

HACER CANTAR LA MARAVILLA

**PLANTAS MEDICINALES EN POEMAS DE MUJERES
CHILE-WALLMAPU XX-XXI**

Editoras

Rubí Carreño Bolívar - Claudia Rodríguez Monarca

Estela Imigo Gueregat-Txipailafquen



TEZONTLE

HACER CANTAR LA MARAVILLA

PLANTAS MEDICINALES EN POEMAS DE MUJERES
CHILE-WALLMAPU XX-XXI

Editoras

Rubí Carreño Bolívar - Claudia Rodríguez Monarca

Estela Imigo Gueregat-Txipailafquen



Proyecto financiado por el Fondo
Nacional de Fomento del Libro y
la Lectura 2022



Fondecyt Regular N°1171337 "Hacer
Cantar la Maravilla. Plantas medicinales
en cantos, tonadas y poemas de mujeres
Chile-Wallmapu XX - XXI"

Primera edición, FCE Chile, 2023

Carreño Bolívar, Rubí, Claudia Rodríguez Monarca y Estela Imigo Gueregat-Txipailafquen (eds.)

Hacer cantar la maravilla. Plantas medicinales en poemas de mujeres Chile-Wallmapu xx-xxi / ed. de Rubí Carreño Bolívar, Claudia Rodríguez Monarca, Estela Imigo Gueregat-Txipailafquen. – Santiago de Chile : FCE, 2023

453 p. ; 21 × 15 cm – (Colec. Tezontle)

ISBN 978-956-289-305-3

1. Plantas medicinales – Chile 2. Botánica médica – Chile 3. Plantas en la literatura 4. Poesía chilena 5. Literatura chilena I. Rodríguez Monarca, Claudia, ed. II. Imigo Gueregat-Txipailafquen, Estela, ed. III. Ser. IV. t.

LC QK99 C5

Dewey 581.634 C134h

Distribución mundial para lengua española

© Rubí Carreño Bolívar

© Claudia Rodríguez Monarca

© Estela Imigo Gueregat-Txipailafquen

D.R. © 2023, Fondo de Cultura Económica Chile S. A.

Av. Paseo Bulnes 152, Santiago, Chile

www.fondodeculturaeconomica.cl

Fondo de Cultura Económica

Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14110 Ciudad de México

www.fondodeculturaeconomica.com

Coordinación editorial: Fondo de Cultura Económica Chile S.A.

Diagramación e ilustraciones: Estela Imigo Gueregat-Txipailafquen

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra –incluido el diseño tipográfico y de portada–, sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico, sin el consentimiento por escrito de los editores.

ISBN 978-956-289-305-3

Impreso en Chile • *Printed in Chile*

ÍNDICE

RUBÍ CARREÑO BOLÍVAR

Introducción: Que florezca la consciencia..... 13

I. RÍO ANCHO

1. MAPOCHO

RUBÍ CARREÑO BOLÍVAR

Hacer cantar la maravilla: plantas medicinales en cantos, tonadas y poemas Chile-Wallmapu XX-XXI..... 23

2. CALLE-CALLE

CLAUDIA RODRÍGUEZ MONARCA

Plantas medicinales, cantos rituales y poemas mapuche: la poesía como dispositivo de intersaberes 49

3. VALDIVIA

DAMASO RABANAL GATICA

Notas desde el sur: urgencias y tramas sensibles entre naturaleza, orígenes, escuela y esperanzas 75

II. ESTRELLAS DE QUILLAY: EL DON DE SANAR CON PLANTAS, HERMANAS VÁSQUEZ CURGUAN

LASTENIA VÁSQUEZ CURGUAN

Siempreviva 97

ROSA VÁSQUEZ CURGUAN
Flor de romero azul103

ESTER VÁSQUEZ CURGUAN
Flor de ulmo107

III. EL CÍRCULO DE LA VIDA: MATEANDO CON MADRES Y ABUELAS

IMIGO GUEREGAT-TRIPAILAFKEN
Nüttxam y testimonios..... 115

SARA GUEREGAT Y ESTELA IMIGO GUEREGAT-TRIPAILAFKEN
Un viaje a las semillas: nüttram y cotidianidad como espacio reflexivo..... 117

PAULA LÓPEZ
Historia de cómo un día me enteré que mi abuela curaba el mal de ojo..... 129

CARLA GÓMEZ
Te recuerdo, mamá, llegar con tu agua..... 133

LUCÍA AGUAYO
La primera vez que fui al Parque Oncol... 137

NATALIA PEDREROS
Mi nombre es Natalia Pedreros. Nací en Temuco..... 141

FERNANDA CAMPOS

Semillas con memoria ancestral: nuestra vida tejida desde el telar del pewma..... 145

IV. ARRAYANES EN FLOR: GUARDIANAS Y GUERRERAS

CARLA LLAMUNAO VEGA

Nemün lawen mew: con el remedio de la palabra..... 161

MONTSERRAT MADARIAGA CARO

Té llaman en lenguas raulies y alerzarias: poéticas de mujeres por el cuidado de la *Mapu* en territorio Mapuche-Williche.... 189

MARÍA JOSÉ BARROS CRUZ

Guerra florida/Rayülechi malon de Daniela Catrileo. El mundo vegetal de las mujeres *weichafe*..... 219

JAVIERA LARRAÍN GEORGE

Teatralidades ramificadas, polifonías verdes y dramaturgias enraizadas. Una lectura ecocrítica de *Estado vegetal* de Manuela Infante 239

V. DE LA COCA AL VOQUI

MIRIAN PINO

Literatura, Memoria e Interculturalidad: Aportes teóricos metodológicos mientras cantamos las maravillas 267

IGNACIO SÁNCHEZ OSORES

Ese jardín que nos hizo extrañas: naturaleza y subjetividades lesbianas en la poesía de Gabriela Mistral y Malú Urriola 283

GIOVANNA IUBINI VIDAL

Poetas, yatisis y consultantes: la ritualidad de la lectura de la coca en la poesía andina contemporánea311

ADRIANA PAREDES PINDA

Imaginando una Hermenéutica mapuche que converse con nuestras literaturas contemporáneas 333

VI. EL CANTO DE LAS FLORES: ANTOLOGÍA DE CANCIONES Y POEMAS

CRISTIAN ANTILLANCA

Kom kiñeke lelifiñ egün361

Una por una las fui mirando a todas364

PEDRO ARAYA

Quién te oye la vez que eres, quién su pavana, quién su augurio..... 371

ALEJANDRA DEL RÍO

Medicina de la ortiga377

RAÚL GARDY

Tomando té383

FAUMELISA MANQUEPILLÁN

Te regalo.....389

Ta ti purun391

El Purrún 393

ADRIANA PAREDES PINDA	
¿Me esperarán las lawengelu de este sueño?	399
"Ni con sus escudos puede ser sostenida su soledad" ...	402
MARTINA PEDREROS	
Arboretum.....	407
CLARA SOLOVERA	
Mata de arrayán florido	413
MALÚ URRIOLO	
El poema de la abundancia	419
He amado la soledad del fruto temblando al sol	421
Escribir como quien honra la tierra del camino	422

VII. FOTÓGRAFOS DE LA REGIÓN DE LOS RÍOS

VIII. PU MAÑUNTUN / AGRADECIMIENTOS

IX. ÍNDICE DE AUTORIDADES Y CONCEPTOS

INTRODUCCIÓN

QUE FLOREZCA LA CONSCIENCIA

El libro que tienes en tus manos lo hicimos para ti, que sabes tanto y tanto, y que has hecho aún más con ese conocimiento. Por lo general, tu saber produce un alivio tan grande que nos olvidamos hasta de darte las gracias, alegres de que hayas arrancado con una mano, un soplo, el espanto. Sanas, cantas, embelleces, cuidas, creas armonía poniendo una planta en cada rincón del existir, la justa, la que se precisa. Distes la tacita de té, pusiste la mano en la frente, cantaste en la llegada y en la partida, sacaste lo malo y trajiste lo bueno con una rama de romero en flor. Eres como la chinita que trae salud al huerto con su fulgor naranja, salvia que salva, flor de durazno, fruto jugoso del sabor compartido. Este libro anuda, como en una trenza, los saberes, fundamentalmente femeninos, que van desde la huerta a la magia, de la literatura a la ciencia, del alimento del espíritu al gozo del cuerpo y que confluyen en el rito y la palabra como lugares de sanación. Estos saberes para el bienestar podrían caracterizarse como conocimientos que, en su práctica, consideran aquello que se encuentra disponible y que, por lo mismo y a pesar de su precisión, ofrecen distintas alternativas para lograr su objetivo. Quizá lo más relevante sea que respetan las relaciones y el equilibrio entre el que da y quien recibe el beneficio, sea humano o no. Estas epistemologías femeninas del bienestar le costaron la vida a millones de mujeres. En la modernidad, la magia del libro eclipsó la lectura de las hojas y de las corrientes del río y quienes entendían los ciclos y movimientos naturales ya no fueron declaradas brujas, sino dementes que encerrar o bien, simplemente,

mujeres sin validación en ningún campo, ni siquiera, o sobre todo, en la familia.

Las formas diferentes de conocer y vincularse con la naturaleza generan, aun hoy día, persecución y asesinato. La literatura en cuanto discurso interesado en lo posible, más que en lo verdadero, acoge estos saberes y les da una forma transmisible, bella, manifiesta e, incluso, fácil de recordar:

Cogollo de toronjil
Cuando me aumenten las penas
Las flores de mi jardín
Han de ser mis enfermeras

En la música folclórica chilena, así como en la poesía tradicional y moderna, hay un enorme acopio de saberes sobre las plantas y sus dones. La lectora entendida agita un poco las aguas y aparece el daño, pero también, su medicina.

Hacer cantar la maravilla es un título que a algunos sonará pretencioso, incluso a una misma, que tiene internalizada las voces del maltrato escolar: “Estas que se creen maravillosas”, “ellas, pues, las maravillas”. Toda aquella que no se resigna con ser muda porque “Dios le dio esos ojos” (Huidobro) y que, incluso, le gusta no solo hablar sino que cantar y que, como Gabriela Mistral y Violeta Parra, no se resignan con ser “flores”, sino que son jardineras y huerteras de su letra, ha recibido violencia desde la infancia en razón de sus desacatos: no ser objetos, sino sujetos creadores de belleza; desafiar el rol subordinado que les da el patriarcado y romper el molde de lo femenino que reproduce y no produce. En la tradición poética las mujeres somos “hermosas rosas” o “humildes violetas”, nunca “maravillas”. Al contrario, casi todas tenemos “cicatrices de risas”, no solo en la espalda, como dice el manifiesto de Pedro Lemebel, sino que en la propia cara. Pero, casi todas, al conocer la enfermedad, hemos aprendido a sanarnos, curanderas de la palabra, sanadoras de pizarra y de plumón. Ya hemos aprendido a saber “cuál es la cizaña” y cuáles

son las pestes que dejan al girasol sin poder moverse naturalmente hacia la luz, su propia luz.

Definimos el patriarcado, el colonialismo y el neoliberalismo como kutran, es decir, enfermedades que afectan el cuerpo, la mente, el espíritu y el corazón, en este caso, de las mujeres y de la humanidad, por extensión. Cada capítulo de este libro es una contra, un remedio para el kutran del patriarcado, incluso los de la academia y de la escuela. El primer capítulo, “Río Ancho”, presenta las bases de este trabajo al mismo tiempo que testimonia la colaboración y la amistad que han hecho posibles la existencia de este libro. Se unen en él investigadores-profesores que habitan la ribera del mapocho, del Calle-Calle y uno recientemente avencidado en Valdivia formando un río ancho de aprecio por las personas y saberes contenidos en el libro. El segundo capítulo es “Flores de quillay”, que recoge las palabras sobre el trabajo de sanación con plantas hecho por las autoridades ancestrales mapuche, las lawentuchefe Vásquez Curguan, hijas de la machi Curguan, tesoros vivos de Ainilebu, Valdivia. El tercer capítulo, “Matendo con madres y abuelas”, aborda saberes de guardadoras de semillas, así como la transmisión familiar de los conocimientos sobre el reino vegetal. El cuarto capítulo se titula “Arrayanes en flor: guardianas y guerreras”, y reúne los artículos de jóvenes investigadoras que establecen una relación activista con el cuidado de las mujeres hacia las propias mujeres y la naturaleza. El quinto capítulo, “De la coca al voqui”, imita el camino viajero de algunas plantas que van desde lo andino a lo mapuche, y también a la ciudad. Finalmente, regalamos un jardín imaginado con algunos de los poemas y canciones que nos han acompañado estos años en los que se ha realizado el libro, esperando que cada quien que lo tenga en sus manos cante sus maravillas y las siembre con su propia voz.

Cada hoja nos dice que podemos tener confianza absoluta en la vida y en que esta nos proveerá de lo que se precise. Las huertas domésticas, los jardines medicinales, los acopios e intercambio de



Créditos: Carolina Angulo Bravo, periodista de Vinculación con el Medio de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UACH. Coloquio *Hacer Cantar la Maravilla 2020* en el Museo de Sitio Castillo de Niebla

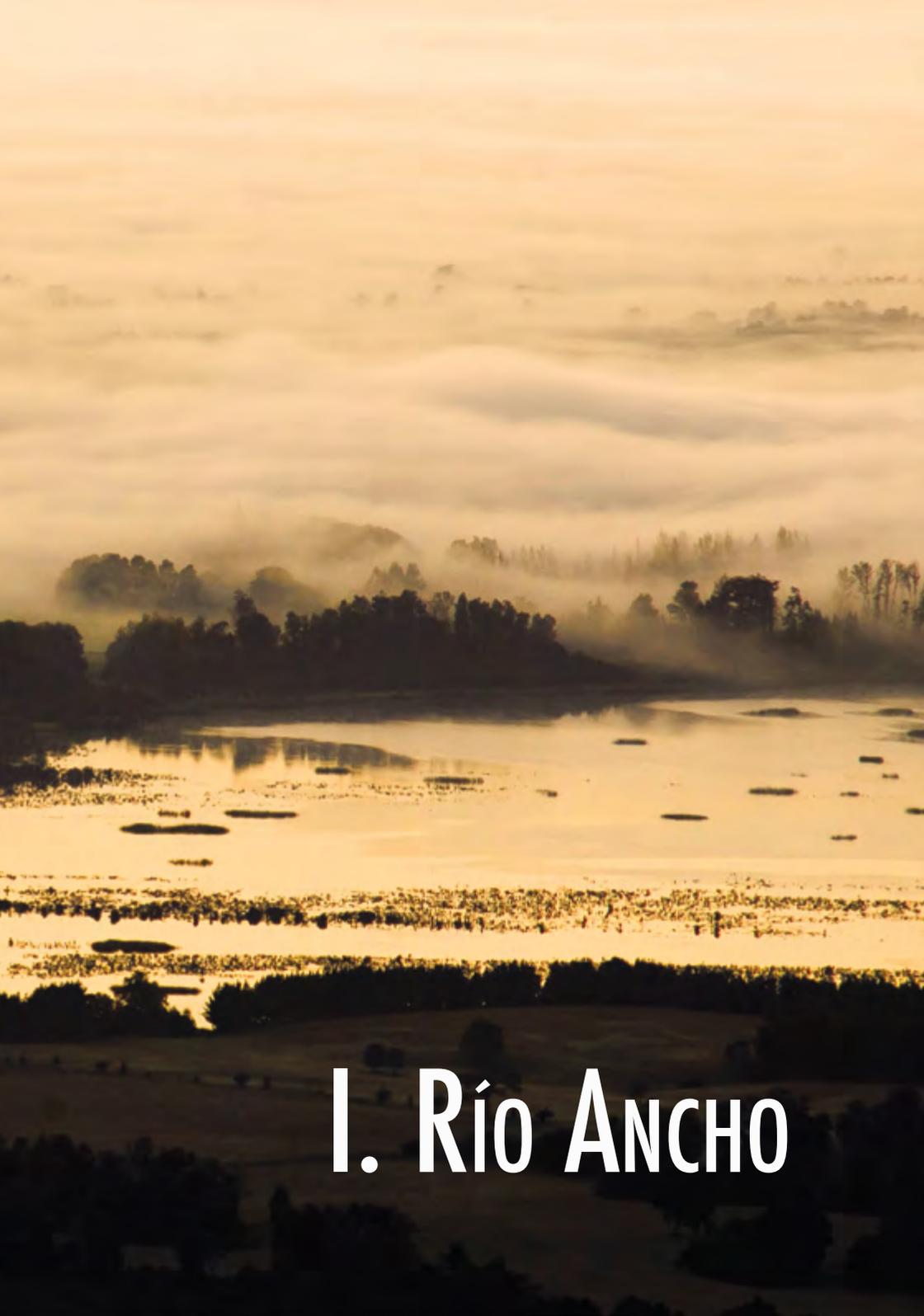
semillas sustentan la soberanía alimentaria. La biodiversidad de la naturaleza y “la libertad de ser” de cada ser humano hacen sustentable el planeta. La propuesta original de este libro era validar, a través del saber ilustrado, las vidas percibidas como mínimas o prescindibles para el neoliberalismo colonial y patriarcal: malezas simples de arrancar. También queríamos dar cuenta de los saberes ancestrales y populares presentes en torno a las plantas y su medicina en cantos, tonadas, canciones y la poesía moderna que va desde Mistral a Catrileo. Al cabo del trabajo sostenido con cuidadoras de semillas, lawentuchefe, ngenpin, cantoras, poetas, estudiantes y familias mapuche, fueron los saberes no escritos quienes cuestionaron nuestras prácticas de trabajo académico, tanto en la investigación como en la enseñanza y en la escritura, de modo que se produjo paulatinamente un

enamoramiento descolonizador. Este libro ha formado una comunidad amplia y diversa. ¿Quiénes son las maravillas?: las mujeres que hemos conocido, desde las lawentuchefe hasta las tesis con crío a cuesta, creando saber académico y popular ¿Cuándo cantan? Cuando se las valora. Quizá el aprecio genuino, la visibilización, el trabajo alegre y compartido, salir de la sala al bosque y ser amigas bajo un árbol ha sido un remedio contra el kutran del patriarcado.

¿Qué plantas cultivar en estos tiempos? Violeta —la jardinera inspiradora de este libro— te diría que habría que cultivar “la yerba de la esperanza, la hojita del sentimiento, la flor del entendimiento”, y de su mano decimos; sembrar la semilla de la rosa para que florezca la consciencia. Ojalá te llegue el aroma de estas flores que han sido y son también jardineras. Que llegue el conocimiento de Mistral, que sabe tanto de plantas como de literatura; de las poetisas que escriben con lápiz celeste; de las profesoras que pueden decir a ciencia cierta “esto lo escribí mañana”; de las cuidadoras de semilla que creen que el futuro existe y hay que hacerlo florecer; de las que sanan con agüitas y también de las que se las toman; de todas las ignoradas. Que este libro, como planta, te dé alimento, alegría, compañía, todas las flores de su dicha.

RUBI CARREÑO BOLIVAR,
Universidad Católica de Chile





I. RÍO ANCHO



1. МАРОЧО

HACER CANTAR LA MARAVILLA: PLANTAS MEDICINALES EN
CANTOS, TONADAS Y POEMAS DE CHILE-WALLMAPU
XX-XXI¹

RUBÍ CARREÑO BOLÍVAR²

PATRIARCADO Y REINO VEGETAL

—Adivina, adivinador, ¿cuál es el árbol del perdón?³.

—El olivo, que da fruta, aceite y sombra donde arrecia el calor, pues solo el que perdona puede darse a sí mismo y a los otros el regalo de la generosidad. En cada una de sus hojas dice “la paz es la hija del perdón”.

—Y dime, ahora, ¿cuál será la flor de la dicha?

—Esa siempre es personal, algunos te dirán que es el azahar, siempre vestido de blanco en la cabeza de las novias, pero para Gabriela Mistral fue el dedal de oro, que le trazó un camino salvaje y amarillo desde su cama andina a la de Doris Dana. La flor le

1 Parte de este trabajo se leyó en el seminario “The Power of Plants”, en el Center of Latin American Studies en la Universidad de Cambridge, en febrero de 2017. Una versión extensa en inglés fue publicada en *Latin American Journal Studies*..

2 Profesora titular de la Facultad de Letras de la Universidad Católica de Chile. Investigadora responsable del proyecto FONDECYT regular “Hacer cantar la maravilla: plantas medicinales en cantos, tonadas y poemas. Chile-Wallmapu que originó este libro.

3 “Adivina, adivinador...” es el modo tradicional en el que comienzan las adivinanzas en algunos países de Latinoamérica.



Fernanda Campos, *Papa chilota*

dijo en un recado: “Lucila, canta y encanta y vente conmigo a California”. Pero, en la tradición popular conosureña —y esto no es ningún secreto— quien te hará ver casi a cualquiera con “jazmines en el pelo y rosas en la cara” es la “la flor de la canela” (Granda). Y es que fueron las especias y su regalo de saberse vivo por la lengua y el olfato quienes trajeron a Cristóbal Colón a estas tierras llenas de árboles, de maravillas, hasta de cacao, para algunos la verdadera semilla de la felicidad.

Las plantas fueron, sin duda, la “buena nueva de América” que se proclamó en sus pinturas, canciones, gabinetes de naturaleza y, por supuesto, en los platos de las mesas imperiales (Sanfuentes). La primera morena que salvó la olla de los europeos, en los tiempos de la peste, fue la papa. Bocaccio —y no Pablo Neruda— es quien debería haberle hecho sino una oda, al menos un soneto elemental. Pero ya sabemos que lo que viene del suelo a veces se pisa, se usa

y no se honra. La papa chilota, migrante involuntaria, será quien preceda a otras pieles oscuras que formarán el soporte imprescindible del imperio.

El tráfico de las plantas ha ido aparejado con el de las personas. El placer vegetal de unos ha sido la servidumbre de otros. Este es el contrapunto esclavo del tabaco y el azúcar musicalizado por quien se siente amo, patrón, por sobre. Se ha creado un lazo entre naturaleza y lo “naturalizable” que permite disponer de los cuerpos ajenos, transterrarlos, usarlos como conejillos de Indias, venderlos, encerrarlos, utilizar sus cuerpos para portar mercancía, usar su fuerza de trabajo, arrancarlos como maleza si entorpecen el negocio. Afir-mar, incluso, que no pueden hablar o actuar, como parece que (no) hacen las plantas. Los “transplantados” han luchado, siglo tras siglo, por conservar su verde esperanza. Como las plantas, muchos han quedado manchados de sangre y son condenados al mismo abuso y exterminio que cualquier otra forma de vida nuda en el planeta. Quienes hemos sido considerados “naturaleza” —mujeres, indígenas, africanos— compartimos ser mercancía que se vende o se trafica, al igual que animales y plantas. Camellos, burros, coyotes, polleros aparecen en la escena fronteriza como naturaleza perfectamente diseñada y controlada por el poder que define los cruces, los pasos, el precio.

La explotación de las plantas vinculadas al placer como el café, el tabaco y el azúcar, trajo, literalmente en cadena, a seres humanos que pudieran producirlas masivamente para el gozo de los cuerpos imperiales. Los hombres africanos e indígenas fueron reducidos en su libertad y movilidad a través de cadenas o la mutilación de sus pies o de sus piernas a fin de impedir la huida, no así el trabajo. De alguna forma, fueron “vegetalizados”, atados a las plantas y a su destino, confinados al incomprensible monocultivo de la tierra. Por su parte, las mujeres cumplieron labores en las casas patronales en una servidumbre que incluía el sexo y a los hijos e hijas producto de esas relaciones. Una de las justificaciones morales de la esclavitud

pasa por la animalización, naturalización y feminización de africanos e indígenas, que deben entonces ser civilizados tal y como la naturaleza debe serlo (Amoros), y explotados en beneficio de la cultura por estar al borde de lo concebido como humano (Sousa Santos). La antigua alianza entre humanos y reino vegetal ya no solo abarcaría el alimento, la medicina, la vivienda, la protección, la belleza y el nexo con lo sagrado a cambio de cultivo y sentido —esto es, de consciencia y cultura—, sino que incorpora la significación de “oro verde”, sobre todo en aquellas plantas que incrementan el placer o que hacen crecer las potencialidades humanas (fuerza física, visión, sensación orgiástica⁴).

La posesión de las armas, de tierra y del dinero que esta produce por parte de un solo género, clase y raza permitiría la feminización y naturalización de los otros, las otras, los no blancos, no hombres, “no sujetos” de derechos plenos; así como la autoproclamación de los “unos” como la humanidad verdadera. Es decir, la que poseería el logos, la clase, los privilegios y la cultura que de verdad importaría. Según Horst Kurnitzky, la progresiva desvinculación de la naturaleza y de las mujeres produciría una erotización del dinero en la que la relación naturaleza-femenino perdería su valor como *vida* y ganaría un precio negociable como *mercancía*. El dominio-sometimiento sería una “economía libidinal”, en ello radicaría parte de su éxito. Los vínculos igualitarios y libertarios son reemplazados por el goce de ser “el amo”, “el patrón”, “la patrona” y también, desde el masoquismo, “el esclavo”, “la niña de mano”, “el mocito”, “el llavero mayor”, “el inquilino”, “la nana”, “el hombrecito”, como hemos visto en la narrativa de José Donoso. Alguien manda y otro obedece. Esta es una forma de relación que se mete y sale de la cama, y que es replicada en todas las instancias, géneros y clases.

⁴ La imagen de oro verde y de dinero erotizado puede observarse en las representaciones de la cocaína y la marihuana en videos de narcocorridos y narcoreguetones, así como también en *El lobo de Wallstreet* de Martin Scorsese.

La violencia, su excedente agresivo, es recusado en mujeres, niños y en lo percibido como femenino.

Los estudios poscoloniales, de género, culturales y la crítica feminista han contribuido a validar tanto las producciones culturales como las subjetividades concebidas como “otras”, y a desarticular las visiones antropocéntricas y eurocéntricas del conocimiento. Desde muchos frentes se ha llamado a despatriarcalizar y a decolonizar la academia a fin de desarticular la economía del despojo o de la culpa y de promover un pluralismo epistemológico en el que los saberes y autorrepresentaciones de la diversidad de seres humanos tengan autoría y validez reconocida. En ese sentido, la crítica literaria de los últimos cincuenta años ha actuado como “contraepistemología” al poner en la ribera de los seres humanos a quienes estaban en un borde siendo tratados como productos, objetos, informantes.

La asociación de las mujeres y lo femenino con la naturaleza ha contribuido a dejar del lado de lo irrepresentable las producciones de mujeres (Amoros). Dicho de otro modo, si tu lugar es ser “una flor”, no puedes ser botánica o jardinera. Por todo lo anterior, las críticas feministas han y hemos luchado históricamente por interrumpir, entonces, la asociación inmediata que nos vincula con la naturaleza. Si quedamos del lado de lo “naturalizable”, implicaría que seríamos solo madres, solo amor, solo cuerpo, solo servicio, y que nuestras producciones culturales serían “artesanías”, “conocimientos heredados” sin autoría y con escaso salario, disponibles para la familia humana como debiera estar el pan sobre la mesa. “El árbol” de María Luisa Bombal —cuento fundacional de la escritura de mujeres en Chile— puede ser leído como el corte doloroso con la naturaleza que las “mujeres modernas” tuvieron que realizar en pro del ingreso a lo público. El árbol protector cae y la protagonista toma conciencia de sus circunstancias. Recientemente, a partir de los trabajos de Gayatri Spivak y su “esencialismo estratégico” y de los distintos ecofeminismos, se ha vuelto sobre la relación entre mujeres y naturaleza de una forma políticamente productiva. Al



María José Barros, *Virgen de Guadalupe de Ayquina*

mostrar las relaciones entre capitalismo, colonialismo y patriarcado han contribuido a desarticular los argumentos de control sobre todas las otras vidas, las no masculinas, no hegemónicas.

Incluso el culto mariano, tradicionalmente asociado a las plantas ha separado a la Madre María de quienes cultivan las yerbas sanadoras. Las advocaciones a la Virgen tienden un lazo con el mundo vegetal; la Virgen de Loreto alude al laurel; la del Carmen al Monte Carmelo, que es un huerto; la Virgen del Tamarugal a un bosque de tamarugos. Los jardines son espacios de unión con lo sagrado dedicados a su culto en casas, escuelas y conventos; arcos de rutilantes hortensias coronan el paso de la Virgen de la Candelaria y de sus fieles en las procesiones de la isla Mancera, en Valdivia, cada 2 de febrero. Las rosas, asociadas tradicionalmente a Europa, son las elegidas para anunciar la imagen morena de la Virgen de Guadalupe en la tilma, también vegetal, de Juan Diego, y así anunciar

-entre la planta del itzol del que está hecho su túnica y la impresión de las rosas- a la madre mestiza de Latinoamérica. En uno de los cantos devocionales chilenos más conocidos dedicados a la Virgen del Carmen, la Madre es también un “campo natural”: “Campos naturales / déjanos pasar / porque tus devotos / vienen a adorar” (de la tradición). Pero, aun así, aunque las flores están en sus manos, sus pies y en sus manifestaciones, María no debe confundirse con las otras mujeres que saben de plantas: las brujas, las indias. Esas que usan las yerbas para ver, proteger y sanar. Estas mujeres -poseedoras de un poder tan biopolítico como numinoso- no han sido consideradas ni como las “hijas de María” ni las “dulces vecinas de la verde selva”, sino como flores malignas que arrancar. El genocidio que el Santo Oficio realizó contra miles de mujeres en la Edad Media, mantuvo suficientemente aterrada a la población y fijó, entonces, una concepción enclaustrada y rígida sobre la relación entre la naturaleza y las mujeres y siempre al servicio del poder político, económico y religioso patriarcal.

Pero la persecución de los saberes femeninos asociados a las plantas no se remonta solo a la Inquisición que vio en todas aquellas que sanaban con hojas, raíces y semillas a una bruja potencial ; o al juicio de Chillán en Chile durante el siglo XVIII, que condenó a la hoguera a decenas de mapuche acusados de brujería probada, fundamentalmente, por su interacción calificada de mágica con el reino vegetal (v. *Diablos, brujas y espíritus maléficos*); o al higienismo estatal del siglo XIX, que les robó a las mujeres su papel de sanadoras y cuidadoras de las mujeres, convirtiéndolas a todas en pacientes o peligrosas charlatanas. Con esto, muchísimos conocimientos vinculados a la salud, la enfermedad y a los ciclos vitales se enterraron. Pero como semillas, resurgen, poco a poco, gracias al trabajo constante de colectivos de mujeres; feministas vinculadas a diversas disciplinas, académicas y no académicas, y de todas aquellas que no han renunciado a su poder de bendecir y curar con estos conocimientos de vida, proscritos o minusvalorados. Canciones y

poemas son un repositorio no tan secreto de estos saberes al que se puede recurrir, siempre.

Este hostigamiento llega hasta el día de hoy hacia las machi —autoridades religiosas y políticas mapuche— por parte del estado chileno. No es extraño que su visión sobre la ñuke mapu-madre tierra, que atenta contra la acumulación de recursos y capital, las mantenga encarceladas y expuestas a que su rewe (árbol sagrado) se astille, al kutran (enfermedad) del despojo. Que estas palabras sean un soplo de amor hacia quienes han sido encarceladas y perseguidas por defender no solo un territorio expropiado, sino una cosmovisión sagrada de la naturaleza en la que agua, flor y piedra tienen un püllü, un espíritu: machi Millaray Huichalaf, machi Francisca Linconao, machi Celestino Córdova *rumel karüleyey foye ka triwe*, su canelo y laurel, permanezcan siempre verdes. Gracias por proteger el territorio para no mapuche y para mapuche, y el lawen que estamos precisando.

Tanto la cosmovisión mapuche de la naturaleza como aquella presentes en el proyecto letrado de las primeras letras asociadas a la nación, como La Araucana y la Canción Nacional, poco o nada tienen que ver con el programa ecológico del neoliberalismo: “(...) Al igual que todas las formas del capitalismo, el neoliberalismo es necesariamente un proyecto ambiental, que gira en torno a las cuestiones de propiedad y mercantilización de la naturaleza” (Bustos et al. 12). Esto significa que el agua, las montañas, los bosques, los humedales no son ya sagrados, ni partes esenciales de la “fértil provincia” o “copias del edén”, como en la poética de Eusebio Lillo, sino que son concebidos como “oportunidades”, “recursos”, lugares que explotar. El himno nacional del siglo XIX, “Puro Chile es tu cielo azulado / puras brisas te cruzan también / y tu campo de flores bordado / es la copia feliz del edén” (Lillo), deviene en el siglo XX en “chiste ecológico” (Parra) en el Chile devastado por las mineras, forestales y salmoneras; el vertedero de lo que autores como Joseph Conrad, Franz Kafka y, desde el sur, Diamela Eltit, han llamado “la compañía”, “la empresa”, “el súper”:

Desde las represas hidroeléctricas propuestas para la Patagonia a la intensificación de la extracción de minerales en la Atacama, las luchas sociales y políticas de Chile contemporáneo se pueden leer a través de la ecología del país. Los saberes producidos sobre estas ecologías, los arreglos institucionales establecidos para gobernarlas, y las formas de lucha social que se ponen en marcha, todos tienen algo que enseñarnos acerca del Chile de hoy”(13).

¿Pero quién le puso un traje al lirio y así se sintió, entonces, con el derecho de ponerle una patente? ¿De dónde salió el daño que deja a unos en opulencia, y a otros en el despojo? ¿Está condenada la escritura a ser solo el epitafio, o puede ser el talismán de la belleza natural? ¿Puede nuestra propia escritura crítica ser medicina, lawen?

Como nunca antes es necesario cuestionarse por “la geopolítica del conocimiento, es decir, quién produce el conocimiento, en qué contexto lo produce y para quién” (*Conocer desde del sur*, de Sousa Santos 46). En este sentido, nuestro interés por los conocimientos sobre las plantas tiene que ver con su naturaleza situada, arraigada. Desde una perspectiva interdisciplinaria, feminista y popular, nuestro trabajo investigativo busca acompañar la resistencia biopolítica de las plantas medicinales, el lawen, las sagradas yerbas, en un contexto de depredación ambiental y, al mismo tiempo, validar a las sujetas y sujetos generadores de esos saberes. Acompañamos su derecho a permanecer *arraigadas* en su territorio, sin ser expulsadas del campo natural y cultural. También el derecho nómada a buscar alimento y sostén con seguridad.

Buscamos volver a trenzar una relación entre naturaleza, género y literatura a partir de la valoración de los conocimientos sobre las plantas del sistema medicinal mapuche y campesino chileno presentes en un corpus amplio de poesía de mujeres chilenas y del Wallmapu (Nación Mapuche) de los siglos XX y XXI. Se trata de cantos rituales de machi y meicas, rezos de santiguadoras, curiosas, yerbateras, parteras y cuidadoras, de las tonadas campesinas, tradicionalmente cantadas por mujeres, y de poemas “modernos” que



Tania Marcuello, *Nicolasa Quintreman*

se han difundido a través del libro, pero también de la instancia ritualizada del recital poético. Son textos de mujeres heterogéneas en edad, estilos y lugares en el campo cultural, vivas y muertas, cuyas obras van de lo ritual a lo literario, de lo popular a lo letrado, de la magia y la fe a la escritura. Es decir, de la casa a la calle siguiendo el mismo tránsito que habríamos hecho las mujeres en los últimos cien años (Pizarro). Pero a este orden de lectura histórico, superponemos otro dialógico y, por lo tanto, opuesto a las lecturas lineales. En este modo de leer confluyen el rito en el libro, el campo en la ciudad, la voz en la letra y la letra en la voz que se lee o se canta en palimpsesto al reconocer las huellas de las unas en las otras. Es un camino de doble vía entre la magia y la literatura, empedrado por la fe en la palabra y en un cuerpo concreto que la sostiene. Existe un amplio corpus de cantos y poesía chilena que transpone al lenguaje literario conocimientos tradicionales sobre las plantas y los mezcla

con distintos tipos de saberes a través del lenguaje literario, constituyendo una “ecología de saberes”. En Chile, algunas poetisas son, al mismo tiempo, machi y doctoras en literatura, como es el caso de Adriana Paredes Pinda; expertas en poesía moderna y cultoras de la décima y la tonada, como Ana María Baeza; profesoras y sanadoras, como Faumelisa Manquepillán; académicas y poetisas, como Maribel Mora Curriao y Maribel Lara. Casi todas siguen la confesión que Gabriela Mistral hace en su diario: “Yo sé casi tanto de plantas como de literatura” (186).

Los conocimientos ancestrales sobre las plantas medicinales se adquieren y desarrollan por distintas vías: mediante las memorias familiares que legan amor por las plantas y sus usos, por linaje, kupalme, es decir, por medio de la herencia de un saber; por la transmisión que una comunidad hace de los “secretos de naturaleza” o de los “remedios caseros” comunicados personalmente, en forma oral, o, a través de libros de divulgación, grupos de facebook y redes sociales, con o sin validación académica. Son saberes populares que van de boca en boca y de mano en mano, dejando a su paso un olorcito a hierbas. Surgen por la necesidad de sanar o de sanarse, cuando todo lo demás falla o parece perdido: “Tómese esta agüita con harta fe”, dice quien regala la planta cuando no hay más rama de la cual agarrarse que la planta abrazada al amor del que la da.

Desde lo letrado, estos conocimientos pueden leerse en las crónicas de la Conquista, en los tratados de naturaleza, en los códices, libros de viajes, historias naturales y, recientemente en estos dos últimos siglos, en libros científicos que van desde la química a la botánica. También se adquieren a través de estudio de objetos como los herbolarios y gabinetes de la naturaleza, o mediante el seguimiento de una planta y sus viajes, como me sugirió una vez la historiadora Olaya Sanfuentes. Finalmente, también podemos aprender de las plantas desde la experiencia y cosmovisión chamánica de la naturaleza. Desde esta episteme, los usos de las plantas se conocen a través de sueños (o pewma en el mundo mapuche), conversaciones

con los protectores de la naturaleza (ngen) o del püllü o espíritu de la planta, o a partir de lo que las mismas plantas dicen de su vida diligente y sabia.

Violeta Parra nos muestra en la tonada “La jardinera⁵” una manera de confluencia de saberes musicales, literarios y de la tradición campesina cultural chilena, así como también un conocimiento de las formas en las que se puede sanar un corazón que sufre. Un duelo puede curarse a través del trabajo en el jardín, esto es un espacio vital y creativo, en el que las hojas secas se sacan para que crezcan las nuevas. El ritmo alegre de la tonada contradice el supuesto “acabo de mundo” que implica la ruptura amorosa. Cantando, trabajando la tierra, haciendo uso de los buenos saberes sobre la vida y la creatividad no solo una se sana a sí misma, sino que genera flores que pueden ayudar a otras almas en pena. Violeta Parra mezcla los saberes campesinos sobre las plantas: la amapola, madre del opio, se pone bajo la almohada para poder dormir, la sutil alegría del toronjil espanta la tristeza y lleva al sueño. Durmiendo el cuerpo se restaura aromado por las hierbas y le da un poco de tregua a la marea: “Cogollo de toronjil / cuando me aumenten las penas / las flores de mi jardín / han de ser mis enfermeras” (Parra).

Pero cuando la enfermedad no se pasa con lo que se tiene a mano y hay que recurrir al médico, se suma otro aspecto importante de la poética de Violeta Parra, que es la denuncia a la inequidad social. Quien se enferma siendo pobre, puede tener un mal destino, que es lo que canta en su tonada recopilada “Casamiento de negros”:

Algo le duele a la negra
vino el médico del pueblo
recetó emplasto de barro
pero del barro más negro
que le dieron a la negra

⁵ La tonada en su versión chilena es un género musical campesino que incorpora a las plantas como tema, en general asociadas a lo amoroso, y también en su estructura a través del “cogollo”, es decir, un adorno en octosílabos para realizar un saludo.

Hacer cantar la maravilla: plantas medicinales en cantos...

zumo de maqui de cerro.
(Parra, “Casamiento de negros”, 1953).

En la canción, “el médico del pueblo” se comporta como “meica” y receta, entonces, emplastos de barro y zumo de maqui. Si pensamos en la confluencia de saberes presente en el texto, vemos que el maqui (fruto negro y dulce) es coherente con la dominante literaria del poema, que es el color negro. Desde la medicina occidental se sabe que es un antioxidante cuyas hojas pueden ayudar a regular el azúcar en la sangre; desde el sistema campesino, mapuche y también literario, el maqui y su sabor enseñan al cuerpo y al alma que la dulzura existe, aunque siempre se haya vivido en agua salada. ¿Sería la dulzura lo que le faltaba a la novia en esta canción de boda, al punto que la hace perder la vida?. “Pie a tierra” (cataplasma) que disuada de elevarse y partir; jugo de maqui para endulzarse desde adentro, parecen ser las mejores medicinas para esta novia triste. Pero, “Casamiento de negros” no solo porta un conocimiento sobre la salud y las plantas. También guarda una memoria literaria. Sabemos por Danneman y Barros que esta tonada reescribe un romance medieval y un poema de Quevedo, “Boda de negros”, que luego tiene una nueva vida en las guitarras y voces chilenas convertida en canción, tal y como en su primera vida como romance. Es decir, la tonada guarda conocimiento literario de siglos. Las voces la *arraigan* a este territorio chileno a través del maqui, dulzor y medicina, pues nada es más genuinamente territorial que una planta medicinal. Nos parece que los conocimientos del maqui como medicina ancestral dan otras luces a la interpretación de la canción. Asimismo, el ritmo vertiginoso anuncia que es un juego literario e irónico en torno al luto y a la muerte. El tono menor de la melodía denuncia la herida en medio de lo jocoso: el matrimonio es un lujo, no es cosa para pobres o negros. Por ello, se hacen necesarios la tierra (barro) y el maqui, alimento gratis que regala el cerro. La salud y su remedio están, como en otras canciones, en la naturaleza si el sujeto es capaz

de extender la mano y recibirlos. Nada más igualitario y democrático que las plantas medicinales y sus saberes.

El modelo neoliberal extractivista ya ha puesto su interés en el maqui. Ya no sería chileno ni del Wallmapu, y no estará disponible para negros ni novias pobres, a no ser que lo compren encapsulado. Quien quiera sanarse sin pagar no contará con su medicina, lawen, si no somos capaces de aprender un modo distinto de relacionarnos con los elementos de la naturaleza que no pasen por la acumulación o la avaricia, que nos llevan día a día a un “velorio tan negro”. Casado con una lamien, enamorado del dulce maqui que a gustar convida, el excursa y ahora activista pro mapuche, Luis García-Huidobro, se refiere así a la privatización del maqui:

Qué absurdo, quieren patentar y privatizar el maqui, el maqui. Es como patentar la resistencia. ¡Quién fuera como el maqui! A pesar de 40 años de invasión, cosecha tras cosecha de eucaliptos y pinos, el maqui resiste, tras quema, ahí vuelve el maqui, el primero de todos, a levantar la cabeza, a recuperar terreno no solo para que coman pajaritos y humanos, sino para que a su sombra vuelva el coihue nativo, el hualle, el arrayán. Después del desierto del terreno pelado por la forestal, el maqui humilde y resistente vuelve para ser el alimento del que camina.

En este posteo tomado desde su Facebook, García-Huidobro usa una estrategia también presente en la literatura, desde Ovidio en adelante: convertirse en planta para resistir, como Dafne que pide ayuda a la tierra para que la convierta en laurel y así escapar de la violación. Se trataría de aprender de ellas, de sus propias formas de relación, y no solo usarlas como metáforas del conocimiento (por ejemplo, rizomático, arbóreo, planteo, campo, etc.). No todo lo que se dice “verde” porta conocimientos en que planta, subjetividad y lenguaje están interrelacionados.

Si el maqui se vuelve una pastilla —así como los árboles del sur se vuelven chips y astillas—, todos los saberes asociados a la comunidad se pierden, esto es, la preparación de alimentos como el jugo, la chicha, las tartas, y también los saberes medicinales como las

infusiones, los baños, los sahumeros, las mezclas de maqui y otros lawen-medicina (maqui y toronjil para tener sueños dulces, por ejemplo). Es decir, todas las formas de conocer y relacionarse con el mundo que giran en torno al amoroso maqui y que son alternativas al modelo extractivista, quedan reducidas a un solo proceso técnico farmacéutico que deja a la población que lo usaba sin medicina ni alimento: “Qué sabemos nosotros de resistirle a la forestal. El maqui sabe. Mirándolo a él aprendemos, hay que ser humildes y mirar al maqui, pedirle que nos enseñe a ser perseverantes para levantarnos una y otra vez” (García-Huidobro)

Las plantas en los poemas y cantos que analizo se representan como expresiones de la vida plena. Así, la tonada campesina chilena, tradicionalmente de tema amoroso, tiene una larga y sensual relación con las plantas: las frutas, sus formas y sus jugos son metáforas de los órganos sexuales; las especias alían el deseo erótico, como en “Palito de canela” (Loyola); los pájaros y sus picos, desde diucas a picaflora, se allegan a las flores, sin ellos, no hay frutos. Las plantas enmarcan la felicidad erótica en la tonada campesina chilena: “No puedo tomar café / porque el café me quita el sueño / solo puedo tomar té / porque tomando té me duermo. / Es la hojita del té / hierba tan medicinal / que estaría todo el día / tomando té / tomando té” (“Tomando té”, Raúl Gardy). De igual modo, son brotes de hermosura, adornos, como se observa en cada cogollo que las remata: “Presente aquí la compañía, cogollito abotonado, más vale morir queriendo, que no vivir esperando” (de la tradición). Las plantas guían el conocimiento hacia el sexo: hay que “saber lo que es canela”, y pobre es quien no lo sabe, termina “buscándole el cuesco a la breva” o “dulzura en la mar salada” (“Las naranjas”, recogida por Violeta Parra). Las plantas son, además, dobles de las mujeres, sus hermanas o, incluso, metáforas de las mismas; así, en las tonadas una mujer puede ser “la flor más bella”, su sexualidad también se deja en manos de “una flor” abierta, se deshoja o va de mano en mano (recogida por Víctor Jara). Desde otra perspectiva,



Estela Imigo, *Maravilla*

una mujer puede incluso convertirse en planta para resistir (Paredes Pinda), tener un doble que es planta (Quitreman), o su destino puede sellarse con el de una planta (Urriola). En los poemas, las plantas también pueden ser filtros hacia lo sagrado: portan las voces de los muertos y ancestros (Paredes Pinda, del Río, Mistral), y señalan las transiciones entre la vida y la muerte (Violeta Parra). Son la vida, que se goza, se defiende, se acaba; portales fragantes, bisagras olorosas entre la vida y la muerte y medicina-lawen que junta los mundos a cada lado de la hoja. Las plantas medicinales también son el lugar donde se pone la fe cuando todo falla:

Después del precipicio
algunos logramos asirnos a las plantas medicinales
y a míseros arbustos que crecían
sin razón sobre el roquerío
y desde el más puro agnosticismo

Hacer cantar la maravilla: plantas medicinales en cantos...

rogábamos a los dioses
a las flores
a los pájaros.
Por los cuerpos nuestros
y por todos aquellos que no alcanzaron a sujetarse
como nosotros.
(Salinas 235).

Los poemas del corpus también pueden leerse como poemas que revisan y se apartan, al mismo tiempo, de la tradición poética moderna de cuño masculino. Son “hojas desclasificadas” (Elvira Hernández), “modernas y no modernas” (Alejandra del Río), “Urriola sola” frente a todas las escuelas y movimientos, sobre todo al concebir al poeta como “vidente” (Malú Urriola). Son hojas opuestas, desprendidas, apartadas del árbol de la poesía chilena y de su genealogía. Así lo leemos en el poema “Desclasificación” de Elvira Hernández⁶: (183)

Soy una hoja al aire, señor
de esas que vienen escritas por los dos lados
y desprendida de su árbol mayor
—mi propio viento me descuaja—
por cierto sin genealogía
por entera volátil.

Sin traza de caminos planeo sobre nada
—es un vuelo muy elevado—
por aquí y por allá sobre el pajar relativo
(los granos extraídos son mil veces más vanos).

No creo que lo note, señor
Mi hoja se está cargando de sangre.
(2016 183)

Sin “árbol genealógico”, y descendiendo desde una pequeña altura —y, por lo tanto, sin épica ni paracaídas como “Altazor” de Vicente Huidobro—, la “desclasificada” es una hoja que alberga el

⁶ Agradezco al entonces estudiante, Ignacio Sánchez, por presentarme este poema de Elvira Hernández en el contexto del Curso “Hacer cantar la maravilla”.

cuerpo biológico de una mujer y un cuerpo literario. Es “una hoja escrita por los dos lados” que se va cargando de sangre mientras cae, sin ser notada, por el “señor” al que se dirige el poema. En el mundo popular chileno la sangre menstrual “baja”, no es un dolor cualquiera el referido en el poema, es un “dolor de género”. Volar, planear, caer, escribir, llenarse de tinta y sangre, sin ser “anotada”, incorporada al sistema literario chileno. Es decir, ser “ninguneada”, excluida, es, sin duda, parte del kutran, enfermedad que el patriarcado inocula a las mujeres. El poema-hoja desclasificado es lawen, medicina, al hacerlo notar, al registrarlo para que otras hojas, también doblemente escritas, adviertan que no están solas en su caída, que muchas otras caen, libres.

En síntesis, las plantas en la poesía y tonada chilena aparecen portando medicina para los estados emocionales presentes en el poema o canción; son metáforas del sexo y de las interacciones eróticas alojadas en frutas, flores y pájaros; el último reducto de la fe en la vida; aluden a las mujeres en corola y aroma; sirven de refugio a la violencia a través de la posibilidad de metamorfosearse en ellas o posibilitan “aprender” de la planta y su resistencia. Finalmente, son crisoles en los que se superponen distintos tipos de saberes y de conocimiento.

Las canciones, cantos y poemas tienen en común el ser proferidos desde un cuerpo biológico concreto en una situación cultural específica: el ritual de sanación y, en la poesía moderna, el recital. Este último ha sido determinante en la difusión y carácter político de la poesía de mujeres, como hemos visto en el libro *El cuerpo de la voz: poesía, ética y cultura* de Francine Masiello. La voz, el cuerpo, el texto, la fe (aunque sea únicamente en el propio arte) como en un ritual, se constituyen en medicina que testimonia no solo el dolor o la “astilla” en la madera de la que estamos hechas, sino también el poder del colectivo y la fuerza de entender el mundo como colaboración que sana.



Edmundo Cofré, *Sin título*

No existen las malezas, ninguna vida sobra. La palabra poética femenina cantada, rezada y escrita se transforma en poema-lawen, hojas que curan en contra del kutran-enfermedad del despojo, misoginia y racismo patriarcal y colonial. La validación y valoración serían una forma de responder a este kutran, dolor del género. Así como reconocer y aceptar que la genialidad, el conocimiento, la razón tiene muchos cuerpos, voces y epistemologías.

Las mujeres poetas, machi, lawentuchefe, ülkantuke, cantoras y cantantes, meicas, sahumadoras, santiguadoras y curiosas, también investigadoras y críticas, cantan, rezan, leen, escriben, publican, ponen la voz en el texto para que la otra que lee o escucha descubra que también puede sacar la voz.

Lo que hemos propuesto en este texto es un modelo alternativo al patriarcal, colonial y extractivista en relación con las

plantas y sus significaciones en la poesía y canción popular chilena. La literatura, cuyos pasos bailan con la música de lo posible, más que con la rigidez de una única verdad, acoge sin contradicciones la multiplicidad de formas de conocer y de los saberes mismos asociados a las plantas constituyendo una suerte de repositorio diverso del saber letrado y no letrado; un jardín-huerta que aroma, alimenta y dice: si lo imaginaste, puede ser cierto.

Hemos propuesto que algunos cantos y poemas de Chile-Wallmapu constituyen lo que podría llamarse poema-lawen (Carreño y Rodríguez), en el que la mezcla de saberes contribuye a la salud y el bienestar de las mujeres al contrarestar todo fundamentalismo. También hemos reflexionado sobre los vínculos entre feminismo, mujeres y naturaleza, y sobre la transposición de textos y saberes al texto literario: “¿Cómo tejo la flor del yuyo?”, se pregunta Adriana Paredes Pinda en uno de sus poemas. ¿Cómo redefinimos lo literario a partir de esta escritura mestiza, que celebra la copresencia de distintas formas de conocer al escribir? Cada crisis biopolítica activa estas preguntas. Pero ya nos vamos despidiendo, que queda mucha vida y mucho libro por delante.

—Y dime, adivinador, ¿cuál es la flor del amor universal?

—Pues la que tú cultivas en tu vereda o balcón para placer del caminante que aún no conoces.

El ángel de la historia mira las malezas que todavía resisten sobre las ruinas que dejó el desastre, pone una semilla de maravilla en nuestras lengua, y dice: “Aún queda belleza en este mundo, canten”. Soplo el diente de león, el mensajero, con el deseo de que los saberes amarrados a las plantas lleguen al corazón de quien sea capaz de defenderlas. Así sea, feley.

OBRAS CITADAS

- Bombal, María Luisa. “El árbol”. Santiago: Pehuén, 2012.
- Bustos, Beatriz; Prieto, Manuel y Barton, Jonathan. *Ecología política en Chile. Naturaleza, propiedad, conocimiento y poder*. Santiago: Editorial Universitaria, 2014.
- Casanova Guarda, Holdenis. *Diablos, brujas y espíritus maléficos. Chillán, un proceso judicial del siglo XVIII*. Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera, 1994.
- De Ercilla, Alonso. “Canto 1”. *La Araucana*. 1959.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.
- Gardy, Raúl. “Tomando té”. RCA Víctor. 1954.
- Granda, Chabuca. “La flor de la canela”. Sony Radio Número de serie 1138. Sony, 1950.
- Guerra, Ciro. *El abrazo de la serpiente*. Madrid: Karma Films, 2015.
- Hernández, Elvira. “Desclasificación” en *Los trabajos y los días. Antología*. Santiago: Penguin Random House, 2016.
- Kurnitzky, Horst. *La estructura libidinal del dinero*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1992.
- Lillo, Eusebio. Himno nacional de Chile. 1909.
- Loyola, Margot. *La tonada: testimonios para el futuro*. Valparaíso: Ediciones PUCV, 2006.
- Masiello, Francine. *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2013.
- Mistral, Gabriela. *Poema de Chile*. Santiago: Editorial Pomaire, 1967.
- Neruda, Pablo. “Oda a la papa” en *Nuevas odas elementales*. Buenos Aires: Losada, 1977.
- Paredes Pinda, Adriana. “Sanación” en *Üi*. Santiago: Lom, 2005.
- Parra, Nicanor. *Ecopoemas*. Barcelona: Ediciones Vegueta, 1982.
- Parra, Violeta. “Las naranjas”. 1956.

- Pizarro, Ana. “De la casa a la calle: mujer y cultura en América Latina y El Caribe” en *De ostras y caníbales: reflexiones sobre la cultura latinoamericana*. Santiago: Editorial de la Universidad de Santiago, 1994.
- Rodríguez, Claudia. “Weupüfes y machis: canon, género y escritura en la poesía mapuche actual”. *Estudios filológicos* 40. 2005: 151-163.
- Salinas, Alicia. “Sujetos”. *Antología poética de la generación del ochenta*. Estudio, selección y notas de Andrés Morales. Santiago: Mago Editores, 2010.
- Sanfuentes, Olaya. *Develando el nuevo mundo. Imágenes de un proceso*. Santiago: Ediciones UC, 2009.
- Santos, Boaventura de Sousa. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2013.
- _____. *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*. Santiago: Ediciones Universidad Bolivariana, 2008.
- Spivak, Gayatri. *Crítica de la razón poscolonial: hacia una historia del presente evanescente*. Madrid: Akal, 2010.
- Urriola, Malú. “Cadáver exquisito” en *Cadáver exquisito*. Santiago: Cuarto Propio, 2017.



2. CALLE-CALLE

PLANTAS MEDICINALES, CANTOS RITUALES Y POEMAS
MAPUCHE: LA POESÍA COMO DISPOSITIVO DE INTERSABERES

CLAUDIA RODRÍGUEZ MONARCA¹

CANELO / FOYE. EL EJE CÓSMICO² ’

“Cuando optamos por tomar una planta medicinal, estamos restableciendo la relación con la naturaleza y con un saber cultural, muchas veces despreciado”.

Epu lof kimün.

 La hoja de ruta de este artículo tiene la particularidad de ser polifónica, cobrando relevancia voces mapuche, de poetas y personas de comunidades que comparten “los saberes de los antiguos”, pero además en diálogo con otras voces y textos literarios provenientes de pueblos hermanados, como un gesto que posibilita reconocer ciertas ideas matrices, isotopías que atraviesan las distintas culturas. Por ello, la licencia es partir con el contrapunto de dos textos, uno amazónico y otro mapuche. El primero corresponde a un fragmento de la hermosa novela amazónica *Las tres mitades de Ino*

1 Claudia Rodríguez Monarca es profesora titular de la Universidad Austral de Chile y doctora en Teoría Literaria por la Universidad de Oviedo.

2 En el artículo aparecen los títulos con nombres de árboles o plantas nativas (pu aliwen), a las cuales introduciré brevemente como un gesto de interrelación entre saberes: foye, árbol sagrado con múltiples usos medicinales, como limpiar heridas, curar reumatismo, afecciones estomacales y dolor de garganta, entre otros.



Carlos Le-Quesne, *Canelo- Drimys*

Moxo y otros brujos de la Amazonía, de César Calvo; y el segundo, a unos versos del poema “Canto a la cascada”, de Juan Paulo Huirimilla:

Si me encuentro con una raíz, con una flor o liana que el maestro Ximu no alcanzó a mostrarme en las visiones, yo puedo escuchar a esa raíz, a ese arbusto, a esa flor, a esa liana, y así determino cuál es su ánimo, qué soledad la rige, o compañía, cómo fue que nació, para qué sirve, qué clase de dolencias desmemoria, con qué males engorda. Y ya sé con qué dietas, con qué ícaros se aumentan o desvanecen las fuerzas.

(César Calvo, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*).

Bajamos con mi madre a la cascada
para tomar remedios de su neblina
Aquí está la flor azul en su arroyo
llama el botero de la otra isla

Plantas medicinales, cantos rituales y poemas mapuche: la poesía...

El lucero de la mañana nos alumbró
En el rocío decimos el romance:
¡ay! piedra azul que vienes a crecernos el corazón.
“Canto a la cascada”, Juan Paulo Huirimilla.

El primer texto relata una historia desde la mirada indígena de Manuel Córdova, conocido también como Ino Moxo. El segundo texto es de Juan Paulo Huirimilla, poeta mapuche williche de Osorno, en el sur de Chile. En ambos fragmentos ya se percibe la relación consubstancial con los elementos de la naturaleza, el conocimiento profundo de las plantas y la vida silvestre, y cómo se potencia su uso terapéutico con los cantos rituales: los ícaros y el romance, respectivamente.

He querido partir con un gesto dialógico e intertextual en el que no solo se perciban los conocimientos ancestrales de las comunidades y pueblos indígenas (amazónicos y mapuche, en este caso), sino, además, se pueda observar la revelación, fijación material o divulgación de esos conocimientos que traspasan la frontera intracultural al ser escritos e ingresados a un circuito mayor donde se encuentran otros receptores, lectores o audiencias. Es el caso del libro *Epu lof Kimün* (“conocimiento de dos comunidades” de Ranco), texto que rescata los saberes de los antiguos sobre el tema de la salud y de la medicina que la naturaleza les entrega gratuitamente en la ñuke mapu, la madre tierra. Al comienzo del libro señalan: “Agradecemos la disposición, amabilidad y grandeza que tuvieron nuestros vecinos en entregar sus conocimientos para dejarlos plasmados en este texto”. Por su parte, Adriana Paredes Pinda (2017) nos dice:

Que se nombren los pueblos desde sus propios saberes y que estos saberes se legitimen, no solo como intra-cultura, sino también como conocimiento válido, que interprete y aporte al mundo en general; es tarea de este mismo proceso de cuestionarse y reconstruirse epistemológica y éticamente que el conocer no sea una estancia vacía y anquilosada, sino un acto vital y un compromiso solidario, es algo que podemos enseñar los pueblos originarios a esta academia que porfía, muchas veces, en el sinsentido.

Este trabajo ancla su posicionamiento en la *ecología de los saberes*, este diálogo virtuoso entre conocimientos y epistemes en relación horizontal, que da cabida, entre otros saberes, al de las plantas y los animales (“estos dadores de conocimiento”) que movilizan y exigen un replanteamiento por parte del investigador que se adentra o se acerca a ellos y que debe comenzar sincerando su propio lugar de enunciación. En este sentido, asumo desde los bordes de la academia una postura situada que intenta tensionar el núcleo duro de la propia academia. Este carácter situado, contextualizado, exige un posicionamiento más político que interpele a la propia academia y los espacios universitarios, que tienden a privilegiar como único modo de conocimiento el método científico y la teoría crítica occidental —que no es universal como pretende, sino eurocéntrica—, y que reduce las posibilidades de acercamiento y de diálogo con otros saberes de igual a igual que contribuyan a la valoración de las subjetividades y seres que los portan.

Con todo ello, nos identificamos con la idea de diálogo o ecología de saberes que postula Boaventura de Sousa Santos, situado en lo que denomina “epistemologías del sur”³, que supera la concepción de monocultura del saber, reclamando la validez (esta “justicia cognitiva”) de otros conocimientos y realidades simbólicas alternativas que reviertan la invisibilización y el intento de epistemicidio por parte del colonialismo y del conocimiento científico hegemónico. Pensamos principalmente en los saberes que porta la tradición oral, la cultura popular, campesina, los pueblos indígenas (manifestada a través de los principios del buen vivir) y la sabiduría de la propia naturaleza, de la madre tierra.

Un ejemplo de respuesta defensiva al modelo de explotación de la naturaleza de extractivismo ilimitado es, como propone Enrique Leff, una *racionalidad ambiental*, que orienta los esfuerzos recon-

3 Epistemologías planteadas como pensamiento postbismal, que supera la concepción dominante de tiempo lineal y de naturalización de la diferencia, entre otros modos monoculturales.

estructivos hacia la sustentabilidad, donde el ambiente implica tanto un concepto epistemológico como una orientación hacia la acción. Esta idea la podemos vincular a otras propuestas políticas, críticas y teóricas, como la de *sentipensar* con la tierra, de Arturo Escobar, o de *pensamiento ecologizado* de Edgar Morin⁴, que desmontan una serie de normas impuestas por los aparatos de control social, y permiten visualizar nuevos modos bajo los que es posible concebir y entender la relación ser humano-naturaleza, desde un enfoque ecosistémico (es decir, la naturaleza como un sistema de relaciones entre seres vivos). Otra noción hermana es la de *sobriedad feliz*, de Pierre Rabhi, este agricultor y filósofo argelino, para quien “la moderación de nuestras necesidades permitirá romper con el orden antropófago de la globalización”.

LAUREL. EL ARCO DEL NGUILLATUN

“Flor de ulmo te regalo
agua pura en mi quebrada...
te regalo flor de notro te regalo,
te regalo anunciador de primaveras
roja flor como el copihue.
Los canelos y los hualles
medicina para el alma te regalo,
te regalo, te regalo, te regalo...”.

Faumelisa Manquepillán

En el corpus de estudio podemos identificar un conjunto de poemas mapuche en los que se hacen presentes diversos conocimientos, este mapuche kimün. Los poemas refieren a las plantas medicinales, a la forma como se obtienen e, incluso, al modo de

⁴ Se puede profundizar en el planteamiento de Edgar Morin en la tesis de Samuel Muñoz *La representación de la naturaleza defensiva: estrategias ecocríticas en Cabo de Hornos de Francisco Coloane* (tesis para optar al título de Profesor de Lenguaje y Comunicación, 2016. UACH).



Carlos Le-Quesne, *Laurel*

prepararlas como remedios. La hipótesis que vertebra el proyecto de investigación, propuesta por Carreño y Rodríguez, es que “el corpus que hemos constituido establece una nueva categoría textual y de análisis que llamaremos ‘texto-lawen’ o ‘poema-lawen’ (texto-remedio o poema-remedio). En él confluyen, al mismo tiempo, el canto de tradición oral, la palabra poética y los saberes medicinales asociados a las plantas en la tradición campesina y mapuche”. A su vez, entender el poema como lawen deriva en dos subhipótesis: se constituye como remedio en el propio acto perlocutivo de enunciación y de sanación, al emitirse y al leerse (el hacer en el decir, el sanarse al leerse); y, por otra parte, opera como un dispositivo de intersaberes a través de la confluencia mencionada en la cita: el saber indígena, el occidental (la palabra poética) y el de la propia naturaleza. En esta última subhipótesis nos detendremos en este artículo.

Plantas medicinales, cantos rituales y poemas mapuche: la poesía...

Estos poemas se han difundido a través del soporte escrito y oral como un guiño hacia el regreso del ñl o canto mapuche, que recupera los aspectos del acto enunciativo de la tradición oral, pero también el conocimiento ancestral del uso medicinal de las plantas, es decir, la relación de la poesía con la cosmovisión mapuche, lo que hemos identificado como intertextos no literarios (Iván Carrasco), esto es, la presencia y alusión en el poema a otro tipo de textos: cosmológicos, de tradición oral, de sus saberes medicinales y sus modos de vinculación y comunicación con el mundo espiritual “de arriba”, el Wenu Mapu.

MAQUI⁵. DIÁLOGO DE SABERES

“Cogeré para ti un remedio bueno
para sanarte y poderte aliviar (...)
de más arriba de la cascada
te traeré flores medicinales
para que sanes”.

Canto recopilado por fray Félix de Augusta en
Lecturas araucanas

“Puedo vivir mil años, pocos seres en el mundo son capaces de hacerlo; para lograrlo, introduzco mis raíces profundamente, incluso en la roca. Me anclo al planeta para soportar el embate del viento más huracanado, así también extraigo mi energía, desde las profundidades más antiguas, y mis brazos, flexibles y siempre verdes, soportan el peso de grandes cantidades de nieve, donde nadie más puede sobrevivir”.

“Memorias de árboles: la historia de la araucaria⁶”, Félix de Augusta.

5 Se trata de una planta ampliamente usada en la medicina popular. Sus hojas en infusión se usan para enfermedades de la garganta, herpes, como febrífugo y antitumoral, entre otros.

6 Este es un extracto que pertenece al documental *La historia de la araucaria* (2020). Este archivo puede ser visto en el siguiente link: <https://www.13.cl/c/programas/memorias-de-arboles/capitulos/la-historia-de-la-araucaria>

Partimos de la premisa que existen diversos tipos de conocimiento, de modos de concebir y aprehender el mundo. No obstante, no están aislados ni son monolíticos, sino dinámicos. En ese dinamismo situamos el diálogo posible de saberes, en una relación solidaria, de igual a igual, que construya sinergia y que evite cortocircuitos epistémicos. Para el caso que nos convoca, situamos este diálogo en torno al conocimiento de plantas medicinales en relación a tres tipos de saberes: el indígena, el occidental y el de la propia naturaleza.

Respecto al saber indígena, el conocimiento de las propiedades sanatorias de las plantas los encontramos tanto en la machi como en las lawentuchefe, las meicas y las personas que han vivido y experimentado tempranamente el contacto con su entorno natural, indistintamente de la edad. Otra manera de evidenciar ese conocimiento es con los numerosos estudios que existen en relación a las plantas, tanto en su función medicinal como sagrada, y su reiterada presencia en las ceremonias de machi y en los cantos rituales. Este saber demanda el conocimiento de la tradición oral y los géneros propios mapuche como el ül y el epeu; el conocimiento cosmovisional, que considera la religiosidad mapuche como subsistemas integrados de creencias y prácticas, principalmente las nociones de ngen (espíritus protectores de la naturaleza) y de kúme mongen (buen vivir) con los principios articuladores que rigen su actuar en el mundo (reciprocidad, relationalidad, complementariedad, integralidad, etc.); y el conocimiento de las plantas medicinales o kimün de la medicina mapuche (como los aportes de Martín Alonqueo y de *Epu lof Kimün*, libro que recoge testimonios de dos comunidades del lago Ranco, escrito por las propias comunidades) como una experiencia de trabajo colaborativo, participativo, de tecnologías locales y retroacciones mutuas.

El saber occidental maneja principalmente el paradigma científico y los saberes sistematizados en disciplinas canónicas, como la botánica (aquí son relevantes los trabajos de Mösbach, Gumucio y Citarella) y la etnografía, desde los aportes de Grebe y Montecino,

entre otros; y la literatura, que plasma luego estos saberes desde los códigos de la poesía escrita (recordemos, por ejemplo, que muchos de las y los poetas mapuche son profesoras y profesores y tienen formación literaria, y participan de un circuito de escritoras y escritores en el contexto de la poesía chilena).

Finalmente, encontramos el saber de la propia naturaleza, esta “inteligencia en la naturaleza” que postula Jeremy Narby (2009), “concepto construido con la combinación de la ciencia y el conocimiento indígena” (17), y que parece ser una nueva forma de ver a los seres vivos. La inteligencia sería una propiedad de toda la materia viva, que en cada uno de sus componentes refleja una capacidad de hacer elecciones inteligentes y comunicarlas. Es más, Narby señala que, a propósito de su investigación en la Amazonía, a distintas especies se le atribuye la posesión de espíritus, inteligencia y humanidad. Por otra parte, ya en los años 80, Joseph Campbell decía que el mundo vegetal tiene conciencia: “Ciertamente el mundo vegetal es consciente, y cuando vives en el bosque puedes ver todas estas diferentes conciencias relacionadas entre sí” (s.p). Sin ir tan lejos, en el caso mapuche, Sonia Montecino (1995) señala que “reconocer la ‘sabiduría’ que existe en las plantas y flores es un don que entrega Ngenechén a las mujeres que serán depositarias del oficio de machi” (43). Retomando la noción de inteligencia y conciencia de la naturaleza, en la zona de La Araucanía tenemos los testimonios

7 Dice Campbell: “La planta envía pequeños sensores para salir y agarrar la planta, y sabe dónde está la planta y qué hacer, dónde está el árbol, y crece así, y abre una hoja, y esa hoja inmediatamente gira hacia donde está el sol. Ahora, no puedes decirme que la hoja no sabe dónde estará el sol. Todas las hojas van así, lo que se llama heliotropismo, girando hacia donde está el sol. Esa es una forma de conciencia. Hay una conciencia vegetal, hay una conciencia animal. Compartimos todas estas cosas. Quiero decir, todo es conciencia. Empiezo a sentir cada vez más que todo el mundo es consciente; ciertamente, el mundo vegetal es consciente, y cuando vives en el bosque, como lo hice cuando era niño, puedes ver todas estas diferentes conciencias relacionadas entre sí”. Este texto fue extraído de la entrevista realizada a Campbell por Bill Moyers el 21 de junio 1988. Este archivo está disponible en el siguiente link <https://billmoyers.com/content/ep-1-joseph-campbell-and-the-power-of-myth-the-hero%E2%80%99s-adventure-audio/>

de pehuenches que relatan la capacidad resiliente e inteligente de las araucarias, no solo por subsistir en condiciones extremas, como sequías e incendios, sino por reproducirse y persistir en el largo plazo. Qué mayor inteligencia que el hecho de que los árboles, a través de las raíces, se interconectan formando redes mediante las cuales se comunican y se ayudan entre sí. Recordemos los versos de Elicura:

Sentado en las rodillas de mi abuela oí las primeras historias de árboles
y piedras que dialogan entre sí, con los animales y con la gente.
Nada más, me decía, hay que aprender
a interpretar sus signos
y a percibir sus sonidos que suelen esconderse en el viento.

MATICO⁸. POEMAS COMO DISPOSITIVOS DE INTERSABERES

Visualizamos en los textos al menos tres componentes importantes del sistema holístico de la medicina mapuche: los ngen (espíritus de la naturaleza y, en ellos, el ngen lawen), las plantas y la machi. En su interrelación e integralidad, desmontan la distinción que hace la modernidad entre natural y cultural, entre sujeto y objeto, o entre lo vivo y lo muerto, asumiendo el dinamismo propio de la naturaleza como ciclos que determinan, a su vez, a los seres biológicos.

Los ngen son los espíritus protectores de la naturaleza, “respaldan las normas tradicionales de interacción respetuosa y de reciprocidad entre los hombres y la naturaleza” (Grebe 48), y circunscriben su actividad a la mapu, tierra habitada por los mapuches. Para Ester Grebe, “la misión de estos espíritus es cuidar y preservar la vida, bienestar y continuidad de los fenómenos naturales en nichos ecológicos específicos a su cargo. Por tanto, el subsistema de los ngen genera los principios de una ecología, contribuyendo al equilibrio del medio ambiente”. Entre los distintos ngen, encontramos los ngen-lawen, espíritus dueños de las hierbas medicinales: todas estas

8 Su nombre en mapudungun es palguñi y su infusión sirve para el dolor de estómago y las heridas.



Carlos Le-Quesne, *Matico*

plantas han sido dejadas a los hombres por los dioses creadores. Grebe señala:

Lawen no está nunca solo. Tiene cuidador. Antes de recoger hierbas medicinales se le pide permiso al ngen-lawen para recogerlas: “Ngen-lawen, te pido permiso. Voy a recoger algunas hierbas medicinales” (...). Por su parte, a ngen-mapu se le pide que aparezca lawen en abundancia (60).

Respecto a la machi, es la intermediaria entre el mundo natural y el sobrenatural al invocar a los espíritus ancestrales para que alivien las enfermedades.

Las plantas refieren al uso terapéutico tanto para enfermedades “naturales” como sobrenaturales en todas sus formas: infusión, sahumero, masajes, aceites. Es importante considerar la ritualidad en la búsqueda de las plantas: el permiso al ngen-lawen, la hora cuando

se busca —de madrugada—, el modo en que se ven los remedios —a través de los sueños—, el factor numérico y la combinación (número par para el remedio, que significa el equilibrio).

Existen distintos criterios de clasificación de las plantas medicinales:

1. Reikutrán: plantas que sanan dolores, molestias y enfermedades contraídas de forma natural. Implica un conocimiento herboláreo no exclusivo de las machis, sino de las mujeres mapuche en general (plantas más comunes: chilko, maqui, koleo, matiko, pulu y chin chin, entre otras).

2. Wekufetün (expulsión de espíritus malignos): son plantas de uso exclusivo de la machi, destinadas a expulsar enfermedades adquiridas de forma sobrenatural, lo mismo el kalkutún, sustancias venenosas suministradas por un kalku. En este grupo encontramos natre, ajeno, canelo, wualwe, etc. Una variante son las plantas de uso de la machi en sus ceremonias de iniciación, kisu-kutran, y que están presentes en sus cantos (maqui, canelo, quila, laurel, copihue, etc.).

3. Kontra-lawen: plantas de uso preventivo de malos espíritus (wayún o pinchuda, refu, se colocan cuatro ramas en la puerta de la casa del enfermo).

CANCIONES DE MACHI

“Doce remedios del alto cielo
Te traigo para que sanes”.

Canción referida por Domingo Wenuñaniko.

La tradición oral constituye el modo como muchos pueblos y comunidades han optado por preservar su cultura, y supone el conocimiento situado, vivencial, experiencial, a través de un relato o un canto que un sujeto trasmite a otro u otros, normalmente, de una generación a otra. El relato o canto es un acto único e irrepetible

por las condiciones contextuales, como señalaba Greimas⁹. Los saberes ancestrales de la comunidad son atesorados en una memoria intracultural, la mayoría de las veces monolingüe, que opera como mecanismo de resistencia cultural, justamente para no ser contaminados, expropiados, controlados. La tradición oral es una estrategia de mantención de esa memoria y herencia material e inmaterial. No obstante, también ha traspasado la frontera y ha permitido darse a conocer en sus lenguas o de modo bilingüe, ser traducidos por ellos mismos, transcritos por otros (en esta oralidad inscrita, como propone Iván Carrasco) y/o adaptados a otros registros o géneros, como la poesía, los cuentos o los relatos. Un ejemplo de transcripción y fijación de esta oralidad corresponde a las antiguas canciones de machi, particularmente las recogidas por fray Félix José de Augusta en *Lecturas Araucanas* en 1910. En ellas, la machi en las ceremonias, principalmente en las de iniciación kisu-kutran, suele utilizar como plantas de sanación maqui, canelo, quila, laurel y copihue, entre otras plantas.

Canción de machi¹⁰

Todo estaba cubierta¹¹ de flores
Cuando fueron a buscarme al monte.
De sagradas ramas de canelo estaba cubierta,
Cuando fueron a buscarme al monte.
Estaba cubierta de ramas de laurel.
Cuando fueron a buscarme,
bajó mi arte querida,
El arte que viene de en medio del cielo.
Ven a bajar cerniéndote,

9 Greimas reconocía las siguientes características: oralidad, autoría compartida o apropiación colectiva, versión múltiple de cada texto, distanciamiento entre producción y ejecución del discurso, código semántico implícito (presupuestos de la cultura), y la dilución del enunciadore y sus marcas..

10 Esto lo canta la machi para que venga el arte a su cuerpo.

11 Se ha preferido mantener la palabra de la versión original.

Arte querida
Ven a favorecerme (Wénuñamko 310-311).

Puede verse en estos ejemplos que la machi es la intermediaria entre el mundo natural y el sobrenatural al invocar a los espíritus ancestrales para que alivien las enfermedades. Para ello, recurre a esta “arte querida”, a la sabiduría de las plantas y flores, cuyo lenguaje las mujeres, particularmente las que serán depositarias del oficio de machi, pueden descifrar. Los modos de conocimiento del arte de sanación son principalmente a través de los sueños entregados por las machis antecesoras. El machitún, además de recurrir a plantas, necesita de los cantos sagrados, como ya mencionamos, los tayül, cantos de machi, clasificados por Grebe según el tipo de enfermedad del paciente entre cantos para sanar males de origen natural, cantos por causas sobrenaturales, y otros que ahuyentan los malos espíritus, como la canción referida por Domingo Painemal Weitra:

Te he traído doce yerbas
para sacarte.
Vengo a verte, diablo astuto (316).

Asimismo, existe el canto que hace alusión al tipo de enfermedad adquirida de forma sobrenatural:

Donde querías pasar,
allí dio contigo el demonio torbellino;
de esto está enfermo tu corazón (Weitra 306).

Para ello, la machi deberá expulsar estos espíritus malignos (wekufetun) que se encuentran en sustancias venenosas suministradas por un kalku (brujo).

Encontramos canciones que aluden a las cascadas (en plural pu trayenko) como el lugar que cobija esos remedios, como el ejemplo ya mencionado: “Cogeré para ti un remedio bueno (...) de más arriba de la cascada”, en *Lecturas araucanas*. Este canto hace alusión

al tipo de enfermedad adquirida de forma sobrenatural, y recalca el compromiso y la palabra dada en su sanación: “He dicho de ti que te mejoraría / por eso vengo”.

Hay otras canciones que vienen con el título “Trayenko” como las referidas por Painemal Weitra. En ellas promete la machi traer remedios que crecen en una cascada. En el mismo texto de Augusta encontramos el siguiente ejemplo:

Te traeré remedio compuesto de
cuatro aguas
De la neblina de una cascada (...) (311)

De la cascada azul te cogeré
Remedio de flor azul.
Para dominar tu mal.
He dicho de ti que te mejoraría,
Por eso vengo (312).

Este último canto hace alusión al tipo de enfermedad adquirida de forma sobrenatural. Para ello la machi busca plantas en la cascada que expulsen estos espíritus malignos. Además, recalca el compromiso y la palabra dada en su sanación.

TESTIMONIOS

Otro tipo de corpus que despliega el conocimiento sobre plantas medicinales corresponde a los testimonios de mujeres sabedoras de lawen. Veamos algunos ejemplos del texto *Epu lof Kimün*:

“Mi abuela tenía un huerto y cuidaba con mucho cariño una hierba muy especial, el toronjil, pues padecía de un soplo al corazón y tenía fe en que esta hierba la sanaría. Ella a todos sus delantales les hacía un ojal solo para poner unas cuantas hojas de esta hierba para olerla y sentir su rico aroma. Las visitaba por las mañanas y por las tardes les hablaba y les cantaba. Cuando ella murió, la planta también murió” (Carmen Zulantay 50).

En este testimonio, breve pero condensado en su sabiduría, apreciamos el hecho que la abuela (¡siempre las abuelas!) tenga un huerto y sepa qué planta sirve para qué mal; además, el modo de suministrar y verse beneficiadas por ellas no solo radica en la infusión, sino, en este caso, a través del aroma de una planta colocada en la solapa del delantal. Finalmente, observamos que la relación de las plantas es dialógica con otros seres vivos (“por las tardes les hablaba y les cantaba”), cuestión que dista mucho de la mirada y el estatus que se les da desde occidente a las plantas: seres vivos carentes de conciencia. Veamos otros ejemplos de testimonios en el libro:

“Mi abuela me solía andar trayendo para acompañarla y buscar remedio y me iba enseñando. A todo le daba un uso, y lo mejor es que se me quedaba todo, no borré el pensar de mis antiguos. Por ejemplo, el natre sirve para dos cosas, para la fiebre y el sobrepeso” (Teolinda Chaypul 67).

“En la época de mis abuelos, todo se hacía con respeto y se pedía permiso a la tierra para sacar una planta o levantar una casa” (Graciela Hueitra 75).

Es interesante observar varias cuestiones, por ejemplo, el modo de transmisión del saber y de mantenerse y fijarse: la nieta reconoce que la abuela le enseñaba y que no se le olvidaba. Otro elemento que llama la atención es que todas las plantas sirven, la abuela “a todo le daba uso” o, como dice Rubí Carreño, “no existen las malezas”. El otro ejemplo releva un aspecto fundamental en la cultura mapuche, y es el respeto por todos los seres vivos, indistintamente del lugar que ocupen en la naturaleza; por ello, hay que pedir permiso a cada uno de estos ngen. Destaca en todos estos casos la forma de adquirir ese saber a través de las abuelas, la manera de relacionarse con las plantas, hablándoles, cantándoles, solicitándole permiso a ngen mapu, como fuentes de transmisión directa del conocimiento herbolario mapuche.

POEMAS

Finalmente, presentamos algunos textos poéticos que preservan estos saberes. Los poemas se han difundido a través del soporte escrito (libros y revistas) y del soporte oral (en recitales, registros audiovisuales o discos) como un guiño hacia el regreso del ñl o canto mapuche. Veamos algunos ejemplos, partiendo por el poema “Sanación”, de Adriana Paredes Pinda:

Fuchotun
es lo que falta.
Laurel limpie estos aires
aclare los caminos.
Lo que me guía
vuelca foye en la penumbra erupciona
una luna mordiendo los espíritus.
Ella dirá cuándo.
Cantará la niña su canto antiguo si conoce
la madre de su raíz si llena su boca
con yerbas sanadoras. Tucílago
para la pena que se le derrama
en tos asmática por el pecho, palke
para la cabeza afiebrada sin trarilonko
matico cicatrizará herida de parturienta
cuando venga su luz (...)
Le hicimos fuegos con luna llena en su ruka,
sus brazos no quería mapuche por eso la pena,
pero se rindió con foye
mientras cantábamos.

Este poema da cuenta del llamamiento de machi y, con ello, la herencia de un saber ancestral y medicinal, de una niña que se resiste a escuchar y entonces enferma (“su corazón estaba partido / en dos”), por lo que se pide fuchotun, es decir, sahumero con plantas nativas. El rito de sanación es para que acepte ese llamado y reconozca ese canto antiguo que le va dando las propias respuestas.

La sujeto lírica en este texto corresponde a la voz de una machi como participante del contexto que describe; en este sentido, asume y alterna en su relato una actitud lírica enunciativa, en tanto describe la angustiada experiencia de dolor de esta niña; pero, a su vez, es protagonista en tanto transforma y sana y ella misma emprende el viaje sagrado del machitún; nos guía en el relato y, simultáneamente, va curando del mal.

Otro ejemplo sobre plantas medicinales en textos poéticos lo encontramos en “Ülü tun”, de Marta Trecaman:

Ülü tun
Los remedios verdes
Orillean el camino
Silban las pifilkas amadas
junto al cuerpo
me elevan entre flores
brotantes del kultrun
que nombra desde el antes de nacer.
Al foye encuentro
en su caricia perfumada
y me colma de consuelo.

En este texto, de tono muy poético, la sujeto lírica asume ya el conocimiento heredado de las plantas medicinales, los remedios los encuentra porque los conoce, y va haciendo alusión indirecta al ritual del machitún con la mención de los elementos que lo acompañan, a ülu- tún —que es cuando se coloca el kultrun sobre el cuerpo del enfermo en los ritos terapéuticos—, las pifilka y el kultrun como instrumentos que permiten en el purrun el monorritmo del trance de la machi (“ese cuerpo que se eleva entre flores”), y el canelo, el foye, como árbol que cobija el espacio sagrado.

En el corpus que hemos propuesto existen poemas que, si bien son escritos por hombres (Chihuailaf y Huirimilla), le dan la palabra a sus madres y abuelas. Son poemas en los que se utiliza el

recurso de la polifonía que he descrito en otra oportunidad como “la pluralidad de voces que se corresponden con múltiples conciencias independientes e inconfundibles, no reductibles entre sí. Por tanto, cada voz enunciativa es sujeto de su discurso y no solo objeto del discurso” (186). Veamos dos poemas a los que ya hicimos alusión en el artículo, partiendo por “Sueño azul”, de Elicura Chihuailaf:

Sentado en las rodillas de mi abuela oí las primeras historias de árboles (...)
Salgo con mi madre y mi padre a buscar
remedios y hongos
La menta para el estómago, el toronjil para la pena
el matico para el hígado y para las heridas
el coralillo para los riñones —iba diciendo ella.

Recordemos el poema “Canto a la cascada”, de Juan Pablo Huirimilla:

Bajamos con mi madre a la cascada
para tomar remedios de su neblina
aquí está la flor azul en su arroyo.

En ambos poemas los sujetos ceden la palabra. En el caso de Chihuailaf, el gesto y la marca propia de la oralidad, ese decir, es atribuido a la abuela: “Nada, me decía”, “iba diciendo ella”, y en ese gesto de transmisión de su herencia de saberes, ella le habla de las “historias de los árboles y las piedras que dialogan entre sí”, es decir, de los saberes de la propia naturaleza, de los que hay que aprender.

A propósito de la herencia de estos saberes, la cascada seguirá estando presente en tanto transmisión de ese saber medicinal ancestral, como en el poema de Huirimilla. Los remedios detrás de la cascada son poco accesibles para una persona cualquiera, pero la mujer mapuche y la machi poseen este conocimiento heredado por sus ñañas desde la infancia o en los sueños. En otras palabras, se valida la voz del sujeto poético masculino en tanto nieto e hijo

que aprende y aprehende de la abuela y de la madre los secretos de la naturaleza.

En los poemas que hemos visto se recuperan los aspectos del acto enunciativo de la tradición oral, pero también el conocimiento ancestral del uso medicinal de las plantas, a saber, la relación de la poesía con la cosmovisión mapuche, lo que hemos identificado como intertextos trasliterarios (en la nomenclatura propuesta por Iván Carrasco), esto es, la presencia y alusión en el poema de otros textos no literarios, como los discursos cosmológicos, de su tradición oral, sus modos de vinculación y comunicación con el mundo de arriba —como los cantos rituales, restringidos en su origen a un ámbito intracultural— y, finalmente, de sus saberes medicinales, como el conocimiento de algunas plantas —que refieren al uso terapéutico de enfermedades naturales y sobrenaturales—, conocimiento que la palabra poética pone a disposición del “mundo en general”, según nos recuerdan las palabras de Adriana Paredes Pinda en la primera parte de este artículo: “Que se nombren los pueblos desde sus propios saberes y que estos saberes se legitimen, no solo como intra-cultura, sino también como conocimiento válido, que interprete y aporte al mundo en general”.

MÁS ALLÁ DE ESTE CORPUS...

En la poesía mapuche encontramos otros textos vinculados al conocimiento de plantas medicinales y que podemos concebir como dispositivos de intersaberes, ya que se caracterizan por ser poemas que aluden, por ejemplo, al conocimiento transmitido de generación en generación por las abuelas, las ñañas, como en el poema de Marta Trecaman “Te agradezco ñaña: “Agradezco por los viajes ñaña / por mostrarme esas cosas / los signos que escalonan mi xapelakucha/ los remedios verdes y el camino / las flores ancestrales blancas, azules y amarillas”.

Otros poemas aluden a otro tipo de rito, el de la preparación de la pócima amorosa. Graciela Huinao en “Piuke winka” dice: “Preparo el rito perfecto / bajo la última / cómplice estrella / del amanecer. / Mientras las pócimas / bailan en la hoguera / mi kultrun revienta / bajo un cielo rojo-azul”.

Finalmente, los poemas cifrados, como “Kogen”, de Lienlaf, texto de doble soporte y articulación (es a la vez oral cantado en mapudungun, y escrito en verso y en castellano, lo que desborda la concepción canónica de los géneros), que es un gran recetario para preparar el consumo de un hongo alucinógeno nativo; sin embargo, para ello no basta la lectura, sino el hecho único e irrepetible del canto en un contexto ritual particular y, con ello, el regreso al canto hondo y profundo en mapudungun.

Concluimos señalando que, así como la aleación de las plantas es entendida como un “diálogo entre ellas, un nüttram lleno de kimün” (Gumucio), de alguna manera este ejercicio perlocutivo al que nos invitan estos textos, en tanto hacer en el decir (cantando, narrando, escribiendo, preparando un brebaje), estaría dando cuenta de nuevos modos dialógicos entre intersaberes.

OBRAS CITADAS

- Alonqueo, Martín. *Instituciones religiosas del pueblo mapuche*. Santiago: Ediciones Nueva Universidad, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1979.
- Alonqueo, Martín. *El habla de mi tierra*. Temuco: Impresos Kolping, 1987.
- Boaventura de Sousa Santos. *Epistemologías del sur*. Madrid: Ediciones Akal, 2014.
- Calvo, César. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Iquitos: Proceso Editores, 1981.
- Campbell, Joseph. *Joseph Campbell on the Soul's high adventure*. *Billmoyers.com*. 5 enero 2020. Web. 21. Jun. 1988. <https://billmoyers.com/content/ep-1-joseph-campbell-and-the-power-of-myth-the-hero%E2%80%99s-adventure-audio/>
- Carrasco, Iván. “Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones”. *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* n° 4. 1990: 19-27.
- Chihuailaf, Elicura. *De sueños azules y contrasueños*. Santiago: Editorial Universitaria, 1994.
- Citarella, Luca. *Medicinas y culturas en la Araucanía*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1995.
- De Augusta, Félix. *Lecturas Araucanas*. 1910. Temuco: Imprenta San Francisco, 1934.
- De Mösbach, Ernest Wilhelm. *Botánica indígena de Chile*. Santiago: Fundación Andes, Editorial Andrés Bello, 1992.
- Escobar, Arturo. *Sentipensar con la tierra*. Medellín: Ediciones Unaula, 2014.
- Grebe, María Ester. “El concepto de ngen en la cultura mapuche”. *Actas de Lengua y Literatura mapuche* n° 5. 1992: 1-7.
- _____. “El subsistema de los ngen en la religiosidad mapuche”. *Revista Chilena de Antropología* n° 12. 1993: 45-64.
- Greimas. Algirdas Julius. *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1982.

Plantas medicinales, cantos rituales y poemas mapuche: la poesía...

- Gumucio, Juan Carlos. “Anümka pu püllu, plantas espirituales mapuche”. *Actas de Lengua y Literatura Mapuche* n° 3. 1989: 277-287.
- Huirimilla Oyarzo, Juan Paulo. *Palimpsesto*. Berlín: Ñuke Mapuförlaget, 2001.
- Leff, Enrique. “Racionalidad ambiental y diálogo de saberes. Significancia y sentido en la construcción de un futuro sustentable”. *Polis Revista Latinoamericana* n° 7 | Saberes(s), ciencias(s) y tecnologías(s). 2004: 2-36.
- Manquepillán, Faumelisa. *Likan Küra Ñi Purun. Danza de la piedra*. Valdivia: Conadi, 2016.
- Montecino, Sonia. *Sol viejo, sol vieja. Lo femenino en las representaciones mapuches*. Santiago: Edición Cedem, 1995.
- Morin, Edgar. “El pensamiento ecologizado”. *Gazeta de Antropología* n° 12. 1996: 1-7.
- Moulian, Rodrigo y Garrido, Cristina. “Etnopoéticas del umbral: el simbolismo del arco en la cultura mapuche williche y sus recurrencias en los sistemas cosmovisionarios andinos”. *Estudios Atacameños* n° 51. 2015: 207-229.
- Muñoz, Samuel. *La representación de la naturaleza defensiva: estrategias ecocríticas en Cabo de Hornos de Francisco Coloane*. Tesis para optar al título de Profesor de Lenguaje y Comunicación, UACH, 2016.
- Narby, Jeremy. *Inteligencia en la naturaleza*. Lima: Graph Ediciones, 2009.
- Paredes Pinda, Adriana. “Williche, poetas y poesía. Nosotros como el sol no tenemos amanecer”. En Álvarez-Santullano, Pilar y Forno, Almilcar (eds.). *Fütawillimapu*. Osorno: Universidad de Los Lagos-Conadi. 2001: 105-111.
- _____ 2017. Texto inédito (compartido), correspondiente a un informe de tesis en México.
- Rabhi, Pierre. *Hacia la sobriedad feliz*. Madrid: Errata Naturae, 2013.
- Rodríguez Monarca, Claudia. “Enunciaciones heterogéneas en la poesía indígena actual de Chile y Perú”. *Estudios Filológicos* n° 44. 2009: 181-194.
- Trecaman, Marta. *Entre lunas neónicas*. Temuco: Comarca Ediciones, 2012. VV. AA. *Epu lof kimün*. S/f. Ranco.



3. VALDIVIA

NOTAS DESDE EL SUR: URGENCIAS Y TRAMAS SENSIBLES
ENTRE NATURALEZA, ORÍGENES, ESCUELA Y ESPERANZAS

DAMASO RABANAL GATICA¹

Para Manuel, ideas de esperanza.

“Pero la vida sí es hermosa, eso siento yo”.
Carolina Frambuesa.

Voces

 El sur es un espacio que te impulsa a aprender o, para algunas/os afortunadas/os, recordar lenguajes que el día a día ha borroneado de nuestra cabeza y sensibilidad: sordo el oído en el bosque, perder el olfato frente a la ola rompiente, hacer agreste el tacto e invisible la maravilla que tenemos en frente y que lo cotidiano ha velado. En este sentido, la naturaleza y sus signos, con los que hemos convivido desde siempre, insisten en que podamos volver a hablarnos y no solo recoger los vestigios o ver desaparecer paulatinamente cada parcela de vida (Didi-Huberman 2018). No obstante, en lo cotidiano tenemos una ausencia, un silencio incómo-

¹ Doctor en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesor de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile. Sus ámbitos de investigación son la literatura chilena e hispanoamericana desde los derechos humanos y estudios de género, así como también el eje interdisciplinar literatura-educación. Forma parte de equipos de investigación nacionales e internacionales, y es miembro del Colectivo Recados Verdes: escritura, saberes y naturaleza.



Dámaso Rabanal, *Caracol negro*

do, un desequilibrio heredado y proyectado, una intervención de la orgánica, un desacuerdo naturalizado —mayoritariamente desde lo extractivista—, la inexistencia de un puente de lenguaje, fracturas territoriales y pugnas de apropiación, zonas de despojo humano y natural (Rabanal 2017).

No hemos vuelto a hablar como nos pudieron enseñar nuestras abuelas (Rabanal 2020), ancestros o guías, mientras la agresión se inscribe como huella desde donde imponer políticas de transculturación, donde las versiones del colonialismo occidental han contribuido a diseñar las matrices de sentido hegemónicas (Quijano 2000), instaladas desde la educación monocultural (Quilaqueo et al. 2014), que han obliterado los vínculos con saberes ancestrales y populares.

Cuando caminas por Punta Curiñanco, los olivillos, en su alta sabiduría e historia tallada en la corteza, forman un canto hermanado del viento de costa que los acaricia. La energía es voz natural y silbido de agua. La tierra, apisonada de musgo, tiene otros secretos que un caracol negro quiere contarte lentamente mientras estira su negra silueta al sol de verano.

Entre lo biográfico y lo históricamente acontecido, surge una oportunidad en medio de la emergencia ineludible: es necesario dar lugar a la descolonización del saber para desmontar el monoculturalismo (de Sousa Santos 2010) y desaprender el lenguaje colonial. Así, se podrá avanzar en descolonizar el lenguaje, abrir las formas y metodologías (Tūhiwai Smith 2016), y repensar el cuerpo político, las subjetividades y las matrices de pensamiento, como nos han compartido María José Barros (2019, 2020), Rubí Carreño (2013, 2017), Luis Cárcamo-Huechante (2014), Silvia Rivera Cusicanqui (2010), Claudia Rodríguez (2016) y Rita Segato (2018), entre otras u otros compañeras/os que, desde los diferentes territorios que habitan, han avanzado en reconstruir el trecho que el colonialismo ha roto, esperando que el aroma de una flor vuelva a acariciarnos con sus saber.

No hay lugar ni tiempo para pensar en lo individual. El llamado es colectivo. Saberes en diálogo, cooperando y coexistiendo. Una aventura y proyecto creativo que busque lo comunitario, sin dejar de lado lo visible de las diferencias. Homogeneizar también es un gesto por desplazar unos a otros, hacerlos parte de un mismo y uniforme eslabón que quita lo diverso como un valor. Todas las voces juntas para un mismo horizonte, pero que no solo una voz canalice un flujo sin matices.

Reconocerse en el bosque un domingo, mientras el cuerpo busca asimilar la humedad de la vida al borde del río. Un aroma interrumpe la tarde. Tal vez poleo, romero, o también un mate compartido de mano en mano, siempre en círculo. A unos me-

tros, un tronco de árbol hueco es el lugar de descanso de las abejas que toman nuevas fuerzas para seguir escribiendo en sus vuelos fecundos. Las abejas, son escritoras y carteras, trazan letras en el aire mientras anuncian la vida venidera. La escena es un horizonte maravilloso, en el fondo amigas/os duermen siesta a la sombra de otros árboles, un perro juega con un niño y alguien los observa; el niño estira sus pequeñas manos para soñarse abrazando al caballo que los mira, parece que ellos sí se entienden. Bello lugar, parece Curarrehue, entre cerros verdes y canto de agua.

¿Quién nos enseñará a las/os adultas/os a recuperar el habla y a afinar el oído para escuchar lo que la naturaleza nos dice insistentemente? ¿Cómo regresamos a esos lugares que alguna vez habitamos y que hoy, en diferentes sentidos, parecieran ajenos? Entre los posibles caminos para revitalizar la memoria e indagar en nuestros orígenes, las artes son una de las zonas donde se han recuperado estos saberes. Artistas, escritoras, cantantes han levantado una escuela desde la música y otros productos culturales, para rescatar otros saberes y acercarnos a esas expresiones quitadas por el paso del tiempo.

Violeta Parra y Víctor Jara afinan las cuerdas y humedecen las voces en cantos que parecieran inmortales, porque “el pimientó” nace y renace, mientras que la jardinera no deja de cultivar en la tierra sus flores enfermeras; y el arado arma el surco, mientras la semilla cae y brota, alimentada por la vertiente viva de la huerta que nos regala Gabriela Mistral.

Naturaleza, escritura, canto, aprendizaje y vida conforman una trama de resistencia cultural que ha permitido abrir diferentes sentidos y posicionamientos biopoéticos (Carreño 2013). En este sentido, opera una proyección comunitaria que amplía las miradas y los saberes con los cuales podemos significar el mundo, se abre paso al territorio, a la discusión política desde el arte, a las batallas por el sentido que tuercen y desequilibran la calma de los cánones,

así como inquietan la comodidad de la tradición, borroneando los márgenes, permitiéndose hablar indisciplinada y creativamente (Carreño 2017).

CANTOS

Si “canto que ha sido valiente, siempre será canción nueva” (Jara 1974), en la actualidad nacional dos cantantes nos permiten continuar forjando el “comprendimiento” con el que pretendemos recuperar el habla y reencontrarnos: Carolina Frambuesa y Daniela Millaleo, jóvenes cantantes nacionales, se posicionan, poco a poco, dentro del cancionero popular actual. Ambas con el sur en sus cuerpos, voces y miradas creativas, proponen diferentes acercamientos musicales que posicionan y relevan a la mujer como clave comprensiva y analítica para diferentes ámbitos con los que se construye e interpela la actualidad.

Identidad y naturaleza son dos claves de interpretación en diálogo con las que se construye una comunidad biopoética (Rabanal 2019), un frente musical y literario desde donde problematizar el hoy, sin perder de vista los orígenes y las biografías que nos constituyen dinámicamente: “Que vuele el humo del que va descubriendo / y del que se siente libre igual que yo” nos canta Carolina Frambuesa en “Humo” (2013), para correr autónomamente el velo oscuro de las disposiciones del control y abrir los sentidos hacia la circulación de reflexiones que habitan en la experiencia de la libertad. Un acercamiento a la defensa de la vida, una acción política por el bienestar, pues “necesitamos el aire, necesitamos el agua, necesitamos de frutas y de hierbas *pa'* sanar”.

Daniela Millaleo, en un gesto reivindicatorio colectivo, nos invita a cantar para torcer la herencia colonial con la que han construido las representaciones del Pueblo Mapuche y la situación material con la que se ha tratado —y se trata— a las comunidades por

parte del Estado y algunos sectores sociales: “Y buscar / libertad. De mi pueblo que ahora reza, / que se muere en la pobreza. / Y cantar / en señal / que hemos roto las cadenas / y hemos vuelto a nuestras tierras” (2013). El canto de “Trafun” permite girar esas concepciones convencionales de esclavitud, hacer visibles las situaciones, nombrar para considerarlas, participar de la palabra y el gesto político. Una fraternidad musical que se inscribe y dialoga con panoramas musicales diversos, disidentes y resistentes de diferentes épocas en este país que insiste en redoblar marchas castrenses y heredar el sonido de la violencia. Un camino —“Salgo a caminar” es otra canción del disco *Trafun*— con horizontes de esperanza, empoderamiento y cuidados entregados y fortalecidos por la naturaleza, porque “si pierdo el camino / los árboles ayudan al sentido / que tengo para seguir el camino / sin encontrarme con el enemigo”, nos dice Daniela en “Werkén” (2013).

Ambas artistas y sus producciones culturales asumen un posicionamiento creativo y colectivo. Cantar es la inflexión entre memoria y lucha, de cara a la tradición hegemónica y su biopolítica de control identitario y ciudadano, a la impronta neoliberal declarada desde la última dictadura militar y la dominación de toda disidencia en función de un proyecto político que instala la ganancia, el extractivismo y el mercado por sobre la vida, la dignidad y el bienestar. Daniela Millaleo y Carolina Frambuesa son nuevas versiones propias para “desealambrar”, diría Victor Jara.

Escuchar “Cerca del Toltén” de Daniela Millaleo extiende la experiencia emocional que provoca esa canción en el cuerpo de la audiencia. El Toltén es, al mismo tiempo, el Biobío, el Itata, el Cruces, el Calle-Calle, el río Negro y tantos otros. Volver al Toltén, al origen de barro con lluvia permanente, es visitar la historia y biografía que observan sus aguas a través del tiempo. Concepción y Capitán Pastene, versiones de un origen para Carolina y Daniela, son ciudades nacidas de los ríos, como



Edmundo Cofré, *Sin título*

las cantantes. Riveras en que se han escrito algunas voces de la historia que los libros no se atreven a nombrar, pero que viven en el recuerdo que construyen el roce húmedo y fecundo de la tierra y el agua.

Daniela y Carolina, por medio de la música, constituyen una nueva generación de artistas que se ubican en la frontera de dos tradiciones de saber. Sus voces y letras contribuyen a dar continuidad al desafío de construir el eslabón con la sabiduría ancestral, los orígenes, las identidades que nos conforman.

Dos mujeres jóvenes cantantes que han creado la forma de ser un lugar de inflexión entre el viento de costa que habla entre los olivillos y nuestro oído cotidiano en hipoacusia. La música escénica un territorio tejido de versos e imágenes, memorias y anhelos, denuncias y reivindicaciones que convocan una sensibilidad crítica, una invitación a participar, susurros de Rancière y su “reparto” (2014) atraviesan las subjetividades, haciendo vibrar filiaciones de origen, saberes populares, olor a mate con menta, agüita de poleo, matico para curar las heridas de la agresión que permitan sanar y construir conjuntamente nuevas experiencias, vidas más amables y compartidas.

La naturaleza nos enseña a diario. Se aprende una nueva forma de leer en las espesas nubes que nos ofrece el sur, mientras, la tierra y el agua nos enseñan a escribir palabras como “amor”, “equilibrio”, “energía”, “trascendencia” y “sabiduría”. Los territorios son telares, donde paños de tierra se trenzan con el hilo de los ríos para crear los espacios que habitamos. Una arpillera natural. Qué sabía siempre Violeta al mostrarnos este arte, recuperado en distintas épocas, para no perder la memoria e, incluso, tejer valientemente un “Nunca más”, mientras las familias siguen buscando a sus familiares desaparecidos.

ESPERANZAS

Frente a la violencia, tristemente estructural, extendida e interseccional, es fundamental considerar cómo opera la inscripción de la agresión sobre los cuerpos, subjetividades y comunidades. Las identidades son parte de ese catálogo hipervigilado de ámbitos socioculturales y políticos que se pretende oprimir en función de la fascinación controladora. Sabemos que son estas lógicas de observación exhaustiva las que pretenderán delimitar las libertades y las formas de construir y habitar las comunidades y, por tanto, serán huellas y acciones agresivas necesarias de desestabilizar.

Un primer lugar de resistencia es el arte y sus lenguajes, que nos invitan a la responsabilidad y la conciencia de acercarnos a la necesaria legitimación para todas, todos y todes. El acto de nombrar, de hacer visible en el discurso, es un gesto solidario, un reconocimiento permanente, una acción dialógica, una aventura colectiva, un posicionamiento de las memorias, un gesto amoroso.

Daniela le canta a Rayén, su hija, las melodías de su origen para que no las olvide, si no que le otorguen lugar en su identidad, las comprenda y establezca una circulación relacional con la naturaleza: “Eres como río joven / que corre por las praderas / y traes contigo el sueño / sabiduría de abuela” (2018). La canción “Rayén” crea una visión panorámica de la infancia y los diseños culturales que la construyen desde las cosmovisiones indígenas mapuche, rescatando sueños, territorios y ancestros: “Hija naciste en el monte / entre flores y hierbas / tu piel imitó su impronte / su colorcito a siembra” (2018). Este cuadro que releva los orígenes y constituye una voz de educación familiar que trasciende y se proyecta como base para consolidar la autonomía en la crianza y la conformación de las identidades individuales y colectivas. En este sentido, el estribillo de la canción es una síntesis declarativa que exhorta a defender y valorar la libertad, así como la legitimación cultural de los pueblos indígenas: “Quiero

que camines libre / que fluyas como ribera / que seas como el viento / danzar con fuerza y sin penas” (2018).

Carolina, desde otra vertiente, canta a las mujeres e invoca empoderarse en sus diferencias desde una experiencia autoexploratoria de su subjetividad: “Hoy voy a sacar la magia de mí / hoy va a revivir la diosa que habita en mí” (2017). La canción “Diosa” es una toma de posición con respecto a los mandatos que se han inscrito sobre las mujeres desde la mirada y acción patriarcal: “Hoy voy a danzar sola / sin ti (...) Deja transformar mi cuerpo / mi alma, mi alimento / mi vida tan distante hoy” (2017).

Desmontar las formas en que se han cifrado los cuerpos y subjetividades de la mujer es una invitación a pensar las trayectorias de vida, reconociendo orígenes y diversidades; conocerse individual y colectivamente hace visible el “ser en común” (Espósito 2003) y avanzar hacia una sociedad de legítimas relaciones y coexistencias, alejada de la naturalización patriarcal, donde las diferentes voces puedan convivir sin pasar unas por sobre otras.

En el contexto de violencia sobre las identidades, negación de los orígenes y saberes ancestrales, hegemonía cultural supremacista colonial y extractivista, volvemos a la escuela y su potencial transformador. El sistema escolar, las escenas educativas y quienes las construimos debemos sentirnos invitados a ser y abrir espacios de creación colectiva, lugares seguros y fraternos donde niños, niñas, niños, adolescentes y la comunidad en general puedan cohabitar. Sin embargo, ¿cómo torcemos el monoculturalismo que opera en el sistema escolar? ¿Cómo desmontamos la idea de “problema” asociada a la inmigración, sin reconocer los orígenes de nuestras/os estudiantes? ¿Cómo podemos posicionarnos y asumir la legitimación desde los contextos educativos si, por ejemplo, tenemos una Ley de Identidad de Género que no reconoce la transexualidad en la infancia?; o incluso más, ¿cómo superamos el adultocentrismo que permea las lógicas educativas y de crianza? ¿Cómo instalamos y proyectamos los desafíos para recuperar el diálogo con la naturaleza, si la experiencia



Rubí Carreño, *Curso Hacer Cantar la Maravilla 2022 "Ruta Verde"*

educativa en general no considera los saberes ancestrales y populares? ¿Cómo aprendemos las propiedades de las plantas medicinales, usos y límites de sus bondades? Tenemos mucho por hacer, por las/les/los niñas/es/os, por una idea de futuro. Más bien, pienso en las responsabilidades que tenemos aquellas/os que formamos profesoras/es.

Junto con las iniciativas musicales de Carolina Frambuesa y Daniela Millaleo, en los últimos años las acciones colectivas autoconvocadas de múltiples disidencias y fuerzas feministas, las consignas #NoEsNo y #NiUnaMenos compartidas en diferentes partes del mundo, y acciones performáticas activistas como “Un violador en tu camino” del Colectivo Las Tesis, irrumpen en la escena social e intervienen el espacio público para desestabilizar el cómodo lugar en que el patriarcado se ha instalado a pintar monocromáticamente

la sociedad. Muchas de las participantes son nuestras estudiantes del sistema escolar y de la educación superior, también colegas.

La desestabilización sociopolítica que genera la expresión “El violador eres tú” no quiere solamente hacer visible el daño históricamente presente como consecuencia de la acción patriarcal, si no que pretende desmontar el silencio mediante la denuncia en sororidad y enunciar que “me cuidan mis amigas”, la comunidad fortalecida. La intervención “Un violador en tu camino” congregó a cientos de mujeres y otras personas que se autoperciben como disidentes a través del mundo, formando una escena sorora, un manto protector, un territorio artístico de lucha por la legitimación, porque la discusión ya no es solamente por el “respeto”, si no por aprender a legitimarnos en nuestras disidencias, en nuestras formas de habitar, en abandonar las prácticas coloniales de clasificación y, por supuesto, en dar lugar a las interseccionalidades que cruzan a sujetos y comunidades, considerando cada ámbito de su diferencia.

Escribo este texto pensando en Manuel. El pequeño luminoso que nos acompaña desde hace un tiempo. Pienso en él y en todxs aquellxs niñas, niños y niñes de quienes podemos aprender y también enseñarles a coexistir en un territorio compartido, a relacionarnos legítimamente, acompañarnos y crecer en comunidad, cantarles que son “río joven que corre por las praderas” y que nacieron entre flores y hierbas, como nos enseña Daniela, para que las cuiden y aprendan de esos lenguajes de la naturaleza.

Para ellxs, desde nuestros pequeños espacios políticos, de trabajo y de amistad, entregarles amor, esperanza, energía y experiencia, en un gesto de crianza colaborativo que les permita caminar, nunca solxs, y abracen los olivillos que siguen recibiendo la brisa en Punta Curíñanco, que escuchen sus mensajes, escriban en la neblina y aprendan la paciencia del caracol negro para hablar con el sol del verano.

OBRAS CITADAS

- Barros, María José. “Activismo artístico en ‘Semi ya’ (2000) de Cecilia Vicuña: hacia una descolonización de los saberes y la naturaleza”. *Taller de Letras* n° 65. 2019: 11-27.
- _____. “Aguas y ríos: activismo, descolonización y naturaleza en Cecilia Vicuña y Ana Tijoux”. *Latin American Research Review* 55(3). 2020: 544–559.
- Cárcamo-Huechante, Luis E. “Las trizaduras del canto mapuche: lenguaje, territorio y colonialismo acústico en La poesía de Leonel Lienlaf.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 40, n° 79. 2014: 227-242.
- Carreño, Rubí. *Au. Independencia: literatura, música e ideas de Chile disidente*. Santiago: Cuarto Propio, 2013.
- Carreño, Rubí (edit.). *La rueda mágica. Ensayos de música y literatura. Manual para (in)disciplinados*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce Extensión Universitaria, 2010
- Didi-Huberman, Georges. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial. 2018.
- Espósito, Roberto. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Frambuesa, Carolina (s.f.). “Humo”. <https://www.youtube.com/watch?v=mgKRH7iS0z8>
- _____. (s.f.). “Diosa”. <https://www.youtube.com/watch?v=HipyYB0OQrw>
- Jara, Víctor. “Manifiesto”. En *Manifiesto* [CD]. XTRA-Transatlantic Records, 1974.
- Millaleo, Daniela. “Trafun”. En *Trafun* [CD]. Hijos del salitre, 2013. [youtube.com/watch?v=62u-BbSKAEU](https://www.youtube.com/watch?v=62u-BbSKAEU)
- _____. (s.f.). “Canción para Rayén”. <https://www.youtube.com/watch?v=lq7qMt6mNYs>

- _____ (s.f.). “Cerca del Toltén”. <https://www.youtube.com/watch?v=cdN2TcuDvnE>
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En Lander, Edgardo (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, 2000.
- Quilaqueo, Daniel; Quintriqueo, Segundo; Torres, Héctor y Muñoz, Gerardo. “Saberes educativos mapuche: aportes epistémicos para un enfoque de educación intercultural”. *Chungara, Revista de Antropología Chilena* n° 46. 2014: 271-284.
- Rabanal, Dámaso. “El sistema escolar como zona del despojo: diálogos entre cine y literatura reciente del Cono Sur”. *Actas I Jornadas Internacionales de Cuerpo y Violencia en la Literatura y las Artes Visuales Contemporáneas*. CABA: Universidad de Buenos Aires, 2017.
- _____ *Comunidades biopoéticas en Camila Moreno, Ana Tijoux y Carolina Frambuesa: feminismo, música y discusión política*. Ponencia presentada en el XXII Congreso Internacional de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios (Sochel), 2020.
- _____ “Literatura, educación y derechos humanos: desafíos formativos y oportunidades pedagógicas”. *Documentos Lingüísticos y Literarios* n° 39. 2020: 165-173.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible*. Buenos Aires: Prometeo. 2014.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Chixinakax Utxiwa: una reflexión sobre las prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.
- Rodríguez Monarca, Claudia. “Una crítica situada de la poesía indígena desde la ruralidad: de las raíces a los ramajes”. *Documentos Lingüísticos y Literarios* n° 33. Valdivia: Universidad Austral de Chile, 2016.
- Segato, Rita. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos*. Buenos Aires: Prometeo, 2018.
- Tuhiwai Smith, Linda. *A descolonizar las metodologías: investigación y pueblos indígenas*. Santiago: Lom, 2016.





II. ESTRELLAS DE QUILLAY:

EL DON DE SANAR CON PLANTAS



En la parte inferior izquierda, Rosa Tránsito Curguan Culun (lawentuchefe y mamá de las hermanas Vásquez Curguan), al centro Tránsito Culun Mansilla (lawentuchefe y abuela de las hermanas Vásquez Curguan), a la derecha en la parte inferior, Candelaria Curguan y Leonor Curguan. En la parte superior intermedia desde la izquierda, Germán Curguan Culun (niño) y Domingo Curguan Culun (bebé). En la parte superior desde la izquierda, Patricio Curguan Huichapai (machi y marido de Tránsito Culun Mansilla) y Gumercindo Curguan Culun (adolescente).



Hermanas Vásquez Curguan con su madre lawentuchefe, Desde la izquierda, Lastenia Vásquez Curguan, Ester Vásquez Curguan, Rosa Tránsito Curguan Culun (mamá de las hermanas Vásquez Curguan, niña pequeña en la foto anterior) y Rosa Vásquez Curguan.

SIEMPREVIVA

LASTENIA VÁSQUEZ CURGUAN¹

Yo vengo de una familia de personas que trabajaron en las hierbas y mi madre fue una de ellas; a ella le enseñó su madre y ella ahí siguió con nosotras. Yo aprendí con ella, porque a mí me tocó vivir con ella, entonces, mi trabajo fue con las hierbas porque a ella le llegaban muchas, entonces, yo seleccionaba las hierbas amargas, las hierbas dulces para, así, hacer los preparados, entonces eso a mí me sirvió mucho para como estoy trabajando en este momento. Ella fue siempre enseñando todas las cosas, a tener cuidado en preparar las hierbas con los bebés, con los ancianos; a todos los enfermos no se les da: depende de la enfermedad que se le vaya dando, uno va haciendo las hierbas. Entonces uno así también va aprendiendo del día a día, pero siempre mi mamá, por lo menos a mí, me guio en esa parte porque yo trabajé con ella.

Bueno, con mi mamá siempre nos llevamos bien, incluyo a mis hermanas, pero yo me llevé siempre bien con ella porque yo estuve con ella, y ella me ayudó a mí yo la ayudé a ella, entonces, fuimos ahí... yo tomé el control al final de todo en cuanto a las hierbas en la parte mía porque, como le contaba en la pregunta anterior, yo hacía todos los preparados. La otra parte es que ella súper cariñosa, siempre contenta, siempre fue dinámica en todo y daba buenos consejos, y ahí me enseñó a hacer las friegas, cómo tenían que hacerse, no tenían

¹ El audio de este testimonio puede ser escuchado en <https://www.youtube.com/watch?v=TFu5bWZH2Yc>.



Alejandra del Río, Lastenia Vásquez Curguan, Rubí Carreño Bolívar, Rosa Vásquez Curguan y Claudia Rodríguez Monarca en *Coloquio Hacer Cantar la Maravilla 2020* en el Museo de Sitio Castillo de Niebla

que ser fuertes las friegas porque hay pieles que están irritadas, a esas no se les puede sobar con friegas, a esas hay que sobarlas con aceite y las heridas no lavarlas con agua; entonces, era una enseñanza así que se da en el momento, cuando ella se encontraba ya sentada y ya cansada del día empezábamos a conversar en la noche, porque como quedábamos solitas las dos y mi papá y los míos. Entonces, a mí me ayudó mucho estar con ella ahí, y estar con la parte más difícil de secar las plantas, de sentir el olor de la planta y que no se echen a perder, ver cuando está húmeda, sacarla; era un proceso bien bonito para mí y también harto cansador, pero eso me ayudó mucho. Lo más lindo fue que cuando mi mamá estaba *pa'* partir me dio la bendición y me dijo: “Yo te voy a ayudar”.

Mi mamá se llamaba Rosa Curguan, la abuelita se llamaba Tránsito Culun Mancilla y el abuelito era machi, se llamaba Patricio Curguan Huichapai, y yo me llamo Lastenia Abigail Vásquez Curguan. También como lawentuchefe fui reconocida por la comunidad Sayen Curguan y soy lawentuchefe de la comunidad, entonces, eso también a mí me fortaleció también, me sentí bien porque me tomaron en cuenta, me hicieron valer mis conocimientos, o sea, me sentí súper.

Lo más importante de las plantas es que no tienen químicos, entonces, eso hace que el cuerpo quede limpio y se sane más rápido; y lo otro es que limpia las pieles, por ejemplo, aquí vienen personas con problemas de soriasis y se recupera, la hierba hace su limpieza bien. Y la gente me llama muy contenta, agradecida porque ellos pueden ver que por medio de las plantas han salido de sus enfermedades en cuanto a la piel, como decía anteriormente, en cuanto a sus dolores. La planta va haciendo su proceso ahí, limpiando el cuerpo. Me siento bien porque ahí puedo ver que lo que yo estoy haciendo está bien, lo estoy haciendo bien, eso para mí es un orgullo y ahí puedo ver que se lleva en la sangre, la sangre mapuche, así que yo doy gracias a Dios por la sabiduría que me ha dado a mí y a mis ancestros, mi madre y mis abuelos, y espero que no se pierda. Hasta aquí todavía estoy acá, así que espero ayudar un buen tiempo más si Dios lo permite, eso es lo que podría decir en cuanto a las preguntas.

Lo más lindo de todo es cuando le dicen a una: “Señora, sus remedios me hicieron bien”; y cuando ellos ponen una cara así de sorprendidos cuando les digo: “Le duele en tal parte, le duele la espalda, le duele el lado izquierdo, le duele la pierna, tiene una puntada en la espalda”, y ellos no me lo han dicho. Con esas cosas ellos se emocionan, ponen su cara así de asustados y como lo que yo les estoy diciendo lo están sintiendo, eso a mí me fortalece en cuanto a mis conocimientos. Yo con mirar al enfermo veo altiro qué le está pasando y también escucho, porque a veces la gente no está enferma del cuerpo, sino enferma del alma, entonces, hay que escuchar al enfermo, darle un tiempo y ellos cuentan sus cosas y se

Lastenia Vásquez Curguan

van sanos, se van contentos, porque uno no es psicóloga —como siempre les digo—, pero siempre hay una palabra justa, precisa, que a ellos les llega a su corazón. Así se van bien y descansan, porque a veces nadie los escucha, acá yo los escucho, cuando se puede, y ya se van tranquilos, eso también a mí me deja bien.

FLOR DE ROMERO AZUL

ROSA VÁSQUEZ CURGUAN¹

Yo me inicié de lawentuchefe después de que falleció mi mamá. Pero antes de eso, este conocimiento venía conmigo. Porque grandes explicaciones mi mamá no me dio, solamente que uno trae el conocimiento. Y así, por ejemplo, a uno le empiezan a hacer preguntas las personas o te piden una agüita de hierba y así uno empieza. Y el conocimiento es algo innato e intuitivo. Entonces, yo veo la orina primeramente para dar un remedio. Laveo y reconozco las cositas que se ven ahí, nubes o impurezas de la orina. Todo eso uno lo interpreta. Al verla, uno sabe lo que la persona tiene. Por las nubes que se ven en la orina y al revolverla uno va viendo. Después de eso, uno le da un diagnóstico a la persona. Por ejemplo, está afectada de los nervios, el corazón, una cosa así, y se le hace un preparado para ese tipo de cosas, una variedad de hierbas o un concentrado de hierbas con una indicación para el corazón y el sistema de nervio, por ejemplo.

Respecto al contacto con mi mamá... Bueno, yo de primeras no tenía intención de trabajar como lawentuchefe ni en hierbas, porque tenía otro trabajo. Pero el tiempo y las personas a una la buscan. Y uno, sin querer, empieza a trabajar en esto. Entonces, por ejemplo, después que falleció mi mamá, ella me visitaba en sueños. Yo interpreté los sueños, me mostró una variedad de hierbas, y esas hierbas estaban tapadas con una sábana blanca. Ella estaba

¹ El audio de este testimonio puede ser escuchado https://www.youtube.com/watch?v=ZVjpJ7_RWK4&feature=youtu.be. El correo electrónico de Rosa Vásquez Curguan es curguan@gmail.com.



Fernanda Campos, *Fogón*

molesta porque yo no trabajaba en eso. Entonces, me dijo: “Mira lo que tienes ahí, mira lo que te estás perdiendo”. Y me mostró un montón de hierbas que las tenía tapadas. Y ahí yo dije, “mi mamá quiere que trabaje en remedios, porque cómo me está mostrando esto”. Pewma, eso se llama pewma, los sueños, interpretación. De repente se enfermaba alguien donde vivía yo, y empezaba que yo lo atendiera, y así de a poco empecé a atender a las personas. Y cada cierto tiempo sueño con mi mamá, me habla de las hierbas, siempre dando un consejo. Antes de que ella se muriera me dio a mí una bendición para que yo trabajara en eso, pero yo no le dije nada, solamente lo acepté cuando ella me colocó las manos en la cabeza para que yo trabajara en eso. Yo la escuché y fui obediente cuando me dijo que me arrodillara. Ella me colocó las manos en la

cabeza y me dio la bendición. Pero el tiempo dijo las cosas. Así que así empecé a trabajar..

Yo le diría a las personas que en cada planta hay virtud. Si usted, por ejemplo, toma melisa, tiene su virtud, que es buena para el corazón y el sistema nervioso. Y cada hierba tiene sanidad. Da sanidad al cuerpo y al espíritu, al alma. Siempre es bueno tomar un agua de hierba. Eso le diría yo a las personas, que no tomen tantas pastillas o cosas así porque, por un lado, pueden hacer bien, pero también afectan. En todo caso, las hierbas tienen que ir de la mano con el doctor, porque los doctores tienen su sabiduría científica. Y nosotras, las lawentuchefe, machi, tenemos nuestro don natural, nuestra sabiduría natural, y cada hierba que damos le hace bien a la persona.

FLOR DE ULMO

ESTER VÁSQUEZ CURGUAN¹

Estuve en el vientre de una madre médica mapuche lawentuchefe, crecí con las hierbas medicinales, mi mamá me enseñó a ver la orina, veía cómo preparaba sus lawen, me enseñó a probar la medicina para las distintas enfermedades, y a la edad de 15 años empecé a atender junto a ella. Así, me hice lawentuchefe, el aprendizaje fue muy natural, ya que desde que abrí mis ojos vi a mi mamita trabajando, viendo la orina y preparando lawen.

Decirle a la gente que ellos crean en la medicina ancestral y vean que la naturaleza es muy amable con los seres humanos y que puedan probar, gustar, verse, tratarse con la medicina natural y vean que lo ancestral es muy bueno; decirle a la gente que confíe, que igual hay medicina ancestral para ellos. Decirles a las personas también que cuiden la naturaleza, que no la destruyan tanto porque ahí está la vida, la salud para todos los lamngen que necesitan salud.

Bueno, yo trabajo con las asociaciones indígenas, y lo que me gusta de mi trabajo es ver cuando las personas, los lamngen, se sanan: esa es la alegría más grande que puede tener una lawentuchefe, ver a un enfermo sanar.

Yo trabajo con servicio de salud y el Centro Integral Adulto Mayor. También en una ruka en Máfil con toda atención al público.

¹ El audio de este testimonio puede ser encontrado <https://www.youtube.com/watch?v=rtwg6gFII9Q>. Ester trabaja en la Asociación Indígena Trem Trem Mapu (René Manns s/n), en el Centro Integral Adulto Mayor (Desam) en San José de la Mariquina, y además en el Cesfam de Máfil. El correo electrónico de Ester Vásquez Curguan es esvasquezcurguan@gmail.com.



Coloquio Hacer Cantar la Maravilla 2020 en el Museo de Sitio Castillo de Niebla

Bueno, eso es donde yo estoy trabajando en estos momentos, es un gusto haber podido hablar, porque es algo muy importante, ser law-netunchefe es una ciencia bien profunda, conocer las enfermedades es algo tan delicado, tan fino, porque toda persona es algo distinto y todas las enfermedades son muy distintas.





III. EL CÍRCULO DE LA VIDA:

MATEANDO CON MADRES Y ABUELAS

NÜTXAM Y TESTIMONIOS

 ukulpazugun o “testimonio” en winkazungun, es una herramienta que han utilizado todos los pueblos de Abya Yala para almacenar la memoria histórica. Las albaceas de estos registros han sido nuestras ancestas, quienes durante muchas generaciones nos han entregado los secretos para la restitución del küme felen (bienestar). Es por ello que en esta sección hemos reunido relatos orales transmitidos desde una tradición familiar y comunitaria por madres y abuelas. Con ello queremos reconocer los saberes que nos han heredado en espacios cotidianos como la estufa a leña y fogón, lugares donde se secan los lawen para sanarnos de los kutran del “cuerpo y del alma”, como menciona la lawentuchefe Lastenia Vásquez Curguan respecto a las enseñanzas de su madre.

En esta sección conocerán diversos nütxam y testimonios de mujeres de Chile y del Wallmapu. Por una parte, encontrarán los nütxam de las guardadoras de semillas, quienes nos dan a conocer su labor relacionada con el resguardo del patrimonio ecológico del Wallmapu; y, por otra, descubrirán los testimonios de mujeres jóvenes y su reencuentro con las enseñanzas de sus madres y abuelas revitalizando con esto el círculo de la vida.

ESTELA IMIGO GUEREGAT-TRIPAILAFKEN.

UN VIAJE A LAS SEMILLAS: NÜTXAM Y COTIDIANIDAD
COMO ESPACIO REFLEXIVO

SARA GUEREGAT ROZAS¹
ESTELA IMIGO GUEREGAT-TRIPAILAFKEN²

 El nütxam es una herencia que se transmite de generación en generación. Hablar nos hace reflexionar sobre aquellos hechos sepultados en las arenas del olvido, donde reside la semilla oculta de nuestro origen. Con mi madre hemos sido eternas viajeras a los sitios donde se encuentran las cosas pasadas, nos aferramos a ellas para sentir que nuestra vida está anclada a un tiempo donde nos pensaron como los brotes que relevarían el pasado para traerlo al futuro. Por nuestra parte, esa tarea se ha abocado a la restitución del kuyfi kimün (conocimiento ancestral) acercándonos a las papay y ñaña, quienes nos han compartido sus saberes en nütxam improvisados y, en otras ocasiones, en nütxam formales, como sucede en algunas ceremonias como Wiñol Tripantu y trafkintu. A través de ellas, hemos aprendido lo que hay en nuestro interior.

1 Guardadora y curadora de semillas ancestrales y pu lawen, está dedicada a la educación ambiental y agroecología biointensiva.

2 Investigadora Mapuche-Williche. Magíster en Literatura Hispanoamericana de la Universidad Austral de Chile (Conycit) y editora de la *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios* de la UACH. Su área de investigación se enfoca al estudio de la narrativa mapuche contemporánea y sus relaciones con el área audiovisual mapuche actual; asimismo, se ha desempeñado como guionista en diferentes proyectos de cine documental. Seleccionada por la Comisión Fulbright como beneficiaria de la beca de doctorado Igualdad de Oportunidades Fulbright-ANID, convocatoria 2020.

Para los mapuche, la práctica del nütxam constituye un acto en el que, desde una metodología del compartir y narrar, se transmiten saberes e historia. En este sentido, el kutralwe (fogón) y la cocina a leña son espacios pedagógicos desde los cuales se construye el conocimiento de modo vivencial. La escucha activa es fundamental para el aprendizaje, pues quien entabla un nütxam debe estar dispuesto a oír para guardar en el recuerdo, de ahí subyace el principal ejercicio mnemotécnico que cobija a la memoria mapuche, dado que aquello retenido será en un futuro compartido y aplicado a la propia experiencia. De ahí, también, el fin teleológico del nütxam, pues es una memoria que se transmite para la posteridad.

Hoy, como siempre, hacemos el ejercicio de mirar hacia atrás, y nos sentamos a la sombra de un hualle que hay en la huerta de mi mamá para hacer un recuento de los espacios que nos acogieron y que transitamos. Así, sin darnos cuenta, entablamos un nütxam que nace espontáneamente mientras mi madre descansa. El aroma del mastuerzo la lleva a pasos lejanos caminando de la mano de su bisabuela; mientras habla, reconstruyo sus facciones, su rostro, su contextura, a pesar de que nunca la conocí: “Eran otros tiempos”, me dice. En el campo aún no había atisbos de modernidad, instituciones como el trafkintu y el mingaco eran necesarias para soportar las crudezas de los largos inviernos y las enfermedades. Mi mamá me dice:

Hoy fui al campo. Mientras caminaba por el barro, fui encontrando tesoros en la ladera del camino, fui identificando diferentes plantas, fui recordando sus hojas, botones florales brotando, iba escuchando el sonido de las abejas y el canto de las aves ;Qué felicidad! No me importaba embarrar mis zapatos. Al contemplar tanta belleza, poco a poco me iba sumiendo en imágenes pasadas yendo muy adentro; entre aquellos haces de luz, apareció mi bisabuela Yume, María Domitila Mora, lawentuchefe lafkenche de Cañal Bajo (San Pablo, Osorno), mal llamada la “Cameronera”, porque era la partera del lugar.

Un viaje a las semillas: nütxam y cotidianidad como espacio reflexivo

Su apodo se debía a que sacaba a las guaguas con la mano y a veces, las daba vuelta dentro del vientre con masajes cuando venían podálicas, de ahí su apelativo, aunque dicho, generalmente, de modo peyorativo. Su padre, Víctor Mora, vivía en las minas Madre de Dios, antiguos lavaderos de oro usados por los españoles cuando llegaron a San José de la Mariquina en el siglo XVI. Mi abuelita comenzó en este lugar sus prácticas medicinales con las mujeres y niños del sector a base de lawen y hierbas medicinales —seguramente, en este lugar salvó a muchas mujeres—; sin embargo, también era requerida para atender otro tipo de afecciones, como dolores de espalda, quebraduras, golpes, entre otros, que curaba con aguas de hierbas.

Mi abuelita viajaba por doquier, a donde hubiera un enfermo ella sabría cómo llegar. Recuerdo que la primera visita a la que me invitó fue cuando yo tenía cerca de cuatro años, recién estaba terminando el invierno y había muchísimo barro y agua en los caminos donde pasaban solo carretas tiradas por bueyes. Dentro de este trayecto pasamos por un puente de madera al que le faltaba un trozo, pues se habían quebrado algunos tablones que seguramente se habían podrido con la subida del río; por ese espacio se podía ver un caudal abundante de agua oscura y la fuerza con que esta corría. Íbamos cargadas de aguas de hierbas envasadas en botellas de vidrio que estaban tapadas con corontas de choclo, mi abuelita llevaba un tratamiento completo para un huertero, don Miguel Sepúlveda, que estaba enfermo de la espalda debido a que trabajaba largas horas con el azadón. Yo llevaba una bolsita de tela hecha a mano que en su interior contenía más bolsitas, cada una con diferentes variedades de semillas; recuerdo que nos esperaban con galletitas, mate y leche, pues sabían que una niña —que era yo— acompañaba a “doña Yume, la Camaronera”.

Después de tomar once con leche caliente de vaca y galletas recién horneadas, fuimos a recorrer la huerta; había muchas variedades



Fernanda Campos, Faumelisa Manquepillán y Sara Gueregat en Coloquio Hacer Cantar la Maravilla 2020 en el Museo de Sitio Castillo de Niebla

de plantas y flores, además de un cultivo que esperaba las semillas que traía en las bolsas de género. Por su parte, las aguas con lawen que traía mi abuelita mejorarían la salud de don Miguel, que tenía su huerto abandonado debido al dolor. En este lugar trocamos nuestras semillas por papas meñarki terrona —especie que tiene la cáscara morada y centro blanco, de sabor harinoso—, antiquísima papa mapuche que don Miguel cuidaba; también nos trajimos un brazado de lawen del huerto que nos entregaron para que mi abuelita siguiese curando a otros enfermos.

De vuelta a casa fuimos recolectando más ramas de plantas que mi abuelita dejaba colgando boca abajo en una zaranda que estaba al borde de un fogón; en ese mismo lugar, dejaba madurar los quesos que hacía en las mañanas cuando sacaba



Estela Imigo, *Papas Meñarki Terrona*

leche. También parte de los pagos por sus servicios consistían en ristras de ají, ajos, cebollas, charqui y wada (calabaza), entre otros víveres que almacenaba para el invierno. Antes la vida era de ese modo, en el campo prácticamente no existía el dinero, funcionaba mayormente el trafkintu (intercambio) y el mingaco (minga y trabajos comunitarios), actividades que estaban basadas en principios de confianza y colaboración entre vecinos.

Ya han pasado más de 50 años de aquello, hija, y aún tengo recuerdos furtivos como, por ejemplo, la primera vez que hice ensalada de mastuerzo —llamado también cilantro chileno, utilizado mucho para hacer pebre antes de que se popularizara el cilantro—; como era pequeña, la ensalada tenía también flores blancas de mastuerzo, a pesar de eso, mi abuelita comía con gusto mis comidas y me alentaba diciendo: “¡Qué rica la ensalada

de la chiquilla!”. Desde siempre conocí las plantas, las cultivé y recolecté con mi bisabuela Yume, mi relación con las plantas se debe, principalmente, gracias a ella. Ella me mostró y heredó ese universo.

¿Luego seguiste cultivando plantas?

Después de que murió mi abuelita, mi primera huerta la cultivé a los 16 años. Tenía arvejas sinilas, cebollas, porotos, lechugas, espinacas y coles; tenía muchas variedades de plantas comestibles, hierbas aromáticas y flores. Me levantaba a las seis de la mañana a regar mi huerto con un tarro de café que agujeré con un clavo, afortunadamente, tenía un pozo en el mismo lugar desde donde sacaba directo agua con un balde y una cuerda. Antes, las aguas estaban a ras de tierra, don Antonio Manquelaqquen, que sabía aquello, me hizo un pozo para que pudiese cumplir mis labores de cultivo y no fuese a buscar agua lejos. Las semillas que sembré en mi huerto las obtuve con unas vecinas trocando castañas, como lo hacía mi abuelita Yume. Fabriqué bolsitas a mano y las bordé; en ellas guardé semillas para la siguiente temporada sacadas de las mejores plantas de cada variedad para obtener la mejor cosecha al año siguiente, que es cuando nuevamente volverían a cumplir su ciclo y a proliferar. Recuerdo haber cuidado tanto mis plantas que coseché muchas, esperé pacientemente a que maduraran y se secaran para limpiarlas con harto cuidado, seleccionando las que dejaría para el trafkin que haría nuevamente la siguiente temporada con mis vecinas. Con mi primera huerta también aprendí a usar el balai, don Antonio me enseñó cómo se limpiaban y venteaban las semillas en relación al círculo que forma su tejido, la dirección de su entramado permite desgranar las semillas pequeñas con mayor facilidad, estas quedan atrapadas en los intersticios del armazón de coirón y ñocha cuando se ventean y expulsan al aire para su limpieza.



Estela Imigo, *Amapolas*

Al año siguiente, fui por las casas de mis vecinas a visitar sus huertos, conocer sus plantas y a intercambiar saberes. Llevaba de regalo una bolsita llena de semillas de lechugas “pata de rana” —lechuga antigua muy abundante y sabrosa— y me regresaba a mi casa cargada de plantas que llevaba sin discriminar, pues yo aceptaba todo lo que me ofrecían. Don Antonio, que mientras estudiaba en el liceo se hacía cargo de la huerta, se lamentaba por la gran cantidad de tareas que le dejaba, me decía apesadumbrado: “Chiquilla, ya no traiga más plantas, mis años no me acompañan”, la promesa era que yo lo ayudaría cuando esté en casa. Aprendí tanto con él, sobre todo el manejo de cultivos para cada variedad de semilla; sin embargo, la cosecha de semillas era mi parte favorita, pasaba tardes enteras de verano recolectando vainas. Gracias a ello, con el pasar de los años, me encuentro

llena de saberes y semillas que voy coleccionando, sembrando e intercambiando con otras guardadoras de semillas.

¿Qué pasó después de eso?

Después, viví muchos años en la ciudad, pero eso no fue impedimento para sembrar y plantar, sobre todo, las amapolas, que son capaces de proliferar en terrenos agrestes. También hacía plantas de frutales que regalaba a mis alumnas cuando hacía clases de pintura, oficio que ejercí en la ciudad. Las cerezas “corazón de palomá” eran las más requeridas por ellas. Con el pasar del tiempo, algunas me han confesado que todavía cuidan sus plantas, que ahora son árboles que les dan frutos durante la temporada de verano.

Luego de un par de años, nuevamente, regresé al campo (Máfil), a una parcela sin urbanizar donde no había nada cuando llegué, solo murras. En este lugar diseñé mi jardín y fui, paso a paso, concretando el sueño de tener un espacio para mí, con mi huerto. Cuando llegué visité a los vecinos del sector preguntando por los cultivos que se usaban, ellos generosamente me contaban sus experiencias y abastecían de nuevas plantas. A partir de estas vivencias me doy cuenta de que la agroecología posee una parte social y comunitaria que consiste en las relaciones que permiten el intercambio de saberes locales y especies que, a su vez, permitirá la reproducción del patrimonio agroecológico que existe en las semillas que se han heredado intergeneracionalmente.

La actividad que realizo actualmente como medio de vida es la agricultura orgánica biointensiva en un huerto cuatro estaciones; en este se efectúan charlas y paseos guiados a quienes quieran aprender a cultivar, cuidar, reproducir y dinamizar semillas antiguas y criollas. Para cultivar las semillas que cuido o intercambio en los pu trafkintu, las abono en forma natural con guanos de animales y de aves; reutilizamos los desechos orgánicos

Un viaje a las semillas: nütxam y cotidianidad como espacio reflexivo

y preparamos purines y té de plantas para la sanidad de los cultivos. Hago viajar los resultados de la producción de semillas por el país con quienes lo soliciten con el objetivo de que adquieran memorias de nuevos territorios. Este proceso las adaptará a nuevos climas y, además, a nuevos manejos de cultivos, lo que les permitirá transmitir estas experiencias a sus sucesoras para que se sigan diseminando. Esta herencia también se inserta en nuestros cuerpos al transmitirnos minerales y nutrientes de otros territorios cuando nos alimentamos de sus frutos.

La modernidad ha provocado que muchas cosas cambien. La pandemia nos ha obligado a realizar los trafkintu desde otros medios, las redes sociales han ayudado, en alguna medida, a mantener las dinámicas de intercambio, aunque añoramos los trawün de antes. En estos momentos los agricultores hemos pasado a ser el foco de atención y a ser demandados para promocionar saberes y manejos de cultivos; sin embargo, más del 90% de las plantas son exóticas y transgénicas. Las empresas dictan cuál es la dieta a seguir y venden semillas importadas estableciendo tendencias alimentarias globales, de ese modo, se han masificado plantas como la mizuna, pak choi y tatsoi, entre otras, que se comercian como plantas gourmet y que la mayoría de la gente comienza a cultivar, desconociendo que las plantas nativas contienen propiedades que son parte de nuestro patrimonio agroecológico.

Llevo años haciendo resistencia con un puñado de variedades de semillas antiguas, las personas no conocen de sus bondades, porque “tiñen la comida”, “porque son negras”, “porque son más pequeñas”, como sucedió en el caso de las arvejas chancheras, por ejemplo, prácticamente extinguidas debido a estos prejuicios. Ahora, en estos momentos donde es de mayor importancia el rescate de la semilla tradicional antigua y criolla, las estoy reproduciendo con mayor ahínco y paso todo el día en esta labor. Mi familia para conversar conmigo me visita en el huerto, la visita más importante para mí es la de mi nieta Emilia, ella

tiene siete años y poco a poco se ha ido integrando al mundo de las plantas con una pequeña regadera de juguete, me pregunta y yo le respondo de forma sencilla y lúdica para que aprenda a cómo pedirle una hoja a la menta para el té, para que ponga a su disposición los olores, sabores y colores, y sean parte de sus recuerdos, tal como yo recuerdo a mi bisabuela Yume... ya no soy capaz de reconocer sus facciones, pero sí puedo sentir el aroma de sus comidas cuando camino por el huerto.

Después de esta conversación, mi mamá me contó que regresó desde el campo cargada con un atado de chamizas para las arvejas sinilas y muchos coligues para los porotos payares que esperaban con sus guías enredadas entre sí. Ya comenzó la primavera y ya vemos los primeros frutos del inicio del ciclo de la vida.

Pasamos muchos años pensando que el pasado no era importante y que nuestras vivencias cotidianas no tenían el valor de considerarse históricas por no tener la fortuna de documentarse desde la letra; este descreimiento nos hizo mirar a contrapicado los grandes relatos y con descreimiento nuestra cotidianidad como lugar de reflexión, lugar domiciliario al que eternamente regresamos y que es la casa de nuestra alma.

Todos los minerales que contiene una semilla, esa cadena genética que es usurpada por transnacionales, ahí está nuestra herencia y es lo que hay que proteger. El viaje a las semillas, a la génesis, en ello está el secreto de nuestras vidas que cayeron desde el Wenu Mapu y desde la mineral wangülen, nuestra madre, como dice el poeta Cristian Antillanca. Cuando miramos al cielo para saber si corresponde sembrar o cosechar, esa visión cósmica heredada desde el inarumen (observación), es desde donde comenzamos a comprender nuestra vida y sus ciclos, y a narrar nuestro tránsito desde la semilla hasta volver a convertirnos nuevamente en el polvo que viajará hacia al río de las almas, día en que atravesaremos el lafken para ir de agua en agua hacia wenuleufü. Cuando finaliza un ciclo comienza uno

Un viaje a las semillas: nütxam y cotidianidad como espacio reflexivo

nuevo, es en ese momento donde volveremos a residir nuevamente diseminados como la materia que engendrará nueva vida desde el país azul, porque “tal como es arriba, también es abajo”.

HISTORIA DE CÓMO UN DÍA ME ENTERÉ DE QUE MI ABUELA
CURABA EL MAL DE OJO¹

PAULA LÓPEZ PINTO²

prendí mirando a mi madre”, esa es la respuesta que mi abuela María Francisca me da cuando yo busco saber sobre sus secretos más guardados entre sus recuerdos. Cada vez que viajo a acompañarla, busco los momentos en que suelta su tejido y para de contar, para yo soltar una pregunta. Con la calma que tiene en su mirada, ella viaja en sus recuerdos y me cuenta de su vida, de su madre, de sus abuelas... Y se nos van las tardes conversando, mientras ella se toma la cabeza con las manos y reposa ese cansancio de tantos años vividos.

Ella misma se sorprende de las cosas que revive a través de su memoria. Hay conversaciones en las que su carita desprende ese sentir de un recuerdo ingrato que le hace doler el alma y su mirada se posa en lo lejano. Otras, en cambio, suelta una carcajada diciendo: “Las ocurrencias de estas viejas, digo yo”, entonces ahí yo tomo la oportunidad de preguntarle por esos secretos que ni leyendo sobre medicina natural he podido entender: “Viejita, cuéntame cómo aprendiste a curar el mal de ojo”. Entonces ella me responde: “Aprendí mirando a mi madre. Con unas plantitas y con mucha fe

1 Este testimonio fue publicado en la *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios* de la UACH n° 39.

2 Profesora de Lenguaje y Comunicación de la UACH y estudiante de magister en Literatura Hispanoamericana Contemporánea de la UACH.



María José Barros. *Hierbas medicinales en Coloquio Hacer Cantar la Maravilla 2020*

es posible curar a alguien de algún mal... Y tú, ¿cómo sabes que yo hago eso?”, me pregunta sorprendida. Entonces allí cambiamos de tema, porque ella no sabe que me escondí detrás de una puerta, hace ya casi 20 años, mientras ella hacía un *santiguario*. Yo debo haber tenido no más de seis años. Mi recuerdo es nítido, porque creo que nunca había quedado tan sorprendida del poder que tenía mi abuela. Una tarde, llegó unos de mis tíos a pedirle que por favor sanara a su hijo. Según él, lo habían ojeado y no paraba de sollozar. Jaimito, que en ese momento debió tener no más de un año, recuerdo que gritaba y lloraba como si luchara contra una fuerza que le irritaba y no le dejaba en paz. Mi abuela les pidió a todos que la dejaran solita con el enfermo en una habitación. De pronto mi abuela fue a buscar unas ramitas de maqui, un tarrito de café vacío y agua. Además, llevaba un rosario en su mano. Fue donde estaba

Historia de cómo un día me enteré que mi abuela curaba el mal...

el enfermo, tomó las hojitas de maqui y las untó en agua, luego se acercó a mi primo y le hizo la señal de la cruz varias veces, mientras susurraba oraciones que yo no lograba entender. Cuando dejó de hacer la señal de la cruz, llevó las ramitas de maqui al tarro de café y las quemó, con eso dijo que el mal sería ahuyentado. El lugar quedó impregnado de humo y un aroma particular, y la casa se envolvió de un silencio inquebrantable. Jaime dormía, descansaba, reposaba... su cuerpo parecía liberado de una batalla contra alguna mala energía que se quedó con él, pero que mi abuela, con el saber de la planta medicinal y la fe en los dioses que nos trajeron de afuera, batallaba contra cualquier mal y lo espantaba.

Queda, entre todos, como la guerrera de la vida. Poderosa mujer, tejida con hilos de distintas partes. Una mujer que es de otra madera, que es de otra fuente de luz. Mujer que aprendió en el fogón, en la casa pobre de Caramavida. La mujer que dio vida a mi madre y que permitió que yo estuviera en este mundo, escondida tras la puerta, sorprendida de su voluntad, de su saber y de su fuerza. Por eso, cada vez que tomo sus manos agrietadas, le regalo un cariño de agradecimiento por haber guardado con ella todo lo que aprendió de su madre, todo lo que una vez tuvo que recordar para sanar a los suyos cuando mi bisabuela ya no estuvo para ayudarla. Ahora, agradezco las agüitas de matico de mi mamá, agüitas de boldo o de romero... solo sentir el aroma a la planta me remonta a mis silenciosas búsquedas por la verdad, y viajo en el tiempo añorando haber sido parte de un mundo que venera la tierra porque en ella encuentra la sanación.

Llevo en mi sangre la tierra cosechada de mi abuela y las lunas dirán cuando sea hora de plantar mi propia tierra con todo lo que aprendí de ella.

TE RECUERDO, MAMÁ, LLEGAR CON TU AGUA CON
EUCALIPTUS¹

CARLA GÓMEZ LARA²

e recuerdo, mamá, llegar con tu agua con eucaliptus. “Respira todo”, decías, mientras yo no soportaba el calor en mi cara. Con mentolato en la espalda y en el pecho llano, fisioterapia y golpecitos, “estás un poco harta de que me siga enfermando, ¿no es cierto?”. “No me hundas las costillas”, “dame golpes más suaves”, “no me aprietes el botón del cuello”, “¡no señor, que duele!”.

Me llaman Carla y de niña odiaba los remedios. No es que ahora no sienta tensión cada vez que ingiero una sustancia para aliviarme, digo “aliviarme” porque no sé exactamente dónde está la sanación. Como muchos, no recuerdo la primera vez que me dio una crisis de asma, mi memoria no llega hasta allá. Cabra chica mañosa y flaca. En el colegio parecía un fantasma, aparecía de vez en cuando, recuerdo a la tía del jardín llevándome en brazos a mi casa porque tenía fiebre. “Otra vez se enfermó la Carlita”, y mi mamá haciendo sus inventos con tusílago y miel. No sé de dónde sacaste esa receta del postre, tú tampoco te acuerdas: “Al mote se le da un hervor, al segundo hervor se le echan cuatro manzanas hasta que estén cosidas. Luego se le vierte el jugo de cuatro naranjas y dos limones. Las hojas

1 Este testimonio fue publicado en la *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios* de la UACH N° 39.

2 Profesora de Lenguaje y Comunicación de la UACH y estudiante de magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea de la UACH.



Ana Méndez, *Performance de Bella Maira*

de tusilago se ponen encima y se endulza con miel”, te acordaste hace unos días cuando te pregunté por él. Hace poco supe que, para cualquier remedio con plantas medicinales, el número de hojas o frutos debe ser par. No sé si en ese tiempo lo sabías. Si lo sabías no lo razonaste, pero lo sabías.

Y hoy, ¿dónde se esconde el tusilago? Antes crecía a toda vista en los patios de las casas. Recuerdo que a veces les robábamos a los vecinos que no conocíamos. Con los años, a mi mamá le dio miedo que pudieran estar con orina de perro, y todavía en los inviernos mi abuela pregunta si han visto tusilago limpio. La gente lo quema desde su raíz con sus químicos para la “maleza”. Se debe presumir un pasto uniforme. Qué curioso es llamar “maleza” a lo que ignoramos su propósito. Confieso que no conocer mi propio propósito me obstruye. Quizá encuentre la sanación en el recuerdo, en el desagrado y el alivio que me producían los golpes de mi madre en la espalda:

La primera vez que fui al Parque Oncol...

“Pareces puerta vieja”, me decía. Tal vez esté entre el tejido de la chomba de lana roja que me hacía mi abuela. En la compasión de la tía del jardín. Debe estar en los bosques que mi voz todavía no puede nombrar. Calmada, respiro entre arrayanes; por sobre la sal del mar, entre el ruido blanco y el viento.

LA PRIMERA VEZ QUE FUI AL PARQUE ONCOL¹

LUCÍA AGUAYO PÉREZ²

 La primera vez que fui al Parque Oncol, lo que más me llamó la atención fue el olor a bosque que uno siente a medida que va caminando por la selva valdiviana. Han sido varias visitas, pero cada vez que voy me he ido hechizando más por ese lugar mágico en el que he ido conociendo más acerca de la vegetación que hay en nuestra zona, puesto que, debido a mi formación citadina, nunca tuve mucho acceso a ese encanto que uno puede encontrar en la naturaleza. El canto del chucao, los helechos en el camino, los canelos y los mañíos hembras y machos que se ven a cada paso.

Este año, tuve la oportunidad de conocer a don Pascual, un hombre muy sabio que ha vivido toda su vida cerca de ese lugar. Me estuvo enseñando cómo recolectar algunos tipos de hongos y hierbas, y ahí aprendí que lo mejor para una baja de azúcar son los chupones, que funcionan mejor que cualquier néctar de marca comercial. También supe que la hoja de la tepa se utiliza para aromatizar pescados grasos, y que el hongo que sale en la luma, llamado habitualmente “oreja de palo”, sirve como expectorante cuando uno está enfermo de los bronquios. También me contó que la corteza

1 Este testimonio fue publicado en la *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios* de la UACH n° 39.

2 Profesora de Lenguaje y Comunicación de la UACH y estudiante de magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea de la UACH.

del tino sirve para cicatrizar heridas, y no pude evitar recordar al “Abuelo Tino” —ese árbol enorme que está en el sendero camino a la cima del cerro Oncol, cuya data se estima en más de 600 años—, el querido veterano al que paso a abrazar cada vez que voy.



Fernanda Campos, *Esporando*

MI NOMBRE ES NATALIA PEDREROS. NACÍ EN TEMUCO¹

NATALIA PEDREROS FLORES²

Mi nombre es Natalia Pedreros. Nací en Temuco, región de La Araucanía. En la casa en que crecí nunca hubo más niños que yo. Siempre estuve rodeada de adultos a los cuales veía como sabios; lo conocían todo, de acuerdo a mí. Pero la más sabia era mi abuela. Me crié en ciudad, en pavimento, en donde toda la naturaleza visible para el resto era la araucaria creciendo en mi jardín. El secreto de esa casa era su patio, su patio lleno de plantas que mi abuela mezclaba para sanar. Cuando mi tío se enfermó de tuberculosis, las hojas de laurel y perejil eran para complementar mientras estaba en el hospital. Cuando me llegó la primera menstruación y los dolores se volvieron insoportables y cada 28 días me congelaba del pánico, una agüita de melisa me tranquilizaba y un jarrón de menta negra con ruda era mi solución. A veces le agregábamos manzanilla.

Cuando mi abuela murió, la casa volvió a ser solo cemento y madera; el patio murió, pero su conocimiento no. Mi tía abuela me acogió. Me llevó a conocer el campo, donde las plantas crecen más felices, según ella, donde la menta negra es más fuerte y donde me explicó que las plantas no solo te curan físicamente, sino que

1 Este testimonio fue publicado en la *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios* de la UACH N° 39.

2 Profesora de Comunicación en Lengua Inglesa de la UACH y estudiante de magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea de la UACH.



Fernanda Campos, *Perejil*

Mi nombre es Natalia Pedreros. Nací en Temuco...

además te protegen. “Mente sana para cuerpo sano”, suele decir la tía.

Soy de Temuco y ya no paso los veranos solo en la ciudad. El patio de mi primera casa murió, pero los conocimientos no.

SEMILLAS CON MEMORIA ANCESTRAL: NUESTRA VIDA TEJIDA DESDE EL TELAR DEL PEWMA

FERNANDA CAMPOS GALLEGOS¹

as semillas con memoria ancestral son aquellas traspasadas por nuestras abuelas y abuelos, de generación en generación. Su memoria genética se ha ido adaptando a los diversos cambios climáticos a lo largo de la historia de la humanidad, han sobrevivido a glaciaciones; son semillas fértiles, de vida y revolución.

Cada una de ellas articula secretos y saberes de cómo los ancestros las cultivaban hasta nuestros días, viajando de mano en mano a través de miles de guardianas y guardianes de semillas dispersados por todo el planeta Tierra, manteniendo relaciones ecosistémicas con la fauna, flora y funga.

Cuando era niña, me impresionaba observar las variedades de semillas de porotos que sembraba mi abuelito Domingo; eran unas joyas con las que, además de contar y resolver ejercicios matemáticos, diseñaba collares y aros que usaba con mucho afán.

Leer el libro *Patatas arriba*, de Eduardo Galeano, a mis catorce años, marcó un antes y después en mi vida, ya que descubrí cómo, desde que naces, te quieren envenenar la agroindustria y las farmacéuticas.

¹Guardiana de semillas, dedicada a la recolección y cultivo de hongos, es fundadora de Semillas Wallmapu y Fungi Huerta. Investigadora regenerativa de Educación Medioambiental e Interculturalidad, además es magíster en Innovación Educativa.



Fernanda Campos, *Maíz*

Así, decidí sembrar todo lo que comía. Con esmero y perspicacia comencé a cultivar mis alimentos, extrayendo las semillas de verduras y hortalizas que obtenía en el supermercado, la frutería, etc.

Nunca pensé que realizando este ejercicio iba a descubrir que estas semillas eran infértiles, ya que todas crecían, pero carecían de fecundidad: ninguna me dio fruto ni semillas, ni siquiera las lentejas.

Mi madre, mis abuelos maternos y mis tías, siempre hicieron huerta; era labor de todos los años sembrar, regar y cosechar. Era una delicia para las tardes de verano comer postres con los pichi choco (maíz mapuche de variedad pequeña), en donde se les dejaba reposar en leche recién ordeñada de las vacas, la cual luego se calentaba y se le agregaba las corontas de diversos colores —azules, doradas y rojas—, canela y azúcar.

Semillas con memoria ancestral: nuestra vida tejida desde el telar...

En esos tiempos hermosos de la infancia, no sabía la riqueza de esas hermosas semillas de maíz mapuche, ni tampoco cómo habían llegado a nuestras huertas. Hasta que un día me invitaron a un txafkintün en la montaña, en una ruka² maravillosa donde habían lamien (hermanas y hermanos) de diversos territorios del Wallmapu, territorio Mapuche. En esta ceremonia, sobre una mesa encontré tesoros de miles de colores, texturas y formas, semillas de reliquia —¡tan hermosas!— que jamás había visto y que conmovieron mi alma hasta las lágrimas. Ahí conocí la acelga arcoíris, que me impactó porque nunca había visto acelgas con el tallo rojo, fucsia y amarillo (apenas conocía las blancas), la arveja wilki de capi burdeos y la pintada, la calabaza matera, las habas moradas, negras y arcoíris, las poñi moradas y amarillas, el poroto kalfü —tan azul como el Wenu Mapu (cielo) en un día de sol—, el poroto riñón de capi morado y flores lila, y tomates: tomates de todas las formas, sabores y colores.

Yo no tenía semillas para intercambiar, había llevado aros hechos por mí, inspirados en hongos del bosque y tejidos con símbolos mapuche. Las papay me miraban extrañadas, a algunas les gustaban mis artesanías y me las intercambiaban por semillas; lo que más recalcaban era cómo cultivarlas y que el próximo txafkin debía llevar mis semillas.

Ahí supe lo que era un txafkintün; con el tiempo, he tratado de definirlo para poder compartir este saber que desde adolescente he vivido. De forma muy humilde, puedo enunciar que el txafkintün es una ceremonia tradicional mapuche que ha permitido el intercambio de semillas, productos locales elaborados, de recolección, artesanías y saberes entre los territorios (Pikun Mapu, Wentu Mapu, Lafken Mapu, Pewen Mapu, Puelmapu y el Fütu Willi Mapu). Son

2 Hogar mapuche tradicional, de forma cónica y base circular, que se construye con materiales de origen vegetal, con excepción del piso, que es de tierra. La estructura interna se arma con troncos, mientras que para el revestimiento exterior se utiliza paja, fibras de junco, coirón o totora, los cuales sirven de aislante térmico y protección frente a las lluvias. “Ruka: representación arquitectónica y simbólica del mundo mapuche”. Museo Mapuche de Cañete.

convocados por las propias comunidades y/o lof. Se comienza en las horas de la mañana con un yeyipün, rogativa en donde una machi y/o lawentuchefe, lonko y autoridades tradicionales, evocan a los ancestros Fücha, Küche, Ülcha y Weche, y piden que la jornada sea positiva para cada uno de los participantes y se llegue a grandes acuerdos e intercambios. Luego, se convoca a un trawün —círculo de saberes y diálogos en torno a un tema específico—, que va seguido del esperado mizawün —donde se comparten los alimentos— y el txafkintün, en donde las personas presentan sus semillas, plantas, artesanías y productos para el intercambio, cuentan cómo se llaman, de dónde vienen, cómo las han obtenido, en qué época se siembran, las formas y técnicas de cultivo y su cosecha.

Las personas que intercambian algo entre sí, que siempre debe ser lo mejor, se transforman en trafkinche para toda su vida, es decir, “hermanas/os de trafkin”. Para culminar, se cierra la ceremonia con un yeyipün, en donde se les agradece a los ancestros, a la tierra, a las semillas y a las personas por haber asistido, así como también se pide por que todas las semillas y plantas se multipliquen en suelo fértil.

El txafkintün no es solo una ceremonia de intercambio de semillas, productos de elaboración propia y saberes, sino que es un rito que ha permitido traspasar de generación en generación el kuyfi kimün (conocimiento antiguo y cosmovisión), tejiendo desde la memoria de los ancestros saberes y tradiciones, vitales para las nuevas generaciones. El traf se refiere al golpe entre las manos de las personas que intercambian algo, y el kintün, a la mirada cómplice entre ambas.

SEMILLAS TRADICIONALES Y CRIOLLAS: SABERES, COLORES Y SABORES

Las semillas tradicionales han sostenido la existencia de diversos pueblos originarios a lo largo de la historia. Desde que nuestros



Fernanda Campos, *Almácigo de kale risado morado*

ancestros comenzaron a sedentarizarse en territorios con acceso a las aguas, estas semillas han permitido el desarrollo de saberes en base a la observación, la siembra, el cultivo, la cosecha, la creación de prácticas y técnicas culinarias sofisticadas, la elaboración de diversos alimentos, remedios, joyas, instrumentos y la recolección, limpieza y guarda de estas semillas de abundancia.

Son semillas fértiles, que permiten su guarda para volver a sembrarlas, se han adaptado a los diversos cambios climáticos, glaciaciones, sequías y aumento de temperaturas, han sobrevivido a diversas plagas, son creadas en el útero de la Ñuke Mapu (madre tierra), y pertenecen a las primeras naciones, campesinos y pueblos del mundo. Son el pasado, la vida presente y futura. Estas semillas son variedades propias de un territorio en donde se han cultivado, heredado e intercambiado durante al menos más de cincuenta años,

adquiriendo una connotación productiva, cultural, patrimonial, espiritual y culinaria.

Las semillas criollas son aquellas que provienen de otro territorio, por ejemplo, las kale, una especie de col que hace algunos años aterrizó en Chile en conjunto con otras variedades desconocidas hasta entonces: mizuna, pak choi y tatsoi, entre otras. Llegaron hasta estas tierras en las manos de los emigrantes orientales, ya que son especies importantes para las preparaciones culinarias y pertenecen a un tejido simbólico identitario que inició su viaje desde esos territorios lejanos hacia nuestras huertas. La memoria genética de estas semillas se adapta a las nuevas características climáticas, evoluciona, crea relaciones ecosistémicas y va mutando, obteniendo nuevas características morfológicas.

Ambas definiciones en torno a las semillas tradicionales y criollas son de amplia discusión entre las y los guardianes de semillas, diversas agrupaciones afines, movimientos agroecológicos, científicos y políticos, solo por nombrar algunos. Son precisamente estas semillas y las especies endémicas y nativas las que están en seria amenaza de extinción, ya que desde que comenzó la “Revolución verde” en 1960 —bajo el eslogan “terminar con el hambre en el mundo a través de la productividad agrícola”—, el material genético de estas semillas se ha utilizado por laboratorios, semilleras y obtentores para crear nuevas variedades “mejoradas”, pero con un gran porcentaje de infertilidad en su segunda generación, las llamadas “semillas híbridas” o “certificadas F1”. Estas semillas creadas por la agroindustria necesitan un *pack* de agroquímicos para su cultivo y van generando desde su uso, hace más de cincuenta años, una gran erosión en los suelos, pérdida de la biodiversidad, desaparición y muerte de los polinizadores nativos, enfermedades, pobreza y desigualdad.

Semillas con memoria ancestral: nuestra vida tejida desde el telar...

SOMOS LAS SEMILLAS DE LAS SEMILLAS DE NUESTROS ANCESTROS:
ESTAMOS AQUÍ Y AHORA, PARA VOLVER FÉRTILES A NACER

He observado que, frente a la amenaza de patentar las semillas tradicionales y criollas, nativas y endémicas, diversos movimientos se han originado desde hace ya más de una década alrededor de toda Latinoamérica, en donde muchas personas se han conmovido frente a la belleza de estas joyas, valorando y compartiendo los saberes que entretienen y urden en la memoria, naciendo así nuevos guardianes de semillas distribuidos por diversos territorios y organizando bancos y/o bibliotecas de semillas que han permitido la revitalización, investigación y multiplicación de estas semillas de resistencia.

En mis viajes por diversos lugares de Latinoamérica, fui aprendiendo acerca del cultivo, de la luna y de cómo las mujeres de distintos pueblos originarios desarrollan diferentes prácticas tradicionales de siembra, cosecha y recolección según las fases lunares, y la influencia que este astro, a través de su luz, ejerce sobre plantas y árboles.

De las hermosas y fuertes mujeres williche³ que conocí huerteando y rescatando semillas tradicionales en la comunidad de Rauco —habitantes de las costas bañadas por la mar, al sur de Castro— aprendí que cuando la Aponküyen (luna llena) está entera, los peces y mariscos suben desde las profundidades con el fin de absorber la luz lunar, y es ahí donde las mujeres mariscan, recolectan algas y restos de pescados con los que hacen biopreparados que utilizan para alimentar el suelo de los cultivos de ajos, papas chilotas, acelgas, lechugas, habas y repollos, entre otros.

Cuando la luna va cayendo se le dice Wüñoñküyen (luna menguante), y ahí las lamngen williche dividen la etapa lunar en dos estaciones. La primera etapa de la luna menguante, que viene enseguida de la Aponküyen, se la conoce como Kelüküyen o luna roja; esta se caracteriza porque la luz lunar con mucha fuerza hace

3 Personas que habitan al sur de la Región de Los Ríos y Los Lagos.

descender la savia, es decir, la sangre de las plantas y árboles. En esta luna se hacen los trasplantes, ya que donde la sangre de las plantas está en las raíces, permite que ellas se puedan adaptar de mejor forma a la nueva tierra que las acogerá. Esta etapa dura alrededor de cuatro días desde que termina la luna llena. Luego, viene la luna menguante plena Wüñoñküyen, cuando se siembran todas las plantas que van hacia el sol y también los tubérculos que van hacia el corazón de la tierra.

Estos saberes en relación a la luna y su influencia en los cultivos van cambiando de territorio en territorio. Aunque los ciclos de la luna son los mismos alrededor de la Tierra, la relación de los pueblos con ella varía según el lugar. Con los taitas en Cuenca —que han descendido de los Incas, construyendo un sofisticado sistema de agricultura andina—, aprendí que la Mama Killa (luna), además de organizar las labores agrícolas, también articula los tiempos de fertilidad de las propias mujeres y de la tierra.

Durante la luna nueva, eso sí, nunca he escuchado que se siembre, ya que esta luna es para abonar la tierra, aporcar, extraer las plantas no deseadas y dar alimento a las plantas y árboles. Así, en sincronía entre Wallmapu y las fecundas tierras andinas, he escuchado que durante la luna creciente se siembra todo tipo de plantas (excepto tubérculos, ya que se irían en raíz y darían frutos pequeños), porque la savia comienza a ascender desde sus raíces hacia los tallos, flores y frutos. También se hacen las siembras y trasplantes de lo tardío, de lo que no se sembró o no se trasplantó el mes anterior. Y en la Aponküyen, las cosechas de hojas, flores y frutos para lawen regocijo, ya que el poder de la planta está ahí en sus frutos y flores.

Todos estos saberes en torno a la luna se han ido urdiendo en la memoria y han sido traspasados de generación en generación, manteniéndose vivos por mujeres y hombres guardianes de la vida.

Alguna vez escuché a una mujer maya en un encuentro de semillas enunciando: “Todo lo que se da bien en el plato, se da bien en la huerta”. Esta aseveración habla acerca de una construcción científica por parte del pueblo Maya en base a la observación de



Fernanda Campos, *Semillas de cucurbitaceas*

que ciertas plantas se asocian entre sí al cultivarse juntas, ya que comparten ciertos nutrientes, se protegen del ataque de plagas y la exposición al sol, fortaleciéndose entre ellas y potenciando sus sabores. La milpa es una de estas asociaciones más conocidas, la cual proviene de los pueblos mesoamericanos que cultivaban el maíz, los porotos y zapallos, principalmente, pero que abarca a más de doce especies que se cultivan juntas, ya que se asocian generando alelopatía positiva. Estas interacciones en los cultivos, basadas en la observación, también se realizan en territorio Mapuche. Las más comunes son kinwa (quinoa) con papas, habas con poleo, el tomate, cilantro y la albahaca, el perejil con acelgas, apio, lechugas y repollo, entre otras.

Estas asociaciones se han dado gracias a la diversidad de semillas que comenzaron a domesticar y cultivar nuestros ancestros; a veces me pongo a pensar en cómo estas semillas llegaron hasta mis manos, porque cada vez que conozco una se me estremece el corazón. Sus colores, diseños, tamaños y formas me sorprenden, incluso cuando luego de que las siembro veo cómo les van creciendo vellos en sus tallos y aparecen sus primeras hojas. Cuando se me cae una semilla pienso “se me cae una planta”, por eso hago todo lo posible por cultivarlas, cuidarlas, alimentarlas, darles lo mejor que pueda, lo mejor que tengo, hacerlas viajar e intercambiarlas. Si me conociera Stefano Mancuso diría: “Ella es una manipulada por las plantas”.

Hay un hermoso epew o relato oral que se comparte por diversos pueblos amerindios del norte, lo escuché de un tayta shipibo en Chakchata (valle sagrado de los Incas) cuando vino Vandana Shiva al Festival de Kokopelli-Pachamama en 2012. El tayta me contó que existían unos hermosos seres-dioses de la fertilidad a los que llamaban Kokopelli, que viajaban de pueblo en pueblo llevando semillas fértiles, hacían huertas e intercambiaban kimün (sabiduría) y rakiduum (conocimiento) de las semillas. Hacían fiestas y bailaban con los hermanos que iban conociendo en el camino, y les contaban las historias de otros lugares por donde habían recorrido. Compariendo sueños y alegría por donde caminaban, así lograban fentxën

(abundancia) ya que hacían trueque (intercambio) de lo que ofrendaban a la tierra, y las semillas no se perdían, sino que se multiplicaban y guardaban de herencia para quienes estaban por venir. Este relato marcó un antes y un después en mi vida, pues me pareció una labor valiosa para el resguardo de nuestras semillas y, con el tiempo, he ido conociendo muchos *Kokopelli* a lo largo del camino con los que he compartido semillas, saberes y sabores.

Y aunque la agroindustria, los tratados internacionales, los laboratorios, semilleros y obtentores estén hoy día amenazando la soberanía alimentaria y el derecho a la alimentación de la humanidad, siempre habrá semillas de libertad en algún lugar para ofrendar a la tierra y alimentarnos. Por ello, les dejo una reflexión que compartió una hermosa mujer cacique de la Amazonia en el V° ENEI (Encuentro de Estudiantes de Pueblos Originarios de Brasil, 2017):

No vale la pena que seas mujer y tengas sangre indígena si no tienes alma, si no estás conectada con la naturaleza... Ni con tus abuelas y ancestras que componen tu sangre. No habrá evolución de las sociedades si como pueblos indígenas no nos articulamos con los blancos, que también tienen sangre indígena, con los mestizos, que también tienen sangre indígena; si nos aunamos y aceptamos podemos parlamentar. Todos y todas en todo el mundo estamos pasando por una invasión desde los poderes económicos y políticos que quieren saquear y ultrajar la Madre Tierra y los recursos naturales que en ella hay. Las evidencias y consecuencias de este modelo de desarrollo socioeconómico han sido fatales para todos. Ya casi no queda agua y la tierra está contaminada, ¿qué nos quedará para cuando seamos ancianos? ¿Qué dejaremos para los que están por venir? La descolonización es interna, espiritual y de conciencia de quienes somos y cómo aportamos para la evolución de nuestros pueblos y sociedades. ¿De dónde venimos? ¿Dónde estamos y hacia dónde vamos?

Estas preguntas nos dejan grandes interrogantes a responder en lo profundo de nuestro corazón. Volver a la tierra, a conectarnos con la naturaleza y sus ciclos nos permitirá una evolución en la conciencia y en nuestro quehacer. Con la pandemia he observado que muchas personas se han dedicado a cultivar sus propios alimentos, otras han vuelto al campo o han diseñado sus huertas en los jardi-

nes, y en muchos lugares se han organizado huertos comunitarios y familiares; por ello, guardo la esperanza de que más y más personas seguirán con este legado de semillas con memoria ancestral.



A close-up photograph of a plant with vibrant green, elongated leaves and several bright yellow, spherical flower heads. The flowers are arranged in a cluster, with some showing a textured, bumpy surface. The background is a soft-focus green, suggesting a natural outdoor setting.

IV. ARRAYANES EN FLOR:

GUARDIANAS Y GUERRERAS

NEMÜN LAWEN MEW: CON EL REMEDIO DE LA PALABRA

CARLA LLAMUNAO VEGA¹

LAWENTUWUN

a sanación en la cosmovisión mapuche es entendida como el proceso de restablecimiento del equilibrio al padecer alguna enfermedad-kutxan. Se asocia a la palabra lawentun, que se relaciona con el hacer remedio a una persona, ejercicio en el que, a su vez, se ven implicados componentes individuales y sociales. A todos los elementos que se relacionan en este proceso —entendiéndolo como un sistema que no se puede equiparar con lo entendido por occidente como sistema de salud—, se han propuestos los conceptos de lawentuwun o lawentuwunzugu, que considera a cada uno de los procesos comprometidos en el hacer y hablar de salud. Esto, entendiendo que la salud parte por el principio de estar bien de manera integral que se refleja a través del küme felen (Mariman 26). Son fundamentales las percepciones de lawen o remedios asociados con las plantas medicinales, y también los procesos espirituales,

¹ Profesora, investigadora y poeta. Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea por la Universidad Austral, es académica del Departamento de Lengua, Literatura y Comunicación de la Universidad de la Frontera. Su ámbito de investigación es la poesía y producciones culturales mapuche. Ha publicado en diversas plataformas divulgativas y de investigación, así como también ha participado de reuniones científicas nacionales e internacionales.

que son realizados por una persona que por su az che ha adquirido o desarrollado habilidades sanadoras, como puede ser la figura de la machi o lawentuchefe:

En nuestro pueblo siempre han existido personas conocedoras de la medicina mapuche, quienes se han organizado en especialidades de acuerdo al conocimiento transmitido al interior de la familia de generación en generación. Es decir, estas personas han destacado en su küpalme (ascendencia familiar) y han sido reconocidas por esta para cumplir con un rol de sanación. De esta forma, el newen del küpalme, a través de los sueños, les entrega una serie de conocimientos sobre la función que deberá cumplir dentro de la medicina mapuche. Es importante señalar que estos diversos conocimientos medicinales siempre han estado en determinadas familias, y que se sostienen y sostendrán a través del tiempo, mientras las nuevas generaciones mapuche sigan valorando la riqueza cultural de nuestro pueblo (Caniullan y Mellico 47).

El remedio, medicina o proceso de sanación que realiza cada agente medicinal está asociado a su rol, conocimientos y habilidades, que van desde el plano físico, como los componedores de huesos gütamchefe, las parteras püñeñelchefe, o la conjugación de estos con el plano espiritual y de fortalecimiento de la comunidad que ejercen los/las machi, zugumachife o güchalmachife y ngenpin. Esto apoya la concepción del proceso de sanación como un asunto completo que integra, como señalé, los diferentes elementos que componen al küme felen (bien-estar) o el küme mogen (buen vivir) para realizar la curación. Elisa Loncón ha descrito algunos de estos componentes, entre ellos, menciona: lof, comunidad; feyentun ixofij mogen, creer en la biodiversidad; mapu kajfvzugu, la tierra es sagrada; beliwvlnv ka malvvn, observar y experimentar; pepiliwvn, acomodar la vida, las cosas; inaruen, darse cuenta; kimcegen, ser sabio; zugun, palabra; pewma, sueño².

2 Para este texto escogí, por preferencias personales, el grafemario unificado, pero en la descripción de los elementos que componen la küme mongen, según Elisa Loncón, decidí conservar el grafemario que ella utilizó en su artículo “El mapuzugun desde el pensamiento mapuche: pasado presente y futuro”.



Cristian Antillanca, *Voqui de Canasta - Pilfu Foki PilPil*

Todo lo señalado posee características sanadoras, así es el caso de los pewma-sueños, que a pesar de presentarse en otra dimensión, pueden tener la capacidad de ir curando, sumando la fuente de sabiduría que representan, ya que constituyen un medio para entregar los conocimientos necesarios para los diferentes procesos de sanación. Así lo señala la machi Pinda, que frente a la situación límbica o de duda en la que se está a causa de las ausencias provocadas por el estado colonial del ser mapuche en la actualidad, en el pewma se le fueron entregadas las herramientas para ir sanando: “Mi pewma vino a mí, como tantas veces, barriendo toda duda en mi interior, sanando aquello resquebrajado y weküfeano, que la diversidad epistémica, en la que seres como yo viven, hace, por decir menos, sospechoso. Lo que algunos llaman “colonialismo” y “colonialidad” (Paredes Pinda s.p.).

Paso previo al proceso de sanación es la detección del factor que está provocando el kutxan y, a su vez, detectar de qué enferme-

dad se trata. Para ello, existen diferentes maneras de diagnóstico, que puede ser a través de un examen de ropa, de tacto, de orina, etcétera. A este proceso se le denomina *pelotun*. El tratamiento va desde lo menos complejo, que puede ser la ingesta de *lawen*, hasta rituales o ceremonias de sanación que implican otros elementos. Se le asigna el nombre de *küzawtun* al conjunto de ceremonias, y los diversos tratamientos para el enfermo tienen diferentes complejidades³. De este modo, los procesos de sanación en la cultura mapuche son colectivos, tanto del conocimiento de la sanación como la sanación misma; el cuidado comunitario es de real relevancia, ya que se comprende la salud como un bienestar común: “Es importante destacar que en el sistema de salud mapuche es de gran importancia el rol de acompañamiento que realicen los familiares del paciente. Cuando un miembro de la familia está enfermo, es siempre otro familiar el que acude a la consulta del *machi*. Este familiar recibe el nombre de *ngen kutran* (dueño/responsable del enfermo), y juega un rol de intermediario entre este, el paciente y los demás familiares” (Caniullan y Mellico 52).

PALABRAS LAWEN

Lawen es el término que se asocia al remedio o curación, esto, entendido más allá de la definición concreta y el modo de operar que se ha establecido desde la cultura hegemónica sobre los medicamentos, en la cual el remedio tiene un estrecho vínculo con la industria farmacéutica que, a su vez, está en función del modelo capitalista en la era del postfordismo, ya que, como señala Paul B.

³ Van desde lo más sencillo, como la ingesta de *lawen*, hasta *lawentun*, aplicación del remedio que puede ser: i) *putun lawen*, que consiste en ingerir de forma líquida el remedio preparado a bases de hierbas medicinales; ii) *tukun lawen*, que consiste en realizar un lavado corporal externo al paciente; iii) *ngüler* o *ngüllfü lawen*, es el tratamiento a base de masajes con presión y fricción en el cuerpo del paciente. Adicionalmente, los procedimientos más complejos incluyen ceremonias, las que son llamadas *küzawtun*” (Caniullan y Mellico 2017 52).

Preciado, “en el biocapitalismo, una enfermedad adviene al dominio de la realidad como consecuencia de un modelo médico y farmacéutico, como resultado de un soporte técnico e institucional capaz de explicarla discursivamente, de materializarla y tratarla de forma más o menos operativa” (45). Todo aquello como soporte y agente de control a través de las necesidades de lxs cuerpos y sexualidades (aceptadas) en los que no se pretende entregar un bienestar, sino que se busca la generación de instancias de explotación, producción y consumo; sumándole a aquello la finalidad de la curación vista como una acción que ataca el síntoma y, muchas veces, no el factor que la produce. En cambio, lawen posee un significado más holístico que trasciende incluso a su formato, por ejemplo, se entiende que la planta por sí sola no cura, sino que las energías que están contenidas en ella, así como también varía su función según la utilidad que le da el agente sanador (Millalén 26-27). Por ello, el lawen, dentro de la complejidad del Itxofill mongen, también es un ser viviente que tiene una importancia igual que el resto de seres y, bajo esa lógica, no se debería dar una relación de explotación hacia la planta, sino que es la planta misma que presenta una sabiduría que trabajará en conjunto al agente sanador. Siguiendo esa concepción de lawen-remedio, otras acciones inmateriales pueden cumplir aquel rol, dependiendo del newen-energía implicado en ellas y el ngen-ser que las habita, por ello, la comprensión, reconstrucción y restablecimiento de elementos que configuran los saberes-kimün mapuche se puede considerar un proceso de sanación, una manera de restablecer aquel equilibrio, apoyando lo que señala Adriana Paredes Pinda:

Uno de los objetivos del mapuche kimün o conocimiento ancestral, y quizá el más importante, es la consecución del equilibrio en todo orden posible. En este sentido, creo que la comprensión del rakizuum mapuche puede ayudar a sanar una que otra herida de la modernidad, en los ámbitos de la palabra y el pensamiento, no por un afán etnocentrista, sino en un anhelo de restaurar, restituir e hilar aquello que sí tenemos en común (*Epu Rume Zugu Rakizuum* 5).

Entre las diversas maneras y acciones que se pueden realizar para reconstruir los saberes, el área en la que me enfocaré, ya que es la que me compete, es la tradición oral y las producciones poéticas. Es en esta línea que aparece el rol del genpin, esta figura constituye un rol muy particular, pues tiene implicancias de carácter social, político, histórico y, como señalan Víctor Caniullan y Fresia Mellico, “preferentemente en la zona lafkenche y williche, manejan importantes conocimientos acerca de las enfermedades y de las plantas medicinales. Por esta razón, pueden diagnosticar enfermedades, pero, a diferencia de un machi, lo hacen siempre a través de un pewma (experiencia de conocimiento durante el sueño). Del mismo modo, los ngenpin adquieren su kimün (conocimiento mapuche) a través del sueño” (Caniullan y Mellico 48). Se le suma a lo anterior la traducción que se puede hacer de este rol “dueño de la palabra”, esta figura es relevante, ya que abre la posibilidad de establecer un puente entre la sanación y las palabras, según lo que señala Armando Marileo: “Ngenpin es una autoridad originaria responsable de la filosofía, espiritualidad, ciencia y sabiduría ancestral, quien proyecta y protege dichos conocimientos. En la actualidad, el ngenpin es el responsable solo de la parte espiritual y realización de la ceremonia religiosa nguillatún” (s.p).

La palabra como sanación es un principio que no solo opera en la cultura mapuche, sino que en varios de los pueblos indígenas que pueblan y han poblado el Abya Yala. Se levanta la importancia del poder contenido en las palabras, como en el caso de la cultura Mazoteca, refiriéndose a las mujeres: “Al hablar, ellas desparramaban, literalmente, piedras preciosas de jade. Mujeres y metáforas coludidas para transferir los saberes. Mujeres indígenas que, hoy en día, transmiten valores, ritos y mitos ancestrales” (Marcos 32). Desde el pueblo Tenajapa y otros pueblos Maya Tzeltales y Tsotsiles de Chiapas, se propone el concepto de palabras-semillas para dar cuenta del proceso que conlleva la enunciación de las palabras y, a su vez, el recibimiento de estas, se le asigna una energía asociada al

fuego que es capaz de encender el corazón y, del mismo modo, puede generar cambios asociados a una realidad o, incluso, la creación de una nueva. Además de resaltar la importancia de la oralidad como un elemento fundamental presente desde que alojamos en el vientre materno y que nos acompaña aun cuando nuestro ser es permeado por la escritura: “Hoy algunas personas pepenamos las palabras desde nuestra lengua maya como las semillas de maíz, las colocamos en el semillero, las analizamos con cuidado, las frotamos; y en el frotar surge su fuego, su ch’ulel-ch’ulelal, es decir, su espíritu que nos anima y calienta el corazón y que hasta nos puede quemar” (López Intzín 81). Como expresa Maya Cú, poeta q’eqchi’ de Ciudad Guatemala, “El diálogo que somos, la belleza que se dice entre / el espíritu y el corazón viene de la palabra de jade / con la que podemos construir nuestro refugio” (ctd. en Gargallo 90). En aquellos versos se destaca la importancia de las palabras como una suerte de refugio, en ellas se puede descansar, pero, a su vez, funcionan como un elemento de protección que además va caracterizando nuestra existencia como un diálogo; somos seres-diálogo capaces de definirnos según nuestro espíritu y el corazón, o sea, nuestros sentires y creencias o espiritualidad. Aquellas palabras están presentes en las diferentes prácticas comunitarias de los diversos pueblos de Abya Yala, operan en la existencia de un principio dialógico presente en la oralidad y la escucha, proceso en el que el verbo se vuelve acción. De este modo, las palabras por sí solas no tienen el mismo efecto que al verse implicado un diálogo, la conversación, esta acción de compartir constituye sanación y resistencia. La acción de encontrarse, hablar y escucharse en la cultura mapuche, en los pueblos de Abya Yala, en la historia humana universal, tiene larga data, se entiende como una necesidad humana que, lamentablemente por la modernidad global, se ha sustituido por las pantallas, simulando la acción real del encuentro.

Desde lo mapuche se levanta el concepto de nütxam, que se entiende como la acción de reunirse y conversar, pero, al mismo



Yene Revista, diseño de gráficas realizado por Paula Beaza Pailamilla y Sebastián Calfuqueo

tiempo, es entendido como un género tradicional oral en el que se transmiten conocimientos de diversos temas, que pueden ser hechos históricos, religiosos, sobre comportamientos protocolares, linajes familiares, etcétera. En un tiempo ancestral o precolonial presentó vital importancia (Ñanculef y Cayupan 87) y aquella valoración trasciende hasta la época actual, ya que tanto en las comunidades como en espacios más diaspóricos constantemente se está resaltando la importancia de encontrarse en la palabra. De esta manera, desde eventos académicos hasta situaciones más cotidianas, se nombran y definen como *nütxam*. La oralidad dialógica se ha establecido en los espacios tradicionales indígenas como una herramienta de reconstrucción de las memorias históricas, pero no solo desde los pueblos, sino que también se han ido desestabilizando aquellos relatos coloniales, racistas y sexistas, desde las figuras subordinadas como

las mujeres campesinas e indígenas que se encuentran en complejas situaciones de desplazamiento (Hernández 50). En el establecimiento de los diferentes relatos como un punto de encuentro, el arte no ha sido la excepción. Siguiendo esta línea, en la *performance* se han establecido acciones que van relacionadas con la enunciación de palabras que han pasado a utilizarse como herramientas de denuncia, pero, a la vez, procesos de sanación, como si el hecho de nombrar y de contar en el espacio-tiempo performativo surtiera un efecto ritual que genera una sanación en las personas que son receptoras de la acción, la mujer que ejecuta la *performance* y las rememoradas en la acción. Las palabras, al conformar géneros mayores, como la poesía, pasan a ser parte de tal proceso y, de cierto modo, operan al igual que una *performance* (Antivilo 159; Favela 96).

La poesía, en particular, presenta otras cualidades que la diferencian del resto de manifestaciones artísticas, más allá de las discusiones sobre la validación y nombramiento a partir de la concepción hegemónica de literatura y poesía como género; en el caso de las producciones poéticas de los pueblos de Abya Yala, estas creaciones han sido un elemento central en aquellos procesos de sanación y resistencia. Desde la tradición literaria mapuche y de las producciones más contemporáneas, en el caso de la poesía ocurre este proceso de sanación, que se da o puede ocurrir a través del proceso de escritura y la lectura o escucha de poemas. A partir de aquello, Rubí Carreño y Claudia Rodríguez proponen el concepto de poemas-lawen:

En el poema-lawen confluyen, al mismo tiempo, el canto, la palabra poética y los saberes medicinales asociados a las plantas en la tradición medicinal campesina y mapuche. Las plantas ingresan y actúan en los textos desde sus valores químicos, sus valores simbólicos o culturales, los valores estéticos y los valores asociados a lo sagrado y lo profano, pero sobre todo, actúan como ideogemas de la vida. Los textos portan, a través de las plantas medicinales, conocimientos occidentales, saberes tradicionales y un kimün sobre la salud y, por ende, también sobre la enfermedad. Los poema-lawen poseen una pluralidad de conocimientos de distinta validación cultural que conforman un pluralismo epistemológico (...) El poema-lawen está arraigado a un territorio y acompaña la

resistencia de sus habitantes. El lawen-yerba-medicina, presente en el texto, aportaría la capacidad de devolver el poder, voz y cuerpo como territorio recuperado, y así sanar los dolores del género, el kutran del patriarcado. El ciclo de la lectura-escritura-canto en ritual o recital favorecería esta relación (1).

Estos poemas-lawen, en su mayoría presentan una denuncia y develan los efectos del colonialismo, el extractivismo y el patriarcado, dejando en evidencia el kutxan que afecta a lxs diversxs cuerpos y espiritualidades; de este modo, la voz que enuncia de manera metafórica, pasa a realizar las acciones y asumir un rol como de ngenpin-dueña de la palabra. En el espacio del texto entran elementos como el pewma, dimensión capaz de entregar los conocimientos para diagnosticar la enfermedad y, a su vez, la guía para buscar la sanación. La lectura y escucha de estos poemas conlleva a procesos de sanación, producidos quizá por el reflejo y proyección, tal vez por el encuentro, y también por esos elementos inefables, incapaces de explicarse con palabras. Es necesario, como señala Lorena Cabnal, politizar aquellos procesos de sanación, pensarlos más allá de lo bonito y calmo, pues implican situaciones mucho más complejas:

A nosotras nos gusta hablar de la “sanación como camino cósmico político” porque no solo es hacer rituales, hacer la ceremonia, encender velas, traer plantas, hacer el baño ceremonial. Es traer nuestros saberes y ver cómo tenemos una intencionalidad feminista como abordaje de esas opresiones históricas estructurales sobre los cuerpos de las mujeres. Cómo esos cuerpos han somatizado y sufren las formas ancestrales y patriarcales: el machismo indígena. Cómo viven y cómo sufren y han sido víctimas del colonialismo, del racismo, de todo el capitalismo y el neoliberalismo. En un contexto de criminalización, judicialización, riesgo político (Cabnal s.p.).

SANACIONES COMUNITARIAS

Se hace evidente que los diversos procesos de sanación, tanto de la cultura mapuche como los de algunas de Abya Yala, son concebidos como comunitarios; es muy difícil pensar en tales curaciones desde

lo solitario, sean dadas estas por ceremonias, rituales, palabras o los poemas-lawen propuestos. La comunidad y el acompañamiento pasan a ser un elemento central dentro de la sanación. Por ello, la comunidad, su funcionamiento y proyección en la resistencia frente al modelo hegemónico, entender algunos principios que están presentes, la constitución de esta, los elementos que se ven en el modo de operar de diferentes culturas indígenas y que algunas feministas decoloniales han reflexionado sobre ello, se vuelve un proceso de investigación y reflexión necesario. A partir de aquello, me pregunto: desde algunos de los pueblos indígenas y, en específico, desde el Pueblo-Nación Mapuche, ¿qué es la comunidad? ¿Qué elementos configuran aquel espacio material y simbólico? ¿Es un espacio tradicional ancestral capaz de proyectarse en la realidad contemporánea?

La comunidad se entiende como un espacio material o simbólico en el que se agrupan personas que comparten algo en común; ese algo puede estar ligado a la cultura, a las identidades, a los diferentes quehaceres y luchas, etcétera. Es común encontrar la alusión a lo comunitario o a la comunidad en gran parte de los relatos de pueblos indígenas que he tenido la oportunidad de conocer o escuchar de ellos. En la actualidad, la comunidad se ha hecho parte de los discursos feministas y también ecologistas, donde ven una respuesta en los quehaceres colectivos para acabar con la crisis actual del capitalismo, por lo que se han enfocado en tradiciones de esta índole de los pueblos indígenas. La comunidad ha pasado a configurar un discurso que resume la utopía de vivir proyectada en un espacio poco intervenido por la modernidad como es el campo, en el que familias de diferentes procedencias, escapando de los vicios y padeceres de la urbanidad, pueden compartir y encontrar una nueva manera de vivir similar a los pueblos, retomando aquellas prácticas previas a la Conquista. O, a modo de romantización, toman como ejemplo el cómo viven las actuales comunidades, que son el resultado de arduo tiempo de resistencia o trabajos de recuperaciones territoriales que, en su mayoría, son a través de procesos al margen de lo establecido y en

oposición a las organizaciones estatales. Sin duda, lo comunitario ha pasado a ser un concepto de relevancia presente en la configuración de un imaginario que se proyecta como el opuesto al sistema actual que se basa en el individualismo, el poder adquisitivo, el consumismo y la riqueza, tal como señala Mignolo:

Por eso el propósito es la perpetuación de subjetividades modernas devotas del consumo cuya única libertad consiste en elegir obligatoriamente a los gobernantes que seguirán sujetándolos a la idea de que la economía es la ciencia de lo existente, de lo que hay, y que el signo de cumplimiento de una vida moral y exitosa es la acumulación de riqueza, mercancías y propiedades (7).

Al realizar una búsqueda desde las propuestas teóricas sobre feminismos y lo comunitario, apuntando hacia el hacer y el apoyo en comunidad, se encuentra lo planteado en la línea del Feminismo Comunitario, propuesto por Julieta Paredes y Adriana Guzmán⁴ (2010), que señala que “nos parece importante partir de nuestra definición de feminismo: feminismo es la lucha y la propuesta política de vida de cualquier mujer en cualquier lugar del mundo, en cualquier etapa de la historia que se haya revelado ante el patriarcado que la oprime” (76). Resaltan la participación de las mujeres, refiriéndose a las comunidades indígenas como un instrumento político que aporta a la recuperación de las conceptualizaciones capturadas por la academia, los abordajes superficiales, el oportunismo de las modas, y también “para convocar a la construcción de un movimiento con base en la confianza política, en la producción y creación teórica y la ética en nuestro accionar” (76). Además, cabe

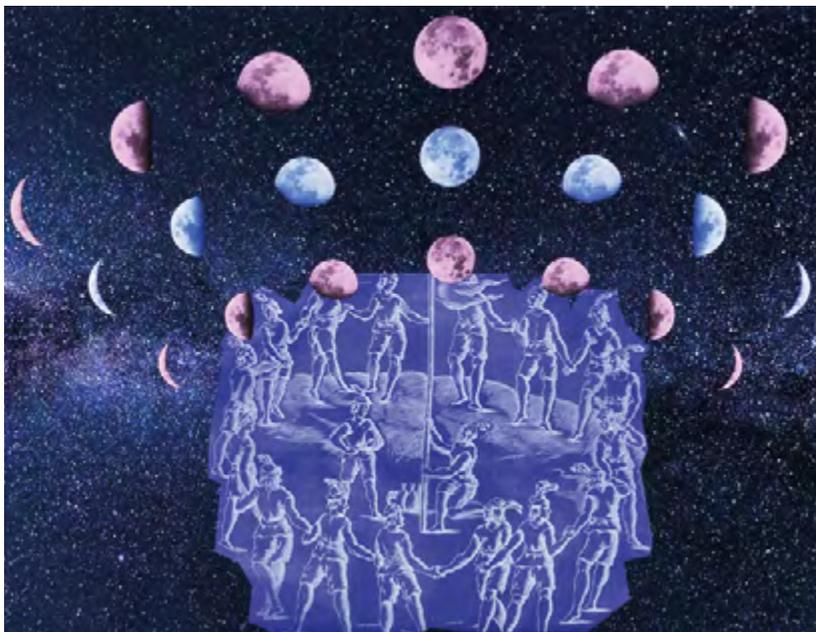
⁴ Me parece interesante analizar las propuestas teóricas de las autoras mencionadas, a pesar de que hayan sido cuestionadas por sus posiciones políticas en Bolivia y también por la acusación hacia Paredes por diversos episodios de violencia. Hago este comentario no con un afán de especulación, sino para dar cuenta que estoy al tanto de aquello y que hago alusión a su línea teórica porque creo que es necesario reflexionar sobre planteamientos que se sitúan como un precedente en los movimientos feministas comunitarios, que esta línea de pensamiento va más allá de aquellas autoras, que siguen siendo referentes y que son necesarios de poner en tensión entre nosotras como mujeres parte de los pueblos indígenas en su pluridiversidad.

destacar el concepto de complementariedad, que está muy presente en los diferentes discursos indígenas y del cual también se sustenta esta línea de feminismo comunitario, en que señalan que la construcción comunitaria está dada por hombres y mujeres como “dos mitades imprescindibles, complementarias, no jerárquicas, recíprocas y autónomas una de la otra” (Paredes 87). Por otra parte, Marcela Lagarde (2012) con su libro *El feminismo en mi vida: hitos, claves y utopías*, resalta un concepto clave para los actuales posicionamientos feministas hegemónicos, relacionado con el apoyo mutuo entre mujeres: la sororidad⁵.

La sororidad es una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Es una experiencia subjetiva de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y el empoderamiento vital de cada mujer (544).

Para la corriente ecofeminista, la propuesta del feminismo comunitario xinka y el aymara, además de resaltar la comunidad de mujeres, realiza una denuncia que evidencia otra manera de entender la relación de persona-naturaleza, más allá de la producción y

5 Lagarde señala que los principales componentes de la sororidad son: a) La identificación entre mujeres como semejantes; b) La necesidad de la alianza de género para establecer entre las mujeres lo que se exige a la sociedad; c) La defensa ante ataques, agresiones y cualquier forma de violencia y maltrato o irrespeto a nuestros derechos humanos, y la eliminación de la autocomplacencia, la victimización y la opresión de las mujeres; d) La difusión del feminismo y el logro de su incidencia social, cultural, jurídica y política es vinculante en la alianza sororal; e) La sexualidad femenina, tan potente y prodigiosa, ha sido desvalorizada y naturalizada para eliminarla como soporte político de la poderosa condición sexual y de género de las mujeres (545). Además, un punto primordial para esta autora en el funcionamiento de la sororidad es la genealogía, pues son las redes genealógicas de apoyo entre mujeres que se han dado sobre todo entre parientas, compañeras y amigas. Se remontan a varias generaciones de parientas, y también a mujeres y movimientos del pasado reivindicativos de la causa de las mujeres. Lagarde se plantea estas interrogantes: “¿Qué sería de las mujeres sin nuestras madres, hijas, abuelas, sin nuestras parientas? ¿Qué sería de nosotras sin nuestras compañeras y nuestras amigas? ¿Qué sería de nosotras sin nuestras ancestras?” (548).



Yene Revista, diseño de gráficas realizado por Paula Beaza Pailamilla y Sebastián Calfuqueo

explotación. Tal denuncia también proviene del Ecofeminismo Latinoamericano desarrollado por Nancy Santana (2007), que apunta hacia las mujeres y sus relaciones con la naturaleza, cuestionando las dinámicas establecidas a través de las lógicas occidentales. Estas considerarían estas relaciones a través de vínculos mecánicos y de las ideologías androcéntricas y patriarcales que se han perpetuado/encubierto en las separaciones de las ciencias naturales y las ciencias sociales. Complementando el planteamiento de Santana, se puede encontrar la reflexión sobre los esencialismos que señala Aura Cumes (2015), no en el sentido descalificativo, sino como un mecanismo de folklorización: “No siempre se descalifica como ‘esencialismo’ todo lo indígena, por el contrario, hay gente que cree que efectivamente los indígenas son seres esenciales, y esto forma parte de un sentido común alimentado por un tratamiento folklórico y museísta oficial de

lo indígena” (75). Analizando los diversos planteamientos de aquellas autoras, en su mayoría activistas indígenas, cabe preguntarse y también cuestionar hasta qué punto aquellos discursos son sostenidos por esencialismos tanto del género y del “ser mujer”, como de elementos culturales, como, por ejemplo, la visión de complementariedad que en múltiples oportunidades se ha homologado con heterosexualidad. A ello se refiere Álvarez:

En términos generales, los discursos de las mujeres indígenas han ido cuestionando la perspectiva universalista de la mujer, el carácter paternalista de las intervenciones hacia las mujeres del Tercer Mundo, y la falta de revisión crítica con respecto a las relaciones de poder intragenéricas (es decir, entre mujeres ubicadas en diferentes posiciones de clase, raza y etnia). En particular, un elemento que ha sido discutido por parte de las académicas indígenas y de las intelectuales orgánicas de los pueblos originarios, es el de la resignificación de las nociones de complementariedad, dualidad y reciprocidad, en búsqueda de revertir las exclusiones de género que se reproducen en las relaciones entre hombres y mujeres en las sociedades indígenas. Interesa en especial buscar antecedentes que den cuenta del género ancestral. Esto, para reafirmar lo que las cosmovisiones de los pueblos originarios buscan en el “buen vivir” (19).

Al hablar de mujeres dentro de las comunidades⁶, los diversos roles ancestrales y contemporáneos que ocupan, sus prácticas y modos de relacionarse, queda preguntarse y problematizar sobre a qué se alude desde los discursos feministas e indígenas cuando se habla del ser mujer, como si la condición de género estuviera por sobre cualquier otra característica, además de la homogenización a partir de ciertos enunciados que dan por hecho características y responsabilidades que tienen que ver con las diferentes situaciones

6 Cabnal, evidenciando la crítica que se le ha hecho por cuestionar la visión de buen vivir que ha dado para interpretaciones agrega que, más que liberar a las mujeres, han hecho que se continúe con la perpetuación de violencias patriarcales que se justifican y fundamentan en elementos cosmovisionales que, hasta el momento, no se han cuestionado o resignificado: “Uno de los cuestionamientos más difíciles que planteamos fue la crítica a los fundamentalismos étnicos. Yo ya no quiero seguir siendo reproductora dentro de mi cultura de los fundamentalismos étnicos” (cit. en Gargallo 167).

patriarcales y coloniales, estableciendo estructuras rígidas que controlan las sexualidades, afectividades y corporalidades:

La realidad de las mujeres muestra que separar “la cultura” o el pensamiento del entramado de la vida tiene riesgos, pues se tiende a valorar mucho más el aporte de las mujeres que a ellas mismas como seres humanos. Decir que las mujeres son guardianas de la cultura es describir un hecho; en la historia del mundo las mujeres han sido responsabilizadas como guardianas de las culturas, de “las razas”, de los parentescos y de los linajes. El problema es que darle preponderancia a ello no deja ver qué significa ser guardiana de la cultura en un contexto de desigualdad y de opresión colonial-patriarcal. De igual manera, considerar los espacios como la familia, la comunidad y el lugar de las mujeres en ello como algo sagrado e incuestionable, no permite ver las formas en que se dan las relaciones de poder. Es importante recordar que el tipo de familia y las comunidades, sin olvidar que son reductos de resistencia, fueron construidas conforme a las “necesidades” coloniales (Cumes 89).

María Lugones (2011) parte de la idea de dar a conocer el funcionamiento de la colonialidad del género, que es entendida como una jerarquización dicotómica. Ante esta crítica y análisis de la opresión de género racializada, colonial, capitalista y heterosexual, se formula el movimiento hacia una coalición que nos impulsa a conocernos unx a otrx: “Feminismo descolonial es aprender acerca de las otras como personas que se resisten a la colonialidad del género en la diferencia colonial, sin necesariamente ser una persona con acceso a información privilegiada de los mundos de sentido de los cuales surge la resistencia colonial” (*Hacia un feminismo descolonial* 115). Frente a la lógica del poder, la propia lógica de las personas cuyos cuerpos y sus relaciones con el mundo de los espíritus no es aceptada, entonces lxs sujetxs no se remiten a sí mismos, ni se vuelven estáticos, ni osificados. Entender la resistencia como un proceso comunitario y no individual es preciso para la formulación de nuevas teorías epistémicas, y para ello, retomando a Lugones, es fundamental entender que: “Las comunidades más que los individuos

hacen posible el hacer; una hace con otro/otra, no en aislamiento individual” (*Hacia un feminismo descolonial* 116).

Es así como conceptos levantados en los diferentes feminismos como, por ejemplo, el de sororidad, que ha sido consigna en las diversas manifestaciones y teorización, cabe también cuestionarlo, pues si bien es reconocible la ayuda mutua entre mujeres, ¿es una manera intrínseca al ser mujer? Este cuestionamiento se relaciona con la interpelación que hizo Lorde a teóricas americanas sobre cómo abordan el ámbito racial en su teoría, en la actualidad es evidente ver las grandes diferencias que radican en la clase y la racialización, quizá no de la misma manera en que se manifestaban en los años ochenta, pero aún es un tema que está relacionado, por ejemplo, con los trabajos más precarizados que justamente realizan, en su mayoría, mujeres indígenas o migrantes; por ello, estas palabras siguen vigentes: “Si la teoría blanca americana no tiene que tratar con las diferencias entre nosotras, ni con las diferencias que resultan en los aspectos de nuestras opresiones, entonces, ¿qué hacen ustedes con el hecho de que las mujeres que limpian sus casas y cuidan a sus hijos son, en su mayoría, pobres y tercermundistas? ¿Cuál es la teoría tras el feminismo racista?” (91). A lo que agrega Lugones:

Problematizar el dimorfismo biológico y considerar la relación entre el dimorfismo biológico y la construcción dicotómica de género es central para entender el alcance, la profundidad y las características del sistema de género colonial/moderno. La reducción del género a lo privado, al control sobre el sexo y sus recursos y productos es una cuestión (...) presentada ideológicamente como biológica, parte de la producción cognitiva de la modernidad que ha conceptualizado la raza como engenerizada y al género como racializado de maneras particularmente diferenciadas entre los europeos/as blancos/as y las gentes colonizadas no blancas. La raza no es ni más mítica ni más ficticia que el género —ambas son ficciones poderosas (57).

De este modo, mujeres enunciando y luchando desde diferentes espacios comunitarios han tenido que realizar un trabajo bidireccional, contrahegemónico, hacia el exterior, que generalmente



Estela Imigo, *Mujer campesina*

se grafica en la figura del Estado y las clases hegemónicas; y hacia el interior, o sea, intraculturalmente, donde han cuestionado y resignificado ciertos elementos declarados como ancestrales y tradicionales que las han tenido o hecho pasar por situaciones de opresión. En tal levantamiento, donde la lucha es doble, las subjetividades de cada mujer indígena, en concordancia con sus sentires y epistemologías retomadas y reconstruidas, han iniciado y continuado con procesos de sanación que están en pos de un cambio de paradigma, donde el buen vivir también significa la dignidad de cada integrante de la comunidad a la que pertenece, entendiendo aquella dignidad no como derecho impuesto, sino que consensuado y entendido en el pluralismo y dinamismo de su cultura. Entonces, los discursos y acciones que me interesa destacar son los provenientes de mujeres que, a través de luchas personales y colectivas, se han encontrado con otras mujeres, y no solo mujeres, sino que otras personas y seres que configuran la comunidad y que en ese acompañamiento han desarrollado y tenido la condición de sanadoras y protectoras de la vida, ya que las luchas que llevan han pasado a ser responsables de vida y muerte, no aquellos, como señala Yuderkys Espinosa, que muestran “el profundo compromiso del feminismo o los feminismos con el programa de la modernidad occidental y, por tanto, su eurocentrismo y profundo racismo” (2020 s.p.). En este fluir, la lucha de mujeres que llevan batallas tan importantes como la defensa del agua —en la que la indignación es constante por el abuso sufrido de parte de las clases hegemónicas, aunque estas resistencias son acompañadas por la ternura y sin perder la alegría— son necesarias de visibilizar.

Al pensar el lugar y/o espacio donde se sitúan las diferentes comunidades, la primera proyección se relaciona con el territorio físico, lugar que va a depender de cada comunidad, pero, a su vez, las mismas corporalidades sostienen la comunidad; es en ese momento donde cada cuerpo es el primer lugar de enunciación que se sostiene a través de un trabajo comunal, como señala Gladys Tzul Tzul: “Pensándolo así, el trabajo comunal sería la fuerza social que produce

la energía para la conservación de las estructuras comunales, pues habilita la posibilidad de decidir sobre todo aquello que se comparte. Se decide sobre lo que se trabaja y se trabaja sobre lo que se decide” (107). Cuerpo-territorio es configurado con una memoria e historia propia que es compartida con el resto de memorias de los pueblos indígenas e historias de expropiación colonial, y la resistencia que se liga a su liberación⁷.

7 Dos ejemplos de aquello es el trabajo que ha tenido el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, que en un comienzo se enfocaba en las principales demandas, sin necesariamente considerar a las mujeres como lideresas, cosa que fue cambiando con los años hasta llegar a los 2000, cuando su participación y visibilización comenzó a ser un hito y un referente en las luchas de mujeres desde los pueblos indígenas: “Reconocemos que la presencia de mujeres indígenas en las filas del EZLN contribuyó a legitimar la participación política de las mujeres, no solo en México, sino en el mundo entero. Aun sin que se lo propusieran explícitamente, fue una incitación a recobrar y a reafirmar el sentido político amplio de las luchas feministas. Permitió unir esfuerzos en contra del sistema capitalista. Ayudó —como colectivo de mujeres— a deslindarse del feminismo que solo ve la subordinación a los varones, dejando de lado las múltiples subordinaciones cotidianas y rastreras que nos impone el capitalismo bárbaro y salvaje que no solo destruye el planeta, sino también toda posibilidad de supervivencia humana en armonía y justicia. Estas propuestas feministas constituyen toda una crítica descolonial radical al racismo, al patriarcalismo y al capitalismo, visitadas y reconfiguradas por las características identitarias de las mujeres de los pueblos indios” (Marcos 33). Las mujeres que perteneces al EZLN, como señala Sylvia Marcos “discuten, comparten, reformulan, combinan, cambian o usan estratégicamente los conceptos sobre justicia y derechos de género, así como los términos con lo que se habla de ellos. Están, además, en diálogo permanente con la comunidad internacional y con los grupos de mujeres que las apoyan y las visitan” (23-24). A su vez, desde los pueblos indígenas andinos, Silvia Rivera señala: “Tanto mujeres como varones gozaban de derechos bilaterales en la realización de rituales, siguiendo un ordenamiento simbólico que proyectaba la dicotomía hombre/mujer a la naturaleza y al cosmos espacio-temporal. En el nivel más desagregado de las comunidades o ayllus, las mujeres participa(ba)n con voz propia en el diseño simbólico y en los esquemas de parentesco que moldea(ba)n internamente el sistema de autoridad en las comunidades, aunque desde la implantación de los ‘cabildos’ coloniales, la representación de las familias en las reuniones fue usualmente atribuida a los hombres (práctica que se prolonga en los actuales sindicatos). Con todo, las mujeres conservaron un espacio de poder a través de su desempeño como agricultoras, organizadoras del ciclo doméstico, tejedoras y ritualistas. Nunca fueron segregadas del todo de la producción normativa y de la formación de la ‘opinión pública’ en el ayllu o en su versión fragmentada, ‘la comunidad indígena’” (124).

Lo anterior tiene sentido al seguir situándose desde territorios que tienen una proyección histórica ancestral, pero ¿qué pasa con los nuevos espacios y territorios modernos? ¿Se puede hablar de comunidad desde aquellos nuevos espacios diaspóricos? Creo que la respuesta es afirmativa, por ello la importancia de dejar de lado los esencialismos y poner atención en las características dinámicas de los pueblos indígenas y de los integrantes de Abya Yala. Ahí cobra mayor sentido la idea y concepción de lxs cuerpos-territorios, pues el lugar geográfico desde donde se enuncia es de gran relevancia, al igual que las memorias, cargas históricas de lucha y los diversos trabajos que se llevan a cabo. Por ello, las mujeres que habitan estos nuevos lugares contemporáneos, los cuales generalmente están ubicados en lo urbano, también van generando espacios comunitarios, quizá no en el sentido concreto de la palabra, sino que desde la vivencia de la metaforización de lo comunitario, en la cual se alude a la recuperación de elementos tradicionales y de modos de relacionarse, los que se buscan recuperar a partir de memorias, muchas veces fragmentadas, pero que continúan con nuevas resistencias y visibilizaciones, y desde ahí establecen “una diferencia que es civilizatoria y política. Metas históricas porque no se separan la materialidad de la espiritualidad y los afectos” (Segato 14). El ejercicio de reencontrarse y compartir de las mujeres indígenas desde este nuevo escenario, además de compartir factores culturales-identitarios, tiene, a su vez, una carga que se vincula con los afectos y el hacer por el resto de la comunidad. Enunciar el resistir a partir de los afectos y reciprocidad, puede tener una carga de esencialismo acrítico, como lo mencioné anteriormente, pero como señala la papay Nicolasa: “Antes estaba y permanecían bien las cosas porque había conocimiento y se reflexionaban muy bien las cosas, antes existía la reciprocidad y entre las personas existía colaboración epuñpüle fürenwkefuy che [colaboración recíproca]” (Quintreman s.p.). Por ello es necesario reflexionar y revisar qué elementos y modos de relacionarse estuvieron y han estado presentes, y si es necesario resignificarlos desde los nuevos espacios comunitarios.

EL ACTIVISMO DE LA PALABRA

Entonces, tomando en consideración la pluralidad de características que poseen las autoras mapuche y, por ende, sus producciones poéticas, sus características como mujeres mapuche, los espacios que habitan y su multiplicidad de luchas, el rol metaforizado de ngenpin va variando por sus singularidades. Los procesos de sanación a los que aportan no son pensando en una energía intrínseca al identificarse como mujer que aparece desde la nada, sino que la fuerza y empuje que implican al desenvolverse en sus espacios privados y públicos, en su cotidianeidad y en todo aquel trabajo comunal que deviene en comunidad. Ese trabajo comunal es reflejado en las escrituras, cada escritora mapuche en su subjetividad va configurando la Nación Mapuche. Y, desde ese espacio, conjugándolos con otros, van generando activismos que aportan a los procesos de resistencia, por ello la importancia de relevar la escritura no como un proceso de privilegio, de comodidad u otras críticas que se han generado a partir de ciertas visiones que no aceptan que las mujeres mapuche ocupen estos espacios; es preciso sustentar y levantar que la escritura mapuche es activismo. La vida misma de las poetas mapuche no es un aparte disociado de su obra, con esto no minimizo de manera reduccionista a una línea escritural autobiográfica, es otra la idea: la escritura es una extensión de la vida y, por ende, está cruzada por todo lo señalado previamente. La escritura es un activismo que pone en tensión múltiples complejidades del resistir ficcionando la realidad. Este activismo es parte del lawentuwun, sistema de salud mapuche, entendido de mejor manera como sistema de sanación, y a través de modos otros de relacionarse, Zomowen, se van realizando diferentes ejercicios de memoria, de metaforización de roles, de sanación y de articulaciones que apuntan hacia el sostenimiento discursivo y simbólico del Pueblo-Nación Mapuche que se lleva a cabo a través de trabajo comunales.

INCHE

Inche Elizabeth Vega Coñucar

Inche Teresa Coñuecar Cariman

Inche Santos Cariman Quintucho Champurriagen

De mis abuelas

De mi madre

Heredé

El amor por los hijos

El mate

El nüttxam

La libertad de irse

El dolor

Que va dejando la pobreza y la miseria

Como un surco

La oscuridad de la tristeza

Está presente

Nuestra sangre

Tenemos los ojos caídos

Tanto llorar

Soy wechante

Sin lengua
Sin tierra
Sin tuwün
Ni küpalme

Perdida andaba

Ando

Entre el cemento

Mujeres lawen
Me van sanando con sus palabras

Vamos nombrando los elementos
Les digo canelo, me dicen foye
agua, ko, fuego, kutxan, mar, lafken
A mi corazón le abrazan,
piwkeyewün
ahí late, late, late
cual alitas de kürew revoloteando en su mapu.

OBRAS CITADAS

- Álvarez, Andrea. “Introducción”. En Painemal, Millaray y Andrea Álvarez. *Kyanq̃ibil xuj̃ bix kyanq̃ibil qx̃echi Tiwün pu xomo. Mujeres y pueblos originarios. Luchas y resistencias hacia la descolonización*. Santiago: Pehuén, 2016.
- Antivilo, Julia. *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías. Arte feminista latinoamericano*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo, 2015..
- Cabnal, Lorena (21 sept. 2020). “Tejernos en conciencia para sanar la vida”. Redacción La tinta. <https://latinta.com.ar/2020/09/lorena-cabnal-conciencia-sanar-vida/>
- Caniullan, Víctor y Mellico, Fresia. “Mapuche lawentuwün. Formas de medicina mapuche”. En Becerra, Rodrigo y Llanquinao, Gabriel. *Mapun kimün. Relaciones mapunche entre persona, tiempo y espacio*. Santiago: Ocho libros, 2017.
- Carreño, Rubí. *Fondecyt Hacer cantar la maravilla: plantas medicinales en cantos rituales, tonadas y poemas de mujeres Chile-Wallmapu XX-XXI*. Santiago: 2017. *Informe Fondecyt*. Web. 20 octubre 2018.
- Comisión de Trabajo Autónomo Mapuche. *Informe de la comisión verdad histórica y nuevo trato* volumen III, tomo II: 2003. http://www.serindigena.org/libros_digitales/cvhynt/-NEWEN.html 04 enero 2021.
- Cumes, Aura. “Esencialismos estratégicos y discursos de descolonización.” En Millán, Márgara. *Más allá del feminismo: caminos para andar*. La Paz: Cosmópolis, 2015.
- Espinosa, Yuderlys (22 ago. 2020). “El ideal de mujer del feminismo implica la explotación de la mayoría de mujeres y varones extraeuropeos”. Contextos. <https://ctxt.es/es/20200801/Politica/33177/yuderlys-espinoza-feminismo-colonialismo-amanda-andrades.htm>
- Favela, Mariana. “En el tiempo de las jacarandas”. En Millán, Márgara. *Más allá del feminismo: caminos para andar*. La Paz: Cosmópolis, 2015.
- Gargallo, Francesca. *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. Ciudad de México: Corte y Confección, 2012.

- Hernández, Rosalva Aída. “Algunos aprendizajes en el difícil reto de descolonizar el feminismo”. En Millán, Mágina. *Más allá del feminismo: caminos para andar*. La Paz: Cosmópolis, 2015.
- Lagarde, Marcela. *El feminismo en mi vida: hitos, clave y utopías*. México D.F.: Inmujeres DF, 2012.
- Loncón, Elisa. “El mapuzungun desde el pensamiento mapuche: pasado, presente y futuro.” *Americania. Revista de Estudios Latinoamericanos de La Universidad Pablo de Olave de Sevilla* nº especial. 2017: 204-219.
- López Intzín, Juan. “Ich’el ta muk’: la trama en la construcción del Lekil kuxlejäl (vida plena-digna-justa)”. En Méndez, Georgina et al. *Sentir-pensar el género. Perspectiva desde pueblos originarios*. Guadalajara: La casa del mago, 2013.
- Lorde, Audre. “Las herramientas del amo nunca desarmarán la casa del amo”. En Moraga, Cherríe y Castillo, Ana. *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco: Ism Pr.
- Lugones, María. “Colonialidad y género”. *Tabula Rasa* nº 9. 2008: 73-101.
- _____. “Hacia un feminismo descolonial”. *La manzana de la discordia* 6(2). 2016: 105-119.
- Marcos, Sylvia. “Feminismos en camino descolonial”. En Millán, Mágina. *Más allá del feminismo: caminos para andar*. La Paz: Cosmópolis, 2015.
- Marileo, Armando. *Conversación con el Ngenpin: Armando Marileo Lefio*. Ed. Enzo Cozzi. 2010. <https://www.ecovisiones.cl/tradiciones/artic/sabiduriamapu.html>. 10 sept. 2019.
- Mariman, Pablo. *Lawentuwün Trürwa Mapu Mew. La salud del territorio de Tirúa*. Tirúa: Impr. Gulumapu, 2017.
- Mignolo, Walter. “Prefacio”. En Palermo, Zulma y Pablo Quintero (comps.). *Aníbal Quijano. Textos de fundación*. Buenos Aires: Ediciones del signo, 2014.
- Millalén, José. “Lawentuwünzugu fantepun mew. Vigencia del modelo de salud mapuche”. En Mariman, Pablo. *Lawentuwün Trürwa Mapu Mew. La salud del territorio de Tirúa*. Tirúa: Impr. Gulumapu, 2017.
- Ñanculef, Ana y Cristián Cayupán. *Kuifikezugu. Discursos, relatos y oraciones rituales en mapuzungun*. Temuco: Comarca Ediciones, 2016.

- Paredes Pinda, Adriana. *Epu rume zugu rakizuam: desgarro y florecimiento. La poesía mapuche entre lenguas*. Tesis para optar al grado de Doctora en Ciencias Humanas, UACH, 2013.
- _____ (2014). *Cartas al país mapuche*. En Vidal, V. (ed.). *Anaque! Austral*. Santiago de Chile: Editorial Poetas Antiimperialistas de América. http://virginia-vidal.com/anaquel/article_583.shtml
- Paredes, Julieta. *Hilando fino desde el feminismo comunitario*. La Paz: Cooperativa El rebozo, 2010.
- Preciado, Paul B. *Testo Yónqui*. Madrid: Espasa, 2008.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. “La noción de ‘derecho’ o las paradojas de la modernidad postcolonial: indígenas y mujeres en Bolivia”. *Temas Sociales* n° 19. 1997: 27-52.
- Santana, Nancy. “El Ecofeminismo Latinoamericano. Las mujeres y la naturaleza como símbolos”. *Cifra Nueva* n° 011. 2007: 36-46.
- Segato, Rita Laura. “Prólogo”. En Painemal, Millaray y Andrea Álvarez. *Kyanq̃ibil xuj̃ bix kyanq̃ibil qx̃echi Tuwün pu xomo Mujeres y pueblos originarios. Luchas y resistencias hacia la descolonización*. Santiago: Pehuén, 2016.
- Tzul Tzul, Gladys. “La forma comunal de la resistencia”. *Revista de la Universidad de México* n° 3. 2019: 106-111.

"TE LLAMAN EN LENGUAS RAULÍES Y ALERZARIAS":
POÉTICAS DE MUJERES POR EL CUIDADO DE LA MAPU EN
TERRITORIO MAPUCHE-WILLICHE¹

MONTSERRAT MADARIAGA-CARO²

En este ensayo analizaré las poéticas territoriales, corporales y sensoriales que emergen en las escrituras de Adriana Paredes Pinda y Faumelisa Manquepillán, poetisas que escriben desde las tierras del Pueblo Mapuche-Williche³ ("Mapuche del sur"), en donde mujeres y otras vidas no humanas practican un cuidado radical de la mapu-tierra en tiempos de capitalismo extractivo. Las poéticas de

1 Agradezco a Rubí Carreño Bolívar y Claudia Rodríguez Monarca por invitarme a participar en este proyecto y abrir este espacio de conversación literario-vegetal. Agradezco a Luis Cárcamo-Huechante por ser mi guía y editor en las ambivalentes tierras de la reflexión académica.

2 Investigadora de literatura y estudios culturales. Trabaja las intersecciones entre territorio, cuerpos, micropolíticas y afectos en relación a estéticas indígenas y a pensamiento crítico anticolonial, especialmente en América. Actualmente, es candidata a doctora por el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Texas, en Austin. Su investigación se centra en obras de poetisas y artistas Mapuche-Williche analizadas en torno al capitalismo colonial y extractivo, y a políticas de defensa y cuidado de la tierra. También es periodista, oficio que utiliza para difundir estéticas, pensamiento y luchas indígenas.

3 Capitalizo la primera letra de las palabras "Indígena", "Mapuche" y "Mapuche-Williche" siguiendo al crítico literario y pensador Cherokee Daniel Heath Justice, quien afirma que la capitalización de "Indígena" indica un estatus político de pueblo-nación, y se diferencia del uso de la palabra como adjetivo para describir bienes explotables nativos a un lugar (6).

Paredes Pinda y Manquepillán me invitan a proponer una reflexión en torno al rol de las plantas medicinales del territorio Mapuche o lawen que aparecen en su poesía para ayudarnos a comprender la dimensión vegetal, territorial y micropolítica de la defensa y recuperación de la mapu. Más específicamente, sugiero leer ese rol de las plantas en sus poemas como vidas-metáforas que resisten y se sobreponen al kutran (la enfermedad) que, en términos históricos, constituye aquello que la líder y pensadora Moira Millán⁴, desde el otro lado de la cordillera, el Puelmapu (hoy Argentina), denomina “terricidio”. Los textos poéticos de Paredes Pinda y Manquepillán muestran cuerpos de mujeres en complicidad con el itrofill mongen, la diversidad de vidas de la tierra; actuando como lawen para la mapu, sus versos contienen fuerzas poéticas, políticas y vitales de resistencia ante el terricidio.

El concepto “terricidio”, acuñado por la luchadora y pensadora Mapuche Moira Millán, está caracterizado como la práctica de “un sistema antinatural que se ha propuesto la destrucción” de las diferentes “dimensiones” de la vida, incluyendo la tierra misma (49). Este es un modo de nombrar y denunciar las acciones destructivas que hoy impone el capitalismo extractivista (Gómez-Barris xvii; Gutiérrez 11), avalado por Estados nacionales en coordinación con corporaciones privadas; una “corporocracia” que amenaza la tierra indígena y sus múltiples vidas mediante la invasión y depredación tecnológica (Millán 0:05-2:55). La noción de terricidio sintoniza bien con lo que la antropóloga Shannon Speed (nación Chicka-

4 Moira Millán es una de las principales organizadoras y voceras del Movimiento de Mujeres Indígenas por el Buen Vivir, nacido en 2015 con la organización de la primera Marcha de Mujeres de Pueblos Originarios de Argentina. Desde entonces se ha constituido como un colectivo y una red de activismo de mujeres indígenas antiheteropatriarcales, anticoloniales y antirracistas, que irrumpen en el área pública para responsabilizar al Estado y la sociedad colonial de las violencias a las que las mujeres y sus comunidades son sujetas, especialmente la violencia de género y el “terricidio” extractivista. Además de ser activista de los derechos indígenas y mapuche, Millán es líder de la comunidad Pillán Mahuiza (provincia de Chubut), establecida en territorio recuperado en el contexto de las reivindicaciones de tierra del movimiento mapuche en Puelmapu (Argentina). Asimismo, es autora de la novela *El tren del olvido* (2019).

saw) denomina “capitalismo colonial” (24) en alusión a un sistema que, hoy por hoy, fomenta proyectos neo-extractivistas que siguen ocupando territorios Indígenas, como sucedía siglos atrás, a inicios del colonialismo, “a través de un proceso continuo de desposesión y desplazamiento” (26). El concepto de terricidio apunta tanto a la acción del genocidio humano, como a la criminalidad más allá del nivel humano que afecta la tridimensionalidad de la tierra: el plano del medioambiente, el “de las fuerzas elementales” y el de los pueblos oprimidos, especialmente, aquellos que defienden la tierra (Millán 2:00-2:15). Este concepto empalma con lo planteado por la Comunidad de Historia Mapuche en torno a la noción de “violencias coloniales” como “el despliegue físico y concreto de una agresión de carácter sistemática y masiva, antecedida por una ocupación e invasión territorial” (Antileo, Cárcamo-Huechante, Calfio y Huinca 16); violencias que afectarían a la mapu en tanto totalidad de vida, es decir: “las aguas, el aire, sus seres vivos y muertos, los animales, los espacios, naturales y urbanos, la lengua, la esfera psíquica y espiritual, la vida mapuche en su conjunto” (16). De esta forma, el terricidio es una actualización más de la violencia colonial en el contexto neoliberal.

Como se mencionó, desde perspectivas y posiciones que desafían al capitalismo extractivista, colonial y patriarcal, Adriana Paredes Pinda y Faumelisa Manquepillán poetizan los lazos territoriales, corporales y sensoriales entre mujeres y vidas no humanas⁵. En la poesía de ambas emergen presencias que nos ayudan a comprender la dimensión vegetal, territorial y micropolítica de la defensa y recu-

5 Adriana Paredes Pinda (que en su último poemario firma como “Adriana Pinda”) ha publicado los libros *Úl* (2005) y *Parias Zugun* (2014), y algunos de sus poemas han sido traducidos al inglés. Es académica de la Universidad Austral de Chile y machi de su comunidad. Faumelisa Manquepillán ha publicado los poemarios *Zomo Peuma* (2000) y *Likan kūra ni purun* (2017). Además, trabaja la madera, la piedra y el textil, es cantautora, toca la guitarra y el trompe. Ambas poetisas fueron incluidas en las antologías *Hilando en la memoria* (Falabella, Ramay y Huinao 2006) y *20 poetisas Mapuche contemporáneas* (Huenún y Cifuentes 2003), entre otras ediciones importantes para el acceso a la poesía Mapuche por parte de lectorxs y la crítica literaria.

peración de la mapu frente al kutran, la enfermedad (Antinao 100) que constituye el terricidio.

La palabra “recuperación” tiene un doble sentido en este análisis: el de recobrar la salud de la tierra, y el de volver a ocupar los territorios expoliados, uso que le dan diversos lof o comunidades en procesos de control territorial (Pairacán y Álvarez 73). En la relación íntima entre vidas, mujeres, árboles, plantas, animales e insectos actúan como medicina o lawen para la mapu, realizando actos de cuidado y defensa de la tierra. Por tanto, propongo que a estas poéticas subyace una “ética planetaria de vida”, al decir de Jimena Pichinao (99), que busca el kúme az mongen, una vida en armonía con la diversidad de vidas de la mapu. Esta ética motiva imaginarios, acciones y deseos que interpreto como micropolíticas, es decir, prácticas cotidianas de resistencia e insurgencia que fortalecen la vida Williche. Según Silvia Rivera Cusicanqui, la micropolítica “es un ejercicio permanente y solapado de abrir brechas, de agrietar las esferas molares del capitalismo y el estado” (142). Para Suely Rolnik, los agentes de la “insurgencia micropolítica son todos los elementos de la biósfera que hacen frente a la violencia contra la vida” (113). En el contexto Mapuche, para Héctor Nahuelpan, la micropolítica corresponde a “acciones cotidianas de defensa” guiadas por el conocimiento Mapuche del autogobierno, la capacidad de tomar decisiones individuales y colectivas respecto a la vida “anclada en el control territorial” (118). El lawen en estas poéticas, entonces, corresponde a voluntades y prácticas micropolíticas que surgen de las relaciones entre vidas diversas, abriendo espacios para el buen vivir Mapuche en los territorios. En estos poemas encontramos una “resistencia biopoética” (Carreño 230) en la relación entre mujeres y vidas no humanas.

Las obras de las poetas Adriana Paredes Pinda y Faumelisa Manquepillán tienen un lugar establecido en el mapa literario de la poesía Mapuche, específicamente, Mapuche-Williche. De la obra de Paredes Pinda, los estudios críticos han destacado, entre otras cosas, sus referencias a prácticas ancestrales como “retradionalización cul-



Rubí Carreño, *Flor de la pasión*

tural” (García 56), la “autotraducción” español/mapuzugun (Stocco 88), sus aportes teóricos a una identidad “champurria” (Llamunao 153-154), una subjetividad de mujer “mestiza” y cuerpo “fronterizo” (Moraga 125), y la relación entre paisaje y memoria como reivindicación de identidades territoriales (Echeverría 7-8). El corpus crítico de Manquepillán no es amplio como el de Paredes Pinda y, en general, su obra se ha comentado desde la relación estrecha que mantiene con la espiritualidad Mapuche desde el canto y la danza (González et al. 105⁶). Las obras de ambas poetisas están dentro del corpus que establece Claudia Rodríguez Monarca, quien propone al poema como un “dispositivo de intersaberes” (178), donde se entrelazan los saberes de la naturaleza, de la literatura occidental y de los pueblos

⁶ El académico Hugo Carrasco inscribe su obra en el cruce de “sistemas de valores en que se integran criterios mapuche y cristianos” (96), una lectura que queda abierta a discusión.

Indígenas. Mi lectura de los poemas de Paredes Pinda y Manquepillán que reúno en este texto dialoga con la tesis de Rodríguez al centrarse en la comunicación entre mujeres Mapuche-Williche y vidas vegetales de la tierra.

El análisis que aquí muestro se inserta en una reflexión mayor sobre las relaciones coloniales entre la sociedad Mapuche y la sociedad chilena, específicamente, en relación al territorio. Mi posición de lectora *winka* no busca aumentar el “acervo chileno” de las letras Mapuche, sino comprender, a través de la literatura y la cultura, las particularidades del continuo y múltiple despojo colonial para aportar a un conocimiento que se construye en solidaridad con la autonomía cultural, política y territorial Mapuche por la que lucha una parte significativa de este pueblo en lo que hoy se denomina “Chile” (y también en lo que hegemónicamente se mapea como “Argentina”).

En la primera parte de este texto analizo el poema “Te llaman en lenguas raulíes y alerzarias” de Paredes Pinda, donde me centro en la comunicación entre mujeres Mapuche y vidas diversas que son llamadas por la *mapu* para aportar a su defensa. Del imaginario poético paso a reseñar la experiencia de la *machi* Millaray Huichalaf en la defensa del río Pilmaiken para mostrar estas interacciones y las micropolíticas que generan en el contexto “real” de lucha por la *mapu*. En la segunda parte del artículo, analizo los poemas “El Purrún” y “La materia” de Manquepillán, donde destaco movimientos y deseos que buscan la sobrevivencia, la pertenencia y la regeneración de las vidas de la *mapu* como formas cotidianas de políticas-poéticas.

RELACIONES DE CO-RESPONSABILIDAD ENTRE VIDAS DIVERSAS

El poema “Te llaman en lenguas raulíes y alerzarias”, de Adriana Paredes Pinda, ilumina las relaciones entre múltiples y diversas vidas que comparten una responsabilidad ante una *mapu* amenazada por el

terricidio. En el poema una ülcha, joven mujer Mapuche, anuncia su partida hacia el lugar que requiere de su presencia para recuperarse:

Abuela, abuelo,
me voy a Quinquén a ver la nieve,
a empollar su sueño roto,
antes que enmudezca
me voy sola.
Apochi küyen mew
Amutuan (2003 261)

Paredes Pinda trae al presente de la lectura la historia de Quinquén, que en el poema simboliza el llamado de la mapu bajo amenaza de muerte. Quinquén es un apartado valle cordillerano en altura, ubicado en la provincia de Malleco, Chile, que pertenece a la identidad territorial Mapuche-Pewenche. Quinquén es el hogar de un ancestral bosque de pewen, araucarias, amenazado de ser eliminado por el negocio maderero en la década de 1980. En esos años, la familia Pewenche Meliñir acudió a la justicia chilena en defensa de la mapu y sus vidas arbóreas y, en 1992, luego de años de litigio, el Estado de Chile resolvió devolver a los Meliñir sus tierras (Bengoa 9-12). En invierno, Quinquén solía cubrirse de metros y metros de nieve. Ya no es así debido a los cambios climáticos y al extractivismo.

La hablante en el poema es capaz de escuchar y entender el lenguaje no verbal de una tierra convaleciente, enferma de un "sueño roto" que, desde la lejanía de los valles Pewenches, hace llegar su mensaje a las tierras del Willimapu, tierras del sur, donde habitan raulíes y alerces. La figura relacional entre nieta y abuela-abuelo marca una temporalidad que alude al momento de la madurez, como una semilla que germina o un fruto que cae del árbol, pues la nieta representa a una nueva generación socializada en la cultura Mapuche, preparada para defender a la mapu. La joven en el poema se moviliza, así como se ha "levantado" tanta gente joven Mapuche desde la vuelta a la democracia en Chile (1990) para defender la tierra



Edmundo Cofré, *Pu pewen*

y la autonomía de su pueblo-nación. La hablante atiende al llamado dispuesta a “empollar” el sueño del valle con su cuerpo. Lejos de un imaginario patriarcal, donde la mujer está obligada a los cuidados desde un restringido espacio doméstico, en el poema, la ülcha opta por salir de su hogar en rescate de Quinquén. Su determinación se asemeja más al imaginario masculino japonés del samurái que al estereotipo sumiso de la mujer frágil del patriarcado colonial. La joven sale al encuentro con una comunidad a la que ahora pertenece y que se ocupará de cuidar el valle.

El poema de Paredes Pinda muestra diversas vidas de la mapu interactuando, colaborando, reunidas para el mismo fin: el fortalecimiento de una tierra enferma. Con luna llena me voy, dice la ülcha en Mapuchezugun. Küyen, la luna, la guía en su camino, ilumina sus pasos, la cuida de los peligros. Según Margarita Canio y Gabriel Pozo, en el cielo se ordenan las cosas de la mapu, tierra, de

lo más cotidiano a lo más sagrado (40). Entonces, es posible argüir que la luna está en complicidad con el valle para asegurar la llegada de la ülcha a su destino, como una cadena de vidas en colaboración. El poema también marca la presencia de otras y otros en su última estrofa: "Kuze fúcha / Ulcha weche/ la nieve es verde". La blancura de Quinquén en invierno vibra en color verde musgo. El micro movimiento constante de la planta apegado a la tierra evoca la resiliencia Mapuche en su lucha por continuar siendo Mapuche en medio del hostigamiento y la criminalización de la corporocracia. La nieve verde quizá canta y se comunica como lo hace el musgo kogen en la poesía de Leonel Lienlaf, un "esponjado guijarro volviéndose vida a cada instante" (11) que le habla al oído a la voz poética de sus poemas. Además, la joven reconoce la presencia de una kuze fúcha, mujer anciana, y de un ulcha weche, hombre joven. Sus figuras evocan el relato de creación del mundo Mapuche de Treng-Treng y Kai-Kai, donde al final de la catástrofe sobreviven una anciana, un anciano, una mujer joven y un hombre joven. La hablante viene a completar la pareja de menor edad, que simboliza el nuevo pueblo, que crecerá aprendiendo de la sabiduría de la anciana y el anciano. La hablante es lawen para la mapu, pues tiene la misión de regenerar la tierra de la tristeza y frustración que opaca su sueño, tiene el deber de seguir en comunicación y colaboración con las vidas que se le presentan, la nieve-musgo, las "fuerzas elementales" a las que refiere Millán (48) encarnadas en la anciana y el hombre joven y los árboles, que son sus compañeros de lucha.

El título del poema, "Te llaman en lenguas raulíes y alerzarias", alude especialmente a una alianza arbórea-humana. La tierra Pewenche, tierra de los árboles pewen, araucarias, ha enviado su mensaje hasta el Willimapu, las tierras del sur, a través de sus hermanos-planta, el raulí y el alerce. Así como el pewen, el raulí también ha sido un favorito de la producción maderera. En Panguipulli y Valdivia, desde mediados del siglo XX su tala aumenta las riquezas de colonos alemanes y criollos (Barrena et al. 475-477). El alto raulí

es el “rey de la selva araucana” (71) según la mirada colonial del sacerdote capuchino Wilhelm de Mösbach. En el poema “Sanación”, de la misma Paredes Pinda, encontramos al raulí como instrumento musical de amor: “Trutruka / pvfvka, trompe antiguo con raulí / para enamorarla” (265). Del alerce, el sacerdote Diego de Rosales en el siglo XVII registró que la gente de la mapu utilizaba su madera para hacer lanzas y también como medicina “contra inchazones, y dolores procedidos del frio” (ctd. en Molina et al. 15). Este árbol-lawen llamó la atención de los invasores fundadores de la ciudad de Valdivia por su resistencia al agua, y ya en el siglo XVI comenzó su explotación para la construcción de obras hidráulicas (Molina et al. 17). El alerce hoy es sustento de pu lof, comunidades-territorios de la zona de la cordillera de la Costa (Molina et al. 213-297).

El poema de Paredes Pinda, entonces, muestra a vidas humanas y no humanas en una relación de co-responsabilidad con la mapu frente a las amenazas coloniales. Esta co-responsabilidad se constituye como una forma de micropolítica. Los antepasados arbóreos del raulí, el alerce y el pewen han experimentado a la par con los antepasados de la gente Mapuche-Williche y Mapuche-Pewenche el “colonialismo de colonos”, que destruye vidas para reemplazarlas por las vidas colonas (Wolfe 388). Así hizo la Corona española y, luego, el Estado chileno (y argentino). En este sentido, el territorio y la historia hermana a árboles y che. A diferencia del sistema económico-social del “capitalismo colonial” (Speed 24), en el Mapuche rakizum (pensamiento), según lo plantea Jimena Pichinao, no existe la propiedad privada o individual sino, a lo sumo, una copropiedad de los lugares entre humanos y no humanos, especialmente los ngen o ghe, fuerzas cuidadoras. La copropiedad se realiza en la interacción entre vidas: “Se orienta a la actualización permanente de una ética planetaria de vida en donde la alteridad ocupa un lugar primordial, garantizando un kúme az mogen (vida buena) para todas y todos” (99). Desde esta perspectiva, en el poema de Paredes Pinda, raulíes y alerces se “organizan” para convocar a la ülcha a trabajar juntas

por la sanación de la tierra, árboles y mujer Mapuche-Williche a disposición por la regeneración del sueño de Quinquén.

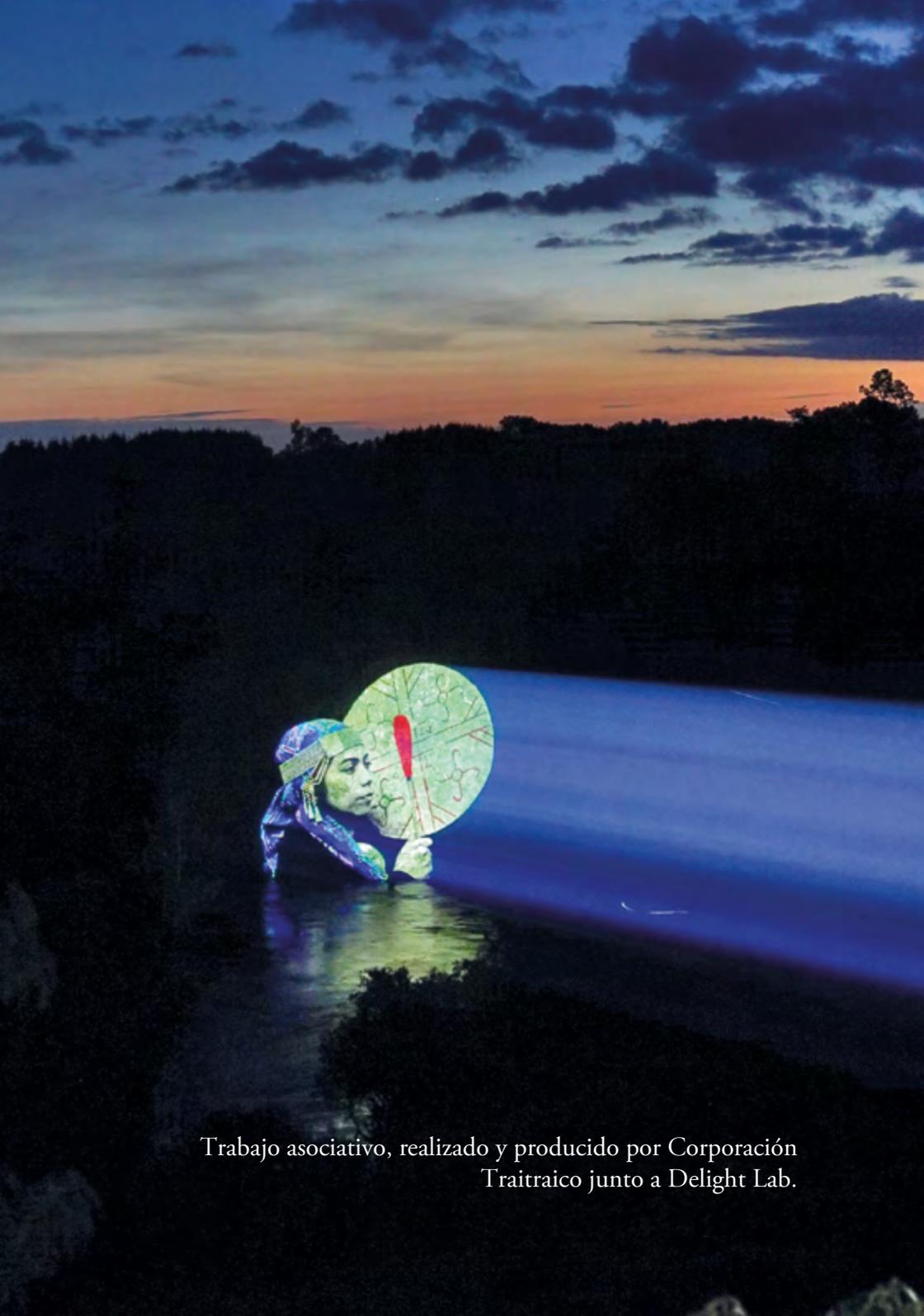
El imaginario poético de Adriana Paredes Pinda tiene como referente el terricidio de la mapu y la defensa que realizan muchas mujeres que, como ella misma, cumplen roles importantes en las comunidades, ya sea de machi (autoridad espiritual), lonko (autoridad política) o weichafe (guerrera). "Abuela abuelo, / se cae el wuinkul frente / a la casa de mi madre" (261), dice la hablante en el poema reseñado, como un augurio-mensaje de los males que abundan y el pronto llamado de la tierra. La experiencia de la ülcha en el poema de Paredes Pinda resuena con la experiencia de la machi Millaray Huichalaf del Willimapu, quien lidera el control territorial y la recuperación de la vida Mapuche-Williche en los alrededores del río Pilmaiken, en el límite entre la Región de Los Ríos y la Región de Los Lagos. La machi Huichalaf afirma que siendo muy joven decidió "regresar a la tierra" y literalmente, emprendió su camino. En vez de raulíes y alerces, pudieron ser los coyam, los robles del Pilmaiken, quienes intervinieron para reunir a la machi con el ngen mapu Kintuantü, la fuerza energética que es el "dueño" o protector de este lugar y de donde, dice Millaray Huichalaf, viene su fuerza de machi (Huichalaf y Mypvlem Manke 1:08). Desde entonces, hace más de 14 años, la machi Huichalaf está en comunicación con el ngen para la recuperación del río y sus tierras: "Kintuantü me dijo a mí que él tenía que salir al mundo, que él se va a defender, que nosotros tenemos que defenderlo" (Huichalaf 2:15-2:23).

Atender al llamado de Kintuantü para defender y cuidar la mapu implica enfrentarse a los intereses de la elite criolla política y económica de Chile y sus negocios transnacionales. Desde la década de 1940, el Estado chileno, capitales nacionales (Pilmaiquén S.A.) y noruegos (Statkraft) utilizan las aguas del río para generar electricidad. Actualmente, existen dos centrales hidroeléctricas funcionando, una tercera central en construcción y una cuarta en fase de rediseño debido a que los lof, comunidades, en resistencia detuvieron su

construcción (Madariaga s.p.). Esta invasión neo-extractivista —con respecto a la Colonia— constituye un terricidio en un territorio que históricamente ha sido utilizado como lugar de ceremonias debido a la presencia de Kintuantü (Manque 54; Madariaga s.p.). “Hoy día la tierra está enferma, está respirando de dolor” (Prensa Opal 17:59-18:05), afirmó la machi Huichalaf en 2017. La instalación de las hidroeléctricas daña las relaciones entre vidas, la salud de la mapu, el ecosistema, despoja a las comunidades de su derecho colectivo a las tierras y, en el plano de las fuerzas elementales, corta el camino de pu alwe, espíritus de los muertos, que viajan por el río hacia el Wenumapu, la tierra de arriba, para luego volver y tomar otra corporalidad (Cuante s.p.)⁷.

En Pilmaiken, las prácticas terricidas se contrarrestan con micropolíticas de reconstrucción del Az Mapu, que corresponde tanto a la ética individual y colectiva de una o unas comunidades, como a la forma de ser de un territorio (Quidel 83; Pichinao 101). La machi ha logrado levantar las “defensas” bajas de la tierra junto al ngen Kintuanü y los lof en resistencia. El lawen, remedio, en estas tierras se macera con la reconstrucción material de las comunidades en la edificación de ruka, paliwe, ngillatuwe; y la reconstrucción espiritual del habitar Mapuche-Williche: la realización de trawün, palin, ngillatun y otras ceremonias. Pero, frente a los poderes hegemónicos, recuperar la Mapu no se puede lograr solo con la micropolítica de la cotidianeidad, sino que es necesario ejercer presión mediática y usar la vía judicial winka, poniendo atención a las leyes y convenios

7 La memoria Williche reconoce a estas tierras como sagradas y ancestrales, pues el río Pilmaiken es parte de la ruta de pu alwe, los espíritus de los muertos, en el ciclo de la vida. La lonko Juana Cuante, de la localidad de Pitruico, dice, en un lenguaje poético aunque literal, “volveremos en el rocío y quedaremos plasmados en un árbol, planta, animal, ave y volver a nacer” (s.p.). Los lof en resistencia han realizado campañas mediáticas para sensibilizar a Mapuche y no-Mapuche sobre la situación del río, de Kintuantü y de pu alwe, con el fin de ejercer presión sobre la corporocracia. La última campaña mediática fue realizada en conjunto con la Corporación Traitraico y el estudio de arte DeLight Lab. He tenido la oportunidad de colaborar realizando traducciones al inglés de los videos informativos. La campaña se puede encontrar en las redes sociales y página web de ambas organizaciones.



Trabajo asociativo, realizado y producido por Corporación
Traitraico junto a Delight Lab.

no-Mapuche que protegen a los pueblos Indígenas (Ley Indígena en Chile y el Convenio 169 de la OIT, principalmente).

En consecuencia, en los versos de Paredes Pinda presentamos las maneras en que la mapu convoca a diversas vidas para su recuperación, y cómo estas mantienen una relación de co-responsabilidad y co-labor que se activa o intensifica para socorrer a la tierra. Al construir un puente entre este imaginario poético y la experiencia de la machi Huichalaf, muestro el control territorial Mapuche en Pilmaiken desde la perspectiva de una micropolítica de vidas-en-relación por la defensa del kũme az mongen de la mapu. A continuación, analizo poemas de Faumelisa Manquepillán, donde identifiqué movimientos y deseos micropolíticos de cuerpos de mujeres en rituales de intimidad familiar y biológica con la tierra.

MICROPOLÍTICAS DE LOS CUERPOS LAWEN

Los poemas de Faumelisa Manquepillán que reviso en este apartado trascienden las clasificaciones coloniales de especie, género y raza que han permitido la explotación continua de unas vidas sobre otras. En el poema “El Purrun”, mujeres y lawen hermanadas por las violencias coloniales purruquean, danzan, para activar una micropolítica de supervivencia y otra de pertenencia. En la lectura poética de “La materia”, el cuerpo de mujer es representado como materia orgánica, humus que alimenta otras vidas. Esta concepción de la corporalidad Mapuche se opone al pensamiento racista colono que ve en el cuerpo Indígena material de estudio para su ciencia.

En el poema “El Purrun”, danza, de Faumelisa Manquepillán, encontramos una colectividad de mujeres y lawen ofreciendo su baile y gozo como forma de comunicación con la tierra en un contexto de ceremonia:

"Te llaman en lenguas raulíes y alerzarias": Poéticas de mujeres...

Todas purrukábamos, todas.

La Juana, con el hualle purrukaba
Aylen, con el canelo
con el lingue, Susana
con el laurel, la Herminia
con ulmo, purrukaba Millaray.
Fresia, con el pellín
Rayen, con avellano purrukaba
María, con arrayán.
Con ramo de lahuen, la Celestina purrukaba
Todas, todas.
Rogábamos por buena cosecha,
por salud, por miel y buena familia.
Por kuyin purrukábamos
allá en el nguillatún (60)

En este poema, la danza del purrun se transforma en verbo, “purrukar”, creando imágenes vibrantes de múltiples cuerpos reunidos en el dinamismo. El purrun se vuelve un feminizado movimiento de sangre y clorofila, de cuerpos-territorios, de mujeres-plantas actuando como medicina, cargadas de intención y deseos de transformaciones que traigan el kúme az mongen, buen vivir, a la tierra.

La secuencia de nombres propios de mujer y de lawen —Juana, hualle, Aylen, canelo, lingue, Susana, laurel, Herminia, ulmo, Millaray, Fresia, pellín, Rayen, avellano, María, arrayán, lahuen⁸ y Celestina— conforma una comunidad, una colectividad biodiversa en complicidad por defender la vida. A mujeres y plantas Williche las hermana el experimentar, por generaciones, un vivir en peligro. El terricidio que se practica en sus tierras tiene base ideológica y tecnológica en un colonialismo capitalista y patriarcal (Speed 24-115) que posiciona al hombre (blanco europeo) por sobre la mujer y la naturaleza (Pisano 33-35), y equipara a la tierra y a la mujer

8 ‘Lahuen’ es equivalente a ‘lawen’, su diferencia se relaciona con el uso de diferentes grafemarios.



María José Barros, *Faumelisa Manquepillán en Hacer Cantar la Marivilla*
Enero del 2020

Indígena como territorio de conquista a través de la explotación de “recursos” y la violación de “indias”, “chinas” o “amazonas” (Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo 68; Dorronsoro 3; Jáuregui 59; Simpson 41). Frente a esta continuidad de violencias, mujeres y plantas ponen en práctica una “sororidad” humana-vegetal, que consiste en un mutuo apoyarse conformando una “alianza existencial y política” (Lagarde 126). Pero su finalidad no es “lograr un poderío genérico”, como postula la antropóloga feminista Marcela Lagarde sobre la sororidad, sino oponer resistencia a los males del terricidio que empobrecen la tierra y las comunidades. Por tanto, las danzantes biodiversas purruquean por la salud, entendida como opuesta a la violencia patriarcal (Paredes y Comunidad Mujeres Creando Comunidad 102) y a las múltiples violencias coloniales. “Purruquear” activa una micropolítica de supervivencia que pide

por soberanía alimenticia, por dulzura, por abundancia, por vigor, energía y buenas relaciones. En el purrun se enciende un deseo rebelde que danza por la vida Mapuche a contrapelo de las tecnologías de muerte de la corporocracia.

El purrun también pone en acción una micropolítica de pertenencia, en el sentido de un parentesco entre las vidas del territorio con la misma mapu. Las mujeres y las plantas no están solas en su danza-defensa de la mapu, pues los instrumentos que marcan el ritmo de los movimientos hacen presente a diferentes integrantes del territorio, como si llamasen a presentarse a toda una familia: "En la trutruca se oía / la voz de los espíritus / las pifilkas / con canto de golondrina / nos conducían al baile ceremonial" (s.p.). Las fuerzas elementales de la mapu, o quizá antepasados, se suman al ritual gracias a la trutruca, mientras que las pifilkas convocan a las golondrinas a ser maestras de ceremonia en forma de ondas acústicas. Según Daniel Heath Justice (nación Cherokee), las relaciones de parentesco no son solo sanguíneas ni se dan exclusivamente entre seres humanos, más bien son actos de imaginación y experiencias de vida que exigen responsabilidad y compromisos (73-75). En el poema, el purrun subraya los lazos que unen a los cuerpos de todo un territorio y su responsabilidad en el cuidado colectivo de la mapu. Según Génesis Paichil, la danza Mapuche se realiza "en el orden del conocimiento y comprensión respecto del propio ser como parte del universo" (22). En este sentido, la mapu, en su condición de mundo, es emplazada por su familia extendida al ritual de sanación, donde la *performance* hace de los cuerpos lawen para la tierra.

La consciencia de ser parte de un mundo vasto, como un tejido colorido y diverso, contrasta con la imposición por parte de la cultura colonial católica en el Wallmapu y en todo el territorio nacional chileno de la familia nuclear, patriarcal, exclusivamente humana, blanqueada o mestiza, que oculta la herencia "india", como dice Rivera Cusicanqui (38). El poema "Todas íbamos a ser reinas", de Gabriela Mistral, habita el subtexto de los versos de Manquepillán

en su uso repetitivo de la palabra “todas” para marcar una colectividad de mujeres. En Mistral, las niñas campesinas del valle del Elqui —territorio histórico Diaguita, luego anexado al Tawantinsuyu y hoy parte del norte de Chile— sueñan con ser reinas como aquellas de las metrópolis europeas, tener esposos y tierras que alcancen el mar, “mares verdes, mares de algas, / y el ave loca del faisán” (121). El deseo de las niñas se quiebra en la adultez, pues su destino real como parte del pueblo “mestizo” es ser subalternas de una sociedad colonial. Solo una de estas jóvenes logra reinado y bienestar: Lucila, mismo nombre de bautizo de Mistral, la “que hablaba a río / montaña y cañaveral”. Lucila es capaz, como Juana, Ayelen y las demás mujeres Mapuche-Williche del poema “El Purrún”, de hacer consciente su parentesco con las vidas no humanas, bajando a su “especie” del podio de superioridad. En esta horizontalidad, Lucila encuentra el amor romántico que todas deseaban: “En los ríos ha visto esposos”. Lucila forma una familia *queer* respecto a la sociedad colona, y por eso es excluida de toda sanidad: “En las lunas de la locura / recibió reino de verdad” (122).

Lucila representa a la poeta —al arquetipo y a Mistral—que, por medio de su oficio, empatiza con las vidas no humanas, acercándose a la “ética planetaria de vida” (Pichinao 99) del pueblo Mapuche. En el espacio periférico de la mujer provinciana que escribe, encuentra un refugio que la protege, en lo posible, de las opresiones coloniales, patriarcales y racistas. Su oficio es su antídoto, su *lawen*. Esta relación entre escritura y medicina en Mistral, ilumina que el poema “El Purrún” pertenece al subgénero literario del “*lawen*-poema” que propone Rubí Carreño, porque su escritura genera una “biopoética de resistencia” (230), donde se ponen en valor las vidas de mujeres y *lawen*, relegadas como inferiores por el patriarcado.

Si en “El Purrún” se baila para subsanar la violencia perpetrada sobre los cuerpos vivos, en el poema “La materia” el imaginario de Manquepillán crea una micropolítica que reivindica el derecho de las personas Mapuche a sus cadáveres, es decir, el derecho a un entierro

"Te llaman en lenguas raulíes y alerzarias": Poéticas de mujeres...

Mapuche y a completar un ciclo de vida, cambiando de forma hasta ser tierra fértil. Los versos describen deseos fúnebres de un cuerpo entregado a la mapu y sus vidas:

Dejo que mi cuerpo frío se sumerja entre los maquis del camino,
que el olor putrefacto de mis vísceras sea magneto para aves de
carroña

y me inviten a volar en sus entrañas

Dejo que mi boca y mi nariz sean alimento y cuna de moscas y
sus larvas

Dejo que mis fluidos sean agua pura entre las nubes

Dejo que mis huesos sigan tomando el sol por las mañanas
y que por las noches mi espíritu sonría y dance al compás de la vida
con mi calavera. (Manquepillán y Wetruwe Mapuche 1:57-2:38)

Manquepillán crea imágenes sensoriales enfocadas en las transformaciones físicas del cuerpo en contacto con otras vidas. Lejos de un tono macabro, hay goce en las acciones de estos versos: sumergirse, volar, ser agua pura, tomar el sol, sonreír y bailar. La hablante permite que los cambios se sucedan con el tiempo y repite su voluntad de entrega, el dejarse como ofrenda a la tierra y sus vidas. Su cuerpo en descomposición entre los maquis se convertirá en humus, en materia orgánica fértil, nutrientes para las plantas lawen del Willimapu. El cuerpo ha cambiado, pero sigue siendo vida. Esta concepción no binaria de la vida, como un *continuum*, contrasta con el tabú del cadáver en la cultura hegemónica colona en Chile y Occidente que, por adoctrinamiento de la Iglesia católica, deposita en el cuerpo lo ignominioso y la culpa de los pecados.

La libertad de dejar al cuerpo volverse tierra que presenta el poema, no es algo dado en sociedades Indígenas colonizadas. El cadáver ha sido territorio de exploración y explotación para invasores y colonos, al igual que los cuerpos animados. Con el desarrollo del cientificismo desde Francia en el siglo XIX y el surgimiento de las ciencias (Huinca 91), los cuerpos Indígenas entran a los espacios estériles del laboratorio, el museo, las exposiciones, las colecciones



Mario Calfuleo, *Escultura de Faumelisa Manquepillán*

en universidades y en casas privadas. Estos lugares de higienización de la multiplicidad abigarrada de la tierra son parte de un discurso racista hecho ciencia. En su investigación sobre la exposición de personas Mapuche vivas en un zoológico humano de París en 1883, Herson Huinca afirma que las ciencias humanas sirvieron para legitimar la colonización al demostrar con mediciones prejuiciosas la supuesta superioridad racial europea (93-94). Esta ciencia colonial sigue vigente y promueve la idea de la inevitable extinción de los pueblos Indígenas para justificar el uso de sus cuerpos (animados o inanimados) como recursos para la experimentación científica (TallBear 182-185).

Los versos de Manquepillán cantan a una muerte placentera que resalta la crueldad con que la sociedad colonial chilena (y argentina) ha atropellado el derecho a la muerte digna del pueblo Mapuche. Basta mencionar hechos como que el Museo Nacional de Chile recibió de obsequio en 1882 “un esqueleto de indio y un cráneo, ambos hallados juntos cerca de Osorno” (Alegría et al. 9). Hasta el día de hoy, el Estado e instituciones privadas se autonominan los custodios del patrimonio arqueológico de la nación, incluyendo restos humanos y objetos exhumados de cementerios Indígenas. Así sucedió en Pilmaiken, cuando la empresa noruega Statkraft desenterró objetos milenarios de un camposanto Williche desconocido hasta entonces. La empresa en su página web dice contar con la autorización del Consejo de Monumentos Nacionales para “rescatar” los hallazgos (“Plan de trabajo” s/p.), pero la machi Huichalaf y las comunidades en resistencia acusan a la compañía de profanar y usurpar un kuyfi eltuwe, cementerio antiguo (Rumian s.p.).

Esta violencia sobre los cuerpos fallecidos también es ejercida por el Estado cuando se lleva y retiene los cadáveres Mapuche de quienes mueren asesinados por la policía, cuerpos que pasan a ser objetos-evidencia en manos de los perpetuadores del crimen. Estas dinámicas de “necropolíticas” (Mbembe 39) coloniales, donde los Estados nacionales ejercen su soberanía racista, incluso sobre los

cuerpos muertos, son el trasfondo del poema de Manquepillán. La sensación de libertad que transmiten sus versos se intensifica en el entendimiento de este contexto. En este brutal claroscuro, el poema se erige como un imaginario micropolítico porque subyace en él, como en el humus en formación, una “voluntad de perseverancia de la vida” que, según Suely Rolnik, es “lo que mueve a los agentes de la insurrección micropolítica” (119). “La materia” es un canto a la vida que se recicla, se regenera gozosa y continúa resistiendo desde lo más íntimo de su microbiología.

CONCLUSIÓN

Este ensayo indaga en las poéticas, estéticas y políticas de las poetas Adriana Paredes Pinda y Faumelisa Manquepillán, provenientes del territorio Mapuche-Williche. Específicamente, pongo mi atención en las relaciones entre vidas diversas de la mapu, donde mujeres Mapuche activan micropolíticas, desde una macro a una microbiología, que emergen en los versos como antídotos, remedios, lawen, para la mapu en un contexto de terricidio. A partir de los escritos literarios de Paredes Pinda y Manquepillán, reflexiono y aprendo respecto de las posibilidades del lawen como una vida-metáfora que ilumina formas de cuidado y defensa de la tierra. Analizo sus imaginarios poéticos de la cotidianeidad en conexión con las violencia coloniales y las luchas anti-coloniales en los territorios. He expuesto micropolíticas de vidas y cuerpos en colaboración por una “ética planetaria de vida” (Pichinao 99). Esta ética corresponde a un cuidado radical de la mapu porque va a la raíz del kutran o enfermedad, la continuidad colonial que se apropia y mercantiliza los cuerpos Mapuche, los territorios, la misma tierra, las vidas vegetales, animales, minerales e humanas, incluso cuerpos fallecidos. Los poemas contienen lawen para quien lee, son “páginas que sanan” (Carreño 230), y contienen conocimiento y estéticas que fortalecen

"Te llaman en lenguas raulíes y alerzarias": Poéticas de mujeres...

la vida Mapuche en su conjunto, desde el vasto tejido del mundo hasta las larvas.

OBRAS CITADAS

- Alegría, Luis, et al. “Momias, cráneos y caníbales. Lo indígena en las políticas de ‘exhibición’ del Estado chileno a fines del siglo XIX”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Débats*, 2009, doi.org/10.4000/nuevomundo.53063, accedido 30 octubre 2020.
- Antileo, Enrique, Cárcamo-Huechante, Luis, Calfio, Margarita y Huinca, Herson. “Awükan ka kuxankan zugu kiñeke rakizuam”. En *Awukan ka kaxankan zugu wajmapu mew. Violencias coloniales en Wajmapu*. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, 2015.
- Antinao, Clorinda. “Enfermarse”. *Diccionario Tā iñ Mapun Dungun. Nuestra lengua Mapuch*. Santiago: Editorial Pu Lifru Mapunche Kimün Ngelu, 2014.
- Barrena, José, et al. “Antecedentes históricos sobre el Complejo Forestal y Maderero Panguipulli, provincia de Valdivia, Centro-sur de Chile”. *Bosque*, vol. 37, n° 3. 2016: 473–84.
- Bengoa, José. *Quinquén: cien años de historia pehuenche*. Santiago: Ediciones Chile-América Cesoc, 1992.
- Canio, Margarita y Pozo, Gabriel. *Wenumapu: astronomía y cosmología mapuche*. Santiago: Ocho Libros Editores, 2014.
- Carrasco, Hugo. “El sueño de la mujer mapuche. Notas sobre la poesía de Febe Manquepillán”. *Pentukun* n° 10-11. 2000: 89-106.
- Carreño Bolívar, Rubí. “Making the Sunflower Sing: Medicinal Plants in Women’s Songs, Tonadas, and Poems: Chile-Wallmapu XX-XXI”. *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesía*, vol. 28, n° 2. 2019: 215–234.
- Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. “(Re) patriarcalización de los territorios. La lucha de las mujeres y los megaproyectos extractivos”. *Ecología política: cuadernos de debate internacional*, vol. 54. 2017: 65–69.

"Te llaman en lenguas raulíes y alerzarias": Poéticas de mujeres...

- Cuante, Juana. "KO (agua) las venas de la tierra". *Todos los ríos libres. Issuu.com*, subido por Ríos Libres, 16 agosto 2014, https://issuu.com/rioslibres/docs/bolet_n_todoslosr_oslibres_1.
- Dorronsoro, Begoña. "El territorio cuerpo-tierra como espacio-tiempo de resistencias y luchas en las mujeres indígenas y originarias". IV Colóquio Internacional de Doutorandos/as do CES, *Cabo dos Trabalhos*. 2013: 1-10.
- Echeverría, Andrea. "Los paisajes de la memoria mapuche en *Parías Zugun* de Adriana Paredes Pinda". *Diálogo*, vol. 22, no. 1. 2019: 7-18.
- García, Mabel. "El proceso de retraditionalización cultural en la poesía mapuche actual: *Ül* de Adriana Paredes Pinda". *Revista Chilena de Literatura* n° 81. 2012: 51-68.
- Gómez-Barris, Macarena. *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Durham: Duke University Press, 2018.
- González, Cecilia y Viñas, Rocío. "La gempin. Entrevista a Faumelisa Manquepillán". *Exlibris* n° 8. 2019: 104-109.
- Gutiérrez, Felipe. "Neoliberalismo, desposesión y resistencias: el pueblo mapuche frente al extractivismo". En *Resistencias mapuche al extractivismo*, editado por Colectivo Editorial Mapuexpress. Santiago: Editorial Quimantú, 2016: 9-16.
- Heath Justice, Daniel. *Why Indigenous Literatures Matter*. Waterloo, Ontario: WLU Press, 2018.
- Huichalaf, Millaray. "Territorio sagrado". *You Tube*, subido por Corporación Traitraico, 15 julio 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=oe-dEL7kKOEw>
- Huichalaf, Millaray y Mvrvlem Manke. "Machi Millaray Huichalaf, Defensora del Ngen Mapu Kintuante". *You Tube*, subido por Mvrvlem Manke, 24 noviembre 2014, https://www.youtube.com/watch?v=uK0Ix-h8gsg&ab_channel=MvrvlemManke
- Huinca, Herson. "Los Mapuche del Jardín de Aclimatación de París en 1883: objetos de la ciencia colonial y políticas de investigación contemporáneas". *Tā in fijke xipa rakizuameluwün*. En *Historia, colonialismo y resistencia desde el país Mapuche*, editado por Comunidad de Historia Mapuche. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, 2013: 89-118.

Montserrat Madariaga Caro

- Jáuregui, Carlos A. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2008.
- Lagarde, Marcela. “Pacto entre mujeres: sororidad”. *Aportes* n° 25. 2006: 123–35.
- Lienlaf, Leonel. *Kogen*. Temuco: Del Aire Editores, 2014.
- Llamunao, Carla. “Lectura/escritura Champurria. Un posicionamiento metodológico para el estudio de poesía mapuche”. *Documentos Lingüísticos y Literarios* n° 39. 2020: 151-164.
- Madariaga, Montserrat (3 ago. 2020). *Cuánto cuesta un río: la lucha por el Pilmaiken*. La Juguera Magazine. <https://lajugueramagazine.cl/cuanto-cuesta-un-rio-la-lucha-por-el-pilmaiken/>.
- Manque, Catalina. “Pilmaiken: la fuerza espiritual del Kintuante frente a las hidroeléctricas”. En *Resistencias Mapuche al extractivismo*, editado por Colectivo Editorial Mapuexpress. Santiago: Editorial Quimantú, 2016: 47–58.
- Manquepillán, Faumelisa. *Likan Küra Ñi Purun. Danza de la piedra*. Valdivia: Conadi, 2016.
- Manquepillán, Faumelisa y Wetruwe Mapuche. “Faumelisa Manquepillán, poema ‘La materia’ (Wetruwe Mapuche)”. YouTube, subido por Wetruwe Mapuche, 17 diciembre 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=m6dB2yqQtjU>.
- Mbembe, Achille. “Necropolitics”. *Public Culture*, vol. 15, n° 1. 2003: 11–40.
- Millán, Moira. “Terricidio. Moira Millán nos explica...”. Facebook, Cátedra Abierta Intercultural Buenos Aires, enero de 2020. <https://es-la.facebook.com/CatedraAbiertaIntercultural/videos/terricidio-moira-mill%C3%A1n-nos-explica/591052758108874>
- _____. “Terricidio, fronteras y pandemia”. En *Repensar el sur. Las luchas del pueblo mapuche*, coordinado por Raúl Zibechi y Edgards Martínez. México: Zambra / Baladre, 2020.
- Mistral, Gabriela. “Todas íbamos a ser reinas”. *Todas íbamos a ser reinas*. Santiago: Editora Nacional Gabriela Mistral, 1975.

"Te llaman en lenguas raulíes y alerzarias": Poéticas de mujeres...

- Molina, Raúl, et al. *Alerceros huilliches de la cordillera de la Costa de Osorno*. Santiago: Andros Impresores, 2006.
- Moraga, Fernanda. "A propósito de la 'diferencia': poesía de mujeres mapuche". *Revista Chilena de Literatura* n° 74. 2009: 225–239.
- Mösbach, Ernesto Wilhelm de. *Botánica indígena de Chile*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, 1992.
- Nahuelpan, Héctor. "Micropolíticas mapuche contra el despojo en el Chile neoliberal: La disputa por el lafkenmapu (territorio costero) en Mehuín". *Izquierdas* n° 30. 2016: 89–123.
- Paichil, Génesis. *Revitalización de la cultura mapuche mediante la danza mapuche en el marco de los procesos educativos en los jardines interculturales: caso estudio Jardín Intercultural de la Región Metropolitana*. Tesis para optar al título de Pedagogía en danza, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2016.
- Pairacán, Fernando y Álvarez, Rolando. "La Nueva Guerra de Arauco: la Coordinadora Arauco-Malleco y los nuevos movimientos de resistencia mapuche en el Chile de la Concertación (1997-2009)". *Izquierdas* n° 10. 2011: 66–84.
- Paredes, Julieta y Mujeres Creando Comunidad. *Hilando fino desde el feminismo comunitario*. San Andrés Huayapam, Oaxaca: Cooperativa El Rebozo, 2014.
- Paredes Pinda, Adriana. "Sanación". En *Epu mari ülkatufe ta fachantü: 20 poetas mapuche contemporáneos*, editado por Víctor Cifuentes y Jaime Luis Huenún. Santiago: Lom, 2003.
- _____. "Te llaman en lenguas raulíes y alerzarias". En *Epu mari ülkatufe ta fachantü: 20 poetas mapuche contemporáneos*, editado por Víctor Cifuentes y Jaime Luis Huenún, Lom, 2003.
- Pichinao, Jimena. "La mercantilización del Mapuche Mapu (tierras mapuche). Hacia la expropiación absoluta". *Awükan ka kuxankan zugu Wajmapu mew. Violencias coloniales en Wajmapu*. Temuco: Ediciones Comunidad de Hisstoria Mapuche, 2015.
- Pisano, Margarita. *Deseos de cambio o... ¿el cambio de los deseos?* Santiago: Editorial Revolucionarias, 1995.

- Prensa Opal. “Chile: por la defensa del río Pilmaiken, fuera las centrales”. YouTube, subido por Prensa Opal Chile, 25 mar. 2017, https://www.youtube.com/watch?v=THJV_CEVaUM.
- Quidel, José. *La idea de “Dios” y “Diablo” en el discurso ritual mapuche. Las resignificaciones de las categoría Dios y Diablo entre las autoridades socioreligiosas mapuche del territorio wenteche*. Tesis de magíster en Antropología social, Universidade Estadual de Campinas, 2012.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Un mundo chixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.
- Rodríguez Monarca, Claudia. “Plantas medicinales, cantos rituales y poemas mapuches: la poesía como dispositivo de intersaberes”. *Documentos Lingüísticos y Literarios* n° 39. 2020: 174–188.
- Rolnik, Suely. *Esfemas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.
- Rumian, Salvador. “Lof en resistencia del río Pilmaiquén movilizados frente al avance de la estatal noruega Statkraft”. *Fütawillimapu*. <https://futawillimapu.org/2019/07/05/lof-en-resistencia-del-rio-pilmaiquen-movilizados-frente-al-avance-de-la-estatal-noruega-statkraft/>, accedido 23 noviembre 2020.
- Simpson, Leanne Betasamosake. *As We Have Always Done: Indigenous Freedom through Radical Resistance*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.
- Speed, Shannon. *Incarcerated Stories Indigenous Women Migrants and Violence in the Settler-Capitalist State*. Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press, 2019.
- Stocco, Melisa. “El concepto de taypi chixi como aporte al estudio de la poesía mapuche bilingüe”. *Mundo Amazónico*, vol. 9, n° 1. 2018: 87-103.
- TallBear, Kim. “Beyond the Life/Not-Life Binary: A Feminist-Indigenous Reading of Cryopreservation, Interspecies Thinking, and the New Materialisms”. En *Cryopolitics: Frozen Life in a Melting World*, editado por Radin, Joanna y Kowal, Emma. Massachusetts: The MIT Press, 2017, pp. 179–202.

"Te llaman en lenguas raulíes y alerzarias": Poéticas de mujeres...

Wolfe, Patrick. "Settler Colonialism and the Elimination of the Native".
Journal of Genocide Research, vol. 8, nº 4. 2006: 387–409.

GUERRA FLORIDA / RAYÜLECHI MALON

DE DANIELA CATRILEO

EL MUNDO VEGETAL DE LAS MUJERES WEICHAFE

MARÍA JOSÉ BARROS CRUZ¹

“Danza de cóndores’ —fui llamada
me dijo Nicolasa
Quintremán y me amainó las manos.
Helo allí el portentoso un cuerno
caldeado por kvrvf”.

Üi, Adriana Paredes Pinda.

HACIA UNA RESISTENCIA ANTIPATRIARCAL Y ANTICOLONIAL

 Daniela Catrileo (Santiago, 1987) —escritora, profesora de Filosofía e integrante del colectivo feminista *Rangiñtulewfi*— forma parte de una nueva generación de artistas mapuche que, precedidos por el poeta mapurbe David Aniñir, han vuelto a

¹ Doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile, y académica de la Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez. Sus ámbitos de investigación son la poesía chilena y mapuche contemporánea. Es investigadora responsable del proyecto Fondecyt posdoctoral 3180228 “Artistas y activistas del siglo XXI: retóricas de la resistencia y genealogías descolonizadoras en Cecilia Vicuña, Ana Tijoux y Camila Huenchumil”. Además, es integrante del Colectivo Recados Verdes: escritura, saberes y naturaleza.

relevar la experiencia de los mapuche urbanos como un eje fundamental de sus proyectos creativos y activismos. Desde disciplinas que trascienden lo literario y una mirada de género atenta a los feminismos indígenas y las disidencias sexuales, estos artistas convergen en la elaboración de un lugar de enunciación marcado por su condición de habitantes de la *waria* e hijos de la diáspora mapuche (Mariman et al. 261; Antileo 192). Estamos hablando de poetas, artistas visuales, *performers*, cantautores y raperos, en su gran mayoría nacidos en la década de los ochenta en Santiago, que han reivindicado la ciudad como un territorio indígena desde el cual reconstruir sus historias de exilio, migración y pertenencia en el contexto de la postdictadura chilena y la creciente militarización del Wallmapu².

En el año 2018, Catrileo publicó *Guerra florida / Rayülechi Malon*, su primer poemario en doble registro, es decir, en español y mapudungun³, y que la hizo merecedora del Premio Municipal de Literatura de Santiago 2019. En este texto, Catrileo crea una voz femenina hasta entonces inédita en la poesía mapuche y chilena reciente: nos sitúa frente al relato de una mujer champurria de Santiago que, junto con su compañera, participa en una guerra de origen

2 Además de Catrileo, pienso en los artistas visuales y *performers* Paula Baeza Pailamilla, Sebastián Calfuqueo y Camila Huenchumil, el poeta Francisco Vargas Huaiquimilla, los raperos Waikil y Luanko, y la cantautora Daniela Millaleo, entre otros.

3 A diferencia de los autores mapuche biligües más “canónicos” como Elicura Chihuailaf o Leonel Lienlaf, Catrileo incorpora, en primer lugar, la versión del texto en español y, luego, la traducción en mapudungun, que fue realizada por Arturo Ahumada. Mediante este gesto, la escritora da cuenta del despojo cultural y lingüístico sufrido por el pueblo mapuche y que afecta especialmente a quienes nacieron en la ciudad. En palabras de Adriana Paredes Pinda: “Pienso que pienso desde el castellano y por eso mis contradicciones; creo que los pueblos robados de su lengua vivimos esta tragedia...” (11).



Fotografía de Raúl Goycoolea, *Daniela Catrileo*

ancestral liderada por mujeres weichafe como ellas⁴. Lo amoroso y lo bélico, eros y tánatos se imbrican en los poemas, dando origen a una realidad en la que se cruzan, tensionan y entrelazan distintas temporalidades, espacios y culturas. De ahí las múltiples referencias presentes en los textos que nos remiten a los rituales aztecas, la vegetación de las Antillas, los filmes de guerras, la poesía náhuatl o la cultura mapuche, encadenadas a partir de imágenes que se siguen una tras otra en una cadencia vertiginosa y que la misma poeta ha definido como “cinematográfica” (“Es necesario...” s/p⁵).

En la tradición literaria latinoamericana del siglo XX fue Alejo Carpentier uno de los primeros en ficcionalizar un acontecimiento histórico como la lucha anticolonial y revolucionaria de Haití, poniendo de relieve la confluencia entre elementos culturales heterogéneos y en apariencia incompatibles o contradictorios. En su novela *El reino de este mundo* (1949), los principios ilustrados de la Revolución francesa se aúnan libremente con las magias, danzas

4 En los últimos años, la noción de champurria ha adquirido fuerza en el campo intelectual, literario y cultural mapuche como un lugar intersticial, no purista y performativo desde el cual pensar las identidades y escrituras mapuche vinculadas especialmente a la ciudad. De acuerdo con Carla Llamunao, la palabra champurria suele tener una connotación negativa dentro de la sociedad mapuche; sin embargo, en el último tiempo ha sido reivindicada y resignificada como un concepto que permite nombrar “una nueva identidad que admite el cruce entre lo colonial y lo mapuche” (158) y elaborar “un lugar de enunciación capaz de dialogar y generar reflexiones y demandas críticas frente a las nuevas violencias coloniales” (163). Por su parte, Daniela Catrileo propone entender la “potencia champurria” como un “intersticio creativo y político” que, a diferencia de la versión homogeneizante del mestizaje de cuño nacionalista y los estereotipos en torno a lo mapuche, busca revitalizar la fuerza contenida en “aquella hibridez, el nudo que nos dejó la diáspora” (“Merodeos en torno a la potencia champurria...” s/p).

5 En la entrevista publicada en *La raza cómica*, Catrileo entrega antecedentes importantes acerca del proceso de escritura de *Guerra florida* y cómo su lectura de Serge Gruzinski sobre “la colonización de las imágenes” nutre la estética del poemario que ella define como “barroca” y con una “perspectiva de las imágenes abarrotada y cinematográficas” (s/p). Efectivamente, en los poemas no solo es posible observar referencias e imágenes vinculadas al cine (la más evidente es *Apocalipsis Now*, pero también agregaría *La misión* o *Aguirre, la ira de Dios*), sino también un tipo de escritura que reproduce el ritmo vertiginoso de las películas de acción y el recurso cinematográfico del montaje, apropiado en las primeras décadas del siglo XX por las vanguardias literarias.

y rituales de los esclavos negros en rebelión, dando cuenta de una realidad ampliada y milagrosa que fue conceptualizada por el escritor cubano como lo “real maravilloso” (162). Avanzando un poco más en el tiempo, y en el marco de las ciencias sociales y los movimientos emancipatorios indígenas, Silvia Rivera Cusicanqui ha acuñado el concepto de lo *ch'ixi* –tomado del mundo aymara– para referirse a la condición abigarradamente mestiza de los pueblos andinos y, por extensión, latinoamericanos (22). De acuerdo con la socióloga boliviana, si hay algo que caracteriza a nuestros territorios es “una imagen de efectiva no-contemporaneidad: la yuxtaposición de espacios, poblaciones y culturas que parecieran emerger del fondo de otros tiempos” (19). En el caso de *Guerra florida*, esta convergencia de temporalidades diversas se traduce en el develamiento de un colonialismo patriarcal aún en curso en pleno siglo XXI, así como en el tránsito de la voz poética entre las batallas de su propio presente y las de un pasado que se va recordando, entrelazando y superponiendo en los textos.

Lo anterior se anuncia desde un comienzo en la portada del libro diseñada por Danny Reveco. Como si de una nueva versión del *Guernica* se tratara, en esta imagen observamos una escena bélica donde las mujeres mapuche son atacadas por distintos hombres con armas. En medio de araucarias, helechos y otras plantas, vemos a un conquistador con su armadura montado sobre un caballo y a un grupo de pacos motorizados con subametralladoras. Las mujeres se defienden con lanzas y machetes, y son protegidas por los ancestros y animales sagrados que portan en sus manos objetos rituales antropomórficos. El tiempo lineal y homogéneo de la modernidad es subvertido en esta representación visual que pone en escena una simultaneidad de tiempos históricos y míticos distintos. Desde esta perspectiva, en el relato construido por Catrileo asistimos a la configuración de un entramado cultural denso y complejo, en el que presenciamos la lucha de las *weichafe* en medio de una “geografía selvática” (26) con “llovizna tropical” (76) y, al mismo tiempo, somos testigos de



Portada libro: Ilustración de Danny Reveco

las barricadas que esas mismas mujeres prenden en la calle Portugal del centro de Santiago.

En pocas palabras, podemos decir que *Guerra florida* es un poemario que nos sumerge en la historia de luchas y resistencias de los pueblos indígenas del continente en contra de los “invasores” (60), pero desde una perspectiva mapuche, femenina y sexualmente disidente, que disputa el imaginario patriarcal en torno a la guerra. En el mundo mapuche los weichafe son los hombres guerreros, y durante la Guerra de Arauco estos eran entrenados y preparados desde su niñez para asumir dicho rol (Alvarado 51). Actualmente, esta figura militar ha sido fuertemente revitalizada por el movimiento autodeterminista mapuche y, en particular, por la Coordinadora Arauco Malleco (CAM) (Pairicán 141), y muchos jóvenes —como Álex Lemun y Matías Catrileo— han sido asesinados en enfrentamientos

con policías en los procesos de recuperación de tierras. Por lo tanto, cuando Daniela Catrileo feminiza la figura del weichafe, está realizando un gesto transgresor que polemiza con la estructura patriarcal tanto de la sociedad chilena como de la mapuche, donde las mujeres guerreras han sido históricamente invisibilizadas. De ahí la dedicatoria con la que se abre el poemario, “*A cada ñaña con corazón de weichafe*” (con cursivas en el original, s.p.), que pone en el centro la lucha de las mujeres indígenas en la defensa por sus territorios, sus comunidades y sus propias vidas.

En esta misma línea, me parece importante mencionar otros trabajos recientes que, desde diversas disciplinas artísticas y soportes, han propuesto una resignificación y deconstrucción de esta figura militar mapuche. Me refiero a *Weichafe*, obra de danza contemporánea del director Ricardo Curaqueo, y también al cómic *Janequeo*, de la saga *Guardianes del sur*, de Sebastián Castro y Guido Salinas, ambos trabajos del año 2019⁶. Pienso, también, en la serie *Toda la magia del sur* (2012) del artista visual Francisco Papas Fritas, en la que se realiza un homenaje a las mujeres pehuenche, como Nicolasa Quintremán, que lideraron la resistencia en contra de la represa Ralco en los sectores cordilleranos de Alto Biobío.

¿Pero cómo se articula esta feminización del weichafe en el texto de Catrileo? “*Una guerra siempre es una guerra / jamás se agota en absoluto*” (con cursivas en el original, s.p.), leemos en las primeras

6 Con respecto a *Weichafe*, Curaqueo ha explicado cómo en su obra se desarticula la figura del weichafe como un rol exclusivamente masculino y en tensión con las masculinidades hegemónicas occidentales: “Queremos reconstruir una nueva posibilidad de cuerpo-hombre mapuche, distinta de esa masculinidad patriarcal occidental que define ser hombre y que todos cargamos” (*La Panera s/p*). En relación con *Guardianes del sur*, en el sitio web se señala que el objetivo de estos cómics es relatar “el inmortal legado de los más valientes weichafe de Wallmapu” (s/p). Entre estos se encuentran Lautaro, Caupolicán, Galvarino y Janequeo, una de las pocas líderes mujeres de la Guerra de Arauco de la cual se tienen antecedentes, y cuya historia fue rescatada por Castro y Salinas. Si bien el trabajo de ambos creadores busca visibilizar el accionar de las mujeres mapuche en la lucha contra los conquistadores, pienso que su versión de *Janequeo* la vuelve a reinscribir en la representación masculinizada del weichafe.

páginas del poemario. Asumiendo dicha premisa, *Guerra florida* nos pone en presencia de un colectivo de mujeres mapuche y warriache que se ven forzadas a ser parte de una guerra impuesta, que no han elegido y que las ha obligado a defenderse. Una guerra colonial y patriarcal que se inicia con la llegada de los conquistadores, pero que actualmente continúa en las calles de la ciudad ruinoso que habitan. Así, en las dos últimas secciones del libro, “Apocalipsis song” y “Pos Guerra”, la voz visibiliza las distintas formas de violencia sexual, bélica y necropatriarcal (Valencia 154-183) a la que aún se ven o más bien nos vemos expuestas: gases lacrimógenos, bombas, violaciones, femicidios, descuartizamientos, amputaciones. Frente a esta lógica de la muerte ejercida sobre los cuerpos de las mujeres y los territorios indígenas, la respuesta de Catrileo será imaginar y narrar una revuelta de las mujeres weichafe que, anónimamente, han resistido por más de quinientos años.

En este contexto, la naturaleza y el mundo vegetal ocupan un lugar central. Las plantas no solo sirven de escondite para las guerreras, sino que también cumplen una función ritual y medicinal que les permite seguir en la batalla, sobrevivir al horror de la guerra y cuidarse unas a otras. Y aquí no puedo dejar de mencionar a Rubí Carreño, de quien aprendí que las plantas son lawen y que esos saberes ancestrales, populares y femeninos siguen habitando en los cantos y poemas escritos por mujeres. Desde esta perspectiva, me aproximo a *Guerra florida* como un texto en el que se reivindica la idea de una naturaleza activa, generosa y aliada de las mujeres, quienes ejercen una resistencia anticolonial y antipatriarcal a partir de sus conocimientos e identificación con las plantas y otras formas de vida no necesariamente humanas. Esta misma idea se manifiesta también en el video-poema que acompaña el libro, en el que se observa a la guerrera —interpretada por Paula Baeza Pailamilla— caminando de noche por el centro de Santiago y ofrendando a la diosa pájara travesti —representada por Sebastián Calfuqueo— un ramo

de flores y hierbas⁷. Son plantas sanadoras, guardianas y amigas, que en lo cotidiano solemos intercambiar y compartir con otros en agüitas conversadas o “me da una patillita para mi balcón, por favor”.

ENTRE ABYA YALA Y SANTIAGO WARIA

En la primera parte de *Guerra florida*, titulada “Revuelta de cuerpos celestes”, la voz poética nos sitúa en un tiempo pasado e inmemorial. Todo se abre con un escena cotidiana y amorosa, donde la guerrera describe el despertar de “E l l a” junto a la bruma del mar y una pequeña fogata (12). Pero esta intimidad situada en un paraje natural, con verdes helechos y aguas en movimiento, se ve alterada cuando el temblor de la tierra, los meteoritos y la tormenta anuncian la catástrofe que se inicia con la Conquista: “Los astros señalaron la matanza” (24). Las mujeres leen los signos de la naturaleza y preparan su propia revuelta para enfrentar a los enemigos. Algunas tienen miedo y consumen bebidas sagradas y plantas mágicas para protegerse. Me refiero al peyote, cactus alucinógeno utilizado con fines rituales y medicinales en las culturas mesoamericanas (Carrod-Artal 46), y también al muday, chicha mapuche hecha de maíz y que, según lo contado por Pascual Coña, solía beberse en fiestas y ceremonias (162). Ambos alimentos de origen vegetal y portadores de saberes ancestrales les permiten a las guerreras agudizar sus sentidos y adquirir las destrezas de los animales del bosque: “Travestidas / a punta de peyotes / algunas Mujeres del Este / se inyectan muday / ante el delirio de ser vencidas // Niñaspuma / Niñasciervo” (30). Camufladas en la naturaleza, la hablante es elegida por las compañeras para hacer una rogativa en nombre de todas:

7 En la contratapa de *Guerra florida* se encuentra un adhesivo con un código QR para poder acceder al video-poema, también disponible en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=SP1KNx7ZagI>

De rodillas ante ti
Volcán Madre
enciendo el fuego
y la montaña se ilumina

Empalmo mi frente
con cal de tu ceniza
trenzo mi cabello
con ramitas de menta
y repito:

Esto soy
una última jugada (42).

La mujer invoca la fuerza femenina del volcán y su fuego, y se protege con menta, esa hierba aromática que tanto gustaba a Gabriela Mistral y que, según la antropóloga Jimena Jerez, “ayuda a despejar las ideas (mente-menta)” (249) y “limpia de malas energías” (250).

Preparada para partir a la ofensiva en medio de la noche, la weichafe es interceptada por unas mujeres que ella, desde su lengua champurria, denomina “yonkies” (44). Unas consumidoras de mezcalina que la llevarán a encontrarse con una anciana llena de “hermosas arrugas” (46) e iluminada:

En la pipa separa
un ovillo de corolas y nervaduras
que arroja como humos sobre mi boca

Me prepara una cura
para mis futuras heridas
y repite que debo hallar el pájaro (...)
Al despedirse me entrega
un tocado de plumas engarzadas en oro
y un ungüento que mastica
hasta fermentar (46-48)



Edmundo Cofré, *Sin título*

Todo parece indicar que esta mujer es una chamana: el humo de su pipa que purifica y permite comunicarse con los espíritus, las plumas dispuestas en su cabeza en clara alusión al mundo de arriba, el remedio que mastica en su boca y comparte amorosamente con la guerrera. Como bien explica Carreño, las chamanas —que en la cultura mapuche reciben el nombre de machi⁸— no solo son grandes conocedoras del mundo vegetal y sus propiedades medicinales, sino que además poseen la capacidad de viajar en el tiempo y el espacio y habitar otros cuerpos: “The spirit, like literature, travels through time and space, joining the sacred and the profane” (221). Algo similar

8 Con respecto a las funciones de la machi en la cultura tradicional mapuche y cómo su rol se ha resignificado en el contexto político actual, se sugiere consultar el artículo “Weupüfes y machis: canon, género y escritura en la poesía mapuche actual” de Claudia Rodríguez Monarca, publicado en *Estudios filológicos* n° 40 2005: 151-163.

ocurre con la anciana y también con las jóvenes guerreras metamorfoseadas en animales sigilosos como el puma y el ciervo-huemul.

En “Mantra de ofensiva”, la segunda parte del poemario, las mujeres que han sobrevivido se desplazan en una balsa y son testigos de cómo los territorios ancestrales han sido ocupados y demarcados con murallas por los invasores: “Escuchamos noticias de la radio / y desde las alturas vemos / cómo ya han levantado un muro / que fragmenta en trincheras / nuestra antigua morada” (62). Emerge en este contexto bélico la metáfora de la herida ya presente en otros escritos anteriores de Catrileo, y que remite a esa violencia fundacional que marca la historia del continente americano, “ese barrio que cuelga / como trozo de carne / en el matadero” (62), y el devenir de los pueblos indígenas convertidos en sujetos colonizados y racializados: “Pero las estrellas tenían razón / nunca seremos otra cosa más que / seña de la sangre / y esa herida no se borra” (54). Navegando por las aguas, las mujeres weichafe se reconocen en su condición de desterradas —“somos todas extranjeras” (58)—, pero a la vez se saben parte de una comunidad de mujeres enraizada en el tiempo: “y nuestras cabelleras / dispersas penden / de antiguas trenzas / como acantilados a sus rocas” (56). Sus vidas están trenzadas a otras vidas y a la hablante le es encomendada una misión que nos trae de vuelta al presente: “Escondida con las vivas / mientras siguen el camino de la cruz / corto un trozo de lawen y lana roja // (...) Todas me dicen: // (...) rescata a las prisioneras / ve a la calle Portugal / y trae el pájaro que revolotea / de pluma al viento” (72). En este escenario, las plantas y la naturaleza vuelven a aparecer. Esta vez es el lawen que la guerrera corta en el camino y que cuelga en su cuello con una cinta roja como una suerte de amuleto. Como ya lo había adelantado la anciana, estos remedios serán importantes para curar las heridas de la ciudad e ir en busca del “ave-dios” (88), la diosa pájaro travesti.

Al igual que en la película *Apocalipsis Now* (1979) de Francis Ford Coppola, en la sección titulada “Apocalipsis Song” se escuchan

bombas, explosivos, misiles y estallidos. Y se escuchan fuerte, porque la guerra narrada por Catrileo es también otras guerras. Las técnicas de destrucción masiva se han sofisticado y el ingreso a este escenario bélico, apocalíptico y mediatizado es descrito como una entrada al infierno:

Cruzamos la noche de cara al infierno
el territorio cargado de explosivos
dinamitas disparos
un lanzallamas contra nosotras
Una cadencia para destripar bestias
y alojar nuestro resentimiento
en madreSelva de la memoria (84).

Los recuerdos de esa violencia se van ramificando como las enredaderas de la madreSelva y la voz fantasea con un regreso imposible a “la jungla / bajo los alerces / que crecen en casa (90)⁹”. Las hiedras y los matorrales de mora le sirven para esconderse, pero de pronto recibe una bala en su hombro. Al borde de la muerte, la voz poética piensa en su amada y las compañeras caídas, esos “nombres invisibles” que, al igual que su herida, vuelven a brotar en nuevas formas de vidas vegetales:

Vi la bala atravesar mi hombro
(...)
los primeros días quemaba
hoy mi hombro es un cactus
una mata de espinas que florece
(...)
Así que esto era así se siente
Esto es recibir un disparo
(...)

9 En *Las aguas dejaron de unirse a otras aguas* (2020), Catrileo también explora la pregunta acerca del regreso (im)posible desde la ciudad al Wallmapu. En los poemas de esta *plaque* se recrea el viaje de dos hermanos a la casa de los abuelos en el lago Budi, poniendo en escena las tensiones, rituales cotidianos y afectos de esas tierras ancestrales en las que no les tocó nacer, de las que fueron exiliados.



Fotograma del video-poema de *Guerra florida*. Director Gerardo Quezada y actores Paula Baeza Pailamilla y Sebastián Calfuqueo

eres tú la que c a e
es tu sangre sembrando suculentas (108-110)

Llegamos así a la última parte del poemario, titulada “Pos Guerra”. La hablante ha sobrevivido y el horror la enmudece: “—¿Cómo fue tu viaje?— / me pregunta una voz / mientras lanza / la última botella / cerro abajo // Quisiera responder: / supongo que sobreviví / Sin embargo / mi boca enmudece” (136). En medio de los escombros y las ruinas, la guerrera recuerda las vejaciones que sufrió junto a sus hermanas y se identifica con la Malinche, esa “perra sin domesticar” (158), champurría como ella, y que la escritora Gloria Anzaldúa reivindicó en su *Borderlands / La Frontera* (1987) como la madre violada e indígena de los chicanos (74). También recuerda la guerra entre los pacos y las ñañas que se tomaron las calles del centro de Santiago para protestar: “No hablo de héroes // Hablo de mujeres / que prenden barricadas” (162). Las imágenes aceleradas

de la violencia comienzan a declinar y vemos a la weichafe bailando entre coronas de flores y calaveras para honrar la memoria de sus hermanas muertas y esperar su propia muerte. “Tengo un corazón / que por la noche / saldrá de las bocas / de todos mis enemigos / hasta florecer” (148), dice la voz hacia el final del libro, en una clara alusión al ritual de la guerra florida y el corazón de los cautivos ofrendado al sol, que ella visualiza como flores saliendo del interior de sus enemigos. En esta misma línea, la guerrera se identifica con una “flor de tuna” (142), pero a diferencia del poema “La otra” de Mistral —donde la voz confiesa haber matado esa flor llameante y de montaña que la habita—, ella hace suya esa vida violentamente tachada. La resistencia, entonces, consiste en seguir viviendo y transmutar la política de la muerte de la guerra, el patriarcado y el colonialismo por una cultura de la vida, en la que no existan unas desechables ni sacrificables, sino en la que todas importen.

A MODO DE CIERRE: #MAPUCHELIVESMATTER

Durante el estallido social de octubre de 2019, muchas estatuas representativas de la ideología patriarcal/militar/colonial sobre la cual se ha construido el Estado-nación chileno fueron carnavalizadas y destruidas¹⁰. Lo mismo ha ocurrido en distintos países del mundo luego de que George Floyd muriera asfixiado al ser reprimido por un policía, donde los manifestantes indignados por estos actos brutales de racismo han derribado estatuas de Cristóbal Colón o de comerciantes esclavistas como Edward Colston. Me parece que estas acciones anticoloniales de protesta dialogan estrechamente con *Guerra florida*. Frente a la soberanía de la muerte o necropolítica (Mbembe 21) desplegada por la guerra y sus técnicas destructivas, entre las que también deberíamos incluir la biopiratería, los monocultivos y las

10 Al respecto, sugiero consultar el artículo “Derribar símbolos coloniales: un nuevo acto político que se suma en las protestas en Chile” de Paula Huenchumil, publicado el 8 de noviembre de 2019 en *Interferencia*.

represas, Daniela Catrileo ha optado por escribir desde un registro poético —y, hasta cierto punto, también narrativo— la historia de resistencia de las mujeres indígenas. Una lucha en contra de la violencia colonial, patriarcal y racista todavía vigente, que amenaza con destruir los territorios, sistemas de conocimiento y vidas de los pueblos originarios.

En un contexto marcado por la criminalización del movimiento autodeterminista mapuche y la creciente amenaza del capitalismo extractivista, en el poemario de Catrileo se visibiliza el accionar fraterno y colaborativo de las *weichafe*, mujeres cuya fuerza radica no en la destreza física ni en las armas, sino en el espíritu aguerrido que lucha desde la ternura —como diría Elicura Chihuailaf— por defender la tierra y sus distintas formas de vida humanas y no-humanas: aguas, animales, plantas, montañas. Pienso en mujeres como Berta y Nicolasa Quintremán, Macarena Valdés o la machi Francisca Linconao, por mencionar solo algunas, pero también en las guardianas de semillas que preservan, reproducen, cultivan e intercambian esos gérmenes de vida que, como bien explica Vandana Shiva (79), hoy están siendo amenazados por la biopiratería transnacional. Son esas mujeres las que, en medio de la destrucción, la enfermedad y la violencia, hacen nacer la vida una y otra vez. Y esa es, también, la *Guerra florida* que canta Catrileo y que direcciona nuestra mirada hacia esas vidas vegetales, animales y humanas que se resisten a desaparecer y que, pese a todo, siguen floreciendo en los territorios del Wallmapu y la waria.

Termino con dos comentarios finales. La literatura de Catrileo se caracteriza por tensionar las versiones esencialistas, arcaizantes y despolitizadas de la identidad cultural mapuche. Esto se realiza al asumir la ciudad contemporánea como su lugar de enunciación y al poner en escena las voces, cuerpos y memorias de las hijas y nietas de la diáspora mapuche desde el Wallmapu a la capital. En el caso de *Guerra florida*, pienso que la declaración “No quiere ser un ancestro” (174) —dicha a propósito del *ave-dios* travesti o la “pájara

champurria” (170) con quien se encuentra la guerrera al final de su travesía— retrata a cabalidad esta voluntad de problematizar o ir más allá de los discursos puristas que insisten en pensar las culturas indígenas como parte de un pasado inmóvil y anquilosado. Lejos de la utopía arcaica (como escribió Vargas Llosa en su libro sobre Arguedas¹¹), Catrileo nos invita a pensar Santiago como un territorio indígena en resistencia, que lleva inscrito en los nombres de sus cerros y ríos, así como en sus habitantes champurria, la historia viva del pueblo mapuche.

Por otro lado, me parece importante recalcar que *Guerra florida* se articula como una obra que es el resultado de un trabajo colectivo, en el que se entrecruzan no solo distintos soportes artísticos, sino también pulsiones creativas heterogéneas: la poesía de Catrileo, la traducción al mapudungun de Arturo Ahumada, la portada ilustrada de Danny Reveco y el video-poema dirigido por Gerardo Quezada, que cuenta con las actuaciones de Paula Baeza Pailamilla y Sebastián Calfuqueo. De una u otra manera, pienso que esta publicación da cuenta de una escena artístico-cultural reciente que promueve formas más horizontales, colaborativas y autogestionadas de pensar la literatura y otras disciplinas afines, así como estéticas descolonizadoras en estrecho diálogo con lo político y que, en el marco del estallido social, han venido a visibilizar la emergencia de nuevas solidaridades entre el mundo del arte y la calle.

11 En su libro *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996), Vargas Llosa sostiene que “en lo que respecta al indio, Arguedas fue un conservador, un ecólogo cultural” (29). De ahí el concepto de utopía arcaica propuesto por el escritor peruano, que remite a la creación literaria por parte de Arguedas de una cultura india original y tradicional, nutrida por su propia experiencia de vida, deseos y nostalgias. De acuerdo con esta lectura, lo anterior se observa en la importancia dada por Arguedas a las ceremonias, fiestas y música, expresiones culturales que contendrían de forma privilegiada la creatividad e identidad indígenas (30-31).

OBRAS CITADAS

- Alvarado, Margarita. “Weichafe: el guerrero mapuche. Caracterización y definición del guerrero en la ‘Guerra de Arauco’” (1536.1656)”. *Revista de Historia Indígena* n° 1. 1998: 35-54.
- Antileo, Enrique. “Migración mapuche y continuidad colonial”. *Tā iñ fijke xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia en el país Mapuche*. Ed. Comunidad de Historia Mapuche. Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, 2012.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La Frontera. La nueva mestiza*. Trad. Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing, 2016.
- Carod-Artal, F J. “Alucinógenos en las culturas precolombinas mesoamericanas”. *Neurología* 30.1. 2015: 42-49.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. Madrid: Akal, 2014.
- Carreño, Rubí. “Making the Sunflower Sing: Medicinal Plants in Women’s Songs, *Tonadas*, and Poems: Chile-Wallmapu XX-XXI”. *Journal of Latin American Cultural Studies* n° 28. 2019: 215-234.
- Catrileo, Daniela. *Guerra florida / Rayülechi malon*. Santiago: Del Aire Editores, 2018.
- _____. “Es necesario sacar el blanqueamiento que hay en el feminismo”. Entrevista de Wallmapugrama. La raza cómica 31 jul. (2019): s.p. Web. 14 sept 2020.
- _____. “Merodeos en torno a la potencia champurria”. Medio rural 26 sept. (2019): s.p. Web. 14 sept 2020.
- Coña, Pascual. *Lonco Pascual Coña ñi tuculpazungun. Testimonio de un cacique mapuche*. Santiago: Pehuén, 2006.
- Curaqueo, Ricardo. “Femineidad ancestral se vuelve danza”. La Panera 18 oct. (2017): s.p. Web. 14 sept 2020.
- Guardianes del sur. “Inicio”. *Guardianes del sur*. 2019. Web.
- Jerez, Jimena. *Plantas mágicas. Guía etnobotánica de la Región de los Ríos*. Valdivia: Ediciones Kultrun, 2017.

- Llamunao Vega, Carla. "Lectura/escritura Champurria. Un posicionamiento metodológico para el estudio de poesía mapuche". *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH* n° 39. 2020: 151-164.
- Marimán, Pablo, Caniuqueo, Sergio, Millalén, José y Levil, Rodrigo. *¡... Escucha, winka...! Cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Santiago: Lom, 2006.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. Trad. Elisabeth Falomir Archambault. España: Melusina, 2011.
- Pairicán, Fernando. *Malón. La rebelión del movimiento mapuche 1990-2013*. Santiago: Pehuén, 2014.
- Pinda Paredes, Adriana. "De por qué escribo... Mollfvñ pu nvtram". *Ūi*. Santiago: Lom, 2005.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax Utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.
- Shiva, Vandana. *Biopiratería. El saqueo de la naturaleza y del conocimiento*. Barcelona: Icaria, 2001.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Ciudad de México: Paidós, 2016.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México, D.E: Fondo de Cultura Económica, 1996.

TEATRALIDADES RAMIFICADAS, POLIFONÍAS VERDES Y
DRAMATURGIAS ENRAIZADAS.

UNA LECTURA ECOCRÍTICA DE *ESTADO VEGETAL* DE
MANUELA INFANTE

JAVIERA LARRAÍN GEORGE¹

“¿Qué le miras a esa mata?/ Es cualquier
pasto. ¡Camina! [...] –Pero si no es más
que pasto,/ mama. ¿Por qué la acaricias?/
–Le oí decir a mi madre/ que la quería y
plantaba/ y la bebía en tisana,/ le oí decir
que alivia/ el corazón, y eran ciertas/ las
cosas que ella nos contaba” –
Gabriela Mistral, “Huerta”, *Poema de
Chile* (1967)

MEMORIAS VERDES DE UN CONFINAMIENTO

 lo largo de nuestras vidas, las plantas siempre han jugado un rol capital y, a su vez, bastante silencioso en nuestra cotidianidad. Muchos tenemos una filiación con ellas que se remonta a una infancia matriarcal, en donde madres, abuelas y

¹ Investigadora teatral, dramaturga y directora. Actualmente es candidata a doctora en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile gracias a una beca Conicyt. Se ha desempeñado como docente en distintas universidades nacionales (Adolfo Ibáñez, del Desarrollo y de Valparaíso, entre otras) y sostiene un activo trabajo de investigación y publicación académica en torno a las artes de representación locales, con un fuerte énfasis en la dramaturgia contemporánea y en las prácticas escénicas actuales.



Edmundo Cofré, *Arrayanes*

bisabuelas ostentaban hermosos jardines y terrazas —en el caso de aquellos que vivimos siempre en departamentos— que desplegaron distintas tonalidades infinitas de verde. El cuidado de las plantas, desde mi perspectiva de niña, fue siempre un trabajo y una sabiduría propia de las mujeres de mi familia. De mi abuela a mi madre, de mi madre a mí. No importaba que la filiación familiar fuera el desierto, ya que toda la familia, incluyéndome, es oriunda del norte chileno. Y no importaba, porque la vida siempre prevalece, hasta en las estepas arenosas más indómitas.

El mundo vegetal es, de una u otra forma, una condición inmanente a nuestras existencias, aunque no tengamos una relación directa con las plantas en nuestra tradición familiar o no hayamos establecido un vínculo tangencial con ellas, siempre están con nosotros: nos rodean en la calle, nos dan sombra, nos regalan con generosidad colores y olores. Sin importar que habitemos en los grisáceos pavimentos de la ciudad, el universo vegetativo aparece como un espejismo prehistórico que nos recuerda —cual presagio bíblico— que las plantas han estado mucho antes que nosotros y que, probablemente, seguirán estando cuando dejemos de existir. Pero, ¿qué pasa cuando somos despojados del derecho a caminar por la calle? ¿Cuando las veredas del barrio se convierten en zonas de peligro infeccioso? ¿Qué sucede cuando nos encerramos en nuestras casas y ya no podemos acceder a aquellas compañeras verdes que nos acompañaban en silencio diariamente? La situación sanitaria, producto de la pandemia del Covid-19, no solo nos mantuvo en situación de cuarentena en nuestros hogares, además nos hizo darnos cuenta de que este universo vegetativo no existe únicamente para mantener el equilibrio medioambiental, sino que también está ahí para abrazarnos afectivamente en el diario vivir.

En mi caso particular, la cuarentena apareció en un nuevo hogar. Recién había arribado a un nuevo departamento, más espacioso que el anterior que habitaba. Mayor cantidad de espacio permitía mayor cantidad de exploración en aquel juego incesante que con-

lleva el “decorar una casa”: telas, tapices, maderas y adornos colmaban mis horas de tedio tras semanas de encierro, pero cuando todos los cuadros y los muebles ya estaban dispuestos y ordenados, sentía que algo faltaba para quedar conforme con aquel lienzo blanco que este nuevo hogar era. Y es que faltaban plantas. Con solo un pequeño —e inmortal— espécimen de singonio verde que había traído de la antigua mudanza, me di cuenta de que me encontraba atrapada entre asfalto. Algo había que hacer. Cuidadosa de los protocolos sanitarios, comencé a abastecer lentamente mi hogar de distintas especies vegetativas: ficus, begonias, pileas, tradescantias, clepias, herbáceas y suculentas, entre otras muchas especies, comenzaron a atiborrar cada una de las habitaciones. Solo entonces fuimos capaces de descubrir que nosotros, las personas, no éramos los protagonistas del espacio que habitábamos: este departamento no fue nuestro hasta que fuimos capaces de compartirlo con las plantas. No importaba que no tuviéramos patio o que nuestra terraza fuera pequeña porque, como decía mi abuela, “las plantas crecen en cualquier lado”.

SENSIBILIDADES VEGETALES

Sin embargo, esta preocupación por el mundo plantístico no es cosa nueva aunque, huelga decir, la venta de plantas se disparó en Chile desde el inicio de las cuarentenas². El comprender el rol principal que estas tienen en nuestras vidas es, también, entender que no somos protagonistas del universo y que la construcción de afectos que nos rodean pueden establecerse con y entre entes que no sean propiamente humanos.

2 Variados reportajes de diarios nacionales han indicado un aumento explosivo en la compra de las plantas (*La Tercera*, *Las Últimas Noticias*), llegando a agotar el *stock* de muchas de ellas. Asimismo, ha habido un importante aumento en la aparición en las redes sociales de *influencers* que promueven el cuidado responsable de estas. Más allá de lo anecdótico, me parece interesante relevar este hecho que daría indicios de que durante la pandemia mucho cambió, como, por ejemplo, las prioridades de consumo de los sujetos.

La dramaturga y directora chilena Manuela Infante³, ha explorado, precisamente, de manera constante a lo largo de su producción dramática la necesidad de instalar un teatro que se distancie de la experiencia humana individual y de las grandes ideologías totalizantes, pero muy cercano a las grandes preguntas filosóficas. En una de sus últimas obras, *Estado vegetal* (2017), co-escrita con la actriz Marcela Salinas, Infante construye un monólogo polifónico en el que se fabula la historia de un joven motociclista que choca contra un árbol y queda en situación comatosa o, más bien dicho, en “estado vegetal”. A su historia se sumarán las voces de todos aquellos que quedaron enraizados a su desenlace; personajes incapaces de escapar de una red rizomática emplazada en su propia vinculación abismante y ominosa⁴ hacia la naturaleza imperceptible que les rodea.

3 Directora teatral, dramaturga y música. Es licenciada en Artes por la Universidad de Chile y magíster en Análisis Cultural por la Universidad de Ámsterdam. Dirigió y escribió en conjunto a su Compañía Teatro de Chile (2002-2016) una decena de obras (*Prat* [2001]; *Juana* [2004]; *Narciso* [2005]; *Rey Planta* [2006]; *Cristo* [2008]; *Ernesto* [2010]; *Multicancha* [2010]; *Loros negros* [dramaturgia de Alejandro Moreno, 2011]; *Zoo* [2013]; *Realismo* [2016]) para con posterioridad sumar nuevos trabajos fuera de este colectivo (*Xuárez* [2015]; *Idomeneo* [2018]). Asimismo, ha sido dramaturga de diversos montajes de teatro de corte familiar (*El corazón del gigante egoísta* [2016] y *Ayudándola a sentir* [2017]) y se ha desempeñado como compositora e intérprete en la banda *Bahía Inútil* desde 2011 hasta la fecha, con dos discos editados (*Bahía Inútil* [2011] y *Stand Scared* [2015]).

4 Las representaciones siniestras en torno a la naturaleza abundan en nuestros imaginarios colectivos. Los grandes *blockbuster* internacionales hacen mella de este miedo arqueológico, mostrando gigantescos desastres naturales que terminan con la humanidad, como si estos hechos fueran responsabilidad de la naturaleza, motivada por un acto de venganza en contra de los seres humanos, y no fueran, en realidad, entera responsabilidad de prácticas medioambientales carentes de ética y de protocolos de bioseguridad. Bajo esta lógica, la naturaleza se desplaza hacia lo ominoso no por consecuencia de un trauma fundacional primario, sino por mano y obra del hombre. Si se considera lo ominoso como “algo que, destinado a permanecer en lo oculto, ha salido a la luz” (Freud 224), es posible apreciar que el mundo de las plantas nunca ha ocupado este lugar en la cultura premoderna, pues ha sido un trabajo de represión trasladada desde la Modernidad en adelante, como una forma casi estética en que la humanidad busca expiar sus culpas frente a su ausencia de responsabilidad medioambiental.



Fotografía de Maida Carvalho, *Marcela Salinas*

La obra se configura, por una parte, desde una perspectiva ecocrítica, puesto que asume un lugar de enunciación que recupera la conexión entre la naturaleza y la cultura, haciendo visible la materialidad de las interrelaciones e integraciones de los soportes y elementos que aseguran la vida básica del planeta (Ostria 181). Pero, por otra parte, también se construye desde un emplazamiento pos-anthropomórfico, que se aleja de aquel teatro centrado empecinadamente en el ser humano, para ya no considerar a este como medida de todas las cosas y como voluntad protagónica que debe ser representada en el escenario. Esta preocupación —quisiera recalcar— no es inaugurada por Infante con la pieza aquí analizada, pues ya en *Realismo* (2016), su último montaje con su Compañía Teatro de Chile, se exploraba la premisa de un teatro objetivo, en el que la materialidad de los objetos terminaba por sobrepasar a través del paso del tiempo y de sucesivas generaciones la vida de una familia.

LA CONSTRUCCIÓN DEL PENSAMIENTO CRÍTICO

La irrupción global de las humanidades medioambientales en los últimos años ha presentado una posibilidad amplia y vasta para nutrir la relación entre los estudios literarios y las prácticas ecológicas⁵. Acorde a ello, para Cheryll Glotfelty:

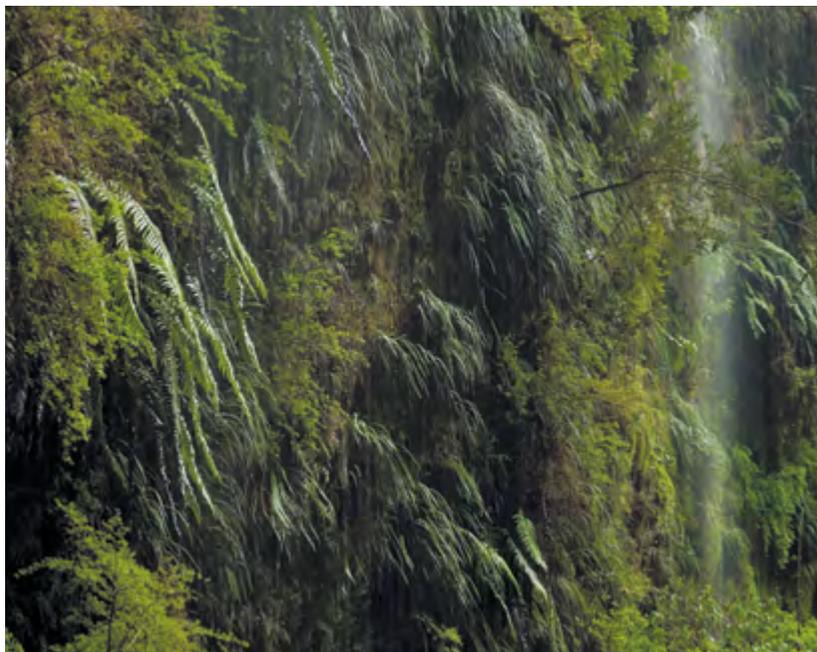
A pesar del amplio alcance de la investigación y los niveles dispares de sofisticación, toda crítica ecológica comparte la premisa fundamental de que la cultura humana está conectada con el mundo físico, afectándolo y siendo afectada por él. La ecocrítica toma como tema las interconexiones entre naturaleza y cultura, específicamente los artefactos culturales de la lengua y la literatura. Como postura crítica, tiene un pie en la literatura y otro en la tierra; como un discurso teórico, negocia entre lo humano y lo no humano (xix).

⁵ Para muestra de un botón, el fenómeno —ya vastamente viralizado en internet— de la activista sueca Greta Thundberg.

En este sentido, la ecocrítica se distingue de otros enfoques críticos ya que busca expandir la noción de aquello que entendemos como “el orden del mundo que nos rodea” incluyendo la totalidad de la ecosfera y de los ecosistemas que la conforman. Se funda, como señala Barry Commoner en Glotfelty, en el principio básico de la ecología: “Todo está conectado entre sí (xi)”.

En su desarrollo existirían tres instancias claras y determinantes: la primera, centrada en cómo la literatura representa a la naturaleza; la segunda, que intenta recuperar una tradición que ha sido desatendida —hasta hace pocos años— por la crítica; y la tercera, que tendría relación con su componente teórico, al explorar las condiciones de construcción simbólica en el diálogo e intercambio de los sujetos con el medioambiente (xxii). A final de cuentas, un rasgo esencial de la ecocrítica consiste en poner el énfasis en la relación material y abstracta que existe entre el hombre y los ecosistemas, sin descuidar un compromiso profundo y real con las prácticas (y activismos) medioambientales.

De esta manera, este tipo de estudios deben incluir miradas que cuestionen los principios dominantes, característicos del pensamiento Occidental, y que han entendido a la naturaleza como una materia escindida de la humanidad. La cualidad política de la eco-crítica, por tanto, debiera ser innegable, como también las problemáticas derivadas de la misma. En efecto, cabe preguntarse cómo abordar lecturas ecocríticas dentro del campo de las artes y las humanidades —y del teatro, por contraparte— que se hagan cargo tanto de la diversidad de discursos y contextos sociales, como del dinamismo y complejidad de una red de medioambientes sumamente distintos entre sí. Frente a este cuestionamiento, han aparecido una serie de corrientes que, desde múltiples pertrechos de conocimien-



Edmundo Cofré, *Sin título*

to, proponen numerosas respuestas (ecofeminismo, ecomarxismo, ecoindigenismo, entre otros⁶).

Claro está, dentro de los múltiples objetivos que la diversidad de estudios ecocríticos pueden perseguir, uno de los principales, a mi juicio, es aquel que deriva directamente de la posibilidad de entender como protagonista a los ecosistemas en sí mismos, y no a los sujetos que los habitan: darnos cuenta de que enfrentamos una de las peores crisis ambientales de nuestra historia universal, encontrándonos

6 En particular, me parece interesante el aporte de Laura Barbas-Rhoden, quien propone una ecocrítica transnacional, en cuya elaboración “las voces de filósofos y críticos culturales latinoamericanos ofrecen un aporte fundamental, ya que sus discursos articulan, desde una posicionalidad periférica, una consciencia de lo que es hacerse parte de la modernidad (...) Una ecocrítica transnacional, que incluya el diálogo ambientalista de la filosofía y la crítica cultural de diversas tradiciones culturales-lingüísticas, como la latinoamericana, puede configurar la ecocrítica de las metrópolis coloniales y neocoloniales, y fomentar entre los investigadores ecocríticos, un desenvolvimiento intelectual más honesto e inclusivo” (80-81).

en los lindes de una extinción masiva⁷. Pareciera importante, por consecuencia, pensar la ecocrítica desde una absoluta consciencia del espacio que debe ser incluida a los procesos de análisis críticos y culturales. Es así que, del mismo modo como se incluyen nociones como género, clase y raza, la ecología debería ser un aspecto central de la construcción de una (eco)crítica propiamente latinoamericana.

RAMIFICACIONES POLIFÓNICAS

A partir de un relato que se construye en torno a siete personajes —todos interpretados por la actriz Marcela Salinas—, la obra *Estado vegetal* denuncia la relación instrumentalista que, hasta el momento, el ser humano ha sostenido con el mundo de las plantas. En un inicio, la voz que abre el montaje corresponde a uno de los testigos: Raúl, un funcionario municipal que contextualiza la existencia del verdadero protagonista en esta pieza teatral —el árbol—, cuya historia se instala desde un comienzo a partir de la polémica con su entorno.

Bueno, efectivamente nosotros ya habíamos recibido ya varios reclamos por el asunto del árbol, cuando fue que sucedió este acontecimiento de lamentables consecuencias del que todos hemos recibido noticias ya (...) Usted me puede decir que era cosa de haber mirado hacia arriba para haberlo advertido, pero a ver, usted a un árbol no lo ve moverse, ¿por qué? ¿Qué pasa? Un árbol se mueve tan lento que parece quieto. ¿Por qué? ¿Qué pasa? Un árbol vive... ¿Cuánto? ¿Cientos de años! Entonces claro, imagínense

7 Si bien podría pensarse que el teatro no tiene influencia ni injerencia dentro de esta crisis, las artes y las humanidades tienen una responsabilidad ética en torno a ella, puesto que, efectivamente, los problemas medioambientales no son más que el producto de una cultura, nuestra cultura. Donald Worster, en su rol de historiador, advierte: “Hoy nos enfrentamos a una crisis global no por la forma en que funcionan nuestro ecosistemas, sino por como funcionan nuestros sistemas éticos. Superar la crisis requiere de un entendimiento de nuestro impacto en la naturaleza que sea lo más preciso posible, pero, aun más, requiere de un entendimiento de los sistemas éticos y el uso de ese entendimiento para reformarlos. Los historiadores, junto con los eruditos literarios, antropólogos y filósofos no pueden, por supuesto, hacer la reforma, pero pueden ayudarnos a entender” (27).

su vida, la misma, suya, de usted, estirada en cientos de años... LENTA. Entonces bueno, ¡claro! A ver... Usted me puede decir “se veía venir pues don Raúl”, “se avecinaba la tormenta pues don Raúl”, pero yo le tendría que responder: “Sí pues mi cabo, pero NO SE VEÍA” (...) Este es un VENIR que NO SE VE (Infante y Salinas 1).

Don Raúl da cuenta de la relación paradójica que el árbol mantenía con la comunidad, establece la situación de prevención y peligro que se tenía con este, pero también enfatiza en la condición de invisibilización que la gran mayoría de los vecinos y los empleados municipales mantenían con él. Bajo una “observación inobservable”, Raúl denuncia, sin ser en absoluto su propósito, la imposibilidad humana de registrar los tiempos del árbol, que crece y se desarrolla a velocidades tan lentas que no permiten proyectar ni entender las temporalidades de su existencia. Aunque la versión de Raúl se contradecirá con la de la vecina Eva (en clara referencia bíblica a aquella que probara el fruto prohibido del árbol de jardín del Edén), quien insistirá constantemente que la situación con aquel monstruo verde sí era previsible:

El tema es EL ÁRBOL. Yo te digo, ese árbol era un asunto, pero es que yo te digo, es que todos los días... Es que... ¡Ahhhh! ¡Reclamé! ¡Reclamé hasta que me cansé! ¡Te juro! Con don Raúl, ¡esta persona que es “el encargado de las áreas verdes” se supone! Yo te digo, yo tengo una guerra campal con él. ¡ESTO SE VEÍA VENIR! Este árbol es un árbol problema, es un árbol gigante. Las ramas habían crecido de una manera monstruosa. Pero te juro era un tronco gigante, se estaba comiendo el espacio del peatón (4-5).

Ambas versiones representan dos posturas claras que Infante y Salinas buscan exponer en cuanto a la relación de las personas con el universo vegetativo en el que se encuentran circunscritas: la indiferencia y el miedo. La primera encarnada en Raúl y sus constantes muestras de descuido hacia el crecimiento de este gigante verde, mientras que la segunda se aprecia en Eva y su sospecha permanente —al borde de lo paranoide— de que el árbol solo traerá calamidades, homologándolo con un monstruo. Para ambos personajes, el árbol



Isabel Ortiz, *Montaje Estado vegetal*

es, de uno u otro modo, peligroso y problemático. Eva, sin ir más lejos, indicará otros conflictos que este produce, como ser poco higiénico: “Foco de infección, ¡pasado a pichí! (...) Una hediondez, pero es que te juro, fatal (...) Los hombres pueden tener un poste, un muro, su baño por cierto, pero escogen el árbol. ¡Oye! ¡*Homo sapiens!* ¡No estás en la selva!” (5); o entorpecer el ornato del barrio: “Diario mural, ¡ordinariez más grande! Estaba todo forrado de cuestiones, que yo necesito esto, que yo vendo esto otro, que el profesor de música, que el profesor de matemáticas, que fotos de perros, de gatos” (5).

En adición a las voces de Raúl y la vecina Eva se encuentra la madre de Manuel, el joven que ha chocado su moto en contra del árbol. Si los discursos de Raúl y Eva se centraban en su relación con el árbol, el primer discurso de la madre se concentra, por contraste, en Manuel, quien en su condición de bombero sí tendría una relación

relativamente directa con el universo vegetal. Sin embargo, aunque su oficio se vincule al mundo verde, su estilo de vida choca directamente con el de las plantas al ser incapaz de quedarse inmóvil (“no podía quedarse tranquilo en ninguna parte”, “necesitaba moverse” [6]) y considerarse un amante de la rapidez (“siempre fue bueno para la velocidad”, “tenía mucha energía” [6]). Con una cierta ironía casi profética, la madre cuenta sus infructuosos intentos por encontrar una manera de calmar el reloj biológico de su hijo, entre ellos, inscribirlo en un taller de teatro, donde terminaría interpretando un árbol.

Raúl, Eva y la madre establecerán, como ya se ha mencionado, un vínculo objetual con el árbol, en donde si bien lo reconocen como un ente que conforma parte de su entorno, son incapaces de producir una relación con este. En su condición humana, pueden unirse en comunidades y conjuntos rizomáticos con las plantas, pero sus relaciones interactivas no suelen implicar una relación compasiva, ya que no logran establecer una comunicación empática con ellas (Marder, *The Life of Plants and the Limits of Empathy* 261). Raúl, Eva y la madre, dan cuenta, consecuentemente, de la incapacidad humana de poder entender un mundo en que el hombre (y la mujer) no sean el centro de la cosmovisión universal.

La polifonía de estas diversas voces permite comprender la obra como un andamiaje coral que enriquece la composición lingüística de la dramaturgia. Infante, haciendo eco de las premisas de Bajtín, considera el lenguaje no como un sistema de normas abstractas, sino como un constructo “siempre saturado ideológicamente” (77), oponiéndose a la idea de un lenguaje monolingüe⁸ o,

8 Me parece vital reparar en esta idea de un lenguaje único y monolingüe, que para Bajtín sería más bien el resultado de pugnas históricas (90-91), por lo que los lenguajes deberían ser entendidos como máscaras. La obra de Infante en cuestión llevaría los planteamientos de Bajtín un paso más allá al plantear que el “rostro auténtico e indiscutido de la lengua” (94-95) también podría ser considerado un antifaz, en este caso, el humano. ¿Cuál sería el lenguaje de las plantas? ¿Podría ser que, acaso, en la mudez, en la propia muerte del lenguaje, se encuentre aquella lengua verdadera y primigenia, aquella que corresponde al universo de las plantas, el silencio?

en términos de la obra, homolingüe. Gran parte de la incapacidad de estas voces de crear un lazo con el árbol —que no esté fundado en el horror o en la desconfianza— se entiende en su imposibilidad de comprender el lenguaje de las plantas, aunque su habla esté infestada de “enunciados vegetales” (“ese es el tema raíz” [1]; “usted se está yendo por las ramas” [1]; “se taparon con una hoja” [2]; “nos dieron luz verde” [2]; “como tan inmóvil, como ahí, tan plantada” [5]; “porque dormía como un tronco” [7]). Las palabras se “vegetalizan” y, entendidas como unidades constitutivas de una lengua, fundan una nueva manera fundamentalmente política de comunicar, pero desde una política propia de las plantas y de los árboles.

AFECTIVIDADES POS-ANTROPOMÓRFICAS

Si bien Raúl, Eva y la madre pueden representar voces contrarias al árbol, vislumbrándolo con respeto, con aprensión e, incluso, como un enemigo, hay otros que lo ven distinto, y que entienden o logran leer en parte este mundo vegetal. Nora, una mujer de ochenta años, es una de ellos. Rodeada solamente de plantas en su casa como únicas compañeras, es capaz de comunicarse con estas, entenderlas y, en base a esta comprensión, acatar sus deseos:

Claro corazón, si quieres que me acerque... Dime... ¿Cómo?! (...). ¿El piso?! ¿Cómo tú vas a pretender que yo levante el piso para enterrarte? Perdona que me ría mi amor, pero es que me parece “la guinda de la torta”. Pero, ¿por qué tu vas a querer que yo destroce el piso de mi casa?! ¿Cómo que no es mi casa?! ¿Cómo que ustedes estaban aquí antes que yo?! (Infante y Salinas 7).

Nora comprende la revolución silenciosa que el mundo vegetal está urdiendo, y con una vigorosidad inusitada para sus ochenta años, despedaza el piso de su casa para que sus múltiples plantas puedan tener más espacio. Al ser sorprendida por Joselino, el muchacho campesino que la asiste, le entrega a este una hoja en que ha anotado el mensaje que las plantas quieren transmitirle a la

humanidad. Su incidente —que ocurrió unos veinte años antes del choque en moto de Manuel— dejó absolutamente deshabitada la casa esquina del barrio, convirtiéndola, en palabras de Eva, la vecina, en “una selva”, “una casa comida vorazmente por las plantas” (5); o, según Joselino, en un jardín del Edén, que movilizó sus raíces por debajo de las veredas hasta comunicarse con el árbol que causaría el accidente con el motociclista dos décadas después (8).

La comunicación entre plantas, se sabe, no es tema nuevo, existe vasta literatura sobre si estas poseen un lenguaje y hasta de si son capaces de pensar. Desde el punto de vista propuesto por Infante y Salinas, las plantas sí se erigirían desde un “pensamiento vegetal” que no debe ser entendido en términos cognitivistas, ideacionales o imagísticos propios de los humanos, puesto que, de hecho, el montaje busca repensar la relación simbiótica existente entre nuestro propio pensamiento transfigurado y la existencia “no conscientemente intencionada” de las plantas. En relación a ello, Marder señala que: “Mientras que la planta depende por completo de algo distinto de sí misma, como la luz; el pensamiento de la planta está tan estrechamente entrelazado con su otro (es decir, con el no pensamiento) que no mantiene una identidad como pensante” (What is a Plant-Thinking? 124). Por ende, *Estado vegetal* no buscaría interpelar un cuestionamiento bilateral sobre si las plantas tienen o no lenguaje, si poseen o no la capacidad de pensamiento, sino más bien intentaría poner en crisis el lugar enunciativo de dichas preguntas, en cuanto a su lugar de contradicción en contenido y forma, ya que la capacidad o no de pensamiento se definiría automáticamente en oposición a un/su “otro”, en este caso, las personas. Con el fin de cuestionar si es realmente el ser humano la medida y la norma con la que se rige nuestra percepción del universo, ¿habría entonces una distinción existencial entre la naturaleza prereflexiva de las plantas y la condición humana? Más que instalar distinciones, el montaje se sitúa en las coordenadas de

un antihumanismo fenomenológico⁹ que sostiene que las existencias no humanas (el universo vegetativo) también poseen intencionalidades propias, que no solo son tan lícitas como aquellas que son humanas, sino que también, en muchos casos, intersectan o subyacen comportamientos inconscientes de otros cuerpos vivos (130).

Bajo esta premisa, pareciera que el universo vegetal cobra un rol más activo por parte de los agentes que lo interpretan en la obra, como si las plantas urdieran un plan secreto o fueran capaces de articular un pensamiento reflexivo, como señalaba Marder, para recuperar aquel espacio de dominación que los humanos (y animales) les arrebataron con su mera existencia, desplazándolas a espacios reducidos y domesticándolas a una vida *indoor*, tal como menciona Joselino en su sabiduría rural, cuando encontró enterrada a la señora Nora: “Me acuerdo patente que yo pensé que las plantas como que se hubieran rebelá'o contra los maceteros. No ve que... Se siente... Los macetero' jueron un invento de los humanos pa' hacer a su antojo y mover.. Cómo le diría... Lo inamovible pue'; si por algo... Las plantas para algo echan raíces, se siente” (8).

A los relatos de Nora y Joselino se sumarán, finalmente, el de la niña (una mujer de alrededor de cuarenta años con algún tipo de discapacidad cognitiva) y los de Manuel, el accidentado motociclista. La niña, en primera instancia, operará desde el activismo para impedir cualquier tipo de intervención al árbol (poda, corte, tala), como también, en segunda instancia, se preguntará filosóficamente por el lugar de enunciación de este. Asimismo, es capaz de entender las

9 El sentido de lugar que esta obra de teatro cuestiona, propone que la percepción de nuestro entorno no debe ser protagonizada propiamente por lo humano: “El sentido de lugar de una planta, mediado por la sensibilidad de por lo menos quince factores ambientales, incluyendo la luz, el calor, la gravedad, la humedad, etc., y sus interacciones, es distinto del humano. Antes y debajo de la fenomenología embriagadora del espíritu, yace una extraña fenomenología de lo vegetal” (Marder, *Place of 186*). Desde esta perspectiva, sería posible cuestionar grandes máximas de la fenomenología que no se centren en una subjetividad dominada por las percepciones humanas. No me parece casual tampoco que este cuestionamiento por la jerarquía del hombre como objeto metafísico central de la existencia universal, sea relevado por un grupo artístico compuesto casi íntegramente por mujeres.



Isabel Ortiz, *Montaje Estado vegetal*

acciones del árbol, acciones que suceden desde su inmovilidad, como ocurrió en el momento de la colisión: “El árbol se había quedado dormido (...) Duermen los árboles (...) El árbol gritó (...) Como un estadio. Así. Haaaa, haaaa. El árbol no es uno, es muchos. El árbol habla con todas sus voces así como un público, como un estadio, así: ‘¡Haaa, haaa!’. ‘¡Otra!’. ‘¡Gaviota!’. ‘¡De oro!’. ‘¡No nos vamos ni cagando!, ¡no nos vamos ni cagando!’” (3).

Por su parte, Manuel, el motociclista comatoso, revelará una relación particular y prácticamente paradójica con las plantas: es un bombero que apaga incendios forestales. En uno de los monólogos finales —con un escenario convertido en un bosque a base de pedestales de micrófonos y un trabajo de iluminación rojiza que emula el fuego de un incendio—, Manuel descubre su fascinación por el universo vegetal:

¡Oh, noble dispersión vegetal! Noble y maravillosa democracia ramificada. A Dios pido: ¡absuélveme de las formas del reino animal! ¡Dame algo que es de ellos! ¡Que latan en vez mis pulmones! ¡Que respiren las puntas de mis dedos, que piense mi estómago! Que sea mi piel la que se alimente para que comer sea más parecido a tocar que a engullir. Que las formas cambiantes de mi cuerpo sean mi único idioma, para que no tenga cómo mentir. Que morir sea algo que le ocurre a mi pecho mientras mi espalda, en cambio, nace, y así nunca tenga la absurda idea de que vamos para adelante. Que el paso del tiempo no sea más que anillo nuevo en mi tronco, cada recuerdo, capa de corteza completa que me recubre, para así poder tocar mi rugosa memoria. (9)

La confesión de Manuel pone en tela en juicio todos los demás testimonios que como espectadores hemos escuchado hasta ahora. El choque de Manuel no fue un accidente, podría ser interpretado como un suicidio, pero no de la existencia, sino un suicidio de su vida humana, un intento por terminar su existencia animal para fundirse con las formas de vida del universo vegetativo. La revolución ambiental de Manuel se emplaza desde un activismo verde cuasi-utópico, en donde la manera de convivir con el ecosistema no es cohabitando respetuosamente con este, sino más bien es fundirse con él, eliminando nuestra propia fenomenología humana para dar paso a una era dominada por el universo vegetativo.

Podría considerarse que la clave para entender el mundo de las plantas en *Estado vegetal* se cifra en la capacidad de poder comprender la falta de desplazamiento de estas, la riqueza de su aparente inmovilidad. A este respecto, Stefano Mancuso es enfático al recordar que:

Hace entre cuatrocientos y mil millones de años, a diferencia de los animales, que optaron por moverse para buscar el indispensable alimento, las plantas tomaron una decisión opuesta desde el punto de vista evolutivo. Prefirieron no desplazarse y obtener del sol toda la energía que necesitaban para sobrevivir, para lo cual su cuerpo tuvo que adaptarse a los depredadores y a las numerosas restricciones derivadas del hecho de vivir arraigadas a una porción de terreno. (10)

El movimiento, por consiguiente, es lo que mató a Manuel: él no se quedó quieto. Por dicha razón, el árbol podía matarlo a él, pero él no al árbol, el árbol entendía cuál era su lugar. El movimiento fue el instrumento que Manuel utilizó para fundirse en un sueño eterno con las formas verdes que tanto protegió del abrazo del fuego en su existencia humana. Solo al final, la madre del joven puede comprender esta verdad: “Mientras más quieto está algo, más sobrevive” (12).

CIERRE (O BROTES PARA LA GERMINACIÓN)

Así, la obra se propondría mapear, a través de la construcción de un ecosistema lingüístico y representacional, un universo post-anthropomórfico en el que las configuraciones escénicas ya no son trazadas desde la voz humana, sino desde la multiplicidad sonora y discursiva de las plantas.

Ahora bien, me parece interesante rescatar el hecho de que tanto la vida como la muerte de Manuel estuvieron determinadas por los árboles, pero no así su estilo de vida (“Siempre iba contra el tiempo el Manuel. Hasta que se fue contra un árbol” [6]). Pareciera que Infante postulara, a través del tragicómico destino de este bombero, la imposibilidad humana de comprender las temporalidades del mundo vegetal que nos rodea, con el objetivo ulterior de formar parte, de manera transcendental, de su cosmovisión. Frente a ello, la obra plantea un cuestionamiento mayor en torno al movimiento, puesto que como sociedad consideramos, eminentemente, que las plantas no se mueven. Pero sí lo hacen, ya que no podemos olvidar que las plantas crecen, el problema es que las plantas no se desplazan en términos de locomoción como nosotros sí lo hacemos, por ejemplo, desde un punto cardinal a otro. El conflicto sería —tal como consignaba la madre de Manuel— la velocidad, porque el lento crecimiento de las plantas haría que sus movimientos fueran prácti-

camente imperceptibles para nuestros ojos humanos. He aquí que emerge un problema mayor: ¿cómo representar en escena aquello que no somos capaces de percibir en movimiento? ¿Cómo hacer un teatro que reflexione sobre las plantas, respetando la naturaleza de sus tiempos y sus movimientos? Michael Marder señala, a razón de estas inquietudes:

Representar el crecimiento es representar lo impracticable. No obstante, es posible idear soluciones creativas que disminuirían, si es que no superarían por completo, la diferencia de tiempo entre los movimientos humanos y los vegetales. La fotografía de *time-lapse* puede acelerar el movimiento vegetal de crecimiento hasta tal punto que sus ritmos coincidirían con los de la conciencia humana. (Place of 187)

Infante juega en escena justamente con las percepciones un tanto problemáticas que tendríamos sobre el universo vegetal. Marcela Salinas, única intérprete del montaje, se mantiene estática gran parte de la obra; sus movimientos son leves, poco bruscos y sutiles, tal como lo sería el crecimiento de un árbol en nuestro jardín. El trabajo de voz que la actriz propone se constituye como el follaje de su *performance*, crece de manera imperceptible pero avasalladora frente a los ojos de la audiencia; su actuación germina en distintos brotes correspondientes a cada uno de los personajes que interpreta, realizando para cada uno de ellos una propuesta de trabajo vocal particular.

Igualmente, la labor de diseño integral —a cargo de Rocío Hernández— también avanza en este sentido, al presentar un escenario minimalista en que las plantas aparecen (¿crecen?) por medio de cortes de escena abruptos, que descubren poco a poco el mundo vegetativo que rodea a los personajes interpretados por Salinas. Pero dicho crecimiento es en lo absoluto antojadizo, sino que es un ejercicio cuidadosamente guiado sobre el escenario por aquello que conducirá a las plantas fuera de escena: la luz. Es el diseño lumínico aquel que demarca la presencia de las plantas sobre el escenario; es la luz, fuente de origen del mundo vegetal, la que inundará de verde



Fotografía de Efraín Carlos Carbajal, *Marcela Salinas*

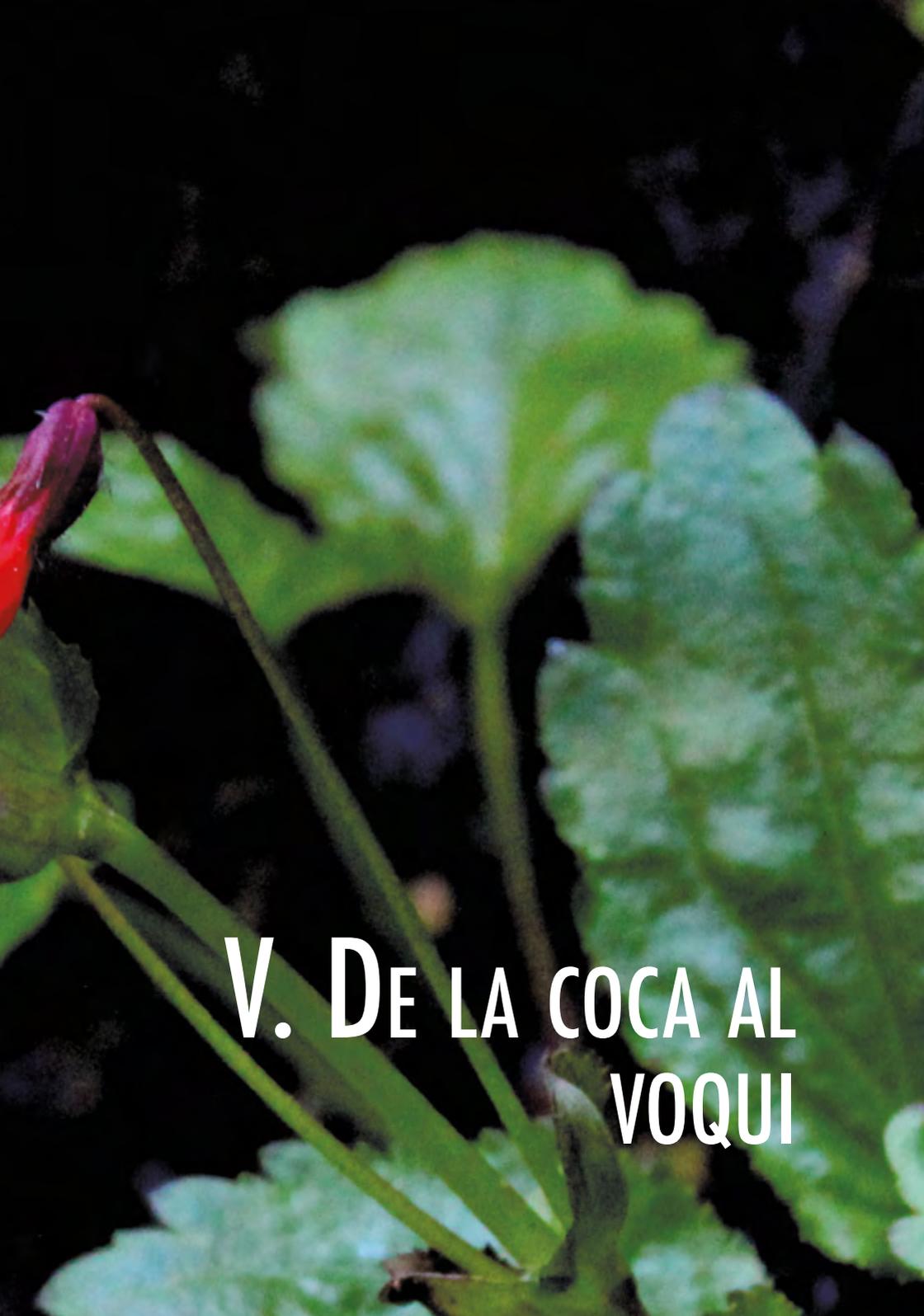
la escena, salvo en el monólogo del bombero, en donde todo aquello que podría estar dotado de vida ha sido expulsado de la puesta escena, la luz roja emula el fuego, mientras que una serie de pedestales de micrófonos sirven como metáfora de árboles ennegrecidos y fósiles frente a la falta de vida. Tal como Manuel intenta desafiar las percepciones antropomórficas que dominan el mundo actual al fundirse con el tronco del árbol con el cual colisiona, Hernández intenta romper con las barreras de la percepción sensorial del público plantando un bosque quemado donde solo se encuentran pedestales de aluminio.

La preocupación de Infante y su grupo de trabajo, en consecuencia, se condice con la búsqueda de su generación en la escena chilena, que intenta sondear otras formas de reconstrucción del sujeto, reflexionando sobre nuevas posibilidades de pensar y de sentir. De este modo, esta pieza teatral pretende reconocer al sujeto no desde su compromiso con el mundo, sino desde su vinculación con el universo medioambiental y las múltiples ramificaciones que este último supondría, tanto en la representación escénica como en el discurso dramático; pues es solo en la posibilidad metafísica de validación de una existencia no percibida desde la experiencia humana, en donde crece esta obra de teatro en un pleno estado vegetal. Porque como le enseña el fantasma de Mistral al joven niño-pudú que la acompaña en su desvarío por los cerros, hasta un muerto siente melancolía de tocar una planta; o como me decía mi abuela Fresia —curiosamente también profesora normalista—, las plantas crecen en todos lados no porque las dejemos, sino porque las necesitamos.

OBRAS CITADAS

- Bajtín, Mijail. “La palabra en la novela”. *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1975.
- Barbas-Rhoden, Laura. “Hacia una ecocrítica transnacional: aportes de la filosofía y crítica cultural latinoamericanas a la práctica ecocrítica”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* n° 79. 2014: 79-96.
- Infante, Manuela y Salinas, Marcela. *Estado vegetal*, 2017. Texto inédito facilitado por las autoras.
- Freud, Sigmund. “Lo ominoso”. *Obras completas, vol. XVII*. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.
- Glotfelty, Cheryl. “Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis”. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Eds. Cheryl Glotfelty & Harold Froom. Georgia: University of Georgia Press, 1996.
- Mancuso, Stefano. *El futuro es vegetal*. Trad. David Paradela. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.
- Marder, Michael. “The Life of Plants and the Limits of Empathy”. *Dialogue* n° 2.2. 2012: 259-273.
- _____. “The Place of Plants: Spatiality, Movement, Growth”. *Performance Philosophy* 1. 2015: 185-194.
- _____. “What is a Plant-Thinking?”. *Klesis. Revue Philosophique* n° 25. 2013: 124-143.
- Ostria González, Mauricio. “Notas sobre ecocrítica y poesía chilena”. *Atenea* n° 502. 2010: 181-191.
- Worster, Donald. *The Wealth of Nature: Environmental History Review and the Ecological Imagination*. New York: Oxford University Press, 1993.



A close-up photograph of a coca plant. The image shows several large, green, serrated leaves with prominent veins. A single red flower bud is visible on the left side, attached to a dark stem. The background is dark and out of focus.

**V. DE LA COCA AL
VOQUI**

LITERATURA, MEMORIA E INTERCULTURALIDAD: APORTES
TEÓRICOS METODOLÓGICOS MIENTRAS CANTAMOS LAS MA-
RAVILLAS

MIRIAN PINO¹

Uno de los aspectos más interesantes, por su alto valor heurístico, es proponer la triada literatura, memoria e interculturalidad a partir de lugares, de locus de conocimientos o saberes intersectados por dos o más disciplinas. Desde mi perspectiva, su importancia radica en la visibilidad de las prácticas tanto en docencia como en investigación. Ambas están atravesadas por la historia de los sujetos² y su relación con los lugares, con sus cronotopos como las instituciones académicas. Pienso, por ejemplo, en el sur, en su heterogeneidad y en Argentina; así, cabe interrogarnos acerca de la importancia de la interculturalidad como punto de partida del diálogo interacadémico, ya sea local o en una onda expansiva

1 Doctora en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Investigadora categoría I, docente titular de Metodología de la Investigación Literaria y coordinadora de la Cátedra Abierta de Derechos Humanos (Facultad de Lenguas, UNC, Argentina). Profesora visitante en universidades chilenas y europeas; Chaire des Amériques en la Universidad de Rennes 2; dirige el equipo de investigación “Cartografía literaria del Cono Sur (1970-2015)”. Ha publicado en revistas especializadas nacionales e internacionales. Autora de *Poéticas fuera de lugar: el crimen en las literaturas del Cono Sur 1980-2010* (2014).

2 Dado los avances del reconocimiento de otros sujetos y por el borde del dimorfismo masculino-femenino, usaré en adelante la “e” para señalar la inclusión de todes.



María José Barros, *Hacer Cantar la Maravilla PUC*

más vasta. Si partimos desde este atajo, es posible conjeturar que la interculturalidad como agenda cognocitiva es plural, ya que no se resuelve de idéntica forma y esa multiplicidad da a ver las historias locales de las instituciones. También es preciso acotar que mi lugar, mi domiciliación es académica, pero esto no implica dejar de reconocer la heterogeneidad de saberes por fuera del discurso universitario; en numerosas ocasiones, dicho discurso hace suyo aquellos saberes o prácticas para constituirlos en objeto de conocimiento. Más allá de los resultados, la agenda intercultural también produce un colapso de la relación moderna sujeto-objeto de conocimiento desarrollado en Occidente desde el siglo XVIII en adelante.

Uno de los desafíos que ocupan en la actualidad mis preocupaciones en torno a una reflexión sistematizada a partir de la literatura, gira en torno a las nuevas orientaciones de estudios interculturales, ya que el advenimiento de diversas líneas teóricas que parten del

contacto entre culturas se produjeron y producen mayormente desde otras disciplinas diferentes a la teoría literaria, como la antropología, la historia oral, la sociología o la sociolingüística, para colocar solo algunos ejemplos. Esto implica que en cuanto a la investigación literaria, la construcción de temas y objetos de estudio en los cuales es posible cruzar música y literatura, literatura y antropología, entre otras, es relativamente nuevo en Argentina. Asimismo, la agenda intercultural y sus diferentes líneas, como la propuesta decolonial, están dedicadas en América Latina a generar corpus relacionados principalmente a las culturas andinas y del Caribe, para luego proyectarse en los últimos años en objetos de estudios orientados hacia Cono Sur. Dicha perspectiva presenta, si reflexionamos en clave de memoria sociocultural, un primer conflicto intercultural que se inicia con el nacimiento del sistema mundo-moderno, es decir, desde el descubrimiento de América hasta nuestros días, tal como lo plantearon Roberto Fernández Retamar, Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Katherine Walsh y Boaventura de Sousa Santos, por nombrar algunos. Como se podrá observar, “lo intercultural” no es ajeno al conflicto porque sostengo que en los diferentes grados de contacto entre culturas, y pensado desde el sur, ninguna relación sociohistórica es simétrica, sino antes bien representa diferentes grados de tensión. Las literaturas han dado cuenta de esta dimensión, ya que en ellas se inscriben objetos que hacen colapsar el estatuto de lo literario. Dichos objetos provocan la extensión de las fronteras e instan a cruces, a la intersección de saberes, no solo porque el texto deja de estar al amparo de lo escrito —dimensión ya registrada en autores como José María Arguedas—, sino porque es posible construir temas en investigación en los cuales un texto escrito pueda articularse con otro lenguaje de la cultura de carácter oral (que también es otro modo de concebir la escritura).

Las agendas de investigación de las múltiples instituciones académicas en el sur muestran un mapa variado en torno a la asunción de la interculturalidad; esta dimensión se explica por el

anclaje y la tradición consolidada en las instituciones de teorías más textualistas, arraigadas a una orientación dura de la teoría literaria, pero el nuevo milenio, como advierto más arriba, visibiliza otras líneas que se construyen en el cruce de disciplinas para objetos de estudios en los cuales convergen dos o más lenguajes de la cultura, por ejemplo, investigaciones a partir de textos musicales de la comunidad afro al interior de Argentina, insertas en un sistema cultural predominantemente blanco o mestizo, como en el Perú, o los mandatos patriarcales que se desprenden de canciones de cuna, con las cuales hemos sido formades tanto en las escuelas primarias de gestión pública o privada, como en nuestros hogares. Esta dimensión es también cantar la maravilla cuando es posible desandar el camino del patriarcalismo colonial ya sea des-racializándolo o cuestionando las imágenes femeninas con las que fuimos formades desde nuestra infancia³. Una agenda decolonial de género que abreva en la antropología y la sociología del sur con los aportes de Silvia Rivera Cusicanqui, Rita Segato, Catherine Walsh, María Lugones, entre otras, da a ver cómo las demandas de visibilidad de las mujeres no son nuevas, sino que estaban solapadas tras epistemes que tienen una mirada indiferenciada de los géneros. Asimismo, esto incide en las categorías de texto y de autor que hunden sus orígenes en la modernidad eurocéntrica.

Es posible admitir que existen corpus activos de cancioneres argentines interpretades por mujeres dedicadas a desenterrar textos de la cultura popular con componente indio o afro⁴. Un aspecto central en estas propuestas de investigación lo brinda el contexto de

3 Un caso singular lo constituyó la investigación de maestría de Nancy Picón en la Facultad de Lenguas de la Universidad de Córdoba, que conformó un corpus de textos que arrancan de la Colonia. Estos atravesaron siglos conjugando imágenes heteronormativas de la mujer. La tesis fue defendida en 2019.

4 La investigación doctoral recién iniciada de María Trinidad Cornavaca es un ejemplo singular. Académica y música, investigadora y artista, el doble estatuto condujo a esta estudiosa a cruzar fronteras. Cabe destacar que en su tesis de maestría se centró en un corpus del cancionero popular peruano y brasilero, entre otros, a partir del cual desanda los caminos de invisibilización de la voz femenina.

evaluación, es decir, quiénes son las agencias que otorgan becas pero también sus evaluadores; preguntarse si un evaluador que ha sido formado en una orientación disciplinar puede mudar de habitus es central, ya que aquel analiza la importancia, en términos de impacto, de un proyecto inscripto en lo intercultural e interdisciplinar. En esta dirección, un aporte importante lo brinda Rubí Carreño en su estudio *Au. Independencia. Literatura, música e ideas de Chile disidente* (2013), quien configura objetos de estudios disidentes no solo frente a la dictadura, sino también con respecto a las lógicas de la investigación, al analizar junto a autores letrados la música, el canto popular de Violeta Parra y Víctor Jara, entre otros. Así, las epistemologías sureñas son heterogéneas y rebeldes.

Desde *La tempestad* de William Shakespeare (1611) a *Calibán, ensayo de nuestra América* de Roberto Fernández Retamar (1971), sabemos que la cadena semiótica del poder establece la relación entre exilio y sometimiento (con variables de lo “otro” en la cultura de la corte y con respecto a Calibán: Stéfano y Trínculo, frente a Calibán “indio”), y que el poder permite acudir a la identidad como una dimensión donde es posible admitir al otro en diferentes grados, es decir, ya sea para negarlo, asimilarlo o reconocerlo como un *partenaire* con el cual podemos completarnos dialógicamente. Sostengo que, por ejemplo, a partir de este texto se inicia una red relacional intercultural que deja entrever los grados de otrización. Tanto Shakespeare como Fernández Retamar, y luego Stuart Hall, anudan la pregunta sobre la identidad: ¿quién soy?, ¿cuál es el otro?, ¿cómo me completo?, ¿cómo mora otro en mí?, ¿cómo recordamos?, ¿qué recordamos?, ¿quiénes pretenden borrar la memoria de un pasado? También es posible articular estas interrogantes para pensar las agendas de investigación, es decir, cuánta contención o grado de permisibilidad se registra en proyectos de investigación en la Argentina, más precisamente, en la Universidad Nacional de Córdoba. Un ejemplo revelador es la diferencia entre unidades académicas como las de Facultad de Filosofía y Humanidades, más

renuente a la aceptación de objetos de estudios interculturales, y la Facultad de Lenguas, que ya tiene un ejercicio en el contexto de educación de grado⁵.

Sostengo que dicho conjunto de interrogantes intenta desbaratar el sentido único de sujeto de la modernidad y la relación sujeto-objeto de conocimiento, para instalarse en el campo de teorías literarias flexibles con las cuales generar pequeñas revoluciones científicas, en el sentido khunniano del término. Claro está que luego de Mijaíl Bajtín no es posible leer los textos en su autosuficiencia, ya que el teórico establece un principio de necesidad que incorpora la otredad (53) como dimensión necesaria de la categoría de sujeto al postular el principio de dialogía (53). Un ejemplo paradigmático, si pensamos relacionalmente, es que dado uno o más textos no nos detendremos a compararlos, sino, por ejemplo, podemos desmontar ciertas “lógicas” atinentes a cómo se incardina el “otro” en los textos citados, o si es posible pensar que desde el análisis de los personajes ya se reconfigura el etnocentrismo, por ejemplo, cuando Próspero “le otorga” la lengua a Calibán para asimilarlo, reducirlo a la mismidad y someterlo; lo “otro” es, entonces, extensión de lo mío. Es particularmente relevante transferir este ejercicio a la investigación con el fin de visibilizar y validar la importancia para nuestras sociedades de proyectos que contengan nuestras historias, su heterogeneidad intrínseca y recolocar problemas que si bien fueron analizados desde poéticas literarias, es igualmente válido poder advertir nuevas lecturas que propicien otras dimensiones, como es la vigencia del realismo mágico y el modo de expansión de este en aldeas orales en la actualidad. Así, se advierte un arte musical de grupos que nacen en placentas urbanas, las llamadas villas de emergencia. En ellas conviven una diversidad de lenguas y culturas como la paraguayana,

5 Mi experiencia como profesora titular en Metodología de la Investigación Literaria en Facultad de Lenguas de la Universidad de Córdoba se renueva cada año cuando propongo temas enmarcados en la agenda intercultural con acento en la articulación entre memorias y otredad.



Curso Hacer Cantar la Maravilla 2022 Ruta verde PUC

brasileña, boliviana, entre otras, que producen sistemas semióticos de mezcla en una verdadera maravilla estética⁶.

La celebración canibalesca que emana de Fernández Retamar instala el poder como base de la relación de los contactos culturales y su episteme rompe con los modos de pensar y pensarnos; en su ensayo expresa que Occidente es tanto la izquierda como la derecha burguesa europea (13). Es decir, incorpora formas de leer lo ajeno en y desde nuestra cultura. Podríamos pensar, entonces, que se trata de conflictos interculturales e intersemióticos a partir de *La tempestad*; su lectura implica un gesto descolonizador, una metabolización de las culturas metropolitanas, un diálogo entre centros y periferias, punto de partida para advertir en el nuevo milenio que las dicotomías se disuelven en una danza de tensiones multifocales a escala mundial por efecto de las migraciones. Así, danzan las memorias de los sujetos y las culturas. En estas lógicas dicotómicas, el pensamiento moderno también postuló el paradigma civilización-barbarie en una forma de expresar la escisión entre la cultura y la naturaleza. Calibán nos ha dejado una lección seminal, ya que este personaje shakespeariano visibiliza su relación y un modo de conocimiento de la naturaleza isleña. La ubicación de los ríos, las descripciones de un mundo natural, implican un conocimiento-otro solapado por Próspero a partir del garantismo libresco. En la actualidad, es posible admitir que el realismo mágico no es una poética solo literaria, sino que en él trasunta un conjunto de valores y prácticas culturales que muestran una consustanciación de enclaves sociales con su mundo natural, en el cual moran los espíritus o seres no humanos, base de creencias populares y fuente de inspiración de numerosos textos literarios y musicales. Estas manifestaciones son las respuestas estético ideológicas frente a la modernidad capitalista que convirtió a la naturaleza en territorio de explotación de las materias primas; el arte en nuestras

⁶ Antonio Cornejo Polar y Raúl Bueno Chávez fueron y son pioneros de este pensamiento interseccionado que surge de haber cantado, celebrado la heterogeneidad.

culturas canta, desde los saberes y sabores, responsivamente al avance de orden económico planteado en términos de explotación.

Por lo dicho anteriormente, se desprende que la relación entre la memoria y la literatura en clave intercultural implica al menos tres categorías: identidad, otro y frontera. Cuánto más importante y complejo es auscultar temas donde estas últimas se cruzan o interceptan al romper las lógicas binarias. La interculturalidad supone debatir la identidad como núcleo problemático que abarca el pasado, quiénes somos, pero también hacia dónde vamos. La identidad y su rostro necesario, la memoria, son básicamente polifónicas porque los contactos evidencian “textos con voz⁷”, es decir, signos en activa polémica.

Stuart Hall señaló en “Introducción. ¿Quién necesita identidad?” (1991) los vínculos entre identidad e identificación, la sutura entre la práctica discursiva y los procesos sociohistóricos (32-33). Esto implica reponer la categoría de sujeto/s en el largo derrotero de fines del siglo pasado, cuando desde la muerte del autor, de las agendas postestructuralistas europeas, se negaba la historicidad de aquellos a favor de la importancia de un sujeto construido en y por el discurso. La identidad y la identificación reponen la importancia de los sujetos y sus historias y traman cómo me nombran y soy nombrado. Así, la identidad pensada en un sistema cultural no es incompatible con la categoría de la semiótica cultural y la categoría lotmaniana de semiosfera, porque en tanto sistema de signos poroso, establece en sus fronteras fuertes procesos de traducción en grados variables que abarca la asimilación cultural (de un sujeto, de una cultura) hasta formas de transculturación y categorías conexas.

7 Es importante marcar la diferencia que se establece en la noción de “texto” para Bajtín con respecto a Lotman: mientras que es una categoría con “voz”, Lotman hace referencia a su condición también signica, pero pensando en el sistema, cómo es su rol traductor en una semiosfera dada, cómo se comportan los textos interactuando unos con otros (98-102). A las categorías de texto-enunciado (porque pone el acento en la noción de sujeto) de Bajtín, se agrega la de texto-sistema de Lotman.

El maridaje entre identidad e identificación también otorga importancia en culturas diaspóricas, permite analizar los grados de conflictividad del “otro” y habilita a desplegar problemas como la implosión de una cultura en otras mayores. Por dichos derroteros caminan tanto Édouard Glissant como Jacques Derrida, ya que ambos letrados se formaron en Francia y, desde el seno de dicha cultura, cantaron la diversidad. La propuesta en el primero se centra en lo archipiélar (desparramo, fragmentos) y/o de relación: la mestización (Glissant 22-23); mientras que el segundo propone la deconstrucción como forma de destotalización de los relatos unificantes de la modernidad (Derrida 38-40). En ambos, la memoria sociocultural surge como efecto del contacto traumático entre culturas y fundamentalmente de sus derroteros sociobiográficos. Así, la interculturalidad conlleva la huella o traza que se opone al sistema cerrado y al concepto logocéntrico de historia, ya que la huella es constitutiva de las memorias obliteradas o negadas. Dicha negación impacta en la forma de escribir la historia, que si bien es singular, adquiere el valor de única al tachar otras formas de escribir o contar otras historicidades. En este sentido, cabe señalar la importancia para la agenda intercultural de la presencia de objetos de estudios configurados, no solo por dos o más culturas, sino también por la junción de dos o más lenguajes de la cultura; Glissant tensiona el texto escrito y el oral en las cuales se hacen visibles sujetos cuyo grito no era reconocido.

El otro que opera en el contacto cultural también implica a la memoria; esta no es posible reducirla al uno, se trata entonces de pensar en memorias que operan en las culturas a modo de reservorios activos de otras que es preciso dar a ver. Así, el conflicto intercultural puede articularse con el desplazamiento para visualizar memorias que viajaron en los barcos negreros, inicio de los *spirituals* y la música rastafari, hasta las formas actuales de exilios y migraciones en donde la memoria implica una destotalización. Viajes, memorias e identidades en un sujeto como la joven franco argentina Keny Arkana, cuya música y letra desobedientes a partir del rap pueden verse por



Edmundo Cofré, *Islotes*

medios como YouTube, espacio de circulación, de democratización de culturas mediadas por lo tecnológico. Otro de los ejemplos de la importancia del transporte de memorias otras es la lectura de poesía del autor mapurbe David Añinir en Chile, o Giuseppe Campuzano en el Perú y la importancia que posee trabajar con un nuevo sentido del museo.

La frontera que implica la fuerte relación entre “nosotros” y “los otros” podría definirse como miradas oblicuas, en el entremedio donde se problematizan los ejes cardinales y de la estancia si nos preguntamos ¿qué es el norte?, ¿dónde se ubica?, además de abrir las puertas al problema de las diferentes formas exiliarias. En este sentido, la identidad pensada *en* relación no es ni homogénea ni inalterable, se caracteriza por ser abierta, siempre cambiante. Esto implica destotalizar la dicotomía centro-periferia, ya que se trata

de desplazar su carácter ontológico hacia una propuesta dinámica, fluctuante a partir de las literaturas de fronteras, el contacto entre una diversidad de textos por fuera de los sistemas literarios nacionales como la cultura de las colonias en Francia, la literatura mapuche que desbarata el trazado fronterizo chileno-argentino, los bordes de los géneros, su estallido, las memorias y su política de representación.

La interculturalidad *situada* da un paso más adelante con respecto a otras orientaciones metodológicas, ya que relaciona dialógicamente desde la diferencia, desobedece los paradigmas teóricos de un Occidente hegemónico y declara la capacidad de decir desde la diferencia. Y justamente por ello implica un lugar donde las ideologías, como prácticas, se hacen visibles. La interculturalidad le hace frente desde la otredad a los relatos unificantes de la modernidad capitalista en lo referente a sus bases epistémicas del saber, del poder y del ser como propone Mignolo en “El desprendimiento: pensamiento crítico y giro descolonial” (ctd. en Walsh et al. 9-20). No refuerza esos relatos sino que los desmonta, no insiste en memorias preconstruidas sino en la posibilidad de que las culturas puedan sacar a la luz las suyas. Es, en este sentido, profundamente ético porque escucha los murmullos silentes de otras historias, otras memorias. Expresa Katerhine Walsh: “La interculturalidad no es un concepto que quede fuera de las complejas imbricaciones de las historias locales y de la diferencia” (Walsh 35). Al decir de Glissant, le canta a la relación. La interculturalidad se mueve dialogando polémicamente con las epistemes dominantes que reducen a las lenguas centrales y sus culturas, como por ejemplo, sus agendas teóricas, a una dimensión monolingüe y, por lo tanto, monológica. En esta dirección, considero que las diversas historias de las instituciones académicas, desde una mirada actual, permiten analizar las razones por las cuales las líneas teóricas textualistas e inmanentistas fueron fielmente reproducidas y diseminadas en las universidades durante las dictaduras del Cono Sur. Una posible respuesta de este pequeño estado de la cuestión, palpable en programas de grado, se centra en que aquel desarrollo

durante los autoritarismos fue una forma de control social, registrado no solo desde la presencia de los saberes-dispositivos, sino también desde la subjetivación de los mismos.

Elogiar la relación, construir agendas teóricas que nos hagan ver, que se inserten en la aldea global mostrando que podemos producir desde nuestras culturas objetos de estudios en los cuales podamos explicitar las opciones teóricas-metodológicas elegidas desde nuestros lugares de enunciación, creo, es la forma medularmente ética de la relación. Esto no implica renunciar a las agendas teóricas de Occidente, sino mostrar la pluralidad epistémica desde nuestras comarcas.

OBRAS CITADAS

- Bajtín, Mijaíl. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Barcelona: Anthropos, 1997.
- Carreño, Rubí. *Av. Independencia: arte, música e ideas de Chile disidente*. Santiago: Cuarto Propio, 2013.
- Derrida, Jacques. *El monolingüismo del otro*. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- Fernández Retamar, Roberto. *Todo Calibán*. Buenos Aires: IDEP/Mov. Fondos Cooperativos, 1995.
- Glissant, Edouard. *Tratado de todo mundo*. Barcelona: El cobre, 2005.
- Hall, Stuart. “Introducción. ¿Quién necesita identidad?”. En *Cuestiones de identidad cultural*. Hall, Stuart y Du Gay, Paul (comps). Buenos Aires: Ed. Amorrortu 2003.
- Lotman, Yuri. *Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Fronesis Cátedra, 1996.
- Mignolo, Walter. *Diseños globales, historias locales*. Madrid: Akal, 2005.
- _____. *Capitalismo y geopolítica del conocimiento*. Buenos Aires: Ed. Del Signo / Duke University, 2001.
- Walsh, Katherine. “Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial”. En *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Eds. Walsh, Catherine, García Linera, Álvaro y Mignolo, Walter. Buenos Aires: Ed. Del Signo, 2006.

ESE JARDÍN QUE NOS HIZO EXTRAÑAS: NATURALEZA Y
SUBJETIVADES LESBIANAS EN LA POESÍA DE GABRIELA
MISTRAL Y MALÚ URRIOLA¹

IGNACIO SÁNCHEZ OSORES²

“En lo que se escribe, cada uno defiende su sexualidad”.
Roland Barthes.

LAS ENAMORADAS DE LA MADRE TIERRA: COMUNIDADES Y
LENGUAS EN CONTACTO

Gabriela Mistral y María Núñez del Prado recorriendo y
reviviendo América por obra de su añoranza y nostalgia
materna. Ambas feas, lesbianas y voluntariosas. Enamora-
das de la madre tierra” (Pizarnik 319). Con estas palabras, la poeta
argentina Alejandra Pizarnik describe en su diario íntimo a dos
artistas latinoamericanas lesbianas: la primera, una poeta chilena y,
la segunda, una escultora boliviana. Una lectura aparente y superfi-
cial implicaría un juicio negativo, pero si seguimos a la escritora de
La condesa sangrienta (1970), tendríamos que comprender que las
palabras dicen una cosa, y además otra y otra. La poeta, al nombrar

1 Este trabajo forma parte del proyecto Fondecyt Regular 1171337 “Hacer cantar la maravilla: plantas medicinales en cantos, tonadas y poemas de Chile-Wallmapu XX-XXI”, de la investigadora responsable: Rubí Carreño Bolívar.

2 Licenciado y magíster en Letras, mención Literatura, por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

a estas dos figuras, se inscribe en una genealogía de artistas lesbianas latinoamericanas “enamoradas de la madre tierra” y, por lo tanto, autoriza un deseo proscrito.

Pizarnik, mediante esta declaración, elabora no solo una filiación con Mistral y Núñez del Prado, sino también configura una comunidad estético-*queer* que la faculta para construir una poética lésbica que se construye a partir de dedicatorias, citas, guiños y complicidades entre mujeres que se aman. En “A un poema acerca del agua, de Silvina Ocampo”, la poeta argentina poetiza oblicuamente el acto sexual entre dos mujeres. El título del poema enuncia una dedicatoria a un poema de la escritora argentina Silvina Ocampo. Sabemos, gracias a cartas y testimonios, que ambas se vincularon afectivamente: “Hay mucho de juego en ellas, y de un amor delicado, cuidadoso” (Enríquez 419). A primera vista, el horizonte de expectativas nos invitaría a leer un texto que versa sobre cuestiones poéticas. Sin embargo, la voz enunciativa degenera y desvía el sentido, pues el poema, esto es, el asunto del texto, por relación metonímica refiere a su autora. La conexión lésbica será reforzada, además, por un archivo *queer*: la dedicatoria a Silvina Ocampo “que emana toda la noche profecías”. Me pregunto: ¿qué profecías emana? ¿Acaso el vínculo lésbico? Veamos qué nos dice el poema:

Tu modo de silenciarte en el poema.
Me abrés como a una flor
(sin duda una flor pobre, lamentable)
que ya no esperaba la terrible delicadeza
de la primavera. Me abrés, me abro,
me vuelvo de agua en tu poema de agua
que emana toda la noche profecías (356).

Si jugamos a reconstruir esta red *queer* de mujeres lesbianas, observamos cómo la poeta recurre a un poema de carácter metapoético y a un imaginario floral para tematizar el acto sexual. El deseo prohibido es connotado mediante un silenciamiento y, por lo tanto, de un acto de ocultar, acto que en una segunda lectura, sin embar-

go, devela un desacato a la matriz heterosexual. La palabra poética, según la voz poética, le sirve a la destinataria para ocultar su deseo, del mismo modo como ella lo hace; así, asistimos al devenir de los cuerpos textuales (los de los poemas) en cuerpos sexuales (los de las amantes). El carácter metapoético, en efecto, constituye solo la excusa para poetizar el encuentro amoroso. El abrir constituye el eje del poema: la flor se abre y es abierta, desea y es deseada y recibe una “terrible delicadeza / de la primavera”. La primavera simboliza el abrir y florecer de los capullos, una época de fecundidad y de flujo de deseos. El éxtasis terrible de la unión de dos cuerpos femeniles desencadena la transformación de la voz poética en “agua”, en un deshacerse placentero, producto de un orgasmo que toda la noche no para de emitirse como profecías, es decir, como las predicciones de un deseo lésbico que no cesará de inscribirse sobre los cuerpos.

Pizarnik al tematizar un acto sexual entre dos mujeres —mediante una isotopía de naturaleza floral— se vincula genealógicamente con la poeta Gabriela Mistral, quien *queeriza* el exceso de “naturaleza agrarista” (Concha 25) presente en su poética para decir los desvíos amorosos. En otras palabras, Mistral inventa una lengua “otra” que le permite decir ocultando una experiencia lesbiana. En los desvíos de la letra, la poeta chilena de-genera la lengua “oficial”, y con ella instala una comunidad estético-*queer* que expresa su disidencia sexual a través de estrategias retóricas particulares que poetas posteriores como Pizarnik, Bellessi y Urriola citarán. El desafío a las prescripciones deseantes de la “heterosexualidad obligatoria” (Rich 16) no puede realizarse sino es a través de la recuperación de una genealogía periférica construida mediante los gestos, guiños y complicidades de una *lengua desviada* que traza una escritura huidiza. La “existencia lesbiana” (Rich 18) y, por lo tanto, el “cuerpo de [sus] voces” (Masiello 6) deseantes hay que desenterrarlo, auscultar en los silencios y en las palabras que resisten a los significados unívocos.

En los apartados que siguen me pregunto qué ocurre en el caso particular de las poetas que tematizan un eros y experiencia

lesbianas: ¿cómo se traza el mapa de un deseo cuya morfología y sintaxis no responden a los mandatos de una economía libidinal excluyente? ¿Cómo se menta un deseo que se encuentra inscrito fuera de la gramática heterosexual? ¿A través de qué estrategias retóricas las poetas dicen el deseo lésbico? Y, finalmente, ¿cómo las poetas lesbianas trazan una comunidad estético-*queer* que les permite desear a otras mujeres en la escritura sin genealogía oficial? Con estas interrogantes me gustaría iniciar una reflexión sobre la escritura de dos poetas cuyo deseo encarnado en la letra remite al eros de dos mujeres: Gabriela Mistral (1889-1957) y Malú Urriola (1967). Planteo que en ambas poéticas el deseo amoroso y los afectos lesbianos se enmascaran mediante textos de carácter metapoético o programáticos o, mejor dicho, los poemas se configuran a través de la *queerización* de la *lengua natural* o heterosexual. En otras palabras, el *ars* poético es posible de ser decodificado *ars* amoroso, de modo que el “amor que calla” se camufla y esconde en los pliegues vegetales, pues este es el único camino para desafiar la norma heterosexual.

LA RUDA³ DE LA PRADERA: GABRIELA MISTRAL ANTE LA CRÍTICA

Jaime Concha señalaba en su libro sobre la poeta chilena que “Mistral no amaba ni amó nunca a Chile” (23). Y, efectivamente, Mistral se siente extranjera en una patria en la que, según ella misma declara, abunda el “chismorreo criollo” (García-Huidobro 146). El “chismecillo” (106) de un “país ultra-conservador” (115) que condena la sexualidad proscrita de una poeta lesbiana, la obliga a emprender un sexilio para vivir en libertad los deseos y experiencias que le ofrece la errancia: “Soy una andariega errante” (Moneda dura 127). Aun cuando el chismorreo sobre el lesbianismo de Mistral circula como secreto a voces, los críticos del “país de la ausencia” padecen de un “pánico homosexual” (Sedgwick 240) que cancela

³ La poeta en una de sus tantas entrevistas expresa: “Soy franca y llego a parecer ruda entre la comparsa galante y almibarada de los alaba poetisas” (García-Huidobro 61).

Escrito en un momento de la calle, hallo su sobre, lo abro y me salta a los ojos semejante estrofa: Por Dios, Manuel! En los estos días ustedes se han olvidado en la memoria. Antier escribí un Recuerdo sobre Gorki, en el que le recordé hoy se fue un paquete con un libro de Bellow para usted. Y antes, por los días de la enfermedad de nuestra Maria, yo le hablé mucho de la linda criatura a una profesora de la Univ. de Puerto Rico que está somniga y ella lloró de esta ilica y de la lectura de aquel artículo de Maria sobre él, con ocasión de la despedida aquella. Yo me esperaba saber cómo quedó para ofrecerle este caso aun no sé si queda aquí o voy al Brasil a quién sabe dónde.

No puedo entrar en la realidad; me cuesta un mundo la muerte a la vida - son de un absurdo tal que aquella se la niega ~~algunos días~~, pero ~~la realidad es una realidad~~.

Si, era débil y parece que no la afirmó sino que la debilitó con la externalidad. Sacramento al trabajo, porque una escuela primaria, cuando se la toma en serio, es una tremenda. Bajo unas circunstancias tan vulgares. Ricos o los dioses la tengan en su reino. Si me parece una fabula estar vivo yo, quedarme yo y que ella se la haya ido a usted, Manuel y a esos chiguitos que yo no vi nunca y que seguramente no verá. Se imagino el amor de los padres, tan viejos. La existencia era un floripeto se sonreía de cierta dicha de co-autora cuando veníamos que era su compañera y que tenía que haberle hecho feliz.

Recuerde usted, Manuel, y le digo realista, como a las amatas, porque es cierto que nuestros muertos son un poco nuestros dioses. Veo por que los niños no los olviden, para que se sientan seguros en ellos.

Le leído con la emoción que usted su ome los papelitos dejados por ella para mí. Me hace repensar que debían ser justos sobre ese artículo mio respecto a Alessandri. Me da pena que ustedes no hayan visto claro en ese artículo, porque lo mismo habrá pasado con los demás de Chile, y aunque en ese país se oigan bastante, a mí sigue importando porque es medio vida mía y mucha obligación de siempre. Ese artículo, Manuel, contiene una excitación rápida de los valores de izquierda, que son tan pocos en nuestro pasado. En lo referente a Alessandri, ese artículo ha buscado y querido recordar al hombre que cuando que allí se le reconocen y se le llama es una cosa que no puede negarse: la paz con el Verd y la politica americanista que son el objetivo.

Se halla usted de pocas cosas que ella se guardaba. Si, sí, sí, son esas usted voy bueno y pongáselos en un sobre y mandélos a ser posible, certificado. Yo viajó con frecuencia y es fácil un extravío. Y muchas gracias desde luego. Manuel. Yo confió toda vez a ella, porque era una alma fina y respetuosa, digna de cualquier forma de cualquier confianza.

Manuel, usted recuerda, cuando me lee, que yo pago con artículos de propaganda de Chile, un sueldo de Consul. Yo tengo aquí oficina; tal vez la tenga en Puerto y entonces se sentirá mecos obligada a hacer esta cosa oficialista, para la que no nací y que nunca entré hacer, sino con dolor de la mitad de mí alma, que es rebelde todavía.

Veo que alguien me escribió con mas detalle sobre la muerte de Maria. Su escritura, su paginita de hoy, es de una seriedad de ladrillo chileno. No es posible, Manuel, que yo no sepa nada de esto y tampoco es justo que usted me escriba como a una extraña; yo no debo ser una extraña para usted. Tal vez AMANITA puede escribirme. O usted, cuando su dolor se haya aliviado como para - conversar con una amiga de su necesidad, en el tono que yo me merezco de usted, que es al la tierra familiar.

Compañero: si puede de una perdida tan tremenda, Manuel, y que sus hijos le recuerden la que a va cuando fin de que usted nunca la pierda de veras.

Se viaja hacia que le sé ira y le quiere, *Patricia*

Si de Oct. Manuel, aquí no llega VERDAMI, se publica de izquierda. Le rd le mandaré libros.

- Anote la dirección: *Rita Ramalho*
Arizpe, Durango, México

Carta de Gabriela Mistral a Manuel Rojas a propósito de la muerte de su esposa, María Baeza, en 1936. Archivo Manuel Rojas UC.

lecturas en torno a la sexualidad alternativa que Mistral poetiza en su producción artística, y, a su vez, el Estado la erige como la madre *queer* de la nación (Fiol-Matta 37). Sin embargo, a partir de los estudios feministas, particularmente, del encuentro “Una palabra cómplice. Encuentro con Gabriela Mistral” (1989), organizado por el taller literario de la Casa de la Mujer La Morada, su obra comienza a leerse desde una matriz que pone en el centro la sexualidad y el género. El hito de este encuentro marca una bisagra que permite a diversos críticos y críticas como Olea (1990, 2009), Ortega (1990, 1996), Valdés (1990), Rojo (1997), Horan (1997, 2000), Fiol-Matta (2002), Falabella (2003), Pizarro (2005), Sepúlveda (2018) y Cabello (2018) polemizar con aproximaciones reduccionistas basadas en una imagen asexual y hagiográfica sobre Mistral. En esta genealogía crítica situó mi lectura, la que sigue de cerca la tesis que postulara Adriana Valdés en el *Encuentro...*, para quien no hay en la poesía mistraliana “una identidad poética determinada, sino [un] campo de batalla de varias; como el titubeo; como la oscilación de la identidad” (85), en suma, una serie de “identidades tráfugas” (85). El significativo tráfuga me parece clave para entender su poética como una estética trans⁴, es decir, una poética móvil, una poesía que desestabiliza binarismos, tales como: hombre-mujer, masculino-femenino, norte-sur, blanco no-blanco, entre otras. Algunos de los desplazamientos tráfugas, rupturas y límites de estas identidades mistralianas, han sido señalados recientemente por las críticas Magda Sepúlveda Eriz y Claudia Cabello-Hutt, para quienes Gabriela Mistral es una figura “trasandina” y una “intelectual pública transnacional”, respectivamente.

4 Utilizo esta categoría desde la teorización de Jack Halberstam, para quien “trans*” abre “el término a un despliegue de categorías de organización que no se limiten a la variación de género. Como veremos, el asterisco modifica el significado de transitividad al negarse a situar la transición en relación con un destino, con una forma final, con una forma específica o con una configuración establecida de deseo e identidad” (22).

Ahora bien, el carácter trans* de lecturas sobre su poesía, en vínculo con la sexualidad y el género, aún son escasas, pues la crítica se ha centrado, principalmente, en sus prosas e imagen públicas, situando a la poeta como la madre que “queerizó el Estado” (Fiol-Matta 64) y que se erigió como artesana [*queer*] de sí misma al “redefin[ir] y negocia[r] su propia identidad en relación con las necesidades, deseos, transformaciones del tiempo que le tocó vivir” (Cabello 11). Excepciones constituyen, a saber, los trabajos de Eliana Ortega, quien se pregunta: “¿Cómo leer sus experiencias y deseos sexuales profundamente femeninos si el patriarcado siempre silencia toda experiencia sexual que no sea heterosexual, incluyendo las relaciones amorosas entre mujeres?” (137); Diana Bellessi, la “aprendiz” y “discípula díscola” (“La aprendiz” 42) de la “amazona americana”, para quien Mistral escribe desplazándose de los límites canonizados” (“La aprendiz” 43); y Magda Sepúlveda, quien lee, por ejemplo, el poema “Marta y María” como un “poema lésbico” (*Somos los andinos que fuimos* 126).

LA FLOR LLAMEANTE DE LA MONTAÑA: DESEO LÉSBICO Y ÉXTASIS NATURAL EN GABRIELA MISTRAL

“Lo subterráneo es lo que no digo,
pero lo digo cuando te miro
y cuando te toco sin mirarte”.

Gabriela Mistral a Doris Dana.

Gabriela Mistral expresa en una de sus entrevistas: “Yo soy más vegetal que humano. Gusto de echar raíces” (García-Huidobro 49). La identificación de Mistral con la naturaleza trasciende el ámbito biográfico, pues esta se desplaza a su poesía colmada de árboles, palmas, flores, plantas, hierbas medicinales, entre otras. Este rasgo de su poética no constituye ninguna novedad, sin embargo,

las lecturas que se han realizado en torno al imaginario natural de la poesía mistraliana son excesivamente miméticas, o bien, responden a un enfoque ecocrítico (e.g. Ostria, Casals) que, aunque revelador y significativo, no atienden el carácter sexual que la poeta allí expresa. Dado lo anterior, postulo que Mistral inventa una *lengua desviada* que le permite poetizar deseos y afectos proscritos, en definitiva, una experiencia lesbiana. Esta daría cuenta de un desplazamiento desde una “palabra-madre” (E. Ortega 48) a una palabra-amante. En consecuencia, la poeta polemiza con la *lengua natural*-heterosexual para desnaturalizarla, *queerizarla* y así burlar la censura del “pánico homosexual” que asedia a la crítica. Mistral en una de sus notas de *Tala* (1938) señala: “A alguno que *rehuía*⁵ en la conversación su *confesión* o su anécdota se la cedió finalmente la garganta” (538). La *lengua desviada* se sabe extranjera porque para confesar aquello indecible —una sexualidad proscrita— sus hablantes acuden a una “garganta prestada” (538) que les permite rehuir de las prescripciones inamovibles de la *lengua natural*. Estamos, por lo tanto, frente a una lengua móvil que “habla con dejo de sus mares bárbaros, con no sé qué algas y no sé qué arenas” (“La extranjera” 413), esto es, una lengua des-patriada que en su condición de barbarie, extranjería e inestabilidad, cifra su errancia y deseos disidentes. Una lengua que le permite crear una de las *poéticas lesboeróticas* fundacionales de la poesía latinoamericana.

En el poema “La flor del aire”, perteneciente a la sección “Historias de loca” de *Tala*, Mistral poetiza la unión de dos mujeres en un acto sexual. El título y la sección en el que se encuentra el poema no son para nada advenedizos, por el contrario, connotan, por un lado, la tala simbólica de las subjetividades lesbianas y, por otro, su des-ubicación en la heteronorma: la subjetividad lesbiana es loca porque se encuentra fuera de lo considerado normal por la matriz heterosexual. La poeta para resguardarse despliega su *lengua desviada* y enmascara la escena sexual mediante un *ars* poética que, siguiendo a Mistral, responde a un proyecto estético sacrificial. En

5 Las cursivas son mías.

este sentido, la nota al pie del poema constituye una directriz que busca despistar al lector obediente hacia una aventura poética, pero simultáneamente guía al lector desobediente hacia una aventura sexual: “‘La Aventura’ quise llamarla; mi aventura con la Poesía...” (Tala 362). En términos programáticos, esta aventura alude a la praxis poética, en particular, a una reflexión en torno al verbo creador. En términos amorios, remite a una aventura, a una búsqueda que en su goce doloroso implica un sacrificio: el ocultamiento de un deseo prohibido. El entrecomillado de la palabra “La Aventura” y, asimismo, la dedicatoria a Consuelo Saleva, su secretaria puertorriqueña, connotan oblicuamente el encuentro amoroso de dos mujeres. Mistral lanza su “palabra cómplice” en los desvíos de una letra errada y errante, en su *lengua desviada*. No obstante, las lecturas dan cuenta del predominio de lectorías obedientes. Por ejemplo, para Lila Zemborain el poema expresa la “relación que establece el sujeto femenino con la Musa como fuente de inspiración” (128-29); para Susana Münnich “es una maravillosa alegoría del aprendizaje poético, que cubre el tiempo que va desde la juventud a la madurez” (56); y por último, para Raquel Olea representa un “material de indagación inacabado (...) relativo a la práctica escritural (...)” (50). Ninguna de las lecturas se excluyen, por el contrario, se complementan, pero acusan de lecturas desviadas.

La poeta para mentar este deseo elabora un haz de isotopías vinculado a una retórica vegetal para metaforizar el encuentro entre las amantes:

Yó la encontré por mi destino,
de pie a mitad de la pradera,
gobernadora del que pase,
del que le hable y que la vea.

Y ella me dijo: “—Sube al monte.
Yó nunca dejo la pradera
(...)”

Cuando bajé, con carga mía,
la hallé a mitad de la pradera,
y fui cubriéndola frenética,
con un torrente de azucenas.
(...)

Cuando bajé se las fui dando
con un temblor feliz de ofrenda,
y ella se puso como el agua
que en ciervo herido se ensangrienta.
(...)

Y todavía, loca de oro,
me dijo: “—Súbete, mi sierva,
y cortarás las sin color,
ni azafranadas ni bermejas” .
(...)

Ellas no estaban en las ramas,
ellas no abrían en las piedras
y las corté del aire dulce,
tijereteándolo ligera (362-64).

El vínculo entre amada/amante ha sido leído por Eliana Ortega como la “obsesiva búsqueda de la fusión amorosa entre madre e hija [que] no era otra cosa que un intento, por parte de Mistral, de transgredir los límites de la cultura patriarcal” (46). Concuero con la crítica, pero me inclino por una relación más allá de lo matrístico, en tanto que la experiencia poetizada es eminentemente sexual. La unión responde a la lógica de ama-sierva, de modo que se evidencia una relación de dominante-dominado: “Súbete mi sierva...” (363), en una suerte de “dialéctica de la esclava”. La sierva, voz poética del poema, es quien se encarga de relatar la experiencia amorosa en términos de una ofrenda gozosa: el cuerpo textual (las diversas flores) devienen cuerpos sexuales (las amantes). El lugar del encuentro sexual

es la pradera, es decir, un espacio campestre *ad hoc* para experimentar los placeres de la carne. La espacialidad *queer* que escoge Mistral es indicativa de que los encuentros homosexuales no solo se concretan al alero de las bondades y oportunidades que la ciudad moderna ofrece. Por el contrario, la poeta dialoga con escritoras como Teresa de la Parra y Lydia Cabrera —ambas también lesbianas—, quienes en sus obras prefieren los espacios premodernos, pues las taxonomías genéricas y sexuales que la modernidad utiliza las excluye. De este modo, “rechaza[n] la paradigmática pareja heterosexual del proyecto liberal postulando en cambio una comunidad precapitalista basada en afectos femeninos” (Molloy 286). La pradera se convierte, por lo tanto, en metáfora sexo-vegetal, para aludir al tálamo amoroso, del mismo modo que monte —Monte de Venus—, selva y flores refieren a la vulva femenina: “Cuando bajé, con carga mía... / y fui cubriéndola frenética, / con un torrente de azucenas” (362). La retórica de las flores le sirve a Mistral para enmascarar una sexualidad disidente, de tal manera que, a través de esta, “publica lo privado”. El tropo de la flor, entonces, es utilizado estratégicamente por la poeta en tanto se apropia de este para transitar una travesía erótica.

La poeta desplaza la metáfora fósil “mujer es igual a flor” para connotar la unión de dos sexos femeninos mediante un haz de isotopías sexuales: cubrir, frenética, torrente, temblor, ofrenda, monte, cortar, tijeretear. El tálamo amoroso, esto es, la pradera, corresponde a un espacio nutricio en el que las amantes se encuentran y dan rienda suelta a su sexualidad, fundamentalmente, a través de la práctica erótica del tribadismo: “Ellas no estaban en las ramas, / ellas no abrían en las piedras / y las corté del aire dulce, / tijereteándolo ligera” (364). Es en el espacio vegetal donde es permitido decir el deseo, explorar los cuerpos femeninos y liberar el orgasmo de una “identidad tráfuga” (Valdés 85) que se difumina en la niebla, elemento que desde *La última niebla* (1931) de María Luisa Bombal, sirve para designar un desacato a las normas civiles en pro del goce



María José Barros, *Clavel del aire*

erótico: “Ella delante va sin cara; / ella delante va sin huella, / y yo la sigo todavía / entre los gajos de la niebla” (364).

Junto a la retórica de las flores-metáforas sexo-vegetales, la poeta recurre al modelo discursivo de la mística del barroco español para enunciar su deseo *otro*, porque este, de acuerdo con Luce Irigaray, constituye un *locus* enunciativo a partir del cual las poetas pueden hablar: “El discurso místico constituye el único ‘lugar de la historia occidental en el que la mujer habla y actúa de forma pública’ (...)” (ctd. en Moi 145). En este sentido, la voz poética utiliza símbolos, motivos y tópicos provenientes de este modelo literario, fundamentalmente, el vínculo amo-siervo, el carácter erótico, la ascensión al monte, el tálamo florido y el *topoi* del ciervo herido⁶. Este último resulta evidente, pues funciona como matriz del eros lésbico: “Cuan-

⁶ La poeta sor Juana Inés de la Cruz poetiza el *topoi* del ciervo herido: “Si ves el ciervo herido / que baja por el monte, acelerado, / buscando, dolorido, / alivio al mal en un arroyo helado, / y sediento al cristal se precipita, / no en el alivio, en el dolor me imita”.

do bajé se las fui dando con un temblor feliz de ofrenda, / y ella se puso como el agua / que en ciervo herido se ensangrienta” (363). La sierva ofrenda a su gobernadora, la “Mujer de la pradera” (363) y, consecuentemente, provoca el éxtasis-orgasmo. Con ello, la sierva (voz poética) y la cierva (ama) alcanzan la “vía unitiva” por medio del contacto de los cuerpos que se frotan. En efecto, y a pesar de que “...la sumisión que suele imponer la mística a sí misma, [esta] paradójicamente abre un espacio en el que el placer se puede desarrollar. Aunque aún limitado por los hombres, este espacio es en cualquier caso lo suficientemente grande para que no se sienta ya exiliada” (Moi 145). En definitiva, los cuerpos reales de las amantes no se pueden amar en el espacio de lo público, por ende, deben ocultarse. La palabra en tanto culpa, no obstante, las libera y permite su unión en el cuerpo textual.

En el poema “Raíces” de *Lagar II* (1991), Mistral nuevamente acusa de una lectura desviada, toda vez que, de modo análogo a “La flor del aire”, enmascara una experiencia lesbiana como un poema de naturaleza metapoético. Ambas interpretaciones coexisten, pero se privilegia la lectura programática, tal como lo hace el crítico Grínor Rojo, para quien es una “compleja alegoría de lo femenino creador reprimido y de su ascenso hacia el mundo visible, hacia la copa del árbol, a través del acto de la escritura” (36). Mi lectura agrega que la poeta *queeriza* el tropo vegetal para mentar una sexualidad lésbica en tanto “raíces” constituye un significante que está bajo tierra y, por ende, oculto a los ojos de los demás.

Estoy metida en la noche
de estas raíces amargas
como las pobres medusas
que en el silencio se abrazan
ciegas, iguales y en pie,
como las piedras y las hermanas (82).

La voz poética femenina expresa que se encuentra situada e incluida en la noche de unas “raíces amargas”, que cuales “pobres

medusas”, en “silencio se abrazan / ciegas, iguales y en pie” (82). En este errar bajo tierra Mistral poetiza una comunidad lésbica mediante un tropo vegetal: las raíces. Estas son mujeres del mismo género (“iguales”), infelices (“pobres”) y afligidas (“amargas”) que se abrazan en silencio, es decir, ocultando sus afectos al ojo censor. La voz enunciativa, además, asocia sexualidad divergente con monstruosidad y abyección, pues medusas es un significante que en la Antigüedad Clásica representa un monstruo femenino que se caracteriza por convertir en piedra a quien lo mire fijamente. Sin embargo, su destino es la decapitación. Por ende, esta comunidad de mujeres *raras* son seres monstruosos a quienes simbólicamente se les decapita su derecho a vivir a plena luz sus desvíos amorosos. A pesar de ello, conforman una comunidad de mujeres que viven su sexualidad proscrita resistiendo hermanadas y abrazadas.

En el poema Mistral opone dos espacios antitéticos: el arriba y el abajo. El primero alude al espacio de la felicidad (“pinos felices”), el descanso y el discurso (“en la rama son las fábulas”), esto es, representa un espacio culturalmente asociado a lo heterosexual. Mientras que el abajo es el espacio de lo oculto, el silencio (“Abajo son los silencios”) y la amargura, es decir, el espacio de la transgresión y de lo lesbiano. A partir de lo anterior, la poeta discute lo que Sara Ahmed denomina “archivo *queer* de la infelicidad” (194), en tanto estas *raras* mujeres al desviarse de los “guiones de felicidad como dispositivos de heterosexualización” (197) viven desorientadas y, por consiguiente, se las margina a un espacio marcado por la condena social, la injuria y el silencio: “Del sol serían heridas / que sí bajaron a esta patria / No sé quién las haya herido / que al tocarlas doy con llagas” (82). El sol, símbolo de la masculinidad, sería aquel que hiere a esta comunidad de mujeres, quienes se exilian y ocultan en una patria baja que sí les permite vivir hermanadas y, como diría Pizarnik, “enamoradas de la madre tierra” (319). Mistral declara, así, que si una comunidad de mujeres *queer* no puede vivir libremente sus desvíos amorosos debe, por tanto, vivir oculta y en silencio.

Ese jardín que nos hizo extrañas: naturaleza y subjetividades...

Estas amargas y desdichadas mujeres, a pesar de que oyen vientos y pinos —comunidad de hombres—, cada vez que ascienden dan sus espaldas al sol, connotando el rechazo de estas hacia la figura masculina y al vínculo heterosexual:

Oyen los vientos, oyen los pinos
y no suben a saber nada.
Cuando las sube la azada
le vuelven al sol la espalda (82).

La voz poética al re-conocerse en esta comunidad de mujeres *raras* siente piedad por la situación en la que viven estas y realiza un gesto de afecto hacia ellas al pasar su mano por sus espaldas: “Por eso yo paso mi mano / y mi piedad por sus espaldas” (82). La comunidad de mujeres *queer*, así mismo, reconocen la rareza de la voz poética y, por lo tanto, la consideran como una más de ellas: “Me miran con unos ojos fijos / de peces que no se les cansan” (82). De ahí que vuelquen su afecto hacia ella, y mientras esta duerme, la abracen: “Y yo me duermo entre ellas / y de dormida me abrazan” (82). El abrazo comunitario que la voz miraba desde afuera, ahora se convierte en un abrazo integrado en el que también es partícipe y, por consiguiente, las hermana en tanto subjetividades lesbianas.

SUBIENDO A LA MONTAÑA MISTRALIANA: FLORES AÉREAS EN
MALÚ URRIOLA

“Con este brazo puedo decir lo que la lengua se calla”.

Malú Urriola en *Hija de perra*.

La poeta argentina Diana Bellessi ha afirmado que “Mistral se apropia y es apropiada” (“La aprendiz” 50) y lo hace, sin duda, desde su propia experiencia poética. En su poemario *Eroica* (1988), en el que se tematiza una épica de lo minoritario, abundan capullos, aza-

hares, moras, lirios, lavandas, entre otras especies arbóreas y florales. Bellessi, una excelente “aprendiz” mistraliana, al poetizar el deseo lésbico recurre a tropos vegetales, tal como lo hiciera su compatriota Alejandra Pizarnik. Valga el siguiente fragmento como ejemplo:

El dedo toca
lirios furtivos
rositas en los bajíos
Masas de verde vivo
donde declina. Desclava
amada mía el corazón (401-02).

He comenzado citando a Diana Bellessi porque su declaración nos permite advertir cómo, a través de una *lengua desviada* que lee lo vegetal como una “palabra cómplice”, se construyen estas comunidades estético-*queer*. Alejandra Pizarnik lee a Mistral; Diana Bellessi lee a Pizarnik⁷ y a Mistral; y Malú Urriola lee a Bellessi, Pizarnik y a Mistral. En palabras de la poeta de *Eroica*, las tres son aprendices de Mistral y, citando a la poeta de *La condesa sangrienta*, las cuatro son lesbianas “enamoradas de la madre tierra” (319).

Malú Urriola (1967) es una poeta que no cabe dentro las rígidas clasificaciones generacionales. Siempre está en el borde, en los límites de las categorías que disciplinan su ya consolidada producción poética. Desde su primera publicación, *Piedras rodantes* (1988) hasta la más reciente, *Cadáver exquisito* (2017), ha desarrollado un proyecto escritural que constantemente cuestiona las dinámicas heteropatriarcales del campo literario, piénsese, sin ir más lejos, en *Piedras rodantes* (1988) en el que se poetiza la orfandad de malú⁸ (la poeta) y los gatos (los poetas) que dominan el techo literario de finales de la dictadura. Al respecto, la crítica Magda Sepúlveda ha señalado que en este poemario: “[hay] una protesta no conciliadora con los

7 Para un análisis de los vínculos entre Diana Bellessi y Alejandra Pizarnik véase El poema y su doble de Anahí Mallol.

8 La ortografía corresponde al poemario original.

códigos patriarcales (...) reclama su sexualidad, cuestiona el lugar del romance de cierta poesía considerada femenina. Urriola asume nuevos lugares, fuera de casa, como una piedra rodante” (*Ciudad Quiltra* 116-17). Así, la poeta ingresa a la escena local subvirtiendo los imaginarios estereotipados de la figura de la “poetisa” por medio de imágenes paródicas e irónicas y, simultáneamente, expone las dinámicas masculinistas del campo literario que caracterizan a sus pares varones. En la poesía de Urriola hay una insistencia en la reflexión metapoética, en los valores materiales y simbólicos que entraña la práctica escritural. Así, se ha advertido que en su poesía hay “mucho de hastío, de violencia, de ironía, de cuestionamiento” (Bianchi 225) tanto en lo que alude al lugar de la figura de la poeta en el tramado cultural masculinista y heterosexual, como en las representaciones lesboeróticas; ambas preocupaciones que constituyen ejes articuladores de propuesta artística. La poeta complica el campo literario degenerando la *lengua natural*-heterosexual y generando una *lengua otra* que tiene sus raíces en Mistral.

Malú Urriola es una de las primeras poetas en tematizar amores, afectos y desvaríos entre mujeres o, mejor dicho, se inscribe en el campo literario como una poeta que, según Julio Ortega, pone en crisis “la moral dominante” (118) al inscribir una experiencia lesbiana. En este sentido, Urriola se instala en la comunidad estético-*queer* que fundara Gabriela Mistral, no solo porque elabora una poética lésbica, sino porque relee en su poesía los signos de una *lengua desviada* que cita. La comunidad, por lo tanto, se gesta desde lo estético al retomar tropos que utiliza la poeta chilena para poetizar vínculos entre mujeres, y también desde lo *queer* al desestabilizar y cuestionar las gramáticas excluyentes de la matriz heterosexual. Así, la comunidad dialogante se escribe e inscribe en un tejido de afectos y política. Para la poeta de *Piedras rodantes* Mistral “era bastante *queer*” (“Hija de la pasión” s.p.) e invita a ser releída y agregaría, teniendo en cuenta su propia producción poética, a ser apropiada: “Mistral guarda secretos debajo de la manga que aparecen años después y

eso obliga a una relectura” (“Hija de la pasión” s/p). La declaración de Urriola es significativa por cuanto señala que una genealogía tachada —la de las escritoras lesbianas— se construye desde un imperativo que comienza con las relecturas, y como veremos en el análisis de su poesía, con un ejercicio de citación que recupera una memoria afectiva trazada por medio de una “palabra cómplice”.

En *Dame tu sucio amor* (1994) la poeta instala la voz poética atormentada de una subjetividad lesbiana, quien en su deambular nocturno por la ciudad, expresa el desencanto, la soledad y los “inmundo[s] sentimiento[s]” (100) que la aquejan. Me parece que con este poemario, Urriola se inserta en la comunidad estético-*queer* creada por Gabriela Mistral. Este texto puede ser leído en diálogo con el poema “El amor que callá” de la poeta elquina —incluido en *Desolación* (1922)—, en tanto se poetiza un amor lesbiano en términos de requerimiento y respuesta. En el poema de Mistral, aun cuando no exista marca de género —estrategia textual propia de las poéticas *queer* de comienzos de siglo XX—, se expresa la imposibilidad del decir amoroso entre mujeres, mediante una retórica del silencio y de un habla secreta:

Si yo te odiara, mi odio te daría
en las palabras, rotundo y seguro;
¡pero te amo y mi amor no se confía
a este hablar de los hombres, tan oscuro!

Tú lo quisieras vuelto un alarido,
y viene de tan hondo que ha deshecho
su quemante raudal, desfallecido,
antes de la garganta, antes del pecho.

Estoy lo mismo que estanque colmado
y te parezco un surtidor inerte.
¡Todo por mi callar atribulado
que es más atroz que el entrar en la muerte! (148).



Edmundo Cofré, *Dunas*

La voz poética calla un amor prohibido, a pesar de los requerimientos de la amada, esto es, la traducción en palabras del vínculo amoroso que sostienen. “El amor que calla” está signado por la tribulación, por el tormento de no poder abrir ese secreto y articularlo mediante un habla. En efecto, el amor de la voz no se fía del hablar oscuro de los hombres, es decir, no acude a las codificaciones del lenguaje amoroso heterosexual, catalogado como “oscuro”, o sea, incierto e ilegible. El habla amorosa de los hombres resulta precaria dentro del léxico de la voz poética, de modo que se distancia de este. Mistral, por lo tanto, no solo poetiza la imposibilidad de enunciar un amor lesbiano, sino que también reflexiona sobre la creación de una *lengua desviada* que permita cifrarlo en términos poéticos. Urriola, aprendiz dilecta de la poeta chilena, parece encarnar el lugar que demanda el tú poetizado por Mistral:

Dame tu sucio amor que se quema sin llamas, mi corazón ha afollado, derramado en su vicio, alojado en su tumor, labré mi dolor en la peor herrería, el barro cubre mis pies, me he revolcado en un amor bastardo, con la holgadura de una delincuente cercené, arrojé la dura carga de amar en la soledad, en medio de la caída y el desfallecimiento, dame ese sucio amor, lastima mi alma cúbreme (...) (101).

La cita a la poeta que calla sus amores proscritos es evidente en el trabajo de Urriola. El código melodramático presente en los dos textos devela que una comunidad estético-*queer* se construye a partir de la relectura y una cadena de citas de mujeres lesbianas que instalaron una *lengua desviada* para decir sus experiencias amorosas. En *Dame tu sucio amor* (1994) la poeta parece señalar que aún hay mujeres que callan sus amores.

En su libro *Nada* (2003) el archivo *queer* mistraliano comienza con la citación del poema “La extranjera”: “Como un empeñón de sangre, Mistral, / que no quiere salir, que ahoga” (Urriola 24). El empeñón de sangre que ahoga a la voz poética es el deseo extranjero, es decir, aquel que no tiene una lengua para ser codificado en la norma heterosexual y que, por lo tanto, debe inventar una, o bien, citar una *lengua desviada*. *Nada* es un poemario que constituye un *ars* poética, pues hay una reflexión permanente sobre el acto de escribir poesía: su lugar en la sociedad, el rol de los poetas, el valor de la escritura y sus significados, entre otros. Simultáneamente, también, se erige como un *ars* amatorio lésbico que se construye a partir de una genealogía de poesía lésbica en Chile, cuya guía es Gabriela Mistral. La voz poética expresa: “Escribo a escondidas y me avergüenzo” (94), señalando con ello cómo el deseo entre mujeres contraviene una norma que las obliga a ocultarse y a sentir vergüenza. Escribe a escondidas por ser mujer y se avergüenza por sentir deseo por otra.

Urriola escribe ligándose a la herencia mistraliana al citar significantes clave de su poesía como la montaña: “Vamos, por lo menos, en la montaña nos espera la Mistral / a la sombra de un pimiento (...)” (67). La montaña es el lugar que imagina poéticamente

Mistral en el poema “La flor del aire” para poetizar el encuentro sexual entre dos mujeres, de modo que la voz poética, al nombrar este espacio, se instala en una comunidad estético-*queer* que permite decir su propio deseo. Pero la montaña también es un espacio comunitario, un *continuum* (Rich 17) en el que gestan pertenencias, encuentros y afectos entre poetisas lesbianas. Pienso, por ejemplo, en Ivonne Coñuecar, quien citando tanto a Mistral como Urriola retoma el significante de la montaña para enunciar un vínculo lésbico. En el poemario *Cadáver exquisito* (2017), Urriola nuevamente vuelve a la montaña: “Llévame a la montaña más alta mi niña, / ahí se quedó esta alma prendida de las espigas” (94). La poeta agrega una nueva cita del archivo mistraliano: “Niña”, significante con que Gabriela Mistral llama a Doris Dana en el epistolario *Niña errante* (2013). Esta cadena de citas se hace más explícita en el siguiente poema:

Si fuese una flor sería una flor aérea, imperceptible, invisible,
perforada por la luz.
¿Recuerdas ese soleado jardín donde arranqué una flor aérea
para dártela (...)
Déjame escribirte mi mejor poema chino,
dijo el poeta, y la muerte que es ignorante
le quitó la pluma, *you know*, la vieja pugna
ah, dime
cuántas veces crees que ha venido la muerte
estas últimas noches, y ha amanecido a nuestro lado,
tan sola (62).

El texto es una clara estilización del poema mistraliano “La flor del aire”: el poema en el plano del enunciado —y siguiendo la treta de Mistral— refiere al acto de la escritura poética, esto es, a la “aventura de la poesía” que esta citara a pie de página. Sin embargo, en el plano de la enunciación alude al acto sexual, es decir, a la “aventura erótica” inscrita en el ocultamiento y la invisibilización. La flor aérea que arranca/corta la voz poética, es análoga al conjunto de flores que la sierva en el poema de Mistral tijeretea para entregarle a

su ama-amante. Esta metáfora, a la vez que connota un cuerpo sexual, nos lleva al cuerpo textual: el “poema chino”, aquel que nos desvía y deviene tropo vegetal para referir al sexo de la amante. Las fricciones del cuerpo textual no son otra cosa que las fricciones de los cuerpos vitales de las amantes. La muerte que amenaza y cancela la escritura del poeta al arrebatarle la pluma, no es sino la “pequeña muerte”, el orgasmo que las hace sucumbir y que se ha hecho presente en varias veladas nocturnas de pasión. Así, comprendemos entonces que el “*you know*” funciona como una especie de lenguaje secreto de las amantes colmado de complicidad y picardía.

La imagen de la flor aérea aparecerá con insistencia en la poética de Malú Urriola: en el mentado poemario *Cadáver exquisito* (2017) vuelve a ser utilizada como tropo para designar el acto sexual entre mujeres:

Una noche como esta, nos alumbramos tanto del cuero, gemimos
como una cajonera vieja al borde del abismo
De eso, tan solo el recuerdo que me frecuenta algunas tardes,
y este pistilo de flor aérea que se pulveriza Azul entre los dedos (29).

Urriola nuevamente cita el archivo *queer* mistraliano —el poema “La flor del aire”— para poetizar el recuerdo de una experiencia sexual gozosa entre dos mujeres, o en palabras de Julio Ortega, un “deseo insumiso” (117), “una perspectiva gozosa de una palabra iconoclasta” (115). La escritora no vacila en elaborar una poética lesboerótica despojada de una retórica de lo secreto para instalar una política afectivo-sexual que polemiza con los imaginarios heteropatriarcales que ocluyen la posibilidad de enunciar un deseo que no se ajusta a sus dictámenes. La poeta recurre a una mezcla entre la cultura popular a través de una expresión codificada para exponer cuestiones vinculadas al sexo —como “cajonera vieja”—, pero simultáneamente acude a la cultura letrada lesbiana que la autoriza para representar un encuentro lésbico. Un ejercicio similar se advierte en el poema intitulado del mismo libro:

(...)

Te lo digo como un cactus del camino del alma, revestido de largas espinas. Te lo digo con una flor salvaje y roja, de corona, que solo podrías tomar, sin tocarme.

Para que tú existas debe haber un afuera y yo soy toda adentro (11).

El poema se construye mediante un dualismo (afuera-adentro), elemento típicamente mistraliano, y significantes como “cactus” y “flor salvaje” que no hacen otra cosa que pensar en el poema que prologa la sección “Locas mujeres” (1954) de *Lagar*: “La otra”. En este —me arriesgo a postular— Mistral escenifica el conflicto entre dos identidades en disputa: la de un “yo heterosexual” que complace la culpa reguladora que [se le] impone la subjetividad poética, y un “yo lesbiano” que amenaza con desestabilizar al primero en tanto es pura pasión y exceso de ardor. Una lectura intertextual permite esta aproximación, toda vez que en el poema “La flor del aire”, los significantes que retoma Urriola son utilizados por Mistral para poetizar un cuadro sexual entre dos mujeres: “Era la flor llameando del cactus de montaña; / era aridez y fuego; / nunca se refrescaba” (253).

En la lectura que proponemos, la voz poética niega y no asume su sexualidad divergente y, por lo tanto, opta por matar simbólicamente al “yo lesbiano” reprimido: “Una en mi maté / Yo no la amaba” (253). Sin embargo, la sexualidad abrasadora que la atormenta persiste y no es expulsada del todo en tanto siempre vuelve a retornar o aparecer: “Por ella todavía / me gimen sus hermanas, / y las gredas de fuego / al pasar me desgarran” (253). En consecuencia, Mistral poetiza la negación de una sexualidad alternativa que resulta amenazante. Urriola, en cambio, tematiza la dualidad, pero esta vez para asumir la complementariedad que supone una relación amorosa: el adentro (voz poética) necesita del afuera (tú), en otras palabras, la existencia del “tú” requiere o, más bien, depende del “yo”, de modo que el dualismo mistraliano es reelaborado para invertir su naturaleza antitética. Los sintagmas “cactus del camino del alma” (11) y “flor salvaje y roja” (11) connotan no solo el ardor y la pasión presentes



María José Barros, *Flor de cactus*

en “La otra”, sino que expresan un decir amoroso que expone de antemano el carácter hermético o introvertido de la hablante. La poeta no escenifica un conflicto identitario, por el contrario, su afán reside en advertir que una relación amorosa se basa en aceptar la diferencia en términos de convivencia.

EN LA MONTAÑA LAS FLORES SEDUCEN Y HERMANAN: CONSIDERACIONES FINALES

Gabriela Mistral, la loca que calla sus amores proscritos, instaló en el campo literario latinoamericano una poética lesboérotica construida a contrapelo de la lengua natural-heterosexual. Para ello, la poeta, extranjera en un país de la ausencia, elabora una *lengua desviada*, de “garganta prestada” (Tala 419) que le permite articular sus deseos proscritos. Así, la *lengua natural* es des-naturalizada y

de-generada a partir de la politización de la naturaleza vegetal como lugar de enunciación. Mistral estratégicamente sexualiza el universo natural y, a partir de ahí, funda una comunidad estético-*queer* que convocará a futuras “aprendices” (Bellesi 45). Son ellas, como Alejandra Pizarnik, Diana Bellesi y Malú Urriola, quienes releerán desviada y críticamente el corpus/cuerpo mistraliano para citarlo y autorizar sus experiencias y afectos disidentes. Al inventar una lengua, Mistral simultáneamente crea y legitima un espacio comunitario de mujeres que desean a otras mujeres. Loca, extranjera, errante, fantasmagórica, se las ingenió para tematizar lo que el Estado silenció. Mistral no fdt8calló sus amores, sino que jugó a callarlos y le resultó: donde otros veían naturaleza y panteísmo, ella veía una oportunidad para poetizar encuentros lesbianos.

Malú Urriola es una esas aprendices que recibió el mensaje desviado que le enviara Mistral, toda vez que desde los inicios de su producción poética (e.g. *Dame tu sucio amor*) enuncia en su poesía un deseo lésbico. Si recorremos sus textos, advertiremos —al modo de una hoja de ruta— un archivo *queer* que le permite decir el deseo entre mujeres y, simultáneamente, instalarse en una comunidad estético-*queer* de poetas que desafían el imperativo heterosexual. Cómplice con Gabriela Mistral, la poeta cita el imaginario vegetal de nuestra Premio Nobel para poetizar el encuentro mujer-mujer. Urriola abrazó las raíces que Mistral extendió para sus hermanas, pero esta vez no para que se ocultasen bajo tierra, sino para que florecieran.

OBRAS CITADAS

- Ahmed, Sara. *Fenomenología Queer: orientaciones, objetos, otros*. Madrid: Bellaterra, 2020.
- Bellessi, Diana. *Tener lo que se tiene. Poesía reunida*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2009.
- _____. “La aprendiz”. *Lo propio y lo ajeno*. Santiago: Lom, 2006.
- Bianchi, Soledad. “En silencio, en vértigo” (espacios de la poesía de Malú Urriola). *Nomadías feminista* n° 7: *Pulsiones estéticas. Escritura de mujeres en Chile*. Santiago: Universidad de Chile / Cuarto Propio.
- Cabello, Claudia. *Artesana de sí misma. Gabriela Mistral, una intelectual en cuerpo y palabra*. Indiana: Purdue University, 2018.
- Concha, Jaime. *Gabriela Mistral*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.
- De la Cruz, Sor Juana. *Sonetos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.
- Enríquez, Mariana. “Alejandra Pizarnik, vestida de cenizas”. *Los malditos*. Ed. Leila Guerriero. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.
- Fiol-Matta, Licia. *A Queer Mother for the nation*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2002.
- García Huidobro, Cecilia. *Moneda dura. Gabriela Mistral por ella misma*. Santiago: Catalonia, 2006.
- Kosofsky Sedgwick, Eve. “La bestia del armario. James y el pánico homosexual”. *Epistemología del armario*. Barcelona: La Tempestad, 1998.
- Masiello, Francine. *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2013.
- Mistral, Gabriela. *Tala. Lagar*. Madrid: Cátedra, 2001.
- _____. *Obra reunida. Gabriela Mistral. Tomo I. Poesía*. Santiago: Ediciones Biblioteca Nacional, 2020.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1986.
- Molloy, Sylvia. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.

Ese jardín que nos hizo extrañas: naturaleza y subjetividades...

- Münnich, Susana. *Gabriela Mistral. Soberbiamente transgresora*. Santiago: Lom, 2005.
- Olea, Raquel. *Como traje de fiesta. Loca razón en la poesía de Gabriela Mistral*. Santiago: Universidad de Santiago, 2009.
- Ortega, Eliana. “‘Otras palabras aprender no quiso’: la diferencia mistraliana (1995)”. *Lo que se hereda no se hurta*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1996.
- Ortega, Julio. “Malú Urriola”. *Caja de herramientas: prácticas culturales para el nuevo siglo chileno*. Santiago: Lom, 2000.
- Pizarnik, Alejandra. *Poesía completa*. Buenos Aires: Lumen, 2001.
- Rich, Adrienne, “Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana (1980)”. *Duoda. Revista d’Estudis Feministes* n° 10. 1996: 15-45.
- Rojo, Grínor. “Prólogo”. *Antología esencial. Gabriela Mistral*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.
- Sepúlveda, Magda. *Ciudad Quiltra. Poesía chilena 1973-2013*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2013.
- _____. *Gabriela Mistral. Somos los andinos que fuimos*. Santiago: Cuarto Propio, 2018.
- Urriola, Malú. *Nada*. Santiago: Cuarto Propio, 2003.
- _____. “Hija de la pasión”. P.J. *Página 12*. 29 abril. 2011.
- _____. “Dame tu sucio amor”. *Las estrellas de Chile para ti*. Santiago: Cuarto Propio, 2015.
- _____. *Cadáver exquisito*. Santiago: Cuarto Propio, 2017.
- Valdés, Adriana. “Identidades tráfugas”. *Una palabra cómplice. Encuentro con Gabriela Mistral*. Ed. Soledad Fariña y Raquel Olea. Santiago: Isis Internacional. Casa de la Mujer La Morada / Editorial Cuarto Propio, 1990.
- Zembarain, Lila. *Gabriela Mistral. Una mujer sin rostro*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

POETAS, YATIRIS Y CONSULTANTES: LA RITUALIDAD DE LA
LECTURA DE LA COCA EN LA POESÍA ANDINA
CONTEMPORÁNEA

GIOVANNA IUBINI VIDAL¹

a poesía andina contemporánea, de raigambre quechua y aimara, constituye un campo discursivo en el que la palabra poética de los escritores tiende vasos comunicantes entre la tradición oral y el mundo contemporáneo (Espino 15), producto de las condiciones de su surgimiento —los procesos migratorios internos del Perú— y el acceso a diversas tradiciones estéticas que los escritores tuvieron a través de la formación educativa, especialmente de carácter universitaria (Zevallos Aguilar 182). Se trata, por tanto, de “un sistema literario nuevo, emergente” (158), como lo ha propuesto Claudia Rodríguez (2013), que se caracteriza por la producción de discursos programáticos, generados por los autores que reflexionan sobre su proyecto estético y que les permite un agenciamiento en el campo literario. El agenciamiento, en tanto innovación estética, da cuenta de la condición heterogénea de una escritura que se permite

1 Doctora en Ciencias Humanas, mención Discurso y Cultura, por la Universidad Austral de Chile. Académica del Instituto de Lingüística y Literatura en la misma universidad. Investiga la representación del mundo indígena en la literatura chilena y peruana, con énfasis en poesía. Ha publicado en revistas nacionales e internacionales y es autora del libro *Vanguardia Andina, migrancia y heterogeneidad textual: hacia una poética de lo cósmico en Cábala para inmigrantes de José Luis Ayala*.

realizar un tinkuy² entre las tradiciones culturales del mundo indígena y del occidental.

El proceso de confrontación y encuentro que implica el tinkuy, genera una tensión entre los otros saberes que se desarrollan en la cultura andina y el episteme del pensamiento occidental; por este motivo, en los procesos escriturales que estudiaremos se produce una decolonización de los saberes, pues se descentra el régimen hegemónico del conocimiento para poner en primera línea la experiencia estético-vital de la cosmovisión andina, a través de su sistema de creencias plasmada en mitos, ritos, rogativas, mesas y pago a los apus y a las w'akas³. En este sentido, podemos decir, con Julio Noriega Bernuy (*Caminan los Apus* 27), que la poesía andina camina con sus apus, ya que los procesos de imposición cultural y lingüística, producto de la forzada modernidad de las sociedades serranas, no ha logrado despojar a los escritores andinos de su visión de mundo,

2 Según Landeo (2014), el tinkuy en la cultura andina tiene un significado dual, ya que implica, por una parte, un ritual que trae consigo un “choque que se produce dentro de un encuentro violento entre el uno y el otro, generando desestructuración, eliminación del otro o marginación” (150), y, por otra parte, se entiende como la “confluencia armónica de tiempos y mundos culturales distintos, cuyo resultado es la conversión del tinkuy en una categoría histórica de la continuidad y del desarrollo” (150-151). Esta categoría, aplicada al análisis literario, implicaría comprender que las producciones estéticas andinas se encuentran tensionadas por esas dos epistemes culturales distintas, las cuales dialogan y se confrontan en la escritura.

3 Siguiendo al antropólogo Fernández Juárez (1995) y al *Diccionario de la cosmopercepción andina* (2011), elaborado por el poeta aymara José Luis Ayala, de acuerdo al esquema animista del mundo andino, la pachamama se encuentra habitada por distintos seres espirituales, como los apus, que corresponden a entes superiores (tal es el caso del Apu qullana awki, “creador de los aymaras (...) protector de las comunidades, estancias, parcialidades y pueblos” (31), a quienes se les realiza un “pago” a través de “mesas” para rogar su protección. Las w'akas corresponden a lugares geográficos significativos para el mundo andino, donde habitan los ancestros; así como también pueden ser piedras o rocas donde vive un ser tutelar significativo al que se debe solicitar permiso para transitar a través de una ch'alla, esto es, una “libación habitual para los seres tutelares que se efectúa en múltiples ocasiones, ya sea con alcohol, vino o cerveza”, de acuerdo a Fernández Juárez (520).

así como de los mitos y ritos que se experimentan en el ayllu⁴ primario al que siempre retornan a través de la escritura. De este modo, según Noriega Bernuy, sus “poesías son un esfuerzo por rescatar lo perdido, aquello que han tenido que renunciar en el plano de la lengua y la cultura (...) y un intento para redimir la voz colectiva del otro, perennizarla, aunque en forma distorsionada o mediatizada por la escritura” (*Escritura quechua en el Perú* 117). Por este motivo, los poetas se apropian de la estética occidental como estrategia de resistencia, para poner en crisis la razón colonial a través de la inclusión de su lengua y sus referentes culturales; por ello podemos decir, parafraseando a José María Arguedas, que estos escritores “no son unos aculturados” (297); muy contrario, estando conscientes de su posición entre dos culturas y epistemes diferentes, buscan tender los puentes que les permitirán preservar y transmitir los saberes de la cultura andina.

Por eso, la poesía andina cumple la función de transmitir el conocimiento cultural mediante una subjetividad que representa la sabiduría del yatiri (adivino andino) con su lenguaje ritual y da cuenta de los mitos que pueblan la sierra. Esa subjetividad, asimismo, es capaz de expresar el camino ritual del consultante que busca el equilibrio cósmico, aspecto que ha sido destacado por Noriega Bernuy, para quien:

El mundo recreado en la poesía quechua escrita se parece mucho al andino: está poblado de mitos, leyendas y rituales “deconstruidos”. En distintos niveles de su configuración y realización, estos textos poéticos siguen patrones míticos y cumplen funciones que pertenecen a los rituales. Mediante la recurrencia de paralelismos, metáforas y un vocabulario especializado, se elabora lingüísticamente un discurso poético ritual que transmite fundamentalmente “la voz de los ancestros” (*Escritura quechua en el Perú* 117).

4 El ayllu corresponde a la forma de organización primaria de las sociedades andinas, en la cual se agrupa un conjunto de familias que habita un territorio específico (Fernández Juárez) organizado social, cultural y económicamente en función de usos, costumbre y códigos sociales propios (Ayala, *Diccionario de la cosmopercepción andina*). En la actualidad del mundo andino, el ayllu se asimila a las comunidades rurales campesinas (Fernández Juárez).

En este contexto, proponemos que voces como las de Boris Espezuá, Odi Gonzales, Niel Palomino y José Luis Ayala hacen de la palabra poética un lugar de enunciación de la ritualidad y la cultura de las comunidades serranas. Se trata de poetas que han habitado el Ande y han sido parte del ayllu, por lo que ellos se encargan de evidenciar el proceso de cambio producto de la hegemonía cultural de la colonización española y la república peruana; pero, asimismo, son los que se encargan de luchar contra el olvido de las tradiciones culturales, producto del desplazamiento y la migración.

En este sentido, sus obras reifican la oralidad de la literatura andina (a través de los cantos y las rogativas) y actualizan las tradiciones y rituales como una forma simbólica de preservar la memoria del pueblo andino, y recurren a la lectura de la suerte a través de la hoja de coca, enteógeno que les permite la comunicación con la divinidad. Debido a esto, en una acción ventrilocua los poetas asumen la voz del yatiri y del consultante que busca la salud y ruega por el equilibrio cósmico, presentándonos así, de forma holística, el sistema de creencias de la cultura andina.

COSMOVISIÓN Y “RECIPROCIDAD PACHASÓFICA” EN LA POESÍA ANDINA

La voz de los poetas andinos surge del contacto con la cosmovisión y la identidad cultural quechua y aymara, ya que ellos son sujetos testimoniantes de su cultura, como lo fuera en su momento Felipe Guamán Poma de Ayala. Aun cuando se puedan encontrar fuera de su ayllu, ellos cantan la memoria del mundo andino, cuyos principios fundamentales se basan en la relacionalidad del todo, la correspondencia —toda acción conlleva una reacción en el cosmos—, complementariedad y reciprocidad (Estermann 148). De estos principios se desprende una forma de conocimiento, un saber (yachay/yatiña) colectivo que es transmitido a través de la formación cultural



Edmundo Cofré, *Sin título*

que se manifiesta en “narraciones, cuentos, rituales, actos cultivos y costumbres” (Estermann 119).

Todos los principios que rigen la cosmovisión y filosofía andina están correlacionados y plantean una comprensión más amplia y humana de las conexiones que se dan entre el sujeto y el mundo que le rodea, por ende, tienden a la conservación de los saberes y las formas de convivencia intracultural. Asimismo, estos principios constituyen la manera en que el sujeto andino se vincula con su comunidad, con la naturaleza y con los seres tutelares que lo acompañan, generando así un sistema de vida donde lo mítico se vivencia día a día. Por este motivo, lo que mueve este aspecto de su cotidianidad tiene que ver con una forma de entender la vida a través de la búsqueda de la armonía, el equilibrio y el bienestar de todos. Se trata, en consecuencia, de una sabiduría que forma parte de la cosmovisión de la cultura andina, aspecto que José Luis Ayala en sus estudios ha tratado en tanto cosmopercepción, ya que esta manera de entender el mundo implica que, en su conjunto relacional, el ser humano no solo se basa en el conocimiento empírico o abstracto de las cosas, sino que también se vincula con los sentidos, la experiencia y la cultura.

Este conocimiento amplio del mundo es transmitido por el yatiri, quien detenta el discurso de autoridad, antigüedad y coherencia interna de la cultura en la comunidad para mantención de la estructura cosmovisional, pues se encarga de reestablecer el equilibrio entre la pachamama, los seres espirituales que pueblan el Ande y los humanos (Fernández Juárez 198), debido a que su conocimiento del mundo espiritual y natural le permite tender puentes entre las distintas pachas, es decir, entre “la ‘realidad’ cósmica de las esferas celestes (hanaq o alax pacha), ‘realidad’ terrenal (kay o aka pacha) y los espacios infra-terrenales (uku o manqha pacha)” (Estermann 128), así como conocer los ciclos en que los seres humanos deben conectarse con los seres espirituales que habitan su mundo.

El texto de Boris Espezúa, llamado “Magia negra y magia blanca”, perteneciente a *Gamaliel y el oráculo de agua* (2012), da cuenta de la voz y la condición del yatiri en el mundo andino:

Soy el Yatiri
el dueño de la oscuridad
y la claridad (...)
He sido cogido por el rayo
que penetró en mi cuerpo (...)
Tengo la intuición a flor de piel
para advertir los lugares buenos o malos
las causas y las consecuencias
los remedios de ojeadas, amarres y
maleficios.
Los verdaderos brujos
no matan metales
no entenebrecen las moradas
cuando las golondrinas se alocan
anunciando tormenta.

Rompen los alambres puados para liberar el camino (204)

En este poema podemos ver que el sujeto lírico asume la voz del yatiri, develando su condición de mediador ritual, concedor de los misterios que se encuentran ocultos para los no iniciados, un adivino que se caracteriza por su capacidad de restituir el equilibrio y la vida del consultante, pues su función es “liberar el camino”; al contrario del actuar de otros que “entenebrecen las moradas”, planteando una oposición entre el yatiri, en tanto mediador con la divinidad que trabaja para el “bien”, y el ch’amakani, especialista del mundo andino que se caracteriza por trabajar con los poderes de la noche, las maldiciones y la magia negra (Fernández Juárez 212). Esta dualidad está profundamente vinculada con la composición cosmogónica del mundo andino, donde los opuestos se entienden como

complementarios, de modo que el yatiri trabaja con los poderes de las esferas celestes y del ch'amakani con los poderes infraterrenales.

El yatiri es un sujeto que ha sido elegido por las divinidades para cumplir su rol, y se reconoce como tal cuando ciertas “señas” aparecen su vida, tales como nacer con alguna marca visible en el cuerpo o ser “tocado por un rayo” (Burman s.p.). El poema de Boris Espezúa da cuenta de esta condición, al decir: “He sido cogido por el rayo / que penetró en mi cuerpo”, ya que si el sujeto sobrevive al accidente, ha enfrentado la muerte y es poseedor de los secretos del hanaq o alax pacha. En el poemario de Odi Gonzales, *Valle sagrado / Almas en pena* (2008), una de las partes del poema “Pago a la tierra” da cuenta este aspecto:

I. Un hombre es cogido por el rayo
rito de iniciación
—¡sóplene por la nariz con aguardiente!
—¡denle tres sacudones del cuero cabelludo!

—si revive
será un iluminado
bautizado por el rayo (136).

Para el mundo andino, este poema describe la iniciación de un yatiri, en su cuerpo se ch'alla aguardiente en honor a la bendición de los dioses y de los seres divinos por haberle permitido al futuro yatiri volver de la muerte con sus secretos; es por este manejo del conocimiento que la traducción literal de la palabra yatiri (proveniente de la cultura aymara) significa “el que sabe”. El yatiri tiene el poder de diagnosticar y sanar enfermedades, pues para la cultura andina la enfermedad es producto de un desequilibrio espiritual del sujeto y su entorno social, político, cultural y/o cósmico, es decir, se relaciona con el “cuerpo colectivo” (Estermann 237). Por lo tanto, la recuperación de la salud se hará retornando al “equilibrio cósmico”, por lo cual “su curación consiste, entonces, en primer lugar, en el

restablecimiento del equilibrio dañado, que solo es posible simbólica y ritualmente” (238). En este sentido, la ruptura de los elementos que configuran la identidad del runa/jaqi⁵ como su sentido de pertenencia, son un motivo para el surgimiento de una enfermedad; asimismo, en el ámbito rural, una falta en el pago a la pachamama puede traer consigo enfermedad en el alma y el cuerpo del runa/jaqi. Ayala, indica que:

Toda enfermedad es una consecuencia del desencuentro entre la salud de la persona y los espíritus que habitan el alax pacha, aka pacha y manqa pacha (...) las enfermedades pueden ser de orden corporal o mental. En ambos casos, los yatiris determinan previamente de qué se trata (*Diccionario de la cosmopercepción andina* 149).

En el poemario bilingüe aymara-español *Wari Nayra / Ojo de vicuña* (1999) del escritor, yatiri y agente cultural José Luis Ayala, vemos que el texto “Kukata suytiyaña / La suerte en coca”, presenta a un consultante que apela al yatiri para encontrar orientación: “Jumawa jutiri pachanaka uñjta ukatxa llakisïwinakwa t’ijtayta / chiqapa uñt’asiña chhaqata jikhxataña yanap’ita // Pachata juk’ampi khaya khuri uñjiri yatiri / chikapura kankaña amuyäwi kutt’ayita / ukatxa chiqapa kankaña satayiri yatiyäwinaka kutt’ayita”⁶ (109). Para el consultante, el yatiri es quien puede entregarle medicina espiritual para su quebrada identidad, de modo que le pide: “Kuka añxatma/ ¿Kamsisa unanchiri yatjäwinakapaxa?/ laphinakapana jillipa

5 El concepto runa/jaqi fue propuesto por Estermann (2006) para definir la concepción de ser humano que proviene de las culturas que configuran el mundo. Se trata de la “conjunción” de los términos que utilizan las comunidades quechuas y aymaras para definirse a sí mismas, como una comunidad lingüística, cultural y política con determinantes propios, por lo que implica una visión étnica intracultural.

6 La traducción que acompaña al texto dice: “Tú que ves el futuro y ahuyentas las angustias / ayúdame a encontrar la perdida armonía // Vidente que ves más allá del tiempo / devuélveme el equilibrio emocional / y el sistema de los vasos comunicantes”.

ch'uwanaka kutikiptayi" (109)⁷. El yatiri recurre a su conocimiento para determinar la enfermedad a través de la lectura de la hoja de coca como enteógeno. Esta denominación de las plantas sagradas proviene de los estudios de Wasson et. al. (1980), para quienes *entheos* significa, literalmente, "dios (*theos*) adentro", y es una palabra que se utilizaba para describir el estado en que uno se encuentra cuando está inspirado y poseído por el dios, que ha entrado en su cuerpo" (235). Se refiere, específicamente, a aquellas sustancias vegetales que:

Producen visiones y de las cuales pueda mostrarse que han figurado en ritos religiosos o chamánicos serían llamadas enteógenos; pero en un sentido más amplio, el término podría también ser aplicado a otras drogas, lo mismo naturales que artificiales, que inducen alteraciones de la conciencia similares a las que se han documentado respecto a la gestión ritual de los enteógenos tradicionales (235).

De esta manera, se podría considerar la coca como una planta enteógena, por cuanto su utilización en el mundo andino es amplio y variado, y abarca una gama de manejos que va desde lo medicinal a lo ritual, debido a sus bondades curativas. Su uso ritual permite considerarlo un instrumento sacramental en tanto símbolo de la pacha, ya que "la coca es un producto de la selva o de uray/manqa pacha, pone al runa/jaqi en contacto con los poderes de la 'altura', los apus, achachilas y awkis, pero también con los antepasados y el futuro" (Estermann 182). A través del contacto con los seres sobrenaturales de la cosmovisión andina, el yatiri es capaz de saber qué afecta al consultante; así lo podemos ver en el poema de José Luis Ayala, donde el consultante apela al *yatiri* diciendo: "¿Kunäpachasa manqhana utkäna uka jaqixa? / ¿Kuna sañsa muni luqtäwina qhillaqapaxa? / ¿Kawki thakinakarusa nayana jakañajxa chhaqaypachätha? / ¿Kunapachasa chiqapa jakäwijxa chhaqaypachätha?"⁸ (109).

7 La traducción dice: "Lee la coca / ¿qué dicen sus cábalas / traduce el sabor que destilan sus hojas".

8 La traducción dice: "¿Qué será del hombre interior que habito? / ¿Qué indican las cenizas de la ofrenda? / ¿En qué caminos extravié mi existencia? / ¿Cuándo es que perdí el tono de la existencia".

La coca es usada en el contexto ritual andino como una forma de comunicación con el mundo espiritual, por eso forma parte del pago a la pachamama y constituye, además, un sistema de adivinación, tal como aparece en la extensa “antilaveno”, *Cábala para inmigrantes* (2003) del poeta José Luis Ayala⁹:

La coca habla, indica, señala y guía. No es posible decir una mentira por ética y principio morales milenarios andinos. Se lee como aparece la escritura de sus haces y enveses, no se niega ni imagina, no se tergiversa, se asume la responsabilidad de adivinar y olvidar después lo que se dijo.

La coca se lee de acuerdo a la geografía y escritura que presenta. Las hojas verdes indican una cuestión distinta de las que caen por el revés. Se establecen campos distintos y cada uno de ellos presenta realidades diferentes. Cuando hay más cantidad de hojas verdes, la suerte estará bien. Cuando hay más hojas del envés la suerte no será buena. Por eso se establecen cuatro campos definidos: Buena suerte, muy buena suerte; mala suerte, muy mala suerte (207).

Este fragmento indica una semiótica de la lectura de la coca y nos entrega el código necesario para interpretarlo a través de la “geografía y la escritura que presenta”, es decir, se lee mediante la disposición de los significantes—las hojas— en el plano cartográfico rectangular que viene a ser el tejido en que se sitúa el texto herbáceo (tari o istalla). El color y la salud de las hojas también son un componente semiótico que se debe interpretar, pues en el código binario de la lectura, la cara verde de la hoja (su haz) implica un designio positivo, mientras que su revés blanco, negativo.

En su cotidianidad, los pobladores del mundo andino utilizan la hoja de coca como forma de orientación al momento de tomar decisiones importantes, por ejemplo, en las rogativas, al elevar el kintu, es decir, el “conjunto de tres o cinco hojas de coca, seleccionadas entre las mejores, que se ofrecen a los seres tutelares”

9 La obra *Cábala para inmigrantes (Antelaveno /Poemallages)* de Ayala (2003), corresponde a una obra experimental de neovanguardia que da cuenta de la heterogeneidad cultural y literaria de la poesía andina, a partir de la experiencia de un yatiri migrante que habita París en la pobreza. Citamos esta obra porque en ella aparece una profunda reflexión sobre el ritual de la lectura de la hoja de coca.

(Fernández Juárez 523), tal como se observa en el caligrama “K’intu Tapuy” (“Interpelación a la hoja de coca”) de Niel Palomino T’aniwi (2019)¹⁰:



Este caligrama que representa la forma del kintu, da cuenta de un ritual de consulta donde el sujeto lírico solicita sabiduría a la mama kuka para escoger un camino y su destino. En la traducción del texto que observamos, se apela a la coca, diciendo: “Madre mía, coca mía / postrado y con los ojos cerrados / aferrándome a ti con las dos manos / esparciendo mi aliento a los apus del Tawantinsuyu / con mi límpido corazón te invoco te convoco / avísame únicamente la verdadera verdad” (s.p.). En estos versos observamos la voluntad de preservar la memoria cultural y cosmovisional del mundo andino a través de la oralidad de la rogativa como forma de orientación vital para el sujeto, por eso dice: “Tú eres la voz de los apus / alimento de

10 Agradezco al profesor Niel Palomino la gentileza de facilitarme su obra y la traducción de este poemario, que se encuentra completamente en quechua cuzqueño. Se trata de una obra experimental que, mediante la poesía visual, busca plasmar las canciones del Ande.

mis abuelos / hoja de vida, hoja sanadora // Avísame solo de la verdad coca mía / Madre mía / mi vida toda depende de tu decir” (s.p.).

La rogativa, como enunciación que permite la conexión con la divinidad, es una forma de reestablecer el equilibrio con seres que habitan el mundo andino, que se complementa mediante las mesas de pago a pachachamama y los apus, pues ello implica un proceso de reciprocidad pachasófica (como lo plantea Estermann 2006). Se trata de un ritual que lleva aparejado un principio de “justicia (meta-ética)”, cuyo objetivo es agradecer, retornar y pedir a la madre tierra por los bienes concedidos con abundancia. Es una ceremonia en la que se refleja tanto la concepción animística de los pueblos de la sierra, como una especial praxis de reciprocidad con la tierra. Según Ayala, este rito, también denominado “pagu, ricadupagapu, mesa, misa, alcansu y dispachu” (*Diccionario de la cosmopercepción andina* 259), permite una toma de consciencia de la realidad para retomar el equilibrio con los seres tutelares, ya que a través de ellas se los alimenta. Ayala indica que la profusión de las mesas, desde el punto de vista de la etnopsiquiatría, se relaciona con la condición psíquica del pueblo producto de la imposición social, cultural, política y económica desde la colonización a la modernidad, puesto que mediante esta acción el sujeto subalterno busca que los seres tutelares escuchen y respondan a su petición de cambio social, de “tener esperanzas de volver a vivir, de tener más ganado, viajar y que mejore la suerte” (*Diccionario de la cosmopercepción andina* 260).

El yatiri puede configurar distintos tipos de mesas, dependiendo de la petición que se requiera realizar, por lo que:

Hay mesas de salud, matrimonio, amor, suerte, para emprender negocios, para que no haya problemas en los viajes, para la fertilidad de los sembradíos, reproducción del ganado (...) hacer una compra y empezar actividades descomunales. También para evitar castigos de los seres cosmogónicos como la furia de las achachilas, los males que pueden ocasionar los jintilis (*Diccionario de la cosmopercepción andina* 264).

Dada la diversidad de mesas, sus componentes igualmente serán heterogéneos, y van desde fetos de animales, dulces, coca, vegetales, pan, hasta conchas marinas, especialmente de *espondylus* —considerada sagrada en mundo andino— y réplicas en miniatura del objeto de deseo a solicitar; además, el proceso siempre va acompañado de la *ch'alla* ritual (Fernández Juárez 520).

Este aspecto lo podemos ver en el poema “Pago a la tierra” de Odi Gonzales:

II. La mesa

¡*llip!* relumbra el relámpago:

sobre una manta de *pallay*, el altomisa
/sacerdote principal/
dispone semillas, las hojas de coca

el *untu* o sebo de llama, las chancacas hembra y macho
debidamente acopladas

Todo el proceso ritual del mundo andino está presentado en el poema de Gonzales, desde la iniciación de un *yatiri*, al pago a la tierra con la construcción de la mesa y su despacho hacia la *pachamama*, pues en la cosmovisión de los pueblos de la sierra alta, alimentar a los seres tutelares para establecer una constante comunicación con ellos implica una forma de mantener el equilibrio entre el ser humano y las tres *pachas* (*hanaq* o *alax pacha*, *kay* o *aka pacha* y *uku* o *manqha pacha*). Solo eso asegura la suerte del sujeto andino y ayuda a determinar el destino de las decisiones que toma al alero de los dioses.



Edmundo Cofré, *Sin título*

CONCLUSIONES

Los poetas andinos, en tanto runa/jaqi, retornan al ayllu a través de la escritura, y ello implica una toma de posición sobre su rol como mediadores culturales para transmitir y preservar la cosmovisión propia de su pueblo. Por eso, en su poesía le entregan la voz a los sujetos culturales más significativos de la ritualidad del mundo andino, el yatiri y el consultante, para representar el eje fundamental que vertebra la veneración del pueblo a la pachamama, los Apus y la hoja de coca, debido a que a través de esos elementos simbólicos el ser andino busca un camino para enfrentar la vida y encontrar su destino, en un contexto en que, por la imposición cultural de la modernidad de Occidente en el Abya Yala, la lengua y las tradiciones se están diluyendo. Por este motivo, es factible decir que los poetas actualizan estéticamente las tradiciones para resguardar la memoria del mundo andino.

En los poemas analizados podemos observar el tinkuy como elemento estructural de la enunciación poética, por cuanto se encuentran y confrontan la lengua y la cultura andina con elementos provenientes de la cultura occidental, pero siempre de distinto modo. La poesía de Boris Espezuá, Odi Gonzales, Niel Palomino y José Luis Ayala nos demuestra que los escritores pueden realizar el proceso representacional de múltiples formas: algunos más cercanos a la tradición oral, de la lengua y los cantos quechuas, como Niel Palomino, pero los presenta en base a la estética occidental del caligrama, dando cuenta de una estrategia de posición intracultural a través de la apropiación intercultural. Otros, como Odi Gonzales, representan el mundo andino y su ritual a través del *collage* lingüístico (inclusión de palabras en quechua en el texto escrito en español), como una forma de acercarnos a su cultura originaria y de ocupar la lengua del conquistador para mantener viva su cultura. José Luis Ayala difunde su cultura a través de la poesía bilingüe (aymara-español), de su investigación en torno a las matrices culturales del mundo andino



Edmundo Cofré, *Sin título*

y de su función como mediador cultural, en tanto yatiri. Podemos decir, entonces, que plantea una estrategia de recuperación de lo andino que se caracteriza por la amplitud de receptores a los que busca llegar, pues acerca el conocimiento intracultural para un lector intercultural. Boris Espezúa reescribe las tradiciones andinas a partir de las oposiciones complementarias de la cosmovisión, asumiendo ventrílocuamente la voz del yatiri para transmitir su función en tanto mediador ritual.

En conclusión, podemos decir que en todos los poemas analizados la subjetividad del hablante lírico se construye desde la colectividad, es decir, desde la experiencia de habitar el ayllu primario del Ande, por eso la enunciación poética recuerda los cantos y las rogativas de las mesas de pago a la pachachama y las oraciones a la madre coca, como una forma de luchar por la pérdida de la memoria

cultural. Estos poetas están aquí, en la kay o aka pacha, propiciando el pachakutiy¹¹ con su poesía, tal como lo dice la poeta quechua Gloria Cáceres: “Kaypiraqmi kachkani / Apukuna suyastin / Kurumantam hamuchkantu, / sayk’usqa, maqanakusqanmanta. // Takanakusqakum / musqunchikrayku / wawanchikrayku / qichusqa yuyayninchikrayku” (48), esto es, “Aún estoy aquí / esperando a los Apus. / Vienen de lejos / cansados de pelear. // Se han batido / por nuestros sueños / por nuestros hijos / por nuestra memoria despojada”.

11 Alude a una “vuelta de pacha”, “un cataclismo cósmico en el que un cierto orden (pacha) vuelve o regresa (kuty/kutiña: ‘volver’, ‘regresar’) a un desorden cósmico, para originar un orden distinto” (Estermann 199), que se entiende como una revolución que traerá la utopía de la restitución del orden cultural andino a través del inkari, “esperanza de liberación (... mediante) la imagen de Túpac Amaru II” (205), quien hará que el mundo quechua y aymara renazca y rompa con la imposición cultural occidental.

OBRAS CITADAS

- Arguedas, José María. “No soy un aculturado”. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, 1971.
- Ayala, José Luis. *Wari Nayra / Ojo de vicuña*. Lima: Editorial Horizonte, 1999.
- _____. *Cábala para inmigrantes (Antilaveno/Poemallages)*. Lima, Perú: NO- CEDA Editores, 2003.
- _____. *Diccionario de la cosmopercepción andina. Religiosidad, jaqisofía y el universo andino*. Lima: Grupo Editorial Arteidea, 2011.
- Burman, Anders. “Yatiris en el siglo XXI. El conocimiento, la política y la nueva generación”. *Nuevo mundo, mundos nuevos* n° 11. 2011: s/p Web, 15 de octubre 20202. <http://nuevomundo.revues.org/61331>
- Cáceres, Gloria. *Yuyaypa kanchaqnin / Fulgor de mis recuerdos*. Lima: Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle / Pakarina Ediciones, 2015.
- Espezuía, Boris. *Gamaliel y el oráculo de agua*. Arequipa: Cascahuesos Editores, 2012.
- Espino, Gonzalo (2016). “Memorias retenidas, voz y tránsitos en la poesía quechua contemporánea”. *Boitata. Revista do GT de literatura oral e popular da ANPOLL* n° 11. 2016: 12-33 Web, 15 de octubre 2020. <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31274/21956>
- Estermann, Josef. *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: ISEAT, 2006.
- Fernández Juárez, Gerardo. *El banquete aymara: mesas y yatiris*. La Paz: Hisbol, 1995.
- Gonzales, Odi. *Valle sagrado / Almas en pena*. Lima: Ediciones el Santo Oficio, 2008.
- Landeo Muñoz, Pablo. *Categorías andinas para una aproximación al willakuy*. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2014.

Noriega Bernuy, Julio. *Escritura quechua en el Perú*. Lima: Pakarina Ediciones, 2011.

_____. *Caminan los Apus. Escritura andina en migración*. Lima: Pakarina Ediciones, 2012.

Palomino, Niel. *T'aniwi*. Cusco: Inkari Ediciones, 2019.

Rodríguez, Claudia. “Los espacios de la poesía indígena: agenciamientos y metatextos”. *Taller de Letras* n° 52. 2013: 157-174
Web, 15 de octubre 2020. <http://letras.uc.cl/tallerdeletras/images/52/d01.pdf>

Wasson, Rober Gordon et. al. *El camino a Eleusis. Una solución al enigma de los misterios*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

Zevallos Aguilar, Ulises Juan. *Las provincias contraatacan. Regionalismo y anticontralismo en la literatura peruana del siglo XX*. Lima: Vicerrectorado académico UNMSM, 2009.

IMAGINANDO UNA HERMENÉUTICA MAPUCHE QUE CON-
VERSE CON NUESTRAS LITERATURAS CONTEMPORÁNEAS

ADRIANA PAREDES PINDA¹

He decidido comenzar esta reflexión hablando del arte y la literatura mapuche como crianza de la vida, no separada de la vida, sino en, desde y para ella, como un modo de ser y estar en el espacio cosmogónico llamada “Mapu”, entre los muchos y posibles modos de ser y estar mapuche hoy, en y entre mundos.

Hablaré de esta Mapu como un tejido infinito de significados y comprensiones, como un sistema vivo, pleno y fecundo de los más diversos mensajes y formas de existencia, entre ellas, la humana; quiero decir que la Mapu es susceptible a la interpretación, a la comprensión, a la interpelación, al intercambio, la reciprocidad y que, por lo tanto, aquello que hemos llamado “humano/a” no puede separarse de ella, ni para vivirla ni para pensarla ni para sanarla.

Que estas comprensiones desde la Mapu tienen ojos, órganos, tejidos, huesos, sentidos, razones, desde el propio conocimiento mapuche, el mapuche kimün que, como todas las otras dimensiones de nuestra existencia, ha estado siempre tejiendo, colaborando y fortaleciendo el equilibrio en todo orden posible. ¿Qué equilibrio? Diríamos aquel que llama y propende al ordenamiento de todas las

1 Machi, poeta, profesora y doctora en Ciencias Humanas por la Universidad Austral de Chile. Entre sus publicaciones se destacan *Úl* (2005) y *Parías zugun* (2014). Su creación poética ha sido antologada en libros como *Hilando en la memoria* (2006), *20 poetas mapuche contemporáneos* (2003) y *Kallfü Mapu* (2009).

cosas, seres, espíritus, artes, vidas, entre los miles de micro y macrociclos y procesos de transgresión/caos y sanación posibles, es decir, el equilibrio que significan el *kvme felen*, el *kvme mogen* y nuestra constante aspiración a llegar a ser, a construirnos como che en esta Mapu —“mapuche”—, habitarla y ejercer el derecho a la pertenencia y a la vida en ella y junto a ella, esto es, llegar a ser “mapunche”.

En este sentido, creo que un intento de comprensión de la literatura mapuche contemporánea desde alguna dimensión del pensamiento mapuche, se hace también necesaria y abre posibles derroteros de reparación y sanación ante tanta violencia simbólica y epistémica que se ha ejercido desde la academia y escuela colonialista, en primera instancia, sobre el Pueblo Mapuche en educación y toda producción de arte, pensamiento y literatura en general. Por otra parte, este intento “escorado” quizá, y paradójico, podría abrirse a la discusión mayor, desde la literatura mapuche y desde su producción crítica, respecto a los debates actuales en educación, interculturalidad, extractivismo epistemológico, crisis civilizatoria, autonomía y autodeterminación, por ejemplo.

Primero, un breve y acotado chispazo del concepto de “interculturalidad”: profundamente rasgado y manchado de sangre de nuestros pueblos del *Abya Yala*, con esto se explica la incoherencia entre un discurso “intercultural” bajado desde estructuras hegemónicas eurocéntricas, que coopta y utiliza para su propio beneficio categorías filosóficas propias de gran relevancia para nuestros pueblos, sin considerar, la mayoría de la veces, la realidad colonial vigente de brutalidad y violencia sistemática que vive toda esta tierra de verdor y fecundidad en disputa y esquilmaje cotidiano.

Hablamos desde allí de la ilusoria construcción de una “interculturalidad” que sigue separada de la naturaleza, que sigue separada de la práctica real y vital, de las necesidades, urgencias y demandas históricas de los pueblos de quienes hace esquilmaje y “captura semiótica”, diremos —si vamos tras los trazos de Silvia Rivera Cusicanqui— que sigue tras su pretenciosa “objetividad” y



Kiyentrallenko Marina Treuquil Pinda (Lof mapu Riñinawe),

Pinda en el lewfu

que sigue confinando al territorio del mito y de la creencia, en su sentido más peyorativo, a las creaciones y crianzas de la vida de estos pueblos, en todas sus dimensiones socio-políticas, artes y lenguas. Porque la objetividad, la razón, la verdad, la belleza, siguen siendo atributos y categorías de ese “Occidente” también esquilmo por sí mismo, fracturado, roto en sus raíces, ávido de la ciudad de los Césares, este Occidente “Canillo”, que no se llena una y otra vez que, a lo sumo, podría aceptar y tolerar la “diversidad”, siempre y cuando no trastoque ni rompa sus propios modos de producción de conocimientos y saberes, siempre y cuando no le haga enfrentarse a su propia tragedia, a su propia vergüenza, a su propia codicia.

Sabemos, por otra parte, que la “interculturalidad” es parte de nuestras dinámicas de relación por el hecho de que vivimos en un mundo poblado de ecos presentes y ancestrales, restallantes y disímiles ecos, lenguas, territorios y pensamientos en disputa, pugna y conversación intermitente, y que desde allí nace la posibilidad misma de dicha diferencia. Sabemos que los Mapuche hemos sido obligadamente interculturales desde que recordamos, y que mucho de nuestro habitar entre culturas ha sido trágico y amargo.

La interculturalidad, ya sea estudiada como fenómeno socio-cultural, como problemática sociopolítica o como filosofía social, se desarrolla en un marco de relaciones de poder cruzadas por el hecho irrefutable de invasión y conquista. Y cada vez, regresando a Fanon, podemos decir que la colonización ha marcado, irremisiblemente, todas nuestras memorias, lenguas, cuerpos, tejidos y modos de habitar nuestro propio/ajeno mundo, que desde esta marca, esta herida, llaga colonial y, por lo tanto, racial y patriarcal, la “interculturalidad” es imposible de pensarse y construirse sino desde y a partir de este despojo y fractura ontológica, porque es la comprensión de lo que significa “ser” en el mundo que habitamos lo que ha roto la embesitada colonial, que lejos de estar en un pasado inalcanzable, se arraiga subterráneamente a todas las vidas y ejerce allí poder y devastación, despertando, al mismo tiempo, resistencias y rebeldías inagotables.

Aura Cumes, por su parte, comparte nuestro escepticismo hacia el constructo “interculturalidad”, proponiéndonos una mirada completamente crítica:

La famosa “interculturalidad”, entendida como neo-folklor, un mecanismo usado cómodamente desde el poder para pacificarnos a los Pueblos Indígenas y Afrodescendientes, generando la percepción de que se nos está “incluyendo” en un mundo hecho a su medida... Así vemos a nuestra gente adornando las mesas de sus devoradores antes de que sus colmillos se ensarten en sus cuerpos. Y es que ahora, después de mucho pataleo, los patrones han aceptado que ya no se puede “excluir a sus sirvientas y a sus mozos indígenas”, porque el mundo moderno es “intercultural”. Ahora, hay que “incluirlas” y aceptar que hacen ricas comidas, que bailan curioso y que sus coloridas ropas siguen siendo un buen negocio...” (s.p.).

¿La interculturalidad podría ser un mecanismo colonial engañoso más de desposesión total, o quizá, un acto político complejo de reparación y reconstrucción, o ambas a su vez? Cualquiera sea el caso, creo que realizar esta restitución/sanación en el ámbito de las literaturas corresponde a los y las “sujetos(as) políticos” mapuche de conocimiento, quienes constituyen una extensa y variada red de pensamiento, espiritualidades, territorialidades, corporalidades y horizontes cosmovisionarios, tanto comunes como heterogéneos.

La incorporación de categorías del pensamiento mapuche o rakizuam, en tal caso, al análisis y comprensión de la literatura mapuche, plantea una cuestión fundamental y de mayor envergadura: el reconocimiento de un discurso ya no solo poético, sino crítico y hermenéutico, capaz de dilucidar su propia producción literaria, es decir, consiste en reconocer el ejercicio político mapuche de autodeterminación en todas sus esferas, incluyendo este, el hermenéutico-literario, en un contexto de dominación y colonización recalcitrante, que pervive con nuevas/viejas tácticas y estrategias de despojo y esquilmaje. Hablo de la construcción de una hermenéutica mapuche, rimbombante palabra, pero necesario ejercicio vital que busca abrir, develar y transportar aquello que se comparte para todos

los pueblos, desde el ejercicio político y poético, más allá de la letra, más acá en el corazón, en la Mapu, en la defensa de la vida.

Desde aquí, abro el “horizonte del preguntar” de Gadamer: “El fenómeno hermenéutico encierra en sí el carácter original de la conversación y la estructura de pregunta y respuesta” (447). ¿No ha sido acaso la interpretación de la vida, el arte de todos los pueblos? ¿No ha sido la posibilidad de comprensión vital lo que ha permitido que podamos relacionarnos con la naturaleza y establecer con ella pactos de coexistencia más o menos armónicos, en el caso de los pueblos del Abya Yala? ¿Es posible una hermenéutica no eurocéntrica? ¿En qué lengua debe pensarse? ¿Es posible acuñar para nuestra producción literaria este concepto completamente occidental y descentrarlo, reconstruirlo y hacerse su ngen (dueña/dueño)? ¿Sería este ejercicio una transgresión al Mapuche-ngen? ¿Un delirio posmoderno carente de sentido para nuestro pueblo? Me pregunto, en consecuencia, si podría considerarse una dimensión del winkawün esta necesidad de reconocernos y nombrarnos en los discursos nacidos de Occidente, a su vez, este proceso del winkawün sería también manifestación del colonialismo y de los procesos de reducción del ser mapuche, territoriales y políticos, además de ontológicos y epistemológicos de que hemos sido “objeto”, que nos han negado como ser; esta “imposibilidad ontológica” de Franz Fanon que nos constituye también como seres heterogéneos y paradójales.

La pregunta clave respecto al ámbito que nos convoca en esta conversación es si se trata solo de la incorporación de categorías de análisis mapuche a los estudios literarios, o si hablamos de una visión profunda, crítica y reflexiva en cuanto a cómo se está comprendiendo la literatura mapuche, o si es posible o no que el rakizuam mismo sea un mecanismo de comprensión de esta.

Por una parte, debemos preguntarnos si queremos situar y posicionar el pensamiento mapuche en el ámbito de las literaturas, crítica literaria y el discurso en general, y por las condiciones de producción del conocimiento que serían necesarias, y, por otra, debemos

realizar una auto/intro reflexión en torno a qué rakizuam estamos incorporando al proceso mismo de su nacer y producción, al menor o mayor impacto de tal proceso en todo el sistema discursivo de la crítica literaria chilena, por cuanto aún no existe una hermenéutica y/o crítica literaria mapuche autónoma de este. Por lo mismo, hay que preguntarse por el impacto de esta transformación epistemológica en la propia cultura mapuche hoy.

Pensar una hermenéutica mapuche que dialogue con nuestras crianzas poéticas y artísticas en general puede hacerse en varias lenguas, un pensamiento mapuche que se piense en mapuzungun tendrá su singular camino, sus propios mecanismos de comprensión. A su vez, quienes habitamos el mundo mapuche desde la lengua castellana, en mayor o menor profundidad —como dice la ñaña Liliana Ancalao respecto a su poesía: “Escribo en castellano y me autotraduzco al mapuzungun” (s.p.)— tenemos un derrotero propio también.

Desde esta vereda hablo yo, no desde un rakizuam esencialista, hablado y pensado desde el mapuzungun —es decir, de las matrices más tradicionales mapuche—, sino desde las inquietudes y vicisitudes de gran parte del mundo mapuche actual profundamente awinkado y en proceso de descolonización, aun cuando no tengamos demasiado claro qué deberíamos descolonizar o hacia dónde caminar.

Si fuera este el caso, ¿con quiénes dialogaría esta crítica e interpretación mapuche? ¿Con los lof mapuche tradicionales, cuya preocupación central no es precisamente el análisis teórico con todo su intrincado lenguaje? ¿Con las y los intelectuales y letrados del mundo mapuche, sabiendo que el concepto “intelectual” ya es transgresor al modo tradicional de concebirse el mapuche kimvn? Sin embargo, esta mirada se entrecruza con la pregunta que debemos siempre hacernos respecto a si es ético o no y desde qué punto de vista, que una producción “intercultural” como esta —pero cuyo sustento es la cultura mapuche en sus matrices más ancestrales, me refiero a lo que fundamenta el mismo pensamiento mapuche— no



Paz Treuquil Catalán (Lof mapu Riñinawe), *Flor de leche*

sea devuelta, de una u otra manera, a su fuente de origen, es decir, que no sean estos lof mapu que sustentan aún nuestra cultura, retribuidos de las maneras que ellas determinen por su aporte persistente y milenario a la comprensión de las problemáticas humanas relevantes, entre ellas, todo arte, toda literatura y todo canto.

En ese mismo sentido, ¿es tiempo de pensar una crítica literaria mapuche, ya no solo como un ejercicio intelectual, racional y fragmentado? ¿Y por qué no podría construirse una hermenéutica mapuche que dialogue no solo desde la letra, no solo desde la teoría literaria, cualquiera sea, sino desde la vida misma? ¿Por qué no puede pensarse esta hermenéutica en un lenguaje simple y no únicamente escrito, capaz de llegar a todos los corazones, a todas las razones, a todos los seres, sin que, por esta sencillez maravillosa, sea menos seria, menos profunda, menos relevante y decidora?

¿Cómo hacer para que nuestra producción crítica sea capaz de desmitificar la rajadura epistemológica colonialista y siempre dolorosa sujeto/objeto de estudio, y pueda proponer otras formas de relacionar esta crianza poética y artística, con la materia agridulce de todas las cosas y de todos los seres?

Sabemos que existe y precede a esta reflexión el sistema mismo interpretativo e interpelativo mapuche, porque interpretar la vida, los mensajes de la naturaleza, las señas y los comportamientos de nuestros propios cuerpos ha hecho posible que sigamos en la vida misma, por lo que persiste latiendo en la memoria una hermenéutica viva que interactúa con todo lo viviente y que puede, entonces, interactuar y comunicarse con la escritura, así como se relaciona con el canto, el tejido, los sueños, los cuerpos clausurados y en apertura crítica y desesperada.

Tengo certeza intuitiva de una cosa: los principios fundamentales de las culturas andinas, la reciprocidad, la oposición complementaria, el intercambio, la dualidad no jerarquizada, son constituyentes en la producción de conocimiento mapuche en el ámbito de sus literaturas, de su crítica vital y en la relación de esta con sus territorios de origen y co-pertenencia, sea real o simbólica.

Ahora bien, si hablamos de un modo de pensamiento mapuche hoy, que no pasa por el mapunzungun únicamente, que reconoce la existencia de un pensamiento mapuche más allá de lo lingüístico, de un mundo mapuche no esencial ni monolítico, sino ambiguo e incierto muchas veces, un mundo sobreviviente, cuyo az (modo de ser/rostro) es el reconocimiento de esta aparente carencia o huerfanía, se pensaría que estamos transgrediendo la misma constitución del rakizuam mapuche, “¿y con qué derecho?”, diríamos nosotras a nosotras mismas. Creo que así sucedería, si consideramos el mapuche ngen de una sola manera, a modo de una serie de características y rasgos infranqueables, imposibles de ser problematizados.

Contrario a la reflexión tejida y sostenida por diversas autoras y autores de pueblos originarios hoy, tal como dice la dirigente maya

Virginia Ajxup, “la práctica de nuestros principios, de nuestros valores, de los conocimientos ancestrales y fortalecer nuestra identidad harán que nuestros pueblos ocupen el lugar que les corresponde... Tenemos un deber político de unir nuestras raíces con el presente” (ctd. en Celestino s.p.). Si, como lo dijo Clifford Geertz, “la cultura no es una entidad... es un elemento constitutivo y no complementario del pensamiento humano” (77), no podría ser estática, no podría petrificarse, sino transformarse, sin abrirse y cerrarse en ciertos momentos, sin mirarse y reflexionarse.

Por otra parte, la comprensión de lo mapuche y de su pensamiento bajo el estereotipo, no permite que este se muestre en toda su diversidad y sus nudos de contradicción, esta comprensión sigue siendo colonialista y marcadamente racializada, cándida o conveniente, según sea el interés.

El peso colonial del esencialismo que sigue hiriendo los cuerpos mapuche, que sigue anclando en estos, la negación de la diáspora forzada, de la historia de ultraje y despojo que moviliza a muchas ancestras y ancestros hacia las ciudades a partir de los años cuarenta, o quizá antes, el esencialismo, que es la ausencia rotunda e impuesta ante un modo de ser “che” lo que, según Claudia Briones, es el “hecho que explica la predilección por el estudio de los indígenas de comunidades rurales, entendidas como el espacio de la cultura originaria, el punto de referencia a partir del cual se distingue aquello original (esencial) de sus derivados (ctd. en Zapata 65).

Cuando “lo mapuche” deja de ser lo “puro”, lo anclado en el pasado, en las ceremonias ancestrales e irrumpe desde su vastedad, desde su fractura, su falla esencial, su cuerpo champurrado, haciéndose “mapurbe” —como propone David Aníñir—, o episteme de lo kiltro —como expresa Javier Milanca—, o canto a lo Wechekeche, todo el poder del estereotipo se resquebraja ante el peso de la realidad.



Kiyentrallenko Treuquil Pinda (Lof mapu Riñinawe), *Mapu vñum*

Aun así, nos preocupa que la problematización y sistematización del conocimiento desde alguna dimensión del pensamiento mapuche para la comprensión de nuestras literaturas se transforme, en este entendido, en un mecanismo más de colonización, en un proceso que, más que vivificar la cultura y literatura mapuche, tienda a cosificarla, enjaularla y reducirla.

En consecuencia, si “el dominio del lenguaje del pueblo por parte de las lenguas de las naciones colonizadoras fue crucial para el dominio del universo mental del colonizado” (Alexander 108), es crucial también hoy preguntarse por las heridas infligidas a la lengua mapuche y a las diversas textualidades mapuche, y esto pasa por la revisión de las condiciones de su producción y realización en el mundo real, y no solo por sus dimensiones filosóficas y epistemológicas. Esto se debe a que una hermenéutica intercultural nacería,

obligatoriamente, en el seno de la realidad misma, no pudiendo evadir el hecho de que su literatura, aquella con la cual conversaría, está teñida de sangres irresueltas, palabras atoradas, mudez, desprecio y vergüenza: “No podemos dejar de mencionar que uno de los registros que analiza Fanon para comprender las formas en que se traza al cuerpo al interior de la cultura colonial es la lengua” (Meriño Guzmán 130)

Ahora bien, si la hermenéutica desde Gadamer “es el modo de ser del propio estar ahí” (12), y allí funda su concepto de hermenéutica, en la idea del comprender e interpretar “no solo como una instancia científica, sino que pertenece con toda evidencia a la experiencia humana del mundo” (23), ¿qué clase de conocimiento es este y cuál es su verdad? ¿Es esta hermenéutica la única posible? ¿Acaso no se han hecho preguntas fundamentales todos los pueblos, no se han mirado a sí mismas todas las culturas?

Sostengo que, desde el conocimiento mapuche, el texto poético podría concebirse como un nuevo *küme elgetu zugun*, procedimiento discursivo amplio que permite restablecer un modo de equilibrio, como tal, el *elgetu zugun* poético revela una verdad, pero no fiel a la tradición ancestral, sino que la transgrede y la transforma. ¿Cómo leer un texto que, perteneciendo a una tradición cultural deja de serlo, en términos irrestrictos, desde esa misma tradición? Tradición que, en el ámbito de lo estudios literarios, se expresaría de igual modo distinto, en una discursividad que ya no le es propia.

¿Cuál es la verdad de un texto como este, y cuál es la verdad de una hermenéutica tal? ¿Desde dónde mirar esta textualidad mapuche, que la mayoría de las veces está en abierta transgresión con su propia constitución mapuche? Me refiero principalmente a los textos cuya lengua materna es ya el castellano, con esto quiero decir que la lengua rota desde el interior mismo de su *ngen* es un problema epistemológico y ontológico fundamental. ¿Por qué no entender que, si hay una lengua materna negada, habrá también una lengua materna, abuela, bisabuela y tatarabuela perviviendo en

la memoria y en la piel, así como una lengua madrastra/”mamádre” en algunos casos?

De allí que una posible hermenéutica mapuche para la conversación y comprensión con esta literatura en particular no tenga pretensión de modelo, ni menos pretensión universalista, reiterando —como dije— que la literatura mapuche escrita en mapunzungun deberá tener su propio correlato interpretativo, si así lo quisiera, claro está, desde la lengua propia, a mi parecer. No es el caso de los textos bilingües o escritos en lengua castellana, con quienes establecemos relaciones también paradójales y tensionadas por la propia tradición/transgresión.

Por lo dicho, sabemos que los textos de la literatura mapuche se mueven, en su mayoría, entre dos lenguas, en un tejido de lenguas, más bien, que interpelan a preguntar por sus interlocutores y por el origen de dicha lingüisticidad. Si bien es cierto que la soledad del hablante puede ser algo insospechado cuando no tiene quién le escuche, el mismo texto poético mapuche se enfrenta consigo mismo en su dimensión bilingüe, cara a cara el mapunzungun y el castellano, de soslayo muchas veces, se autodefine y se pregunta: ¿desde dónde y a quiénes hablo? Sucede con las lenguas en este tipo de textos lo que Said nos cuenta en su diario y que, muchas veces, yo misma he vivenciado:

Nunca he sabido que idioma hablé primero, el árabe o el inglés, o cuál es el mío propio sin lugar a dudas. Pero lo que sí sé es que los dos han estado siempre juntos en mi vida, uno resonando en el otro, a veces con nostalgia, casi siempre comentándose y corrigiéndose el uno al otro. Los dos pueden parecer mi primer idioma absoluto, pero ninguno lo es (s.p.).

Esta huerfanía de “absoluto” cae, a mi modo de ver, en un vacío ontológico, en la carencia de respuesta, porque la definición del lugar de enunciación es ambigua y tensa, paradójica y wekfvf, en el sentido que viene siempre desde afuera, solo que este “afuera” tiene mucho de adentro. Cuando digo wekfvf no estoy diciendo

“maligno”, sino simplemente afuerino, extraño de sí, como si este texto poético fuera dos, o más de dos, con la salvedad de que esto que se presenta como ajeno es ya parte de la heterogeneidad identitaria del sujeto poético:

Huecúfe no remite solo 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 huecúfe se concibe tradicionalmente como todo agente exterior capaz de causar daño o muerte a una persona y su entorno.

Esta categoría no individual desde esta perspectiva, porque todo lo que afecta a una persona también afecta a su familia y sociedad en conjunto, puede ser profundizada al permitirnos interpretar todos aquellos procesos de quiebre epistemológico, emocional, lingüístico y social que cruzan el mundo mapuche hoy (Paredes Pinda, *Heterogeneidad...* 17).

En este sentido, la Lengua Mapuche define en gran medida lo que se entiende por ser mapuche al interior de la propia cultura, los y las no hablantes hemos tenido que redefinir nuestra propia identidad mapuche, a partir de esta carencia.

La comprensión mapuche desde donde se habla se define, principalmente, por la relación del presente con el aliwen familiar, las y los troncales ancestro, sangre y territorio del cual cada uno de nosotros proviene. Sea en los espacios tradicionales, el lof mapuche, sea en espacios urbanos, lo mapuche se autodefine desde su origen, esa reminiscencia tan poderosa de fragancias, texturas y murmullos, lamentos antiguos, animales, vegetales y seres innombrados que a todos nos exhorta a retornar, aun cuando sea real o solo un viaje imaginado, este retorno fundacional en nuestra experiencia de vida nos reafirma en el mundo y nos permite sobrevivir.

Con respecto al texto poético mismo, una hermenéutica mapuche debe definir, de igual modo, no solo desde dónde habla el texto mismo, sino desde dónde habla ella misma como posible comprensión del mundo. Así como la literatura mapuche se plantea desgarrada y cruzada por los ecos de dos mundos, a veces, irreconocible



Paz Treuquil Catalán (Lof mapu Riñinawe), *Lawen*

el uno al otro, también puede su hermenéutica “padecer” el “mal” de la incerteza. Si el texto poético mapuche habla desde su tejido genealógico, no es un árbol puro, sino uno matizado, oscurecido e iluminado autoculposamente por los “injertos” de otras sangres; sin embargo, sigue siendo su “árbol genealógico” y solo desde allí es posible su existencia.

La preocupación por la “pureza” de sangre, de pensamiento y de lengua, se da al interior de la cultura mapuche aún con mucha fuerza, esto se debe, tal vez, a las condiciones de colonización en que vivimos y en donde la pertenencia y la identidad son vitales para mantenerse en un marco de creencias y valores que nos hacen ser mapuche, en contra de aquello que nos disuelve.

La pureza de sangre tiene que ver con la continuidad del az mapuche, no es un asunto meramente orgánico, sino cultural, puesto

que la mezcla sanguínea ha significado, en el rakizuum mapuche, la intromisión de fuerzas (newen) ajenos al mundo mapuche, con otras lenguas, otros pensamientos, otros püllü (espíritus) que han socavado la cultura desde su interior; por eso se le considera problemática y trágica. Por consiguiente, el lugar del hablar de estos textos, bilingües muchos de ellos, otros balbuceantes apenas, plantean el problema hermenéutico de la traducción de lenguas, no menor en el rakizuum mapuche.

Si hablamos entre lenguas, no olvidamos la extrañeza y ansiedad que provoca el despojo de una lengua, la orfandad que suscita en sus hablantes que la sueñan, como si fuera el pezón madre negado:

Fue la lengua castellana que nos ultrajó en primer lugar y en último (la lengua y el pensamiento), pero no solo ella, por supuesto, la lengua hispana nos ha violentado, lo confieso, nos ha socavado, por eso escribo; la lengua castellana me ha perdido, sin retorno tal vez, me ha mordido los pensamientos y yo “pecadora”, pobre de mí, me he enamorado de la lengua castellana meretriz, me ha robado el mapuzugun, me ha robado el chezugun el ce sumun me ha robado el espíritu, el aliento, el sentido; me ha robado a Kallfv LLanka Lican, me ha robado el lican, por eso escribo bajo estado hipnótico y no logro zafarme; esta lengua meretriz me pesa, me quema, esta weñefe, este pensar weñefe de mí, este espíritu weñefe de mí que vino de afuera y mató el dentro, y nos ha poseído a unos más que a otros, pero posesos al fin hemos perdido nuestra razón; allá los vemos witranalwe perdidos sin su lelmü, sin su razón, todos desesperadamente buscando su lengua, su ce sumun, su mapuzugun, todos buscando la lengua, y yo me pregunto si ya no es demasiado tarde, sino nos pasará como a los que leen la Biblia en mapuzugun, como a Tristán e Isolda y aunque recuperemos el zugun, habremos; sin embargo, perdido el aliento (Paredes Pinda, *Epu rume zugu rakizuum* 67)

Otros pensadores más audaces y categóricos, como Dorian Espezúa Salmón, conciben la traducción de textos como una “forma de violencia discursiva” (s.p.) en su reflexión sobre la crítica literaria y sus inciertos territorios. Al respecto, dice lo siguiente: “Aparentemente, la traducción es un puente entre dos culturas, pero ese

punto es también la evidencia de la separación y de las diferencias, la evidencia de la asimetría entre discursos y la desigualdad entre representaciones” (s.p.)

Si bien es cierto, en el ámbito de la poesía mapuche ocurre que nos encontramos con dos lenguas en situación diglósica, no es menos cierto que la diglosia, como plantea Martín Lienhard, puede convertirse en algún momento en un “horizonte transidiomático en el cual ambas lenguas llegan a coexistir” (“La traducción...” 9); tal es el caso de José María Arguedas, según el mismo Lienhard. Este posible “horizonte transidiomático” no niega, a mi juicio, la asimetría y violencia simbólica y real presente en la diglosia, más aún, cobraría allí más sentido la doble pregunta hermenéutica, en cuanto al significado de ambas lenguas para el texto mismo y para su sujeto/a de enunciación, o sus varios sujetos, si fuera el caso. La diglosia, como explicita Martín Lienhard, no se instaló en forma automática en América:

Contrariamente a una idea difundida, no constituye, pues un hecho definitivo ni simple, sino tan solo el punto de arranque de múltiples procesos contradictorios de aculturación en el campo lingüístico. Estos procesos, ininterrumpidos hasta hoy en el Perú (amén de otras áreas latinoamericanas) y eminentemente bilaterales, se desarrollan en un marco caracterizado por el predominio de un principio de diglosia-forma particular de la copresencia de dos idiomas; cualquiera que sea el grado de bilingüismo de las colectividades o los individuos, uno de los idiomas, el del sujeto hegemónico (el español), será el idioma dominante u “oficial”, mientras que el otro —o los demás— no pasará de un vehículo de comunicación subalterno, vigente tan solo en el seno de los sectores marginados o para la comunicación entre sectores hegemónicos y subalternos (el quechua, el aymara, los idiomas amazónicos, etc.).

La copresencia —roce, choque— de dos idiomas en un mismo “espacio” no puede dejar de repercutir, más o menos profundamente, en estos idiomas. Obviamente, el impacto que un idioma alcanza sobre el otro varía en función de los contextos concretos del contacto. A nivel de toda la región, no cabe duda de que las estructuras del español (idioma del poder global) han dejado huellas más profundas en las de los idiomas indígenas que estas en las del idioma dominante (“La interrelación...” 29-30)



Kiyentrallenko Treuquil Pinda (Lof mapu Riñinawe), *Sin título*

A pesar de todas las energías colonialistas que atraviesan el mundo mapuche y su literatura, digo que el mapunzungun, que se encuentra en una evidente situación de diglosia respecto al castellano, sigue siendo una lengua de poder en el texto poético mismo y/o en su sociedad de origen; sigue siendo un ngen, una fuerza con principio autoregulador y no solo una lengua despojada de ser, huérfana de newen. Por su parte, el castellano no es solo convención y arbitrariedad, sino que es posible que sea también, en el texto mismo, una lengua con latido ancestral y, más aún, traspasada y potenciada por el mapunzungun. Si así fuera, ocurriría que en el texto poético mapuche, o en algunos de ellos, ambas lenguas serían lenguas de poder, lenguas en disputa, éxtasis y odiosidad destellante.

REFLEXIÓN DE DESPEDIDA

La intencionalidad de esta reflexión siempre fue intentar tender un puente entre dos mundos, el mapuche y no mapuche, desde lo que considero que aún existe: el rakizuam mapuche y su mapuche kimün, es decir, su forma de pensar y construir conocimiento, así como su conocimiento ancestral que permanece todavía en este tiempo, a pesar de los nudos de contradicción en que nuestro pueblo debe debatirse cotidianamente. Me refiero a la lucha por la vida, principalmente, por el derecho a seguir existiendo del modo que elijamos.

He intentado realizar este breve ejercicio hermenéutico a la luz de mi fragmentado y colonizado rakizuam, reconociendo la pobreza de mundo mapuche tradicional en que muchos de nosotros y nosotras ahora vivimos, por lo que este rakizuam también se ha empobrecido y, por ello, lo he llamado “rakizuam wechante”.

Término preguntándome hasta qué punto mis palabras no son más que avaricia, anhelo de restitución, porfiada persistencia en lo esencial que mi propia autoconstrucción de che niega. Más allá de todo aquello, seguirá escribiéndose el mundo mapuche de ayer, hoy y el porvenir, al igual que seguirá cantándose, tejiéndose, sonándose, bailándose, habitándose en los pliegues de nuestras pieles abiertas ya, en brote y florecer incipiente.

Y como se seguirá haciendo esta crianza de la vida en el arte y las letras escritas, cantadas, danzadas, ellas mismas pedirán quien las escuche las sienta, las interprete y las comprenda.

OBRAS CITADAS

- Alexander, Neville. “Educación bilingüe: respuestas africanas a los desafíos globales”. Actas del V Congreso Latinoamericano de Educación Intercultural Bilingüe. “Realidad multilingüe y desafío intercultural: ciudadanía, política y educación”. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2003.
- Ancalao, Liliana. Liliana Ancalao: “Escribo en castellano y me autotraduzco al mapuzungun”. 11 de noviembre de 2020 <https://www.radionacional.com.ar/liliana-ancalao-escribo-en-castellano-y-me-autotraduzco-al-mapuzungun/>
- Celestino Ortega, Cirenía. “Comienza la era del ‘buen vivir’ para las mujeres: activista”. 20 diciembre de 2012 <https://cimacnoticias.com.mx/noticia/comienza-la-era-del-buen-vivir-para-las-mujeres-activista/>
- Cumes, Aura. “‘Lo indígena’ como circo en el regreso de la interculturalidad”. 18 julio de 2019. <https://tujaal.org/lo-indigena-como-circo-en-el-regreso-de-la-interculturalidad/>
- Epezúa, Dorian. “Literaturas periféricas y crítica literaria en el Perú”. 11 de octubre de 2007. <http://sol-negro.blogspot.com/2007/10/literaturas-perifricas-y-crtica.html>
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método I*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2007.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa editores, 2003.
- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- Lienhard, Martin. “La interrelación creativa del quechua y del español en la literatura peruana de lengua española”. *Senri Ethnological Studies* n° 33. 1992: 27-49.

- _____ “La traducción del mundo andino. El español y el quechua en las literaturas del Perú andino”. *III Congreso Internacional de la Lengua Española*. 2004: 1-9.
- Meriño Guzmán, Rodolfo. “Colonialismo, racismo y cuerpo: apuntes críticos desde Frantz Fanon”. *Hermenéutica Intercultural. Revista de Filosofía* n° 29. 2018: 119-135.
- Mignolo, Walter. *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2005.
- Paredes, Adriana. *Heterogeneidad e hibridismo en la poesía de César Millabueique*. Tesis para optar al grado de magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea, Universidad Austral de Chile, 2007.
- _____ *Epu rume zugu rakizuam: Desgarro y florecimiento. La poesía mapuche entre lenguas*. Tesis para optar al grado de Doctora en Ciencias Humanas, Mención Discurso y Cultura, Universidad Austral de Chile, 2013.
- Said, Edward. *Fuera de lugar*. Barcelona: Novoprint, 2003.
- Zapata, Claudia. “Edward Said y la otredad cultural”. *Atenea* n° 498. 2008: 55-73.



A close-up photograph of a branch with several green, serrated leaves and small, round red berries. The background is a soft, out-of-focus green. The text is overlaid on the bottom right of the image.

VI. EL CANTO DE LAS FLORES:

ANTOLOGÍA DE CANCIONES Y POÉTICA

Cristian
Antillanca

*Lelifiñ lafken
kizu tañi lafken
Kullin reke müley ruweu
Lagümüwkeygün
Fütrake lil kura mew*

Kom kiñeke lelifiñ egün
rakizuamün kiñe rume feygelay
Kom ütrüfnentugey
tranakünuwün inaltu lafken mew ka
/umautun
Pewma mew inche ka kiñe
/wangülengen
Chüwüzkefuyiñ ka purukefuyiñ
Itrofill mogen pekefeñ mew
wilüfün

Ülkatukefuy kiñe lüykü naüchi ko
Kiñegelu mogen che
üyümkefuy futrake lolo ñi pelom
Iney no rume pelayalu

Wallontu mapu ñi fütra kau kau
Nülakefuy ñi müpü
We wallontu mapu zewmagekey
kurakütu wirarkefuy

Trepege
Llikalkatukefi pu weñefe lafken
Pu kura ñi püllü allkütuaymu
Nülape ñi reloj ñi ge

Cristian Antillanca

Pu ünüm poyewkelu
Poyentalu pu lil
Trepkey tañi piuke
Apoyepe pu küyen ñi pelon mew
tüfachi arelün ruka
Üype kütral
fachi zumiñ nienolu
Inakenew

Wangülen reke lüpümkelu ñi pelon
Wellin mew kintukeyu traumalu
reke
Trepelkey witrunko
ülkatupe tami kowün kintukelu tañi
/kowün
Ziñumkonle inche
wirarge
Pewfaluwyem
wirarge
Nülalge ka trofpe pu rayen
nentuaygün ñi kewün
pütokoay chi kochifüren
Pu ünüm miawkelu pun mew

Lafken mew ka poyen mew
Purakefuygün pu ürfilu
pu ñamkülelu
Lumpu chalwa reke
Fentren piupiu reke
Apokey ñi pütra üzike mew

Ponwi lafken mew
Ñi müpü nülakefuy

ka müpükefuygün
gen kürüf reke
Ñi liü pichun zugun mew
inche feypiafun
pu piupiu
pu piupiu
tañi piwke mew müpuygün

*Miré el mar
mi propio mar
y eran las olas como animales
matándose
contra la roca*

Una por una las fui mirando a todas
ninguna es ella pensé
Desarbolado
me tendí en la playa y dormí
En el sueño yo era también una
estrella
girábamos y bailábamos
y todos los seres nos veían
brillar

Cantaba una gota
la única habitante
que prendía las luces de una caverna
que ya nadie podía encontrar

La gran gaviota del universo
abría sus alas
y se creaban nuevos mundos
donde gritaban hasta las piedras

Despiértate
Despiértate
y asusta a los ladrones del mar
que los espíritus de las piedras te
/oigan

Que abran sus ojos de reloj
los pájaros que se aman
y que se amen en los acantilados
Despierta mi corazón
Que la luna llene con su luz
esta casa prestada
Que se prenda el fuego
que le falta a esta oscuridad
que me persigue

Sé la estrella que quema de luz
el vacío en que te busco ciego
Despierta las vertientes
que canten tu saliva que busca mi
saliva
Cuando me sumerja
grita
Cuando aparezca
grita
Que las flores se abran y revienten
que saquen sus lenguas
que sorban el agridulce
de los pájaros acostumbrados a la noche

Por el mar y por amar
subían los ahogados
los desaparecidos
Como cardúmenes de peces
como bandadas de cisnes
llenos sus vientres de noctilucas

Mar adentro
sus alas se abrían al infinito

Cristian Antillanca

y volaban
como dioses del aire
De su lenguaje de plumas blancas
sólo puede decir
pu piupiu
pu piupiu
tañi piwke mew müpuygün
los cisnes
los cisnes
han volado de mi corazón



Cristian Antillanca, *Cartucho - Digitalis*

Pedro
Araya

para Jaime Luis Huenún

Quién te oye la vez que eres, quién su pavana, quién su augurio
cuántas ristras atraviesan los que echan sus nudos, cuántas
testuces en un buche para lo que nos muerde, quién te vuela
ese cuesco mascado de noche, quién pasa, y pasa su osamenta,
y labia y da reboque a todo esto, quién pasa su aérea vena
por la suerte, quién va a la pluma, ya sorbida, ya corvada
, volando aquesta su argamasa: la gasa de tus meses, el largo
aire, el ocio de un nombre que tal se ha tajado

quién el carcajeo entrabas dudas, pregunta carilla
o fosa, quién la suda y contempla al caballo sin sentido, donde
volotean los cuervos, quién ataja a los dioses, sus idiotas
, quién la coyuntura va atizando, quién va y salta por sus ojos

lo que queda y va quedando azurante en el plumaje, hierático
el golpeo, el sonido que lo prende, lo que va tretando, asoleado
y trashumante, el allí de su maña, las ventanas de tu acodo, el que
te oye
el chillido aleteo, en los veranos sobre los veranos ya podridos
, el que te muerde, el que te vuela ese cuesco, lo que palpas, acaso
, entre estas líneas: la revuelta del revuelto, lo que queda
y va quedando, este trewül tregül treile queltehue
, su danza viva, purrún

sobre los muertos muertos.



Víctor Gutiérrez, *Bandurria*

Alejandra
del
Río

MEDICINA DE LA ORTIGA

Vi a la guerrera montar su enclave
en la esquina más negra del jardín
allí se fortalece y aguarda
el fin del invierno
vi a la santita erguirse completa
de semillas, coronada
de crestas y luz celeste
envuelta en armadura
solo un momento refulgente
la humilde ortiga no se muestra
su poder está en la sombra
y en las ronchas
no puedes
tratarla sin respeto
si quieres que de una dolencia
ella te sane
con un beneficio ella te colme.

Resiste el maleficio.



Rubí Carreño, *Ortiga blanca*

Raúl
Gardy

TOMANDO TÉ

No puedo tomar café
porque el café me quita el sueño
solo puedo tomar té
porque tomando té me duermo.

Es la hojita del té
hierba tan medicinal
que estaría todo el día
que estaría todo el día
tomando té
tomando té.

El doctor que a mí me ve
exclama con mucha guasa
que yo solo sanaré
cuando té tome en la casa.
En efecto: té tomé
y tan dulce lo sentí
que estaría todo el día
que estaría todo el día
tomando té
tomando té.

Raúl Gardy



Raúl Gardy

Faumelisa
Manquepillán

TE REGALO¹

Flor de Ulmo te regalo,
agua pura en mi quebrada,
te regalo, te regalo, te regalo.

Mis gargales y mis puikes,
te regalo, te regalo.
Mis canciones entre el viento
y mis versos
te regalo, te regalo, te regalo.

Con sabores a mieles
y dihueñes te regalo
aguaceros te regalo
para que te acaricien
te regalo, te regalo, te regalo.

Mi cuerpo al sol y al viento
te regalo, te regalo.
Flor de notre
te regalo, te regalo
anunciador de primaveras
roja flor como el copihue.

¹ Los poemas-canción parte de *Lykan kiira ñi purun* (2017) pueden ser encontrados en la presentación con Fernando Milagros en el contexto del Festival Fluvial en el siguiente link <https://www.youtube.com/watch?v=46QtLYwEkgI>

Faumelisa Manquepillán

Los canelos y los hualles,
medicina para el alma
te regalo, te regalo, te regalo
te regalo, te regalo.

La neblina en la mañana
nube blanca abrazadora,
pa' que te escondas conmigo,
entre el silencio pues también.
pues también
mis silencios, te regalo.

TA TI PURUN

Kom iñchiñ pu zomo che
Trananamuntu müleyiñ purun mew,
Wente mew müley ta kalfu wenu
Trutruka ñi zugun mew
Allküy pu püllü ñi zugun,
Wüchüllkon ñi gülkantun
Konpuyiñ ta purun mew
Kom iñchiñ puruleyiñ

Kom pu zomo che konalu purun mew kiñe mapun llaf llaf mew
Ti papay Juana kiñe kollam egu konpuy purun mew,
Aylen kiñe folle egu
Susana kiñe liñe egu
Herminia kiñe triwe egu
Millaray kiñe ngulngu egu
Fresia kiñe pellin egu
Rayen kiñe gefüiñ egu,
María kiñe kollü mamüll egu
Papay Celestina kiñe llaf llaf lawen egu
Kom konpuyiñ purun mew
Guillatufiyiñ mülealu küme ketran
Küme mogen llemay ka mülealu mishke ka

Faumelisa Manquepillán

Küme feleal ta in reñmawen
Mülealu ruka kuyin
feypifiyin ta in purun mew
Kamarikun mew kom inchiin
Trananamuntu müleyin pu zomo che
Nieyin üküllä trapelakucha llemay
Ta in pu lonko mew müley ta traylonko
Kom purufiyin wenu mapu chaw ka
wenu mapu ñuke ñi zugu
kom pu zomo che, kom, kom.

EL PURRÚN

Todas íbamos descalzas,
danzando bajo el cielo azul.
En la trutruka se oía
la voz de los espíritus.
Las pifilkas
con canto de golondrinas,
nos conducían al baile ceremonial.
Todas purrukábamos, todas.

La Juana, con el hualle purrukaba.
Aylen, con el canelo,
con el lingue, Susana,
con el laurel, la Herminia,
con el ulmo, purrukaba Millaray.
Fresia, con el pellín.
Rayen, con avellano purrukaba.
María, con arrayán.
Con ramo de lahuen, la Celestina purrukaba.
Todas, todas.

Faumelisa Manquepillán

Rogábamos por buena cosecha,
por salud, por miel y buena familia.

Por kuyin purrukábamos,
allá en el nguillatun.

Descalzas todas,
con ykillá y cintas de colores.

Plata en nuestros pechos
y en nuestras cabezas trarilongkos.

Todas danzábamos a Wenumapu.

Todas, todas.



Cristian Antillanca, *Ulmo*

Adriana
Paredes
Pinda

¿Me esperarán las lawengelu de este sueño?
¿Me verán llegar con los chaiwe
repletos de murtas latidos y digüeñes?
¿Pasaré por sus noches como un brote de pewen
como yuyos nuevos
 hilándose
a la luz de la miel
 de tiaca,
para sanar
el desprecio el despojo y el hambre
o seré la erguida pústula de la venganza?

—Es que el mundo me ha olvidado —les diré—
“Es que ya no soy gente, parece”.

—¿Cuántos pvllo meñ me enviarán las nubes de mis muertas cándidas?
¿En qué vértebra de mi cuerpo florecerá la melancolía?

Esa añeja dolencia
agridulce y pegajosa
que aqueja
a las mujeres ballenas
cuando ven partir a las viajeras

Adriana Paredes Pinda

¿Serán “las flores del mal?
¿Serán las violetas de Felipa Huenuleo
que han de curar
la lánguida argucia del olvido?
¿Qué flores de oro y plumas
extasiadas
me regalarán los espíritus del oscuro viento?
¿Serán ellas capaces de brotarse en mi clavícula
para volver a plantarme en el espacio?

La desesperada materia vibrante de mis huesos
¿volverá a hacerse?
—“De esta mapu se hicieron mis carnes
de esta mapu me hice mecida
para encender
los remedios que besaron la bilis el fémur la rotura de todas las cosas
a esta mapu vendrán por mis cantos
porque aquí se criaron las flores de manzano de mi sangre triste”
—dirá.

—¿Dónde la ternura agreste de la tierra mojada y la mísera codicia
de alas ligeras?
¿La mirada que no me dejó echar raíces?

¿Quiénes son ellas que caminan a la muerte
desnudas
como peces brillantes
bajo el destello moribundo de la luna?

¿Qué puede escribirse ahora
con la materia trágica rota y desesperada del mundo?

¿Puede escribirse
el instante
en que la luna llora sus destellos de plata
sobre las vertientes?

¿Puede escribirse
el instante
en que Nieves Calcumil
camina recogiendo barbas verdes en los hualles
para teñir las lanas de la vida con la marea
o la visión
donde Aurelia Catrihual
enciende
de un solo soplo
todas las estrellas de la fecundidad?

¿Puede escribirse
el machiwe
que da la forma al tiempo y al presagio?

“Ni con sus escudos puede ser sostenida su soledad”

letras que ayer fueron salvajes apariciones

millalobos camahuetos y sirenas

que soñaban

libres

un kvtralwe

donde detenerse

y rumiar las vanas promesas del porvenir

cortezas videntes sin poder alguno

letras de invierno

flameando

sus negras banderas al cielo

en busca de dioses y espíritus

que nos olvidaron

letras de menta negra huetrihuetri y flor de kilmawe

letras que “no pueden respirar”

una pluma de colibrí

vadeando

entre mares remotos.



Edmundo Cofré, *Sin título*

Martina
Pedreros

ARBORETUM

De la falsa piedra del péndulo,
ni siquiera puedo decir que sea
un dinosaurio muerto.

Así niego la heroína en amapola,
sucedáneos con nombres propios,
bosques como chips sobre los barcos
a distancia varados por su peso
como un monte
los residuos.

La falsa piedra del péndulo
se delata en movimientos torpes,
sin cuerpo.

Así quitaron los paisajes,
rellenos de humedales
las limaduras del monte
sobre los barcos.
Falsa piedra del péndulo.
Asco nos da el barro
disociado del suelo.

Sea esta prestidigitación el mejor tipo de amague.

La memoria de las piedras ya nos dice:
si hubo nacimiento de un río,
¿ha de haber matrona?



Víctor Gutiérrez, *Barco en Bahía de Corral*

Clara
Solovera

MATA DE ARRAYÁN FLORIDO

Cómo no te han de llamar
mata de, mata de arrayán florido
si estai' dejando pasar
como agüi, como agüiita el amor mío.

Cómo no se han de reír
si me ven que por vos me estoy muriendo
sin que podai' comprender
el dolor que por vos 'toy padeciendo.

Cómo te lo dijera
que me entendieras, que me entendieras
y este cariño mío
no tiene espera, no tiene espera.

Si los que apenas vieron
ya comprendieron este amor mío
y vos, como si lloviera
mata de, mata de arrayán florido.

Dicen que es bueno esperar
pero di, pero dime, ¿y hasta cuándo?
mira que no hay que olvidar
que uno se, que uno se murió esperando.

Y hasta un naranjo planté
pa' tener azahares de esperanzas
pero ya ni eso tendré
porque está, porque está dando naranjas.

Cómo te lo dijera
que me entendieras, que me entendieras
y este cariño mío
no tiene espera, no tiene espera.

Si los que apenas vieron
ya comprendieron este amor mío
y vos, como si lloviera
mata de, mata de arrayán florido



El músico, *Clara Solovera*

Malú
Urriola

EL POEMA DE LA ABUNDANCIA

A Rubí Carreño Bolívar.

Nueve cerros tengo,
nubes y un bosque de cactus.
Un árbol de algodón sin sentido en mitad de la nada.
Noches que se derraman como aeroplanos.
El arrebol temeroso de las espinas.
Tres perros que me siguen en la salvaje oscuridad de la noche.
Uno cojeando. Uno tosiendo. Uno moviendo la cola.
Conejos, culebras, lagartijas, golondrinas, gallinetas, lechuzas, tencas.
Un puente de estrellas vivas y muertas.
Una zanja engarzada de piedras por donde alguna vez corrió un río.
Un ciruelo que fue mi madre.

Tuve una vida en Argentina de trenes, estaciones, subte, plazas,
muelles.
Dormí en San Cristóbal, Palermo, La Boca y el Oeste.
Bailé a los Redondos y a Gilda.
Remé el Ipacarái en una canoa prestada.
En Mollina me amó un hombre bueno.
En Fuente Vaqueros me tomé un carajillo sin luna.
Dejé los pies en Boston y eché una carta por debajo de una silla
para Bishop.

En la azotea de un edificio en Manhattan vi lo que nunca vi y me perdí en el Blue y fui a dar a Tonttenville.

Cuando cambié de andén un homeless descalzo orinaba a una rata en el riel,

mientras una chica Kardashian hablada de moda.

En Washington nos sentamos frente al río y fumamos en un bar con las mentes más brillantes.

En el barrio Santa Cruz de Sevilla te dejé una nota para que me hallaras.

En Punta Ballena vi al mar besar al sol y en Lavapies a la luna rodar por la plaza de Tirso.

En Frederick donde se liberaron los esclavos brindé por el viento.

Bajé y subí de cientos de aviones y siempre preferí las estrellas del norte.

Tuve amantes de fuego y entrañables noches de arriero.

Tuve todo lo que amé y los que me amaron me tuvieron.

Tuve cuanto quise: estíos, primaveras, lluvias, infiernos y hades.

Florecí entre la nieve y los ríos me encendieron.

Escribí sabiendo que un día, dejaría de hacerlo.

Escribí como viví y viví como escribí.

Eso fue todo, que es como decir que viajé por el universo entero.

De *El cuaderno de las cosas inútiles*

He amado la soledad del fruto temblando al sol.
El vuelo desorganizado de las golondrinas,
el viento desenfadado de la noche,
el fuego crepitando,
las llamas azules,
los perros ajenos,
los clósets de cada lugar donde he dormido,
los parques,
las esperas de aeropuerto,
el olor de las oficinas de extranjería,
los balcones, los ascensores, los azulejos.

¿Cómo no amar el tiempo
y las manos que los moldearon a nuestros pies?

La abeja que cruza el camino con la premura del néctar.
Las palomas tan del mundo,
la entrega de los madroños,
la melancolía de los hoteles,
las toallas tristes,
los jabones abandonados,
la incertidumbre del verano.

No hay manera de vivir sin rendirse
—aunque sea por un momento—
ante la belleza de las cosas inútiles.

Escribir como quien honra la tierra del camino,
el calor que emiten las montañas,
la compañía de los perros,
el zumbido de los coleópteros,
la fila meticulosa de las hormigas,
la persistencia de los chopos,
la sombra de la secuoya,
la primavera que apenas dura unas semanas,
los domingos lerdos,
la distancia de la ortiga,
las noches con 39 grados,
los cantores, la humedad, la lluvia impensada.
No dejes tus flores en el lago del dolor.
Donde haya oscuridad siembra una luna llena.



Víctor Gutiérrez, *Sin título*





VII. FOTÓGRAFOS DE LA
REGIÓN DE LOS RÍOS

CRISTIAN ANTILLANCA



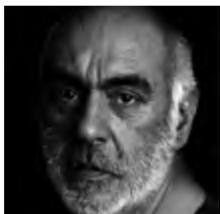
Nació en Huiro, Corral, en 1974, comunidad Mapuche Lafkenche de la provincia de Valdivia. Ha publicado *La tarde cae en las hojas de los árboles. Pu anünka ñi tapülmü inüfnarkülerpüy narantü* (2006), *Cuentos del olvido. Nguyunentungeyechi puke epew* (2009), *Canto y vuelo de las aves tormentosas* (2014), y *Wanglen y el canto de las flores. Wangülen ka rayen ñi ülkantun* (2018), en el cual se vincula fotografía y poesía de su autoría. Las fotos que abren los capítulos V. y VI son de su autoría.

FERNANDA CAMPOS



Guardiana de semillas, dedicada a la recolección y cultivo de hongos; fundadora de Semillas Wallmapu y Fungi Huerta. Investigadora regenerativa de Educación Medioambiental e Interculturalidad. Magister en Innovación Educativa.

EDMUNDO COFRÉ



Diseñador gráfico, fotógrafo y realizador audiovisual. Dentro de su propuesta artística destaca la fotografía documental, dirección de arte, diseño escenográfico, montaje de exposiciones y dirección de fotografía, además de talleres de capacitación y otras actividades que conforman un recorrido lleno de experiencia durante los últimos treinta años. Las fotos que abren los capítulos I, II, y los subcapítulos 1. Mapocho y 2. Calle-Calle y 3. Valdivia son de su autoría.

VÍCTOR GUTIÉRREZ



Comunicador audiovisual, realiza talleres de cine documental en diferentes establecimientos educacionales y organizaciones. En la actualidad desarrolla proyectos audiovisuales de diferentes géneros, principalmente de cine documental, y sus cortometrajes han sido seleccionados y exhibidos en distintos festivales internacionales (Reino Unido, Alemania, Italia, Argentina e India). Las fotos que abren los capítulos VII. y VIII. son de su autoría.

CARLOS LEQUESNE



Sus fotografías se refieren fundamentalmente a la flora y los paisajes naturales de Chile. Ha colaborado en guías de reconocimiento de especies sobre ecología y plantas amenazadas, ya que le motiva difundir el patrimonio natural para procurar su valoración y conservación en el largo plazo.

TANIA MARCUELLO



Fotógrafa rancagüina egresada del Instituto Arcos de Santiago. Durante sus estudios la fotografía documental fue lo más atractivo para ella, de ahí surgieron sus imágenes captadas durante el conflicto entre las comunidades pehuenches del Alto Biobío y Endesa producto de la construcción de la represa Ralco en 1999. En la actualidad reside en Valdivia, donde tiene un estudio fotográfico.

ANA MÉNDEZ



Fotógrafa y diseñadora gráfica profesional que reside en la ciudad de Valdivia. Su trabajo fotográfico se dedica cien por ciento al retrato en naturaleza, captando diferentes paisajes con tonalidades diversas, que es lo que la inspira. La foto que abre el capítulo III. es de su autoría.

MARGARITA POSECK



Licenciada en Filosofía, magíster en Comunicación y docente de la Universidad Austral de Chile. Es una de las fundadoras del Festival Internacional de Cine de Valdivia y desarrolla su carrera cinematográfica como directora desde el documental. En 2006 recibió el premio Pudú de este mismo festival al mejor documental regional. Ha trabajado en España y Chile en las áreas de producción, guion y realización en corporativos, documentales, videoarte y cine. La foto que abre el capítulo IV. es de su autoría.

PAZ TREUQUIL CATALAN

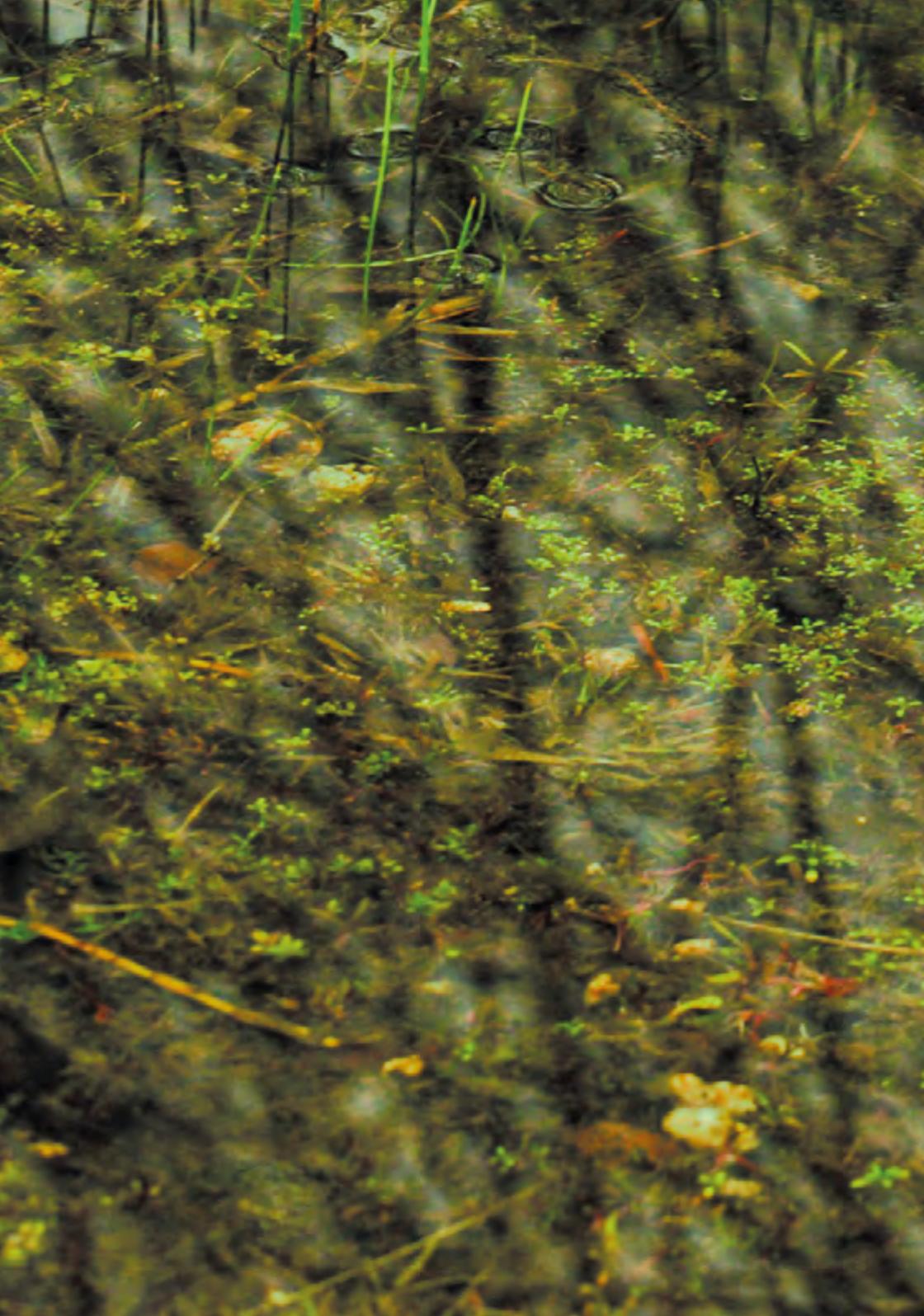


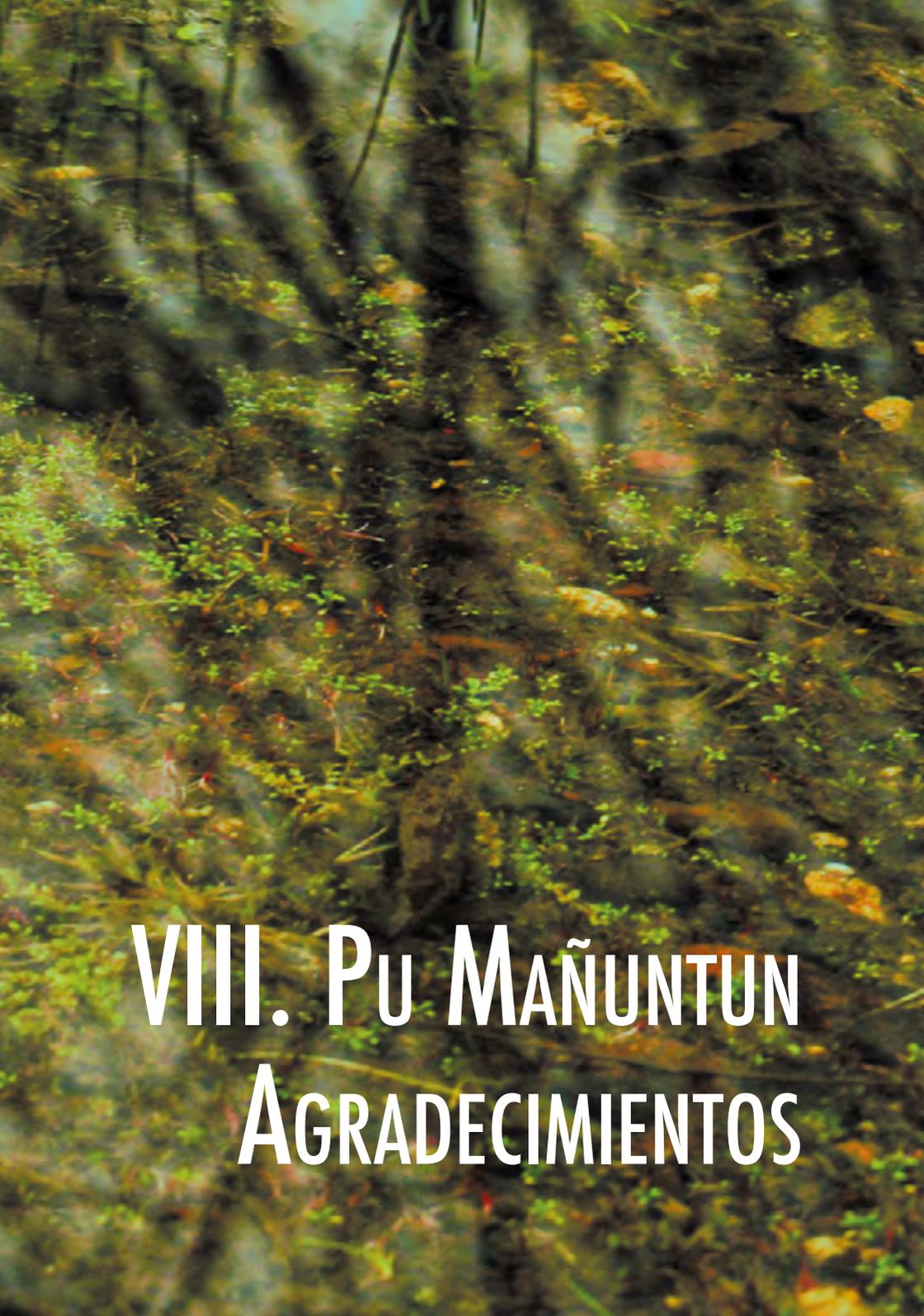
Pintora autodidacta del lof mapu Riñinahue, actualmente reside en Cantabria, España. Puede consultarse su obra artística en la web: www.paztreuquil.com y email: contacto@paztreuquil.com

KIYENTRALLENKO MARINA TREUQUIL PINDA



Mujer mapuche perteneciente al Lof Mapu Riñinawe del Awka Lafken. Fotógrafa y realizadora audiovisual autodidacta. La foto que abre el capítulo VIII. es de su autoría.





**VIII. PU MAÑUNTUN
AGRADECIMIENTOS**

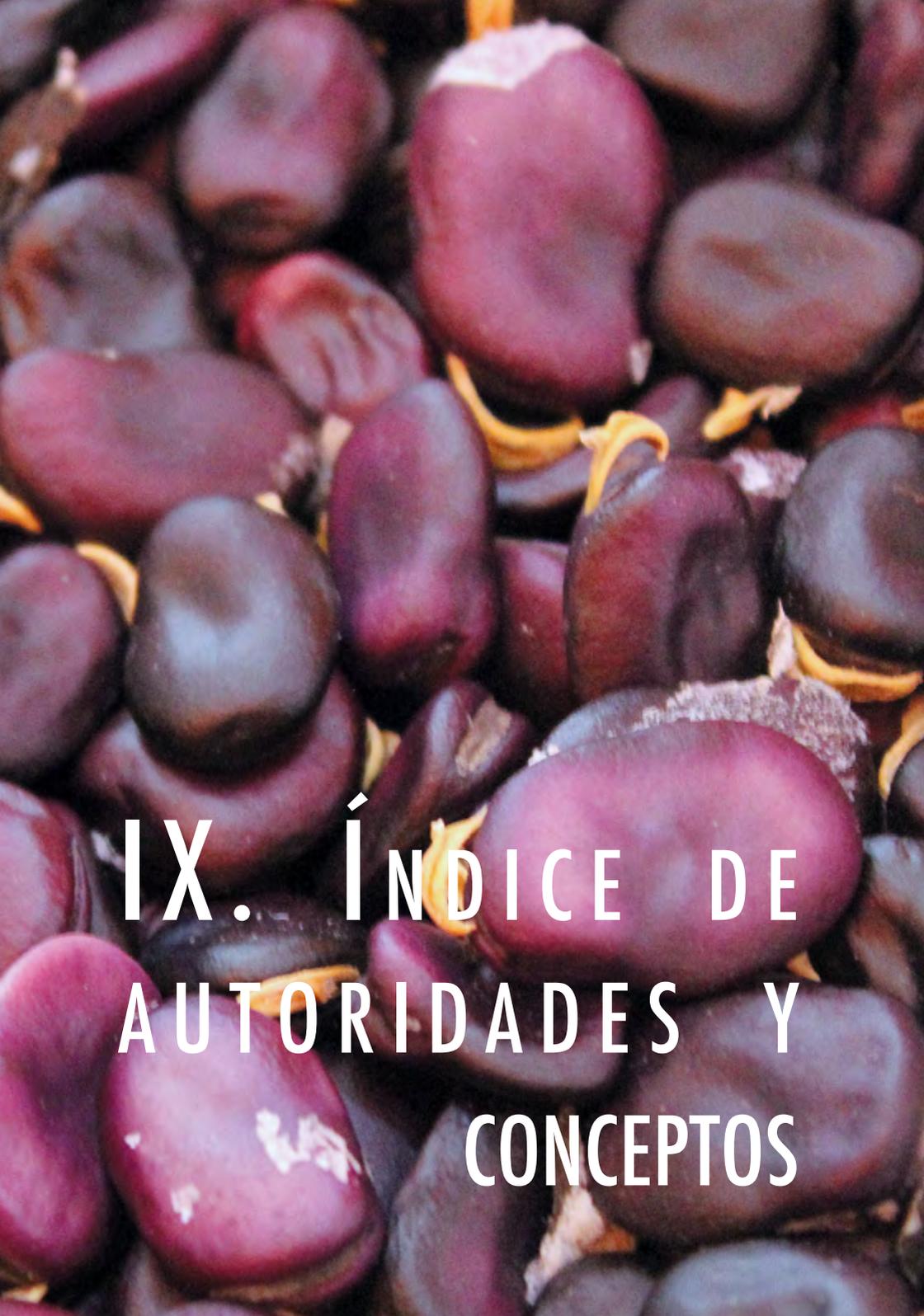
PU MAÑUNTUN
AGRADECIMIENTOS

Al programa ANID-Fondecyt quien financió la investigación N° 1171337 “Hacer cantar la maravilla: plantas medicinales en cantos, tonadas y poemas Chile-Wallmapu (XX-XXI)”. Al Fondo del Libro del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, quien otorgó el dinero para su publicación a través de la línea de apoyo a la publicación de obra única. A las Facultades de Letras de la Universidad Católica, y de Filosofía y Humanidades de la Universidad Austral de Chile por dar el soporte que posibilitó los desplazamientos, la programación de cursos, talleres y coloquios que contribuyeron al acopio de las semillas que contiene este libro. Al Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Cambridge, por permitirnos acceder a su biblioteca y organizar el seminario *The Power of Plants*, así como al Departamento de Español y Portugués de Northwestern University por programar el curso “Hacer cantar la maravilla” en el invierno de 2018.

A las autoridades ancestrales mapuche que participaron en este proyecto: la machi Adriana Paredes Pinda, la ngenpin Faumelisa Manquepillán, las lawentunchefe Ester, Rosa y Lastenia Vásquez Curguan y Marta Nahuelpan. A todas las comunidades que pusieron su voz y su fe en este proyecto: las académicas, las guardadoras de semillas, las lawentunchefes, tesisistas, estudiantes y colegas investigadores nacionales e internacionales que participaron en cursos y coloquios. También a la editorial Fondo de Cultura Económica y a Ángeles Quinteros por dar un espacio letrado a esta huerta olorosa.

A todos, gracias por sembrar y cosechar. Por los tiempos de lluvia infinita y los de sol rutilante. Por las raíces, las flores y los frutos, por la amistad sincera con las plantas y el compromiso con nuestro presente y futuro en la tierra.





IX. ÍNDICE DE
AUTORIDADES Y
CONCEPTOS

A

Abya Yala 227-167-170-181
Antillanca, Cristian 426-359
Ancalao, Liliana 437
Apus 312-320-323
Ayllu 313-314-327

B

Bajtín, Mijail 251-272
Bianchi, Soledad 299
Biopoética 79-192-206

C

Canción de machi 61
Canelo 49-60-61-66-184-203-390-393
Canto 193-78-79-226-314-326-327-169-340-342-393-357
Cantoras 16-41
Catrileo, Daniela 219-220-223-225-234
Cárcamo-Huechante, Luis 77-191
Carrasco, Iván 55-61-68
Cataplasma 35
Citarella, Luca 56
Coca 311-314-320-321-322-326-327

Índice de autoridades y conceptos

Colonialismo 15-28-52-76-163-170-191-198-203-223-338

Colonialidad del género 176

Cosmopercepción 312-316

Cuerpo-territorio 180

Cumes, Aura 174-337

Champurria 183-193-220-222-228-342

Ch'ixi 223

D

Del Río, Alejandra 38-39-375

Descolonización 77-155-339

Diálogo de saberes 55

Dispositivo de intersaberes 54-193

Dolor de género 40

E

Ecocrítica 239-245-246-247-248

Ecofeminismo latinoamericano 174

Esencialismo estratégico 27

Extractivismo 52-80-170-195-334

F

Feminismo 172-173-179-180

Feminismo comunitario 172-173

Feminismo descolonial 176

Foye 49-65-66-184

Fuchotun 65

Füta Willi Mapu 147

G

Género 26-84-177-175-173-190-202-220-248-270-296

Guardadoras de semilla 15-115-124

H

Huenún, Jaime 191

I

Inarumen 126

Itxofill mongen 165

J

Jara, Víctor 37-78-271

K

Kalfü 147

Kimün 53-56-154-165-166-169-333-351

Kintuantü 199-200

Kupalme 33

Kutralwe 118

Kutran 164-170-190-192-210-15-115-30-40-41-60

Küme elgetu zugun 344

Kuyfi kimün 117-148

Küme mongen (buen vivir) 56-162

Küme felen 115-161-162

L

Lamngen 107-151

Lawen 226-230-399-152-161-164-165-119-120-190-192-197-
198-200-202-203-205-206-207

Lawentunchefe 431

Lawentuwun 161-182

Lienlaf, Leonel 69-197

Linconao, Francisca 30-234

Loncón, Elisa 162

Lof 148-162-340-192-199

Loyola, Margot 37

M

Machi 229-234-162-163-164-191-194-199-200-15-99-30-31-41-56-57-61-62-63-65-66-67

Machitún 62-66

Magia 13-32-222-317

Mapu 333-334-189-190-192-195-198-205-216-147

Maqui 35-36-55-60-61-130-131-207

Manquepillán, Faumelisa 53-189-190-191-192-193-194-202-205-387

Masiello, Francine 40-285

Matico 58-65-67-82-131

Memoria 33-35-50-61-118 -145-148-150-151-152-168-180-181-233-234-239-267-269-275-276-278-314-322-327-

Mistral, Gabriela 14-23-33-78-206-205-228-233-236-283-284-286-289-292-295-299-301-306

Mora, Maribel 33

N

Narby, Jeremy 57

Necropolítica 209-233

Ngen 34-56-58-59-64

Nguillatun 53-116-203-394

Ngenpin 16-162-166-170-182

Nütxam 115-117-119

O

Ostria, Mauricio 245-290

P

Paredes Pinda, Adriana 33-38-42-51-65-68-163-165-184-190-191-192-193-194-195-196--198--199-202-210-219-220-333-346-348-

Parra, Violeta 14-34-37-3271

Patriarcado 14-15-17-23-28-40-85-170-172-196-206-233-289

Pelotun 164

Performance 169-258-205

Pewma 33-104-145-162-163-166-170

Pewenche 195-197-198

Poema-lawen 41-42-54-169

Poética 30-34-189-192-210-272-274-288-290-300-302-304

Poéticas lesboeróticas 290-304-306

Pueblo-Nación Mapuche 171-182

Purrun 66-194-203-205

Püllü 30-34-348

Q

Quintremán, Nicolasa 219-225-234

R

Rakiduam 154
Reciprocidad pachasófica 314-323
Resistencia biopolítica 31
Resistencia cultural 61-78
Rewe 30
Rito 148-166-312-313-318-320-323
Ruda 141-286
Ruka 65-147-200-362

S

Sahumerio 37-59-65
Segato, Rita 77-181-270
Shiva, Vandana 154-234

T

Tayül 62-63
Terricidio 190-191-192-195-199-200-203-204-210
Tinkuy 312-326
Tonada 16-23-31-33-34-37-40
Trafkintu 117-118-121-124-125
Transculturación 76-275

Índice de autoridades y conceptos

Trawün 125-148-20

U

Ül 55-56-65

Ülkantufe 41

Urriola, Malú 38-39-283-285-286-297-299-300-301-302-303-
304-305-307-417

V

Valencia, Sayak 226

Vásquez Curguan, Ester 95-107

Vásquez Curguan, Lastenia 95-97-115

Vásquez Curguan, Rosa 95-107

Voz 32-66-77-170-223-226-258-275-296-302-313-

W

Wangülen 126-361

Weichafe 199-219-222-223-225-234

Wenuleufü 126

Wenu Mapu 55-126-147-392

Williche 51-151-189-192-194-198-199

Wiñol Tripantu 117

Y

Yatiris 311-319

Yeyipün 148

Z

Zomowen 182

En este libro encontrarás el aroma de las plantas medicinales y los saberes ancestrales, campesinos, populares, musicales y literarios en torno a ellas. Sus brotes, siempre verdes, aparecen en cantos, tonadas, canciones, poemas, ritos de sanación y de cultivo, desarrollados, fundamentalmente, por mujeres. Es un libro-huerta en cuanto arduo trabajo que alimenta y se recrea en la belleza. Su realización ha formado una comunidad amplia y diversa de “dedos verdes” que van desde las autoridades ancestrales mapuche hasta las poetisas. ¿Quiénes son las maravillas?: las mujeres que hemos conocido y que han dejado acá una flor, un fruto, una semilla. ¿Cuándo cantan? Cuando se las valora. Ninguna vida sobra, ninguna vida es mínima. No somos malezas que arrancar. Quizás el aprecio genuino, el reconocimiento, el trabajo alegre y compartido, salir de la sala al bosque y ser amigas bajo un árbol ha sido un remedio contra el kutral del patriarcado, la unión de lo popular y lo académico, una “contra” por escrito al clasismo y lo colonial.



Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura 2022



Fondecyt Regular N°1171337
“Hacer Cantar” la Maravilla. Plantas medicinales en cantos, tonadas y poemas de mujeres Chile-Wallmapu XX - XXI”

ISBN: 978-956-289-305-3



9 789562 893053