

IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile, 2001.

Escrituras etnoculturales: ¿Escribir con o contra el otro? (En torno a la poesía chilena etnocultural en la Xª región de Los Lagos).

Sergio Mansilla Torres.

Cita:

Sergio Mansilla Torres. (2001). *Escrituras etnoculturales: ¿Escribir con o contra el otro? (En torno a la poesía chilena etnocultural en la Xª región de Los Lagos)*. IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Santiago de Chile.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/iv.congreso.chileno.de.antropologia/116>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ef8V/mOo>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Escrituras etnoculturales: ¿Escribir con o contra el otro? (En torno a la poesía chilena etnocultural en la Xª región de Los Lagos)

Sergio Mansilla Torres

Tal vez unos de los hechos más significativos de la poesía chilena de los últimos 20 años es la emergencia de la así llamada "poesía etnocultural",¹ escrita principalmente por autores de origen indígena o indígena-mestizo y también, aunque en menor número, por autores de origen hispánico, germánico o de otras etnias de raíz europea (hablo de origen en un sentido racial y cultural a la vez). Si por "poesía etnocultural" entendemos un tipo de escritura poética que pone en el primer plano de su sistema de referencias problemas relativos a choques y/o cruces culturales, llevando a que el lector adquiera, a partir del texto, una cierta experiencia de realidad en relación con las aporías y desgarras del sujeto enfrentado a la extrañeza del otro, tendríamos que reconocer que de ninguna manera la poesía etnocultural chilena es sólo de los últimos 20 años. Textos de esta índole hallamos en Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Pablo de Rokha, Luis Vulliamy, Jorge Teillier, Nicanor Parra, entre otros, todos autores que se consolidaron como tales entre 1920 y 1960.

¿Qué es entonces lo nuevo en el ámbito de las escrituras etnoculturales a partir de fines de la década del 70 del siglo pasado? Responder en extenso a esta pregunta daría para un estudio especializado de largo aliento, cosa que estamos muy lejos de pretender en esta oportunidad. Digamos —sólo a modo de mínima información (y pensando más bien en un público no conocedor de la poesía chilena más reciente)— que lo nuevo radica en lo siguiente: la poesía etnocultural no se reduce sólo a unos cuantos libros que se refieran a sujetos atravesados por problemas de (inter)culturalidad, sino que el sujeto enunciante mismo se constituye como conciencia sabedora de su condición etnocultural y que hace de dicha condición una estrategia de resistencia contra la dominación neocolonial en el aquí y ahora, por un lado, y como dispositivo de relectura de la historia, por otro, en orden a proponer no sólo una nueva interpretación del relato histórico sino, sobre todo, una nueva manera de recordar y de construir imágenes de futuro. Esto en el

marco de un escenario sociopolítico caracterizado por un severo desdibujamiento de los grandes referentes de izquierda y de derecha que en Chile estuvieron muy claros hasta 1973 (desde los años 20) y su reemplazo por una atmósfera ideológica más caótica, pero más proclive a la emergencia de imágenes identificatorias construidas desde la singularidad de grupos étnicos, sexuales, sociales, etc. Así por ejemplo, el proceso de reivindicación cultural y política que por estos días están llevando adelante las comunidades mapuches (y mapuche-huilliches) del sur de Chile (desde Concepción a Chiloé) no se inscribe, como se solía hacer hasta 1973, en el marco de un conflicto entre izquierda y derecha o entre socialismo y capitalismo: es un conflicto que supera largamente esta dicotomía, y los poetas de origen mapuche son quienes más lejos han llevado la complejización de lo etnocultural hasta convertirlo, de hecho, en una metafísica del ser (un depurado ejemplo de esto lo constituye la poesía de Elicura Chihuailaf, el poeta mapuche, residente en Temuco, más conocido y reconocido actualmente en Chile).

El ensayo que viene a continuación no lo he programado como estudio o exposición panorámica de obras y autores mapuche-huilliche del sur de Chile. Me interesa proponer apenas una reflexión (provisional) de orden cultural y epistemológica teniendo como horizonte de referencia a cinco autores recientes —todos vivos, excepto Lincomán— nacidos y formados en lo que en Chile se conoce como la Xª Región de Los Lagos² y que, de una manera u otra, escriben desde y para una conciencia etnocultural de las cosas mundo. Genéricamente me referiré a los siguientes libros: *Karra Maw'n*, de Clemente Riedemann. Valdivia: Alborada, 1984; *Ceremonias*, de Jaime Luis Huenún. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1999; *Pulotre. Testimonios de una comunidad huilliche (1900-1950)*, de Bernardo Colipán Filgueira. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1999; *Poesía y cuento*, de José Santos Lincomán. Chonchi: Oficina Promotora del Desarrollo Chilote (OPDECH), 1990, y *Sueño de mujer (Zomo*

Pewma), de Faumelisa Febe Manquepillan Calfuleo. Osorno: CONADI Xª Región, s/f (2000).

Cierro la reflexión con una breve muestra de textos extraídos de estos libros.

Clemente Riedemann, en su poema alegórico "Shalamankatún", pone en evidencia el viejo e insoluble conflicto que se suscita cuando entran en contacto la cultura occidental-cristiana y las culturas autóctonas no occidentales: conflicto que arranca de la intolerancia y soberbia occidental y del consecuente establecimiento de relaciones de dominación colonial.³ Las culturas autóctonas americanas, movidas, aparentemente al menos, por rituales, valores y prácticas que distan radicalmente del racionalismo instrumental con arreglo a fines —racionalismo represivo, por lo mismo— propio de la cultura judeo-cristiana, digo, las culturas autóctonas se han visto profundamente avasalladas por el contacto con el mundo occidental a tal punto que muchas de ellas han llegado a desaparecer (por la vía del exterminio físico, por ejemplo, o la del aniquilamiento del idioma y las costumbres). El poema "Shalamankatún" se estructura precisamente como un contrapunto de visiones, propias unas de la etnia mapuche y propias otras del conquistador occidental europeo, en relación con la tierra, la divinidad, en general con el sentido de lo que significa ser pueblo-nación en la historia. Los monólogos líricos de los hablantes de una y otra etnia, entre los cuales no existe coincidencia en absoluto, ilustra muy bien lo que históricamente ha sido la relación entre occidente y las culturas originarias: una historia de desencuentros, un diálogo de sordos, mutuas incomprendimientos y, sobre todo, una vergonzosa victimización de las culturas originarias. Es esto lo que el poema de Riedemann sugiere, haciéndose así eco de la historia de la conquista y colonización caracterizada porque los puentes entre europeos y nativos aparecen casi siempre cortados, aun en el caso de piadosos esfuerzos salvíficos de sacerdotes y etnógrafos quienes, para desgracia de sus proyectos de protección a las víctimas de los genocidios, no llegan a salir de sus propios círculos etnocéntricos en materias de moral o religión.

En rigor, "Shalamankatún" es la expresión concreta de un proyecto poético a través del cual el sujeto lírico busca no sólo hablar por los que no tienen voz —de otro modo, tal gesto, en los años 80 chilenos, habría devenido insostenible anacronismo nerudiano— sino, sobre todo, hacer de su proferimiento un espacio textual polifónico y democrático en la medida en que dominados y dominadores pudiesen hablar (en realidad,

simular que hablan) en una especie de foro en el que se debatirá el sentido y naturaleza de la memoria histórica. *Karra Maw'n* insinúa este camino ético-político para avanzar una cierta reescritura de la historia de Chile, aunque, hablando con propiedad, el libro no llega demasiado lejos. Al fin de cuentas, la visión romántico-paradisíaca del pasado prehispánico que el libro sustenta, la necesidad de afirmar un mensaje ideológico favorable a las víctimas indígenas y, a la vez, de reivindicar, en alguna medida, a la etnia alemana —comúnmente vista como uno de los sectores de la sociedad chilena que más daño ha causado a los indígenas—⁴ son tópicos ideológicos que están en el libro y que hacen que éste, más allá de sus notables aciertos estéticos, quede anclado en una forma de ver los asuntos interculturales caracterizada porque todavía no se libera de la clásica oposición "nosotros" v/s "otros" y que delata un dualismo simétrico.⁵ Tal dualidad es, en rigor, el mecanismo retórico de legitimación de la mirada occidental-cristiana sobre los "otros" —es decir, sobre los bárbaros o salvajes— y, por lo mismo, es a la vez estrategia discursiva de inteligibilización y regulación del conflicto por parte de las narrativas colonizadoras. En *Karra Maw'n*, sin embargo, tal dualidad es tratada como la condición de posibilidad para dar paso a un proceso emancipatorio de ella misma por la vía del análisis y desmontaje de los términos de la endémica relación de violencia entre "huincas" (europeos-chilenos) e indígenas.⁶

Esta última visión viene a poner en el centro del debate una cuestión que considero crucial a la hora de indagar en el sentido de las escrituras etnoculturales: si la poesía etnocultural es una escritura que, en el terreno de lo poético, tiene como uno de sus objetivos liberar a sus lectores de las ignorancias y prejuicios que favorecen y/o han favorecido actitudes y visiones colonialistas de dominación, cabe preguntarse ¿desde que lógica acontece (o debería acontecer) esta liberación? ¿Confrontando al "nosotros" con los "otros"? ¿Tiene, en suma, todavía sentido mantener la oposición entre los occidentales y los no occidentales por la vía de la confrontación discursiva entre dos bandos? O bien, ¿habría que hacer un esfuerzo por romper el dualismo cultural y ensayar —en el exacto sentido de la expresión— nuevas representaciones, más móviles, más inestables, más vaciadas de raíces, pero más llenas de potencialidades identitarias para ser/comprender la cambiante modernidad planetaria? No debemos olvidar que el tradicional discurso que separa tajantemente a las víctimas de victimarios en el devenir histórico de los

genocidios etnoculturales no sólo afecta y eventualmente favorece a la cultura dominante (remachando, p. e., su sentido de superioridad y justificando, de paso, el atropello histórico a los derechos humanos de los pueblos originarios), sino que afecta también, y en un sentido que puede ser muy negativo, a los propios pueblos originarios.

Estos últimos, al hacer suyo el discurso demonizador del otro, afirman una suerte de etnocentrismo victimizado que se vuelve obstáculo para la comprensión de sí mismos, remachando hasta la saciedad la condición de víctimas de la violencia del otro, reduciendo, por lo tanto, el campo de la imaginación utópica a una satanización del otro y a una consiguiente idealización de lo "propio". Convengamos, no obstante, que la oposición "indígena" vs. "occidental" no la podemos eliminar sin más, pues ella dibuja un mapa básico de inteligibilidad de la conquista, colonia y postcolonia, y —quizás lo más importante— porque siendo una estrategia retórica de las narrativas imperiales para regular el conflicto ideológico que ellas mismas suscitan en sus representaciones textuales del otro, tal oposición necesita ser mantenida para deconstruirla y poner en evidencia sus efectos reductores para con la realidad. Convengamos, asimismo, que si hay algo que caracteriza a la poesía moderna en el ámbito de la construcción de significados es su tendencia a forzar —con más o menos éxito según el caso— los límites de inteligibilidad dados y a crear nuevas maneras de ver las cosas, a veces en abierto conflicto con maneras preexistentes, a veces negociando con ellas para, en todo caso, hacer emerger nuevas imágenes de inteligibilidad, nuevas posibilidades de conceptualización del mundo. La literatura, en este ámbito, puede concebirse como el más avanzado laboratorio de ensayos representacionales que buscan hacer sentido sobre situaciones humanas en la historia, sea que ésta se entienda como un devenir estructural y/o sistémico o como simple cadena de acontecimientos "menores" propios de la vida cotidiana.

Desde una perspectiva analítica "huinca", como la que se dibuja en estas notas, estamos tentados a pensar que los poetas de las etnias originarias escribirían instalados en la otredad de la cultura occidental cristiana y que son (o tendrían que ser) las voces públicas, representantes de su comunidad, que superan el muro de la marginación y el silencio; son (o parecerían ser), pues, la vanguardia del "lenguajear" de la tribu ante el Imperio. Impresión ésta que se refuerza por la frecuente publicación de textos escritos en castellano y en

mapudungun, lo que evidencia un (legítimo y necesario) empeño por escribir desde la otra orilla cultural y a favor de la identidad subalterna amenazada. Cabe aquí, sin embargo, la ya clásica pregunta de Gayatri Spivak: ¿puede hablar el subalterno??. La respuesta tajantemente negativa de Spivak cobra sentido si se considera que los poetas indígenas (o mestizos) son intelectuales no sólo de sus comunidades o etnias sino, sobre todo, de la sociedad chilena (y por extensión del mundo latinoamericano-hispánico). Sólo que la presencia pública de tales autores es, sin duda, un indicador de lo que podríamos llamar proceso de modernización semiótica de Chile, en tanto la existencia de poesía producida por autores de origen indígena y la incorporación de ésta a la institucionalidad literaria global forma parte de un cambio ideológico-simbólico en curso de la identidad del estado-nación llamado Chile. Hablamos, sin embargo, de personas que han tenido acceso a la escritura, que poseen conocimientos especializados que les permite producir un tipo específico de textos: textos escritos que conforman poesía en un sentido que podríamos llamar moderno tanto por sus condiciones de producción y/o por la naturaleza crítica de sus significados. Que una parte de las fuentes de dicho conocimiento y de las experiencias de vida necesarias para poder decir algo de valor intersubjetivo lo hallemos en el seno de la cultura indígena subalterna de la cual el autor(a) forma parte no lo exime del hecho de que es un privilegiado(a), un sujeto que está lejos por encima de quienes, por una razón u otra, están privados de la capacidad para producir discursos públicos de carácter estético-literario, discursos que, como sabemos, no sólo hablan de una cierta identidad preexistente sino que la construyen, la generan, la modelan gracias a los imaginarios textuales. El poeta, en este sentido, está lejos de reducirse a ser un mero testigo documentalista de lo real histórico o simple vocero de su pueblo; al contrario, su palabra construye realidad: aquélla que la poesía nos hace imaginar.

Conviene, me parece, no perder de vista esta singularidad de la escritura poética y resguardarnos del posible efecto ideológico distorsionador al que podría conducir la noción de "poesía etnocultural": suponer que las poéticas etnoculturales son privativas de poetas de etnias subalternas y que en sí mismas, dada la historia de colonialismo de que han sido víctimas estas etnias, estas poéticas tendrían que ser política y moralmente defendibles. Sabemos que no se escribe sino desde el yo insoslayable, el que siendo otro y enmascarándose en otros, es siempre el mismo: la subjetividad de un yo-

cuerpo en la que confluyen múltiples huellas de realidad y desde donde se emiten nuevas huellas de realidad en forma de textos que se convierten, a su vez y por mediación del lenguaje, en experiencias de realidad para los lectores. Si los poetas mapuche-huilliches pueden ser considerados etnoculturales en un sentido establemente diferentes de otros que no serían ni étnicos ni culturales, es sólo por la hipertrofia del concepto mismo de etnoculturalidad: imaginar que lo etnocultural es una categoría fija marcadora de diferencia en la medida en que ciertos significados textuales y ciertas condiciones de producción de textos aparecerían natural y orgánicamente ligadas a una determinada condición etnocultural.

Sin embargo, debemos resguardarnos de la tentación de suponer que todos los poetas de origen indígena hablan desde el mismo podium al mismo público y de la misma manera. Así, por ejemplo, el esfuerzo estético más persistente que autores de raíces mapuche-huilliche como Bernardo Colipán o Jaime Luis Huenún están llevando adelante se orienta a instalar sus escrituras en el escenario de la poesía chilena y latinoamericana de una manera tal que sus respectivos orígenes indígenas (mestizos para ser exacto) se vuelvan una condición restrictiva (y a la vez legitimadora) desde la exterioridad de sus trabajos y por encima de la estética concreta de sus textos. La marca indígena está presente, sin duda, pero lo está como el natural soporte biográfico-experiencial desde y con el cual ellos escriben. En este sentido, me atrevo a sostener que los proyectos escriturales de Colipán y Huenún promueven una mirada hacia la realidad no desde la perspectiva del otro indígena o étnico en una simétrica (y por consiguiente falsa) oposición con nosotros los “huincas”: la promueven desde el yo mestizo en tanto sujeto constitutivo y constituyente de ese, digamos, nosotros universal (huinca o no huinca) que es la comunidad actual y potencial de los poetas y sus lectores. Los poetas — me parece —, en la medida en que escriben situándose en el paradigma de la poesía moderna, son quienes, de manera natural, cuestionan la raíz misma de la dualidad nosotros / otros, no porque semejante dualidad no tenga algún valor descriptivo (para efectos antropológicos o políticos, p. e.), sino porque la poesía, por su propia naturaleza, es, a la vez, una poderosa herramienta lingüística de subjetivación de lo real (en su más amplio sentido) y de objetivación de la mismidad del yo. De manera que si cabe considerar que cierta poesía sería el discurso de un otro, tal consideración sólo tiene sentido si se entiende que esos

otros son los “otros-en-nosotros”, miembros, al fin, de la comunidad humana a la cual todos pertenecemos. Aunque esa pertenencia sea contradictoria y desgarradora, como la describe Marshall Berman: “Los entornos y experiencias modernos atraviesan todas las fronteras de la geografía y de la etnia, de la clase y la nacionalidad, de la religión y la ideología: se puede decir que en este sentido la modernidad une a toda la humanidad. Pero es una unión paradójica, la unidad de la desunión: nos arroja a todos a la vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia.”⁸

Todos los poetas son etnoculturales, en tanto lo etnocultural se entienda como el nicho histórico-biográfico en y con el cual necesariamente el poeta vive y desde el cual narrativiza poéticamente la realidad. Sin embargo, también es cierto que sólo algunos poetas hacen de la etnicidad y de su cultura un tema relevante de su poesía y, sobre todo, un problema ético, estético, político y existencial que busca resolverse, en términos discursivos desde luego, a través de la praxis literaria. Lo cierto es que la etnicidad y culturalidad de cierta poesía se torna evidente cuando de su lectura emergen consideraciones en torno a la naturaleza de las representaciones culturales, problematizando, por lo mismo, cuestiones ontológicas y epistemológicas relacionadas con las narraciones imperiales y/o subalternas y con las maneras que éstas tienen de construir identidad comunitaria (e. g., a través de la memoria y de la utopía).

Esto nos regresa a preguntas que ya antes habíamos formulado: ¿desde dónde escribir? ¿Desde el desplazamiento identitario (“Traveling Cultures” en terminología de James Clifford) o desde la percepción de una cultura cerrada que debe ser defendida contra los ataques del imperio? ¿Cuál imperio: esa identidad que necesito para imaginarme diferente (y victimizado) o aquella otra de la que puedo aprender y que puedo canibalizar para mi propio beneficio? La preguntas, siendo válidas en mi opinión, no dejan de formularse en el marco de dualidades de las cuales el discurso moderno no puede nunca sacudirse del todo pues, al fin, las necesita para la administración razonada de sus propias aporías. Con todo, constituyen estas interrogantes situaciones gatilladoras de escritura y lectura de un cierto sector de la poesía chilena actual el que nos provee de una cierta gama de experiencias textuales en la forma de representaciones culturales.

En el caso concreto de la poesía escrita por poetas de raíz mapuche-huilliche en la Décima Región de Los Lagos, hallamos un espectro de escrituras poéticas que

van desde la poesía que se propone como directo documento o testimonio de un sentir elemental que se manifiesta anclado en el primitivismo bucólico de una ruralidad imaginada como naturaleza no colonizada por el vacío moderno (e. g., Faumelisa, Lincomán), hasta una escritura marcada por el rigor de un lenguaje que da cuenta de una subjetividad compleja, contradictoria, instalada de lleno en el paradigma de la modernidad y sus fisuras e intersticios (e. g. Jaime Luis Huenún).

“Yo no puedo hacer versos / como quisiera, / sólo expreso un sentir, / dulce quimera.” (p. 47), nos dice Faumelisa Febe en una —creemos— honesta declaración de los límites y limitaciones de su escritura. En su caso, se trata de una poesía menor en cuanto que su fuerza radica en ser documento de la naturaleza y de la historia que se construye desde y con la emocionalidad simple de un yo que se identifica de lleno con la esencialidad de las cosas de su mundo, esencias que esa misma emocionalidad construye para su propia autosustentación. La imaginación poética de Faumelisa no pasa en absoluto por la problematización del mundo referido en la escritura ni menos por la problematización de la capacidad del lenguaje de expresar o no expresar el mundo. Si no puede hacer los versos que ella quisiera, no es porque esos, digamos, imposibles versos “perfectos” superen las potencialidades semánticas de la lengua; es porque ella, la poeta, se siente sólo capaz de expresar sentires y quimeras y eso, en alguna medida, la molesta. Como lo señala Hugo Carrasco, Faumelisa intuye que la poesía no se puede reducir a expresar sentires y quimeras de una manera ingenuamente naïf. De hecho, realiza en su libro “el ejercicio intelectual de ir haciendo cada vez más fina la comprensión del mundo, más decantadas las ideas, más matizados los sentimientos y, lo que es muy importante en un poeta, la búsqueda de un estilo propio para expresar en la forma adecuada las emociones o posturas que se quieren significar o comunicar” (24).⁹ En mi opinión, Faumelisa no avanza demasiado en esta búsqueda.

La candidez teórica de Faumelisa contrasta, p. e., con la compleja y nada inocente conciencia teórica de Bernardo Colipán manifestada en su libro *Pulotre*, libro del cual, en rigor, no es Colipán el autor sino compilador-editor y crítico de una serie de testimonios proporcionados por diversas personas de la comunidad de Pulotre, en la provincia de Osorno. Pero la manera en que organiza los testimonios, las muy bien informadas notas explicativas, los textos correspondientes a los agradecimientos y al prólogo, más los epígrafes cuida-

dosamente elegidos (que denotan una cultivada erudición literaria) revelan a un autor-editor muy lejos de la “incapacidad” de Faumelisa de escribir algo más que “sentires” personales: Colipán, valiéndose de los conocimientos especializados aprendidos en la academia universitaria y en el ambiente de literatos, antropólogos y sociólogos en el que se desenvuelve, desarrolla un proyecto de escritura-transcripción que pone a la literatura huilliche oral en el concierto de la literatura escrita que busca legitimarse en la más exigente tradición del testimonio latinoamericano etnocultural (desde *Juan Pérez Jolote* de Ricardo Pozas, que data de 1954, hacia acá). Colipán está consciente de que la literatura mapuche-huilliche no es sino una constelación de textos que negocian (no podría ser de otra forma) con la tradición occidental para hacerlos compatibles con ella e instalarlos en ella sin que eso signifique traicionar su lealtad a los significados provenientes del mundo etnocultural indígena (en este caso, la comunidad de Pulotre).

Huenún, por su lado, (quien también ha cursado estudios universitarios avanzados) en su libro *Ceremonias*, se compromete con una poesía testimonial en el sentido de atestiguar un estado de cosas presente que no se comprende sino a partir de antecedentes históricos que, de acuerdo al libro, se remontan a principios del siglo XX: el actual estado de miseria de quienes han sido desterrados —los huilliches o sus descendientes— de los lugares antiguos en los que vivían sus abuelos. No quedan sino reducciones o campamentos urbanos desde donde se construye la memoria del amor y del dolor. Pero el libro no se limita simplemente a un lamento por la pérdida de una cierta identidad primigenia, lamento que, cuando ocurre, suele a menudo convertirse en instalación imaginaria en el pasado como estrategia de rechazo radical a un aquí y ahora degradado. No insiste tampoco, a la hora de elaborar un cierto relato de la temporalidad histórica y, en última instancia, a la hora de dibujar la imagen misma del ser, en la construcción voluntarista de un sujeto indígena presumiblemente marcado por el exotismo trágico del excluido y/o el exotismo turístico del no occidental. Obviamente hallamos en Huenún muchas referencias al mundo indígena mapuche-huilliche y a la ruralidad de su cultura (de ahí el repetido nombramiento de la naturaleza y la evocación de la sacralidad asociada a ella). Es claro, sin embargo, que la “testimonialidad” indígena-mestiza del libro descansa en el hecho de asumir una estrategia discursiva mapuche (el *nütrum*) como base para la elaboración del universo lírico del

libro;¹⁰ universo que, por una parte, contiene múltiples referencias etnoculturales reconocibles como propias del mundo huilliche actual y, por otra, impulsos utópicos que vinculan esta escritura con la tradición de la poesía moderna occidental, en el sentido de que la palabra poética, por más precaria que pueda ser, constituye siempre una manera de construir la significación auténtica de las cosas, de afirmar la belleza del existir en el escenario del mal y la muerte, de asegurar, simbólicamente, la continuidad de la sangre más allá de su derramamiento.¹¹

Así como Huenún y Colipán demuestran en sus escrituras que lo etnocultural está muy lejos de ser el efecto de pertenecer, de una manera no problemática ni problematizada, a una determinada formación cultural cerrada, Faumelisa y Lincomán muestran la otra orilla del ser: su identificación no cuestionada con algo que, a priori, se considera propio y que se define transparentemente por la reafirmación de tópicos emblemáticos de la representación cultural indígenas no problematizados en absoluto: entre otros, la ruralidad como componente del ser, las referencias a acciones y sucesos de la vida cotidiana propios de la sobrevivencia personal y/o comunitaria, las alusiones a símbolos sagrados hechas de una manera tal que operan como estrategia de reafirmación casi dogmática de lo "propio". En este sentido, se trata de una poesía de refrendamiento de la identidad dada, poesía militante, diríamos; pero que, para ser justos, está muy lejos de las pretensiones de originalidad, y de su consecuente efecto fundacional en términos identitarios, que tiene siempre la poesía moderna como una manera de afirmar el yo ante la esquizofrénica relación que el sujeto moderno establece con la realidad. Los textos de José Santos Lincomán, p. e., son en realidad letras de canciones de una muy simple y reiterada factura formal que delata, de cuerpo entero, una actitud estética de artesano de la palabra y no de artista o intelectual "vidente" que es lo que reclamaría el paradigma de la literatura propia de una sociedad fuertemente racionalista y crítica como la moderna. Las canciones-poemas de Lincomán no ocultan, sin embargo, su posición política de izquierda militante así como los poemas de Faumelisa no pasan por alto una notable conciencia de género. No estamos, pues, ante una poesía "ingenua" en el mal sentido de la palabra; al contrario, denotan la sabiduría notable de un pueblo que ha aprendido a vivir con la naturaleza y las posiciones políticas de un hombre y una mujer de convicciones firmes y seguras. Evidentemente sus textos no responden a la lógica de

un sujeto escindido consigo mismo y su mundo, aquejado por la esquizofrenia de la modernidad, de lo que, sin embargo, no debe deducirse que estos poetas idealizan su mundo indígena. Más bien satanizan el mundo "huinca" que lo tienden a ver casi siempre como bestia carnícera al acecho.

Cualquiera sean las características de los textos finalmente producidos por los autores de origen huilliche, el hecho es que ellos responden a una situación de urgencia histórica vivida por las comunidades indígenas chilenas: la necesidad de hacer justicia ante el colonialismo de que han sido víctimas por siglos. Decir públicamente "aquí estamos", "esto somos", "éstos son nuestros sentirse", "éste nuestro lenguaje" constituye en sí mismo un hecho de justicia, máxime si la práctica escritural de estos autores forma parte del proceso de complejización del capital estético de la literatura chilena y latinoamericana, contribuyendo de paso a alimentar la corriente de tolerancia, conocimiento y comprensión hacia quienes se nos representan como diferentes.

Soy un convencido de que la literatura, por encima de cualquier otro discurso público institucionalizado, es la herramienta más eficaz para superar ese diálogo de sordos entre el huinca y el indígena que, como vimos, Riedemann presenta alegóricamente en su poema "Shalamankatún". En la dimensión utópica del arte, todos somos interpelados como comunidad hermanada por el deseo de belleza y plenitud, superando los límites de nuestras diferencias ideológicas y aun de sensibilidad. Cuanto menos esencialista sea la dimensión utópica de la poesía etnocultural, más posibilidades, entre los lectores, de que éstos lleguen a constituirse como un nosotros comunitario, erigido no contra los "otros", en una dependencia oposicional a la larga esterilizante: constituirse con aquellos otros que todavía no han tenido la oportunidad de acceder a las metáforas de lo posible y de lo imposible provistas por la literatura. La poesía, débil murmullo de imaginación y lucidez, prevalece porfiadamente ante discursos huecos que alimentan la irracionalidad y la estulticia colectivas: práctica textual que trabaja, a su modo, contra las desigualdades que la economía, la educación y el orden político imponen a las naciones.¹²

Muestra de textos de los libros comentados en el artículo

Clemente Riedemann

Shalamankatún (fragmento)

2

"La tierra nos pertenece.
Cuando llegamos, sólo estaba el mamut
hundiéndose de a poco en los pantanos.
El pejerrey estaba solo
memorizando la luz del ventisquero.
Sólo estaba el halcón
agitando hacia el sol sus alas.
La tierra es nuestra.
Para siempre la hemos heredado
y perverso es quien nos la quiere
quitar con papeles falsos,
con barriles de chicha de manzana
o a patadas simplemente."

3

"¿Para qué queréis la tierra?
No sabéis qué hacer con ella.
Sembráis, nada más, para llenar el buche.
No planificáis vuestra economía.
No hacéis *marketing*.
Os devoráis el grano destinado a la semilla.
Con el maíz elaboráis bebidas espirituosas.
¿Decís que vuestros ritos son sagrados?
¿Dónde están las iglesias?
¿Qué dioses son los vuestros que no les alzáis ni una
sola astilla?
Y lo peor de todo:
cada varón de vuestras tribus
coge cinco o seis mujeres para sí solo."

4

"Nuestro dios es un árbol
un matapijo
o un trueno.
Si Dios no está allí,
Dios no existe.
Dios presencia viva *in situ* a cada rato.
Y no en los templos,
únicamente los domingos.

La naturaleza es nuestro templo.
Ella nos da la lluvia
viento favorable
semen fresco.
Nos da la semilla y el éxito
en el mes de febrero.
Queremos comer, no queremos
hacer dinero"

5

"Viviréis en reducciones.
Cada lonko o jefe de familia
dispondrá de una cuadrado de tierra
el que será permitido dividir
en nuevos cuadrados
para los hijos varones al casarse.
No crezcáis, no os multipliquéis en demasía
porque, como veréis, los cuadrados
se irán tornando más estrechos cada día.
Esta es palabra del Gobierno.
Posdata: muchas gracias por vuestros gloriosos gue-
reros de antaño".

(de Karra Maw'n)

faumelisa febe manquepillan calfuleo

Sueño de mujer¹³

Sueño que vengo naciendo
desnuda de entre la nada,
de cobija sólo tengo
la neblina en la mañana.
Tenue me cubre, me inunda,
un rayo de sol se posa
entre mi ropa soñada
y de mi cuello me pende
un trozo de luna y plata.

Al mediodía me sueño
con largo vestido blanco
hecho de nube de Octubre,
¡ay, Dios! y no he de mancharlo.
Y floto entre el infinito,
por no querer ensuciarlo.

Por la tarde ¡Dios bendito!
sueño entre una llamarada
de nube de fuego y viento,
de placer y de tibieza.
¡Ay! no me quiten la tarde,

ni mediodía ni noche,
si en madrugada despierto
recordando algún dolor,
querré yo seguir soñando,
porque soñar es mejor.

Sentires

Yo no puedo hacer versos como quisiera,
sólo expreso un sentir,
dulce quimera.

Siento en el pecho a veces,
penas profundas,
vienen luego alegrías,
dulces, fecundas.

Yo no puedo decir,
qué es lo que siento,
sólo que tiemblo a veces,
sin que haya viento.

Simplemente es mi vida,
como una hoja,
si ha de seguir así,
no es paradoja.

Sólo quiero que antes
de haber partido,
darle gracias a Dios,
de haber vivido.

El Alfarero

En los metawes que está creando,
llenos de vida y muertes,
canciones y emociones,
guarda tiempos imperecederos,
eternos,
infinitos...

Son cometas encendidos,
crea el cántaro,
el suspiro.

Y queda entre la greda
su piel,
su espíritu sereno.
Y lo guarda entre el pecho
como joya,
para ofrecerlo en el ruego,
al Dios bueno

(de *Sueño de mujer (Zomo Pewma)*)

Jose Santos Lincoman

Saludamos Muy Atentamente

Saludamos hoy, atentamente
este pueblo honrado y gentil,
libertad y justicia pedimos
para honor de nuestro provenir.

Viva, viva la raza mapuche
ya despliega su vuelo triunfal
navegando por mares chilotes
y buscando la paz y la libertad.

Hoy recuerdan con dulce alegría
que los indios antiguos dejó (sic)
una antorcha en la tierra
que una eterna victoria dará.

Los valientes caciques elegidos,
hoy recuerdan su antigua nación
caminando en brazos del pueblo
por librarnos de la explotación.

Hace un siglo y medio a esta fecha
cuando juntos la paz se juró
los mapuches y la raza española
que sus tierras no se las quitarán.¹⁴

Ya es tiempo que el lujo de la tierra
sus herencias las van a cobrar
que han sufrido la cruel tiranía
con justicia la vamos a librar
con justicia la vamos a librar

El rahue viene gritando

El Rahue viene gritando
entre cerros y quebradas,
los copihues están llorando
sus peñis los llenó el agua.

Por las orillas del Rahue
llora, llora una lamuen
sus llantos son de venganza
son de tristeza y de pena.
Dopay Piñen Dopay Piñen

Wea lebu, Wea lebu

Romance "la hacha de piedra"1⁵

Hacha de piedra
no corta nada
cómo viviré moriré de frío
no hay fuego no hay leña
no hierve la olla
no cocerá la comida
morirán nuestros hijitos.

Jaime Luis Huenun

Ceremonia del Amor

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

Mesmamente los mugrones huincas
entierráronse amantes, e las aguas
cholas abrieron sus vertientes alumbrando, a sorbos
nombrándose, a solas e diciéndose: aguas buenas,
aguas
lindas, ay pero violadas somos aguas Rahue,
plorosas Pilmaiquén, floridas e parteras a aún felices
las arroyos que atraviesan como liebres
los montes e los cerros.

E torcazos el mismo amor pronto ayuntáronse
los Inallao manantiales
verdes, las Huaiquipan bravías
mieles, los Llanaquilef veloces
ojos, las Requeleo pechos
zorzales, las Huilitraro quillay
pelos tordos, los Paillamanque
raulíes nuevos.

Huilliche amor, anoche amaron más
a plena chola arboladura, a granado
cielo indio perpetuo

amáronse, amontañados
como aguas potras e como anchimallén encendidos, el
alba
aloroso amáronse,
endulzándose el germen lo mismo
que vasijas repletas de muday.

*Purrún**

Yo la miro
danza
canelo florecido lleva en sus manos
danza
sus pequeños pies llenos de tierra
danza
flores de ulmo y miel en su cabellos
danza
ríe y danza
bebe su muday
Yo la miro
yo no danzo
y el polvo que levanta el baile
me oculta
ante sus ojos

Crónica de fin de invierno (fragmento)

Ayer estuvo en casa un pariente del campo. Llegó bo-
rracho y sudoroso. Cojo como es, habría andado difícil-
por las calles de Osorno, con el alcohol acumulado en
el tobillo del pie derecho, su hueso malformado.
Trajo la noticia de la brutal caída de caballo de su pa-
dre, tío abuelo mío por huilliche y por marido de una de
las hermanastras de mi abuela.
José Lanquilef, 89 años, carpintero, campesino, cons-
tructor de lanchas y botes, mueblista y ex dueño de un
almacén y de un microbús de recorrido rural, vive por
estos días sus últimos días. Ha perdido la memoria y
de sus ojos se ha borrado el mundo.
Su mujer, Zulema Hauiquipán Huenún, trajinará dimi-
nuta bajo el peso de la joroba de vejez por los pasillos
del hospital de Quilacahuín.
Pronto graznará el chonchón desde el lado siniestro de
la vida.

(de Ceremonias)

Bernardo Colipan Filgueira

Vinieron por nosotros: Vino, carne, chicha, nos trajeron

Cuando estaba tan odiado Pinochet, nos mandó a uno de sus jefes acá. Tuvimos con él una cita en el Retén de la Misión. La gente nos decía:

No vayan. Le van a cortar a todos la cabeza.

Yo enojao como estaba, no tuve paciencia, ni desayuné para ir a la cita.

Entonces llegó un jefe, como las dos de la tarde serían, *venía mandao del señor Pinochet* nos dijo

—Vengo hacer revivir la Ley de Caciques.

A esa hora dije yo, entonces no nos van a zumbear.

Después que conversó todo, nos dijo:

—Ningún extranjero le va a meter el dedo en la boca.

Somos nosotros que mandamos aquí en Chile, los españoles son todos unos traicioneros, y que una esperanza, como jefe de Carabineros nos venía a dar.

Hubo palmeteo de manos, trajeron unos corderos, yo decía:

“Cuándo qué nos van a convidar eso a nosotros”

... Total, que pasamos el día entero ahí. Mataron los corderos, hicieron los asados, los carabineros que habían, remangaron las mangas de sus camisas para pelar las papas, que según ellos junto al vino también había mandado el señor Pinochet.

Yo estaba que me condenaba el hambre. Habían unos mesones largos.

Ya está, dijo el jefe de Carabineros.

Alléguese todos, esto es para todos nosotros, vengán, vengán sí, Pinochet no está enojado con los Indios, les manda vino, chicha y ahí tienen un asado y lo del Golpe de Estado, el miedo y lo demás, son sólo malos entendidos.

(Testimonio proporcionado por Juan Pichuncheo, 72 años, Pulotre)

No se me hizo difícil el camino pero tuve que volver

Tuve un sueño mientras me encontraba trabajando apatronado. Mi patrón para que yo no ande pidiendo por otros lados, me tenía dada una yunta de bueyes. Ellos vivían en Osorno. Acá no había más que pura gente trabajadora y yo en el campo tenía pensión y todo. Entonces soñé que encontré a mi patrón en el fundo y ahí me dijo.

Oye chico, tu vas a ir a la Gloria un rato, mientras yo voy a buscar los bueyes.

Yo quedé pensando. Voy a ir a la Gloria? Pero no sabía p'onde estaba la Gloria. Me fui. Salió un camino que iba a Futrono, tomé ese camino. Anduve un poco no más, de repente me di cuenta que iba por unos roces, parecían palos quemados, por ahí iba pasando, puro roce, no se me hizo nada de difícil el camino. De repente llegué a un pasillo largo que ardía y yo lo miraba, era de dos aguas, tenía techo y estaba empavimentaito, no era ancho ni muy angosto. Ahí me fui, en ese pasillo de cemento anduve un buen trechito, cuando de repente se me aparece una serpiente; la cola p'a arriba, daba vueltas y mostraba su cabeza. La pasé a mirar, era amarillita, de bronce, bonita. No sé si estaba viva, la miré no más y de ahí seguí andando, caminé un poco y más allacito me topé con el Apóstol San Pablo, hincaíto, chiquitito, no es tan grande y tiene una coronita, como se le ve.

Ahí le recé, le di los días, hablé con él y le pregunté adónde estaba la Gloria. Había una puerta y me dijo:

—Toca esa puerta, ahí va a salir Pedro y habla con él, haber si te deja pasar a la Gloria.

¡Puchas yo alegre, ya estaba en la Gloria! Me alegré porque ya había llegado. Voy y toqué la puerta. Sale Pedro. El sería porque me dijeron que iba a salir allá. Estaba con un lindo guardapolvo blanquito y un pantalón azulito.

Bueno, salí y se fue al todo p'a fuera a hablar conmigo. Cerró la puerta y ahí fue que me preguntó, qué quería yo. Y ahí es que le dije: Vengo a la Gloria a mirar un ratito. ¿Me da permiso pasar? No, me dijo, y ahí mismo se me caldeó una oreja.

—No, no hay permiso.

—Pero yo quisiera mirar un poquitito no más, esto.

—No, no lo puedo atender.

Entró y me cerró la puerta para que yo no vea. Pero como yo soy más novedoso, miré p'a entro un poquitito. Allá vi los ángeles con sus cornetitas tocando, unos de blanco, otros con su mortaja castellanita, otros medios naranjitos toditos, unos hincaíto, otros andando. ¡¡Era un día como el que yo nunca había estado!! ¡la claridad, qué bonita!!.

Ese fue mi sueño. Al otro día se los cuento a la viejita.

—¡Por Dios ese sueño es peligroso!

—¿Por qué señora?

—Esa iba a ser muerte repentina para ti. Conque Pedro te pasa p'a entro hoy día te ibamos a pillar muerto en tu cama.

¡Dichosa muerte ibas a tener!!

El camino era limpio, empavimentao y no era difícil, por eso dijo la señora.

—Buen camino tenía, pero gracias a Dios, no te recibieron.

(Testimonio proporcionado por Modesto Llancamán, 69 años, Pulotre)

Regresaré cuando mi tierra sea igual que cuando me fui

Hubo un grupo de mapuches que fueron a Pucatrihue donde está el Agüelito Wenteyao. Llegaron a las rocas y dijo la machi: "A las 7 de la tarde nos va a hablar el Agüelito Wenteyao." Ellos andaban dos personas junto a un cacique, yo el nombre del lonko me olvidé, pero sé que andaba una persona joven de 28 años.

Llegaron, se hincaron y trajeron chicha de manzana que la depositaron en conchitas de locos. Enseguida, de una pared de piedra salieron unos ratones blancos que pescaron las conchitas y se la llevaron para adentro. Salían y dentaban. Los ratoncitos traían las conchitas vacías y las acarreaban llenitas.

Entonces como a eso de las 7 de la tarde, de repente que se chupicó con la chicha el Agüelito y dijo: "¡Kashkümei mamuel pulko!" (¡Qué buena está la chicha de manzana!). Pero cuando habló tembló la tierra y comenzó a romancesar con la machi. El resto estaban todos los arrodillaítos. Pero cuando habló el Taita, la machi es que murió, se desmayó y el Agüelito dijo: "¡No me traigan suciedad aquí! Saquénmela al tiro." Entonces cayó la machi y la sacaron como a 40 mts. más allá, la dejaron cerca de una piedra, porque era una bruja, no era machi buena.

Después le dijo al cacique: "Con usted voy hablar"... Llegó el cacique, el Taita nos hizo más que hablar diez palabras y todos tiritaron, todos temblaron. Pero no le vieron la cara, sino que escucharon la pura voz nomás, que llegaba a campanear. En cada palabra la piedra temblaba. Y le dijo: "Usted es Cacique, pero de nada te sirve que seas cacique, tus hijos no te obedecen. ¿Y pa' que te mandas de cacique, sino te respetan?." A esa hora el hombre había quedado tiritando y ya no pudo hablar.

Yo, es que le dijo el taita: "Tengo cinco hijos, yo les plantó un bastonazo y a los cinco días los tengo muertos. Y por eso me tienen respeto, y todos son viejos igual que yo."

Pero ahí, más de cinco, seis palabras no aguantaba una persona, quedaban como locos. Pero uno de ellos sabía hablar en lengua y se fueron al koyagtún. "No me ganó", dijo, "contrapesé con él" y de ahí es que le dijo "Kiñe waranka amoayaimi peñi" —le dijo la edad— y a ése le conversó de dónde había sido él antes. "Yo —dijo el Taita— fui allá de Ampemo y era una persona igual como ustedes. Ahí está mi tierra y cuando me vine, habían puras matitas, pura pampa y ahora me dicen que hay cordillera. Pero yo voy a regresar nuevamente, cuando mi tierra vuelva a ser igual, al momento que partí."

Testimonio proporcionado por Isidoro Maripán, Choroy-Traiguén.

(de *Pulotre. Testimonios de vida de una comunidad huilliche (1900-1950)*)

Notas

- 1 Carrasco Muñoz, Iván, Profesor, de la Universidad Austral de Chile, Valdivia. Remito a sus artículos "Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile" I y II, en *Estudios Filológicos* 28 (1993) y 29 (1994) respectivamente, y "Las voces étnicas en la poesía chilena actual", *Revista Chilena de Literatura* 47 (1995): 57-70; "Tendencias de la poesía chilena en el siglo XX", *Anales de la Literatura Hispanoamericana* 28 (1999): 157-169, y "Poesía etnocultural en Chile", *Pluvial* 1 (2000): 33-39. El concepto de "poesía etnocultural" lo tomo de los estudios de Iván Carrasco, quien ha desarrollado extensas investigaciones principalmente sobre poetas mapuches de la zona de la Araucanía (Temuco y área circundante).
- 2 *Atlas de Chile regionalizado*, está dividido en 12 regiones, cada una de las cuales comprende varias provincias, más la región metropolitana que incluye Santiago y zonas adyacentes. La Xª Región, comprende las provincias de Valdivia, Osorno, Llanquihue, Chiloé y Palena (66.997,7 kms.2), con una población de 953.330 habitantes. La Región tiene un alto porcentaje de población rural, alrededor del 60,5%. Geográficamente las regiones XI y XII están en el extremo sur del territorio chileno continental; pero se las conoce como zona austral (y no zona sur). Santiago: Zig-Zag, 1992, año del último Censo Chile.
- 3 Riedemann, Clemente, *Karra Maw'n*, "Shalamankatún". Es una voz mapuche que se refiere a la acción de parlamentar, hablar con el otro cara a cara para intentar llegar a un acuerdo estratégico. "Karra Maw'n" (lugar de la lluvia) es el topónimo indígena para lo que hoy es la ciudad de Valdivia y su área aledaña. p. 37-42.

- 4 En el sur de Chile, entre 1890 y 1940 aproximadamente, se forman las grandes haciendas agrícolas y ganaderas en áreas que hasta la así llamada Pacificación de la Araucanía (iniciada en los años 60 del siglo XIX y continuada en la década 80 del mismo siglo) eran parte del territorio indígena que abarcaba de Concepción a Llanquihue). Los métodos usados para que la tierra cambie de dueño no siempre fueron pacíficos (e. g. matanza de Forrahue, en Osorno, en 1912) ni legales. Los mayores beneficiados resultaron ser no los colonos alemanes mismos venidos de Alemania, sino sus descendientes de primera y segunda generación quienes, de hecho, introdujeron la agricultura moderna en el Sur de Chile. De ahí la tendencia a ver a los colonos alemanes como usurpadores de tierras indígenas, trasvasiando, a menudo, esta caracterización a los actuales descendientes de alemanes que, como es obvio, no tienen responsabilidad efectiva alguna por lo que hayan hecho sus antepasados.
- 5 Riedemann, Clemente, y en particular a *Karra Maw'n* en "Clemente Riedemann: deseo de una historia y de un lenguaje vedados". *Estudios Filológicos* 31, Universidad Austral de Chile, 1996: 57-74. También en "Poesía chilena en el sur de Chile (1975-1990). Clemente Riedemann y la textualización de la temporalidad histórica". *Revista Chilena de Literatura* 48, Universidad de Chile, 1996: 39-63
- 6 "Huinca": expresión mapuche para referirse, en general, a quienes no son indígenas y tienen piel blanca. En un sentido más restringido, "huinca" alude, despectivamente, al blanco opresor chileno.
- 7 Gayatry Spivak. "Can the Subaltern Speak?", Cary Nelson y Lawrence Grossberg, eds. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988: 271-313. Spivak entiende "subalterno" como "pueblo" en el sentido populista del concepto, vale decir, aquella colectividad presuntamente incapaz de construir por sí misma su propio destino histórico (por falta de madurez, p. e.) y que debe ser tutelada y conducida por el Padre o Jefe que sí sabe qué hacer y cómo. En este ensayo, uso "subalterno" en el sentido de quien se halla en una posición inferior de poder en relación con otro(s) que posee un poder de decisión mayor.
- 8 Marshall Berman *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI, 1988, p. 1.
- 9 Hugo Carrasco Muñoz. "Sueño de mujer mapuche. Notas sobre la poesía de Febe Manquepillan". Introducción al libro *Sueño de mujer* (pp. 9-24) de Faumelisa citado en la introducción a este ensayo.
- 10 *Nütrum* es un tipo de conversación mapuche en que se entrelazan, en un mismo nivel de discurso, relatos de sueños, visiones del más allá (del "cielo de arriba"), del pasado remoto y de hechos de la vida cotidiana actual.
- 11 Remito a "*Ceremonias* para alumbrar las viejas sabidurías: conversación de vivos y difuntos", prólogo al libro *Ceremonias*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1999: 11-14. El comentario se reimprimió en *Alpha. Revista de Artes, Letras y Filosofía*. Nº 15 (1999): 211-214. En otra parte me he referido de manera más extensa a este libro.
- 12 Una muy notable experiencia de fusión de música indígena y música compuesta y ejecutada por músicos "occidentales" la constituye el disco "Gülkantun. Canto Ceremonial Williche" del grupo "Armazón" (1999). El disco es el resultado de una producción independiente de "Armazón" con el apoyo del FONDART y el Consejo General de Caciques de Chiloé. Remito al lector a la entrevista que la revista "Pluvial" hace a Marcos Uribe, director de la banda "Armazón" (*Pluvial* 1 (2000): 20-24) y en particular al testimonio de Carlos Lincomán transcrito en dicha entrevista (p. 23). *Pluvial* está también disponible en internet: <http://www.chiloeweb.com/pluvial/index.html>
- 13 En el libro de Faumelisa, este poema aparece también en versión escrita en mapudungun (p. 27).
- 14 En la tercera estrofa y aquí hay evidentemente una ruptura del patrón de rima consonante pareada que hallamos en el resto de las estrofas. Podemos constatar también que la métrica no es regular (entre 7 y 11 sílabas).
- 15 Este texto aparece también en versión escrita en mapudungun (es el único con doble registro en el libro).
- * **Purrún:** baile colectivo usado en el "nguillatún" y otros ceremoniales. (Nota del autor).