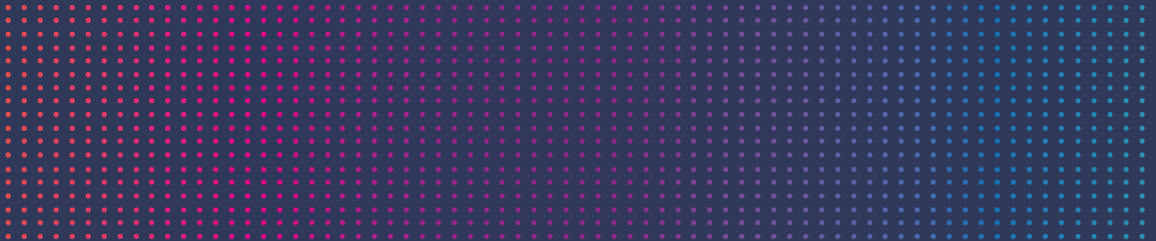




Ministerio de
las Culturas,
las Artes y
el Patrimonio

Gobierno de Chile



IDENTIDAD Y TERRITORIO EN LA
POESÍA DE ROXANA MIRANDA
RUPAILAF, SONIA CAICHEO Y
ADRIANA PAREDES PINDA, SUR DE
CHILE

HAZ TU TESIS EN CULTURA 2016
CATEGORÍA POSGRADO

Javier Alejandro Soto Cárdenas
Magíster Latinoamericano en Estudios Culturales y
Literarios
Universidad de Los Lagos

RESUMEN

Este artículo¹ propone conocer los elementos culturales presentes en parte de la poesía de tres poetisas de origen mapuche, como lo son Roxana Miranda Rupailaf, Sonia Caicheo y Adriana Paredes Pinda, teniendo en cuenta que la emergencia de voces femeninas en la poesía nacional de carácter intercultural es también relativamente nueva y se consideran un aporte al estudio de las identidades de sociedades y culturas del sur de Chile, y los conflictos a los que están enfrentados en la actualidad. Las inquietudes de conocer estas poéticas nacen considerando el sujeto femenino de origen étnico, que se presenta como una representativa textualidad respecto de la sociedad del sur de Chile y sus trabajos literarios en el ámbito de la poesía; son claros ejemplos de la diversidad de elementos de varias culturas que se han ido sumando, en los diversos procesos de sincretismo y mestizaje que han ocurrido en este territorio norpatagónico.

Esto se lleva a cabo por medio de la lectura e interpretación de textos de cada una de las autoras y la denotación de los elementos culturales presentes en sus escritos. Para el caso de los objetivos específicos, se hizo menester encontrar, relacionar y seleccionar discursiva e identitariamente los elementos culturales que se iba encontrando en la lectura de cada una de las poetisas y relacionarlas con sus respectivas herencias culturales, analizando las circunstancias socio-históricas del sincretismo ocurrido y su manifestación estética en la poesía, así como también la estrecha relación con el territorio bajo la pregunta de Spivak, si puede hablar el subalterno.

Palabras Claves: Poesía etnocultural; territorio y pueblo mapuche.

¹ Este artículo es una síntesis de la tesis "Identidad y Territorio en la poesía etnocultural de Roxana Miranda Rupailaf, Sonia Caicheo Gallardo y Adriana Paredes Pinda", por lo que su título se ha modificado levemente. Tesis que se desarrolló como parte de la ejecución del Proyecto FONDECYT N°1110026, cuyo investigador responsable fue el Dr. Sergio Mansilla Torres, y el profesor guía el Dr. James Park Key, co-investigador del mismo proyecto.

ENSAYO

INTRODUCCIÓN

Este artículo pretende ser una interpretación hermenéutica de los textos poéticos de las mencionadas autoras. Específicamente se consideró en el caso de Roxana Miranda Rupailaf, el análisis de su libro *Shumpall* (Del Aire Editores, 2011). Para el caso de la poeta Sonia Caicheo, se analizaron dos de sus libros: *Rabeles en el Viento* (Imprenta A A & C, 1993) y *Salve Dolorosa* (autoedición, 1999). Para el caso de la poeta Adriana Paredes Pinda, se tomó en cuenta el libro *Ūi* (LOM, 2006).

Los textos mencionados fueron analizados e interpretados en un ejercicio hermenéutico, buscando en ellos elementos culturales presentes en el entramado verbal del texto poético, relacionando estos elementos con las diversas culturas que coexisten en el territorio ancestral de las tres poetas, y explicando su relación intercultural en el mapa de culturas que habitan las provincias de Osorno y Chiloé, de la región de Los Lagos de Chile.

La metodología para seleccionar a estas tres autoras, se basa en la vocación de estudiar las culturas de la región de Los Lagos desde un sentido social, poniendo el ojo en las sensibilidades más excluidas de la comunidad. Quizás por una vocación un tanto marxista del análisis de la sociedad y no de las soluciones históricamente derrotadas que ofreció el marxismo, sino utilizando las herramientas teóricas que el neomarxismo nos ofrece, como son las diferenciaciones culturales y las estructuras socioculturales de las que nos hablan los teóricos Tzvetan Todorov (1992) y Raymond Williams. (1977).

Continuando con el proceso de selección de las poetas, nos basamos en la palabras de Todorov (1992) quien nos señala que la incorporación de una cultura dominada en las estructuras sociales de una cultura dominante, se da siempre en los márgenes de esta, tanto en los márgenes espaciales y territoriales de las ciudades, en lo que se conoce como espacios de periferia, como en los márgenes mentales de esta cultura dominante, que día a día confina a las culturas dominadas a la exclusión material a través de las diferencias económicas en materia de remuneraciones, oportunidades laborales y académicas, etc., y a la exclusión mental y cultural a través de la invisibilización cultural, la negación, la aculturación y la discriminación entre otras formas de exclusión cultural;


Nadie les preguntó a los indios si querían la rueda, o los telares, o las fraguas, fueron obligados a aceptarlos y allí reside la violencia, y no depende de la utilidad o no que puedan tener esos objetos (Todorov 1992: 192).

Por lo tanto, se deseaba estudiar un tipo de sujeto periférico, por lo cual se optó por estudiar voces de origen mapuche, por lo que, además se optó por estudiar poéticas de mujeres, en la lógica de investigar respecto de los sujetos marginados de esta sociedad. Entonces, y solo por una motivación personal de apreciación estética, se eligió a Roxana Miranda Rupailaf (1982), Adriana Paredes Pinda (1970) y Sonia Caicheo (1943), haciendo un paneo generacional, que nos puede dar una muestra cronológica de las representaciones culturales, en algunas de las poéticas femeninas mapuche de este territorio, en los últimos 30 años. En ese sentido, se entiende que esta selección antes mencionada, se realiza considerando que es en alguna forma representativa de la poesía y en último término de la cultura del territorio en cuestión.

Raymond Williams publica en 1977 su libro *Literatura y Marxismo* (p. 150), en el cual aborda desde una perspectiva conocida como materialismo cultural, las estructuras mentales y culturales de una sociedad, en lo que se le ha conocido como la Estructura del Sentir (Williams 1977: 150). Es decir, la estructura cultural de una sociedad multicultural, reflejada en convenciones sociales de carácter cultural como las artes, la política, la economía, etc. como manifestación y producción cultural, la que varía de acuerdo a momentos históricos que son expresados por la estética de estas obras y que es lo que nos permite percibir si una novela o una pintura es chilena, europea o de otro territorio en específico; es decir, en palabras de Nelson Vergara:

El territorio es la apropiación de un espacio en vista de transformarlo o transfigurarlo en algo propio ya sea en el sentido de la adquisición, como en el sentido de la identidad. De este modo, el territorio es fundamentalmente un espacio de reconocimiento de sí, o de otro, el entorno donde podemos identificar lo nuestro, o lo ajeno, y tal parece ser el sentido que se quiere destacar cuando se dice que el territorio es un espacio apropiado (Alpha: 2010: 168).

Esta apropiación dice Vergara, se demuestra en la resignificación del territorio en el plano simbólico, representado en sus producciones culturales. Es decir, desde esta perspectiva podemos tomar un libro de poesía y escanear en él las distintas capas de significaciones culturales expresadas en su lenguaje, en sus modos de decir y sentir. De esto logramos hacer una suerte de cartografía mental de los entramados histórico culturales expresados en ese objeto cultural, en este caso la obra poética, específicamente de sujetos mujeres de origen mapuche, haciendo una nueva narrativa del relato histórico tradicional, encontrando un correlato en las voces históricamente subsumidas, subyugadas y silenciadas, como nos enseñan los estudios culturales, los estudios postcoloniales y del subalterno, así como también los estudios del feminismo.



En el sentido del territorio a analizar, se eligieron poetas de la región de Los Lagos, específicamente dos de la provincia de Osorno (Roxana Miranda Rupailaf y Adriana Paredes Pinda) y una de la provincia de Chiloé (Sonia Caicheo), abarcando un territorio conjunto y específicamente central de la región, pues el eje canal de Chacao, Seno del Reloncaví, y la zona de los llanos, históricamente han sido espacio de tránsito. En estas provincias, así como en otras de las regiones del sur de Chile, se han vivido procesos históricos similares respecto de las culturas que han existido ancestralmente. En ambas provincias se encontraba el pueblo mapuche en sus variantes territoriales huilliches en la provincia de Osorno y veliches en Chiloé. En esta última provincia, además ocurría un proceso de aculturación entre la veliche, (y su variable costeña lafquenches) y la cultura chona, cuyas herencias culturales nos han llegado en algunas toponimias de Chiloé (Cárdenas: 1993: 17).

1. METODOLOGÍA PARA ANALIZAR LA POESÍA ETNOCULTURAL DEL SUR DE CHILE EN EL SIGLO XXI (A MODO DE ESTADO DEL ARTE)

Respecto del trabajo de Sergio Mansilla, se toma la metodología de análisis de su ensayo *Escrituras etnoculturales: ¿Escribir con o contra el otro?* (2001), el que gira en torno a la poesía chilena etnocultural en la región de Los Lagos. En él escribe un breve, pero ilustrativo artículo sobre la poesía chilena “etnocultural” en la región de Los Lagos en el que nos vamos a detener un momento, y lo vamos a tomar como forma de análisis de la poesía de las tres poetisas mencionadas del mismo territorio. Mansilla, toma el concepto de “poesía etnocultural” en un sentido general de las investigaciones y publicaciones del profesor Iván Carrasco Muñoz quien principalmente estudió a los poetas del área circundante de la zona de Temuco y ha publicado varios artículos respecto de esta poesía en diversas revistas nacionales como *Estudios Filológicos* (1993-94), *Revista Chilena de Literatura* (1995), *Anales de la Literatura Hispanoamericana* (1999) y *Pluvial 1* (2000), siendo —entre otros autores como Hugo Carrasco— uno de los críticos literarios que puso en circulación el estudio de la poesía escrita por poetas de origen indígena o indígena-mestizo en Chile y en menor número poetas de origen hispánico, germánico o de otras etnias de raíz europea en relación a temas interétnicos. Él, explica que por “poesía etnocultural”, se entiende un tipo de escritura poética cuyos principales temas y problemas son de tipo intercultural; es decir, de choques y cruces de elementos culturales de diversas culturas, elementos que de una u otra manera coexisten en el territorio de la región de los Lagos en el sur de Chile. Aclara que estos temas, tratados por este tipo de poesía no es nuevo, sino que más bien antes de los últimos 20 años (fue escrito en año el 2001) —que es cuando esta poesía vive un impulso en su circulación y estudio—, ya habían poetas como Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Luís Vulliamy, Jorge Teillier y Nicanor Parra entre otros, que trataban temas interculturales en sus textos. En esta poesía, sostiene el autor, no solamente se ocupa de lo anteriormente señalado, en el sentido que trate temas y problemas de tipo etnocultural, sino que también;

[...] el sujeto enunciante se constituye como conciencia sabedora de su condición etnocultural y hace de esa condición una estrategia de resistencia contra la dominación neocolonial [...] y como dispositivo de relectura de la historia (Mansilla 2001: 84).


Sostiene que esta poesía ha visto su emergencia en un escenario histórico caótico, ocurrida después del año 1973 y aunque no explica la importancia de este año, si explica que es una época de desdibujamiento de los grandes referentes de izquierda y de

derecha que en Chile estaban claros hasta esta fecha desde aproximadamente 1920, pero que luego, después de 1973, con una atmósfera ideológica caótica fue más proclive la aparición de textos con imágenes identitarias construidas desde la singularidad de grupos étnicos, sexuales y sociales, entre otros, siendo uno de ellos el proceso de reivindicación cultural y política de las comunidades mapuche-huilliche del sur de Chile, aproximadamente desde Concepción a Chiloé. Además, señala que este proceso de reivindicación cultural y política va más allá de la dicotomía izquierda-derecha o socialismo-capitalismo, sino que se ha transformado en una complejidad histórica desde el punto de vista del ser metafísico que se expresa en esta poesía, y cuyos dilemas van más atrás de la aparición de estas dicotomías de carácter ideológicas mencionadas, las cuales serían recientes en relación a las problemáticas interculturales presentes en la poesía etnocultural.

Ante la famosa pregunta de Gayatri Spivak ¿Puede hablar el subalterno? Mansilla sostiene que la tajante respuesta negativa de Spivak, cobra sentido en los autores etnoculturales, pues su sola presencia funciona como evidencia de una modernización semiótica de Chile, y su circulación a nivel ideológico-simbólico global es una muestra de una nueva etapa en el cuestionamiento de la identidad nacional del país. En ese sentido afirma Mansilla, el poeta está en una posición privilegiada para influir en el devenir histórico, por su capacidad de producir discursos públicos de carácter estético-literarios, trabajando como testigo documentalista con imaginarios textuales. De todas maneras, hace una advertencia respecto de no llegar a pensar que todos los autores de origen indígena escriban desde una perspectiva etnocultural, sino más bien hay que tener cuidado en el uso del concepto como categoría fija, puesto que en la subjetividad del yo-cuerpo de los autores, presentaría múltiples huellas de realidad.

En este sentido, no todos los poetas etnoculturales escriben desde el mismo pódium. Los ejemplos de Jaime Huenún y Bernardo Colipán, donde la marca indígena es el soporte biográfico-experiencial, sospechando Mansilla que estos dos autores no pretenden escribir una poesía desde el yo/otro en oposición a los huincas, sino más bien asumen una identidad mestiza, sosteniendo que la propia naturaleza de la poesía es una herramienta lingüística poderosa de subjetivización de lo real y de objetivización de la mismidad del yo, entendiendo que si se pretende comprender la “poesía etnocultural” como el discurso de otro, hay que entenderla en el sentido del otro-en-nosotros, pues en definitiva todos pertenecemos a la condición humana. Explica esto citando a Marshall Berman;

Los entornos y experiencias modernos atraviesan todas las fronteras de la geografía y la etnia, de la clase y la nacionalidad, de la religión y de la ideología, se puede decir [...] que la modernidad une a toda la humanidad. Pero que es una unión paradójica, unidad de la desunión: nos arroja a todos



a la vorágine de la perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia (Berman 1988: 1).

En ese sentido, afirma, todos los poetas son etnoculturales, pero que solo algunos hacen de la etnicidad un tema relevante de su poesía, o un problema ético, estético, político o existencial en busca de resolverse en términos discursivos en la praxis literaria, mientras son pocos los que logran emerger, respecto de problemas como la representación cultural, llevando su poesía a cuestiones ontológicas y epistemológicas, relacionadas a cómo el poeta negocia con las narraciones imperiales o subalternas, y a través de éstas construir identidad comunitaria, ya sea a través de la memoria o la utopía.

En el caso de los poetas de raíz mapuche de la región de los Lagos, sostiene, existe poesía que funciona desde el documento o testimonio de añoranza de una naturaleza no colonizada contrastada con el vacío moderno, hasta una poesía que da cuenta de una subjetividad compleja y contradictoria, instalada de lleno en la modernidad.

En conclusión, sostiene que la naturaleza de los textos de autores de origen huilliche, responden a una situación de urgencia histórica, a una necesidad de hacer justicia ante el colonialismo del que han sido víctimas por siglos, de decir "aquí estamos", "esto somos", "estos son nuestros sentires", "este es nuestro lenguaje", siendo en sí mismos, sostiene Mansilla, hechos de justicia como parte de un proceso de complejización del capital estético de la literatura chilena y latinoamericana, contribuyendo a incrementar la tolerancia, el conocimiento y la comprensión de quienes nos representan como diferentes. En este sentido, para comprender los elementos estéticos y culturales que se evidencien en el proceso de investigación y en el ejercicio hermenéutico del corpus seleccionado, es que el investigador va a someter a juicio de la famosa pregunta de Spivak, ¿Puede hablar el subalterno? los resultados de cada uno de sus capítulos, presentando estos resultados en la conclusión general.

2. SHUMPALL, MITOLOGÍA Y EROTISMO EN LA POESÍA ETNOCULTURAL DE ROXANA MIRANDA RUPAILAF

La poesía de Miranda Rupailaf, se inscribe en las poéticas indígenas desarrolladas en las tres últimas décadas del siglo XX y primera década del siglo XXI en Chile, de las cuales las culturas Aymara y Mapuche principalmente, son las que más representantes tienen actualmente en Chile. La Poesía de Miranda Rupailaf es mestiza mapuche-huilliche, siendo la poeta nacida en 1982 en Osorno, territorio de la cultura mapuche de tipo "huilliche", palabra que significa Gente del Sur, del vocablo mapudungun huilli=sur + che=gente.

El imaginario mapuche-huilliche-lafquenche específicamente que Miranda Rupailaf trabaja en su libro *Shumpall*, está basado en la mitología lafquenche costera al océano Pacífico, donde existe toda una espiritualidad ancestral, específicamente en el ser mitológico del *Shumpall*, que es una especie de sirena o sireno, que según los antiguos mapuches cuentan en el *epeu*, o narración, lafquenche, que el *Shumpall* es una criatura *Ngen*, que se relaciona con el agua, una especie de deidad lafquenche, que se asocia en el pensamiento mágico al elemento agua, característica propia de las religiones y cosmovisiones animistas americanas. Este es un ser que protege el agua, es decir ríos, lagos, lagunas, riachuelos y que, en el mar, no se secarán cuando es visto, y además al que lo ve, tiene la capacidad de entregarle grandes cantidades de peces y mariscos. En la cultura mapuche a la que pertenece la subcultura de linaje lafquenche, existe una gran significación a la tradición social de la oratoria, siendo la palabra hablada una característica muy valorada en su sociedad, ya sea por su valor estético relacionado a la memoria cultural, como por su condición histórica de pueblo ancestralmente ágrafo.

El pueblo mapuche desarrolló durante siglos una tradición oral, ya sea del canto poético, conocido como *ül*, o *ülkantun*, como de la narración de relatos. En ese sentido el lingüista Dr. Rodolfo Lenz, reconoce al *epew*, al que pertenece el *Shumpall* por ser un relato mitológico y el *nütram*, que es un relato histórico. Además, los mapuches también cultivaban un género literario conocido como *nütramkan*, que es el género de la conversación, donde transmitían sus conocimientos ancestrales, de generación en generación llamados *kimün*, después de oculto el sol dentro de la *ruka* o casa, alrededor del fuego.

Shumpall es un libro que también puede ser leído en clave de poesía erótica, como un elemento transversal que recorre los versos, dándole una riqueza mayor a su poesía donde la relación entre el *Shumpall* y el hablante lírico, se lleva a un nivel carnal al contar metafóricamente y parafraseando a la poeta, que el mar se había transformado en un jardín de estrellas sudadas de encenderse con el roce, puesto que solamente es el

cuerpo humano, el que puede metafóricamente encenderse y sudar con el roce de otro cuerpo humano. La femineidad del hablante lírico seducido y ya poseído por el *Shumpall*, se delata en el poema 3 que dice: "Repite el mismo movimiento y yo extasiada comienzo a morderle en cuatro lenguas" (Miranda 2011: 13). Desde ahora ya sabemos que el *Shumpall* en esta versión poetizada del mito es masculino y la enamorada que canta el mito es mujer.


En el poema 5, ya el *Shumpall* ha raptado a su enamorada:

He pronunciado tu nombre en el círculo de los sacrificados/mi corazón ha visto el filo del cuchillo/haciendo cruces en la sangre/el agua vuelve azul lo rojo/una familia de ballenas me acompaña en estos viajes/observo mis orinas y estás tú/en esa sal que hace mi cuerpo y que bebemos (Miranda Rupailaf, 2011: 16).

Aquí se puede entender que el simbolismo de cuchillos, el color rojo y la sangre, representan el sacrificio de morir en el mundo real, para entrar a vivir en el océano, pero por otro lado también hace referencia a observar la orina, antigua tradición mapuche de mirar las orinas para saber la salud de alguien, capacidad solamente atribuida a la machi, especie de chamán del mundo mapuche que conocían los secretos de plantas medicinales y ritos de carácter religioso.

Al someter la poesía de Miranda Rupailaf a la pregunta de Spivak (1985) —¿Puede hablar el subalterno?—, podemos decir como respuesta que la poesía de Miranda Rupailaf ha evolucionado respecto del discurso subyacente, el cual podemos encontrar en los elementos culturales que hemos evidenciado en estos textos, donde analizamos el libro *Shumpall*, su poética ha tomado ciertos elementos culturales del pueblo mapuche, como su mitología, en este caso el ser del *Shumpall*, que es una especie de sireno, similar pero no igual en el imaginario occidental, y que además funciona en la antigua cultura mapuche, como un guardián de las aguas territoriales, un *Ngen*. Los *shumpalles* son seres de tipo *Ngen-ko* o espíritus dueños/custodios del agua.

Pero también debemos recordar que la poeta ha mantenido una estética algo erótica, propia de un tipo de poesía occidental. Esto, como resabio de sus anteriores influencias, siempre en el marco de una suerte de desacralización de las figuras religiosas, cristianas y mapuche. Desde un punto de vista territorial, podemos sostener que la inclusión de la poeta, desde el territorio de Rahue, en su infancia, donde vivió un proceso de exclusión que hemos analizado, hacia Osorno, la Universidad y el resto del mundo, le ha permitido vivir esta evolución mental y discursiva, y salir de la exclusión social e insertarse en la sociedad como académica, poeta, editora y gestora cultural. Seguramente su desempeño profesional como docente, le ha servido para salir de la periferia al menos



mental (todavía vive en Rahue y en entrevista dice que le gusta vivir ahí), por lo que suponemos que el valor de vivir en la periferia también para ella puede ser diferente que para el típico análisis centro periferia, que es profundamente eurocéntrico, que en tiempos del colonialismo y el imperialismo histórico fueron considerados la metrópoli, para pasar a vivir en el territorio de la modernidad, que identificamos con la Universidad, y la relacionamos a su desempeño profesional en diversas instituciones de educación pública y privada, secundaria y universitaria, y sus visitas a diversos países por el mundo, a los encuentros, reuniones y tertulias que comparte con otros poetas mapuche y no mapuche. Por lo que podemos concluir, que su identidad ha evolucionado, al movilizarse en los diversos territorios en los que ha vivido en esta época de la globalización, aunque según ella dice en entrevista, su territorio, el territorio ancestral, es decir Rahue/San Juan de la Costa, siempre viaja con ella. Podríamos concluir que, con sus viajes y estudios, su poética cada vez más pierde el carácter de subalternidad, que según Spivak sería un carácter silencioso, mientras su discurso va cada vez tomando más fuerza como representante de una cultura que se niega a desaparecer.

3. SALVE DOLOROSA Y RABELES EN EL VIENTO, DE SONIA CAICHEO, UNA POESÍA INTERCULTURAL ESCRITA DESDE UN SINCRETISMO CATÓLICO-MAPUCHE

Esta poeta se levanta como una tradicional representante de la poesía del sur de Chile, escribiendo desde hace ya más de tres décadas el territorio conocido como Chiloé, donde también se destaca específicamente la poeta Rosabetty Muñoz, premio Altazor 2013.

Territorialmente podemos afirmar que el imaginario cultural de este territorio, se desborda más allá de sus fronteras naturales que son los canales entre el archipiélago de la región de Los Lagos, sino que su influencia cultural, abarca territorios como el continente cercano a la Isla Grande de Chiloé, conocido anteriormente como Chiloé Continental (ahora Palena) y al territorio cercano conocido como Seno del Reloncaví (zona cordillerana y lo que está más al norte del canal de Chacao), que separa a la isla con el continente por el norte.

Histórica y culturalmente el territorio chilote es una suma de ricos procesos de mestizaje y sincretismos culturales donde se superponen diversas culturas ancestrales y colonizadoras, en los últimos cinco siglos. Se puede distinguir elementos culturales de origen mapuche-huilliche lo que en Chiloé se llamó Veliche, así como también elementos de la cultura de los Chonos que a la llegada de los españoles ya se habían mestizado con los Veliche, y posteriormente con el proceso de conquista española con elementos castellanos y trescientos años después con elementos culturales alemanes, producto de la última colonización de este territorio en la segunda mitad del siglo XIX.

En este sentido podemos encontrar todos estos elementos de sincretismo cultural en la poesía de Caicheo, entendiendo el texto poético como un documento histórico cultural. Este tejido cultural se ve atravesado en el texto *Rabeles en el Viento* (1993), por una religiosidad intercultural, cuya estructura de creencias viene del catolicismo romano, pero que se manifiesta con elementos propios del territorio de Chiloé y de la suma de sus elementos culturales antes mencionados. *Salve Dolorosa* (1999) funciona como un gran rezo, en el sentido católico del término, donde el hablante lírico ruega a un interlocutor que en la mayoría de los casos es la Virgen María, aunque a veces se torna a otras entidades religiosas católicas, como puede ser una animita del camino o también algún familiar difunto, mezclando la religiosidad católica con elementos del animismo mapuche y la relación continua con sus antepasados difuntos. Lo que se tiene en común al rogar a esas distintas entidades, ya sea la Virgen María, las ánimas o los familiares difuntos, es que la poeta solicita en forma de petición religiosa diversas necesidades que le acontecen denotando su condición de mujer, de origen indígena y humilde, a que la virgen -y en representación de ella las ánimas y difuntos,- le concedan favores o al

menos le concedan la paz necesaria a modo de mantra, por las carencias a la que ha sido expuesta en su vida, además de sus condiciones de mujer indígena y económicamente pobre (ya antes mencionado), por los avatares históricos propios vividos por la sociedad chilota, periférica y dependiente.

La obra *Salve Dolorosa* de Sonia Caicheo (1999), está dividida en cuatro partes, donde cada parte es una estrofa del rezo chilote "Salve Dolorosa", dirigido como plegaria a la Virgen María. La primera parte se llama "Dios te salve reina y madre, madre de misericordia..." y contiene 15 poemas. La segunda parte se llama "Dios te salve a ti aclamamos los desterrados hijos de Eva", y contiene ocho poemas. La tercera parte se llama "A ti suspiramos, gimiendo y llorando en este valle de lágrimas", y contiene 11 poemas. La cuarta y última parte se llama "¡Ea! Pues señora, abogada nuestra vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos" y contiene cinco poemas. Al final el libro tiene un índice llamado "Indicios" y un apéndice llamado "Palabras nuestras de cada día". Cada nombre de cada capítulo del libro, funciona como parte de un todo que es un rezo de esta forma;

Dios te salve reina y madre, madre de misericordia.../Dios te salve a ti aclamamos los desterrados hijos de Eva/A ti suspiramos, gimiendo y llorando en este valle de lágrimas/¡Ea! Pues señora, abogada nuestra vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos (Caicheo 1993: pp. 6, 36, 54, 84).

Podría interpretarse que el libro es un inter texto dentro de este rezo católico, donde cada conjunto de poemas de cada capítulo se entrecruza con el rezo total, funcionando como un diálogo entre el hablante lírico y la estructura formal del rezo religioso. Como si cada poema fuera una súplica imaginaria en la conciencia del hablante lírico, mientras dice el rezo general, que es el Salve Dolorosa, dándole nombre así a cada capítulo con cada estrofa del rezo. Según Guillaumé Boccara el rezo también estaba presente en la cultura mapuche en forma de canto o *ül*. En este sentido se refleja en la estructura y originalidad del libro, el profundo sentido religioso del hablante lírico que más allá de ser mujer, descendiente de indígenas y humilde, es primero que todo católica marianista y luego mapuche, por ser el título del poema católico el que da título al libro (Boccara 2007: 109).

Es innegable entonces, que los elementos culturales predominantes en Chiloé y que perfectamente se reproducen en esta obra literaria, son parte del imaginario de un territorio mayor, tanto en espacio geográfico como en construcción mental, que es el territorio de la nación chilena por un lado y de la cultura patagónica por otro.

En el primer capítulo del libro *Salve Dolorosa*, y en el primer poema llamado "Entresueño", se puede apreciar esta mezcla de marianismo religioso por un lado y

mitología chilota por otro. La tercera estrofa dice; "ángeles de la guarda caminan dormidos debajo de la lluvia a punto de enfermar. Nosotros vuela el tiempo las baudas la sonrisa" (Caicheo 1999: 7). Se puede observar el elemento católico en el verso "los ángeles de la guarda" (Caicheo 1999: 7). Esta religiosidad católica llegó a Chiloé con la conquista española y se sincretizó con las creencias indígenas del territorio. Esta mezcla cultural se puede observar en el elemento del vuelo de la bauta, que en Chiloé es un pájaro que tiene un profundo significado simbólico de presagio de hechicería y brujería. La bauta es en el imaginario mitológico chilote, la representación animal de la bruja llamada la Volaora, que es mencionada en el cuarto poema llamado "Puente Peligroso", donde dice: "este viraje a la izquierda como a trescientos km. por hora cuando pasó la volaora a dos centímetros y cantaron los chucaos" (Caicheo 1999: 13).

Funciona como un elemento mitológico chilote, donde la bauta y su vuelo es un mal augurio. En el primer poema dice que los "ángeles de la guarda caminan dormidos debajo de la lluvia a punto de enfermar, mientras vuela la bauta" (Caicheo 1999:7). Podemos interpretar que los ángeles dormidos a punto de enfermar y la presencia de la bauta, hablan produciendo una atmosfera de peligro, donde se puede llegar a perder a los ángeles de la guarda, es decir se pierde la protección espiritual que ofrece la fe católica, ante la presencia de la bauta como augurio de algún mal. En este sentido el hablante lírico se mueve entre dos culturas que se interponen y se desafían en sus imaginarios sortilegios, dando una atmósfera lúgubre a su imaginario poético.

El imaginario chilote, se fue adaptando a lo largo de los años de colonización y tomaron figura los seres mitológicos, que se representa el alto grado de superstición con que Boccara describe la religiosidad mapuche (Boccara, 2007:109), pero que además se sincretizó con la superstición que también traía la religión católica marianista. Situación que se demuestra en la tergiversación de la machi, sujeto religioso mapuche que, al ser incorporado en el imaginario católico, tomó el rol de adivina y posteriormente de *méica* y hechicera, en aquella generalización hecha por la Iglesia Católica, bajo la cual todo lo relativo a la religión que no fuera cristiano, sería llamado pagano y en última instancia demoníaco.

¿Qué leemos en Caicheo desde la perspectiva histórico-antropológica? Por ejemplo, podemos decir; que lo chilote es el resultado de un profundo proceso de mestizaje y sincretismo de las culturas de los pueblos ancestrales amerindios con la cultura castellana/española y las demás olas de migrantes que llegaron al territorio.

Algunos de los escritores mestizos criollo/mapuches/veliche en este caso-contemporáneos como Caicheo, escriben desde un sincretismo colonial construido durante siglos tras la llegada de Colón a América, sincretismo que según García Canclini es propio de la actual globalización y que tiene sus orígenes en los diferentes procesos de colonización europea del territorio (García Canclini 2004:161). Sincretismo que de

alguna manera traslapa o intercala costumbres ancestrales indígenas propias de sus pueblos, con costumbres religiosas cristianas traídas por los conquistadores españoles, además de resignificar en el territorio chilote, mitologías europeas traídas por los españoles, como historias de duendes y barcos fantasmas devenidos en traucos y caleuches, entre otros, tomando nuevos atuendos en el territorio de Chiloé, confundiendo con elementos culturales originarios, creando una metahistoria o metamitología, en el sentido de lectura en capas textuales y semióticas de las entramadas históricas.

En la poesía de Caicheo podemos ubicar su *loci* de su enunciación desde una perspectiva de sujeto subalterno/periférico, que habla de temas religiosos en el contexto cultural de la Isla Grande de Chiloé que está ubicada en el sur de Chile, tanto en su libro de poesía *Salve Dolorosa* como en el libro *Rabeles en el Viento*, también de poemas. Sabemos que la descolonización no ha sido completamente tal, al menos en materias religiosas y en su espíritu cognoscitivo, que es voluntad de construir en este caso poesía y literatura, escribe desde una interpretación católica romana, por ende, europea, específicamente marianista, una poesía que podemos llamar etnocultural, aunque este concepto aquí es más bien discutible.

Lo cierto es que en este último libro de Caicheo analizado, *Rabeles en el Viento*, se evidencia lo que señala Spivak (1999), respecto de las colonias de asentamiento profundo, donde el sujeto subalterno prácticamente no puede hablar (políticamente), y si lo hace debe pasar por un proceso de abstracción de sí mismo y deconstrucción de sus costumbres y tradiciones culturales, por ejemplo en este caso religiosas, para poder hablar sin caer en la repetición de las tradiciones culturales impuestas violentamente desde un punto de vista epistémico, pero profundamente arraigadas en sus creencias y en su espíritu, producto de una evangelización que como vimos, comenzó a operar muy pronto en la Conquista/Colonia, y en ese sentido la poeta Sonia Caicheo no lo ha hecho. Ella mantiene su fe católica como creencia religiosa, sin tocar los pilares epistémicos de la colonialidad, en este caso la colonialidad religiosa del imaginar. En este texto leemos evidencia de la colonialidad religiosa que no ha sido desmontada, pues sospechamos que en Latinoamérica las diversas articulaciones de la colonialidad según autores como Mignolo (2003: 174), no se estarían desmontando como proyecto nacional, excepto en el caso de Bolivia y su constitución política de autoría indigenista.

Bajo esta concepción teórica, podemos decir entonces que la poesía de Caicheo, habla como sujeto subalterno y periférico, refleja la tristeza y la decadencia del territorio chilote ante la llegada de la modernidad, pero no puede hablar desde su subalternidad como un sujeto consciente de su condición de subalterno, pues esa conciencia aún está muy arraigada a los elementos coloniales como la religiosidad cristiana católica marianista.

Existen atisbos de dudas religiosa en su poesía, pero en el fondo es una poesía profundamente católica, que da cuenta de los procesos y devenires de su persona y su territorio, en un proceso histórico de colonización anterior, fuertemente asentado a través de la evangelización. Estamos ante una poesía con profundo sentido religioso, que no identifica esta evangelización como un proceso de imposición cultural ni de violencia epistémica, y que por lo demás no pretende hacerlo, sino que continua repitiendo lo que los conquistadores castellanos les enseñaron/impusieron a los aborígenes y sus descendientes, y en ese sentido, como sujeto sin conciencia de etnia, que no puede hablar en términos de Spivak como un interlocutor puro del pueblo mapuche, sino más bien como un interlocutor válido en el circuito poético del sur de Chile, de una sociedad mestiza, con elementos de uno y otro linaje de su ascendencia, pero no como sujeto mapuche político, pues su discurso poético no es político ni reivindicativo de las causas mapuche actuales.

Estamos conscientes que, si la poesía de Caicheo es representativa, lo es del territorio de Chiloé específicamente, en sus procesos de sincretismo y evangelización, y que de ninguna manera pretende ser representativa de la nación mapuche-huilliche y sus demandas territoriales, ya que observamos que la identidad que muestra su poética, da cuenta del profundo grado de evangelización en un territorio de asentamiento profundo como es el de Chiloé. Esto puede ser producto a modo de hipótesis, que la oleada de resignificación ontológica en la poesía chilena, que gira el *loci* de enunciación hacia lo étnico, más que hacia lo criollo, lo urbano, lo rural, lo ideológico o lo nacional como anteriormente se había manifestado, se habría desencadenado en un periodo posterior a la época en que Caicheo escribió estos textos, y se ha materializado esta renovación semiótica, en escritores de generaciones más jóvenes que han utilizado el texto poético más como denuncia política, como veremos en la poesía de Adriana Paredes Pinda, y que producto de las circunstancias históricas que les toca vivir en el siglo XXI, los habría llevado a cuestionarse su identidad chilena, renegando de esta, poniendo en tela de juicio en último término si es válido o no, hablar de la nación chilena y generando una poesía más cercana a los imaginarios y discursos mapuche radicales, que no están completamente presentes en la poesía aquí analizada de Caicheo, concluyendo que esta contiene elementos del imaginario mestizo del territorio de Chiloé, más que de la identidad del pueblo mapuche propiamente tal en su dimensión ontológica.

4. DOLOR EPISTÉMICO Y EL FIN DE LOS TIEMPOS EN *ÛI* Y *PARIAS*, DE ADRIANA PAREDES PINDA

El libro *Ûi* (LOM, 2005) de la poeta Adriana Paredes Pinda es un libro complejo porque está escrito en un bilingüismo cultural de fondo y de forma. De forma, porque la poeta escribe sus versos con varias palabras del mapudungun entretnejidas con el idioma español. De fondo, porque da cuenta del dolor del proceso de mestizaje, que en muchos casos como en el de su familia y el de su persona ha sido llevado a cabo con extrema violencia. No se trata solamente de violencia epistémica como proponen los estudios postcoloniales, sino una violencia más cercana en el tiempo, una violencia física.

Es decir, la poeta trata de evidenciar el dolor epistemológico de su pueblo por la pérdida de sus tradiciones y su lengua, con síntomas del dolor físico, utilizando la comprensión cultural del dolor según David Morris en su libro *La Cultura del Dolor*, lo que nosotros llamaremos dolor epistémico;

El dolor en este terreno nuevo, ya no se entenderá únicamente como problema médico que implica la transmisión de impulsos nerviosos, sino más bien como experiencia que también compromete los niveles más personales y profundos del proceso cultural y biológico que llamamos vivir (Morris 1993: 11).

Comparado con esto, Paredes Pinda también asegura sobre el dolor epistémico y dice en un verso: "esta, la lengua castellana ha matado mi alma, mi espíritu, una y otra vez" (Paredes 2005: 9). Se interpreta de estos versos que son una metáfora del dolor cultural o dolor epistémico de un sujeto del pueblo mapuche que a raíz de los profundos y violentos procesos de sincretismo y mestizaje producto de la Conquista y la Colonia, fue perdiendo quizás el bien más importante que puede tener una cultura, que es su lengua luego de la imposición de una nueva episteme, la llamada cultura occidental, a través del idioma español.

Por esta razón hipotética, es que la poeta escribe un libro de forma bilingüe, es decir con gran cantidad de palabras en su lengua madre que es el mapudungun, incluso un poema completo en el idioma ancestral de este pueblo, que en su mayoría hoy vive en ciudades y que estudiamos en las ciudades, pero que con la lectura de un libro como este, podemos entrar como por una puerta a un imaginario donde el ser humano aún se relaciona mágicamente con los truenos y las montañas.

El tema de la violencia epistémica se ha posicionado en los últimos años, como una herramienta conceptual para estudiar tanto la cultura como la literatura. Walter

Mignolo en su libro *Historia locales/diseños globales* (Mignolo 2003: 76), analiza las relaciones entre el sistema-mundo y lo moderno/colonial, presentando una continuidad en el tiempo de los procesos históricos como la modernidad/colonialidad en el sentido que en un territorio se pueden estar dando simultáneamente procesos como el Colonialismo, la construcción de Estado y Nación, y la modernización de los procesos de intercambio e interacción mundial de los sujetos y mercancías, llamado Globalización; entendiendo que la Globalización también es la internacionalización del modelo republicano/liberal de hacer política, (internacionalización a veces a la fuerza a través de la guerra o la intervención política directa) y del modelo de libre-mercado. Es decir, en palabras de Alvin Toffler, las tres olas de modernización se están dando a la vez y en diversos niveles en todos los territorios del planeta y en todas las culturas;

[...] muchos países están percibiendo el impacto simultaneo de dos e incluso de tres olas de cambio completamente distintas, todas ellas moviéndose a velocidades diversas y con diferentes grados de fuerza tras sí (Toffler, 1980: 7).

Este debate ha llevado a los indigenistas americanos más radicales a tomar posturas extremas respecto de los derechos de los pueblos indígenas de América Latina.

El título del libro llamado *Üi*, podría traducirse como nombre en lengua mapuche. Aunque también podría traducirse como *neyen* o aliento de machi;

Que consiste en la actividad de espirar con fuerza el aire de los pulmones y/o liberar la energía potencial que habita en la persona, y cuya expulsión de modo sorpresivo detona la apertura o cierre de un mundo que gira implosiva y explosivamente sobre su centro (García 2012: 52).

Es decir, el título del libro se podría traducir como aliento de machi, y funcionaría como un dispositivo de entrada y salida al instante ritual de profunda concentración de la machi en una especie de trance, del cual se entra y sale del mundo espiritual. Luego de los créditos, el libro presenta una dedicatoria a varias personas como familiares, antepasados, ex compañeros, etc., con los que dialoga en el transcurso del libro.

De esta forma, los versos de este poemario, dialogan como un intertexto con las personas vivas o muertas que aparecen en la dedicatoria y que son una suerte de interlocutor de los versos de su poesía. La dedicatoria está firmada con su apellido materno "Pinda" que es el apellido que la lleva al origen de sus ancestros mapuche.

En esta dedicatoria se introduce la metaforización sujeto-naturaleza propia del pensamiento ancestral mapuche más cercano al pensamiento mágico-mitológico que al

pensamiento racional occidental, utilizando un elemento natural para describir la personalidad o el espíritu de un ser humano cercano para ella, dice: a "Mamá Yola, vientre y pezón de mi infancia" (Paredes 2005: 5) , se interpreta que es su madre o una abuela que hizo las veces de madre en su infancia, asociando las palabras vientre y pezón al sustento que necesita un bebé o un niño en sus primeros años de vida y personificándolo en la figura de su Mamá Yola. Luego nombra a su mamá Marina y dice: "raíz del más azul gen de mis sueños" (Paredes 2005: 5), verso que se interpreta como que es su Mamá Marina la que le transmite el linaje y la sangre mapuche.

A continuación, viene una introducción que funciona como un arte poética, en el sentido que explica de forma metafórica las razones por las que ella escribe, y que nuevamente está dedicado a cinco personas, familiares, compañeros y amigos con los cuales ella dialoga en el texto. Esta introducción se llama "De por qué escribo" (Paredes 2005: 7) y está escrita en formato de prosa poética, y en ella hace una suerte de crítica epistémica de la civilización occidental y del imaginario con que se desenvuelve el sistema-mundo que le tocó vivir en términos de Mignolo (Mignolo 2003: 76).

Habla de sus antepasados mapuches y del dolor casi físico que siente de pensar y escribir en términos grecolatinos y en castellano, y de la cultura del escribir, que también es introducida por la civilización occidental.

Luego dedica un párrafo a explicar la importancia y lo que es para ella la poesía y habla en tono irónico que la poesía no es importante y no es mesiánica, sino que la poesía toma tintes políticos. En este sentido encuentra el verdadero valor que para ella puede tener la poesía y es donde podemos advertirla en este poemario como una expresión de dolor epistémico ante las atrocidades por las que han pasado los pueblos indígenas en América Latina y en específico en Chile, su familia y su persona. Luego cita a una *lamuen* anónima: "la poesía ni el arte hacen algo por la causa mapuche" (Paredes 2005: 7). En esta cita se interpreta el sentido político de esta poesía al nombrar la causa mapuche volviendo a la ironía del sentido del verso y llevando el discurso a un conflicto territorial histórico propio de la época de la globalización que estamos viviendo, donde los conflictos humanos se dan a nivel de los Estados nacionales y sus minorías étnicas. Como también ocurre con el pueblo Palestino en la frontera de Israel y otros pueblos indígenas de Latinoamérica que reclaman sus territorios ancestrales y el respeto a sus culturas.

Luego le dedica un párrafo a su abuela, seguramente a su abuela Marina por la referencia al linaje: "Abuelita mía, nuestra del linaje de los expulsados de los mil reinos por la fuerza de la palabra, pero la palabra nos ha sido ultrajada" (Paredes 2005: 8). En este verso se vuelve a evidenciar lo que se ha percibido al comienzo del libro, el hablante lírico expresa su *loci* de enunciación desde un dolor epistémico por la pérdida de su territorio, metaforizado en los mil reinos y la pérdida de la lengua mapuche en la

metaforización del ultraje de la lengua como si fuera una palabra robada, o tergiversada al punto de la indescifrabilidad de su sentido original producto de la castellanización y de la pérdida del uso. Se siente desposeído, resentido, habla desde el dolor, desde lo que hemos llamado dolor epistémico del que habla desde la frontera, la subalternidad y la minoría lograda por el proyecto civilizador con el exterminio masivo de los pueblos indígenas, el cual ha sido un verdadero genocidio.

El dolor le lleva a expresar la necesidad de extirpar su corazón de su pecho haciendo un paralelismo con el relato mapuche que cita: "Dicen que los guerreros arrancaban el *piuke* de otros como ellos" (Paredes 2005: 8: énfasis mío), entendiendo por *piuke* que significa corazón, ella hace mención a este relato mapuche anónimo y que si ella pudiera, se sacaría el corazón de tanto dolor, pero más allá de esto reflexiona que no puede hacer ese sacrificio, porque ella, así como su genealogía ha perdido la inocencia, por lo tanto no tiene esa posibilidad, la que compara con el sol: "nosotros como el sol no tenemos amanecer", (Paredes 2005: 9, cita del poema de Huenún "Feria Libre de Rahue", *Reducciones* (LOM 2012: 148)) en otra cita para explicar su dolor epistémico, en el sentido que como el sol no tiene amanecer, puesto que es en algún lugar de la tierra en donde amanece cuando sale el sol, por lo que en el sol siempre es de día, comparándolo con el dolor de su pueblo mapuche de no tener una nueva oportunidad de existir en su estado natural, ante el doloroso avance del tiempo y de la historia, es decir, el pueblo mapuche no tiene posibilidad de un nuevo amanecer, porque poco a poco va desapareciendo ante el proceso de aculturación al que ha sido expuesto durante los últimos 500 años desde la llegada del español.

Posteriormente compara la pérdida de la lengua con una tragedia griega y propone que hay que revisar el concepto de tragedia en el sentido de su significado dialéctico caer-levantarse y que esta tragedia no es solo mapuche sino para todos los pueblos con las venas abiertas, dice parafraseando a Eduardo Galeano, de toda América Latina que sufrieron de la misma violencia epistémica a manos de las coronas española, portuguesa, francesa e inglesa que saquearon nuestro continente.

Aquí tenemos otra cita para explicar su dolor epistémico, en el sentido que el sol no tiene amanecer, comparándolo con el dolor de su pueblo mapuche de no tener una nueva oportunidad de existir en su estado natural, ante el avance doloroso del tiempo y la historia, es decir, el pueblo mapuche no tiene posibilidad de un nuevo amanecer, porque poco a poco va desapareciendo ante el proceso de aculturación al que ha sido expuesto durante los últimos 500 años desde la llegada del español a América.

Vuelve a expresar su dolor epistémico al decir:

Fue la lengua castellana la que nos ultrajó en primer lugar y en último (la lengua y el pensamiento), pero no solo ella por su puesto, 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...me ha robado el mapuzungun, el che zungun, el ce sumun me ha robado el espíritu, el aliento, el sentido [...] (Paredes 2005: 9).

Compara la pérdida de la lengua con una tragedia griega y propone que hay que revisar el concepto de tragedia, en el sentido de su significado dialéctico caer-levantarse y que ésta tragedia no es solo mapuche, sino para todos los pueblos de América Latina que, con las venas abiertas, sufrieron de la misma violencia epistémica a manos de las coronas española, portuguesa, francesa, holandesa e inglesa, que saquearon nuestro continente.

Más adelante dice; "[...] el paso del che zugun al winca zungun no ha sido gratuito, nos ha costado sangre y esperanza" (Paredes 2005: 11). Al *winca zugun* (lengua extranjera) que ella menciona lo entendemos como el castellano traído por la colonización y acusa una suerte de auto-culpa, al manifestarse a través de la escritura, denunciando que la cultura escritural, como llama ella al proceso de escribir, es una costumbre huinca, (o *winca*=extranjera) es decir, en este caso occidental; "[...] la cultura escritural nos convierte en desolados y desoladas, nos hace herederos de su imperialismo discursivo, de su poder simbólico, nos desarmamos [...]" (Paredes 2005: 10). Ella siente que al hablar el castellano y escribir en castellano, la están obligando a pensar en los términos y códigos del pensamiento occidental, en el cual por ejemplo también se sentía atrapado Nietzsche.

La escritura tiene un discurso verificador implícito y códigos propios, como por ejemplo la lógica de que la verdad está escrita y que por ende la cultura occidental es real, verdadera y más válida que la cultura indígena, la cual no está escrita, por lo que en la lógica de la cultura occidental, con solo aparecer en un medio escrito, como libros, literatura, historia, etc., el mensaje existe y por lo tanto es verdadero, es decir, la verdad "es", por el solo hecho de estar escrita, lo que deviene a que lo escrito es la verdad y lo que no está escrito no es verdad.

Otro verso del mismo tema, ahora en diálogo con la poeta Faumelisa Manquepillan; "[...] así veo mi muerte, me he vuelto una bestia escritural [...] pienso que pienso desde el castellano y por eso mis contradicciones; creo que los pueblos robados de su lengua vivimos esa tragedia [...]" (Paredes 2005: 11). El diálogo con Faumelisa se circunscribe también desde el dolor epistémico, puesto que Faumelisa también habla desde el dolor de ser la descendiente del último cacique de su territorio, en Puñique a 14 kilómetros de Panguipulli, región de Los Ríos. Es una poesía escrita desde el dolor causado por las humillaciones y el desprecio, del que fue víctima cuando era una niña mapuche y

estudiaba en un liceo chileno. Humillaciones que ella utilizó para inspirar su poesía al igual que Paredes Pinda, escribiendo desde un dolor epistémico, propio en un sujeto perteneciente a una cultura que desaparece.

Por último, cierra la Introducción en prosa poética con una reflexión sobre el vacío que siente como pueblo:

[...] el vacío de haber sido fracturados los pueblos invadidos y ultrajado, el vacío de haber sido rotos, quebrados, arrojados hacia adentro, sin retorno quizás; el vacío de haber perdido la lengua es haber ultrajado el aliento y eso no tiene parangón, no tiene compensación [...] se trata de una pérdida irreparable [...] (Paredes 2005: 12).

Podemos interpretar el vacío que siente el hablante lírico, como un síntoma en el cuerpo cultural que la sujeto siente al verse agredida epistémicamente.

El resto del libro está dividido en tres capítulos; “Ralum I”, con 10 poemas (pp. 13-25), “Awun II”, con nueve poemas (pp. 27-40), “Bio-bío III”, con 32 poemas (pp. 41-91), y a modo de epílogo el poema en mapudungun “Gen ko” (p. 83) y su correspondiente traducción al castellano titulado “La palabra del dueño del agua” (p. 91), la cual no lleva la dedicatoria a Sergio Treuquil Catalán, que sí lleva la versión en mapudungun.

De algunos capítulos vamos a ir citando algunos poemas que den cuenta del dolor epistémico con que se identifica el hablante lírico, como si a través de su canto, ella hablara por todo su pueblo, así como también de la visión teleológica de sentido apocalíptico con que ve la historia y el destino del pueblo mapuche, en el sentido del fin de los tiempos de su pueblo.

En el poema 1 (p. 16), que en realidad es el segundo poema, porque antes hay un poema sin enumeración, seguramente a modo de introducción, en el sexto verso dice:

[...] muchos escaparon al silabario de la estirpe/enterraron sus cabellos en casas extranjeras/ahora que viene/el mar/montando en las blancas caderas de la luna/a pedir niños febriles, cerros vírgenes/¿dónde iremos kai-kai filu/para no ahogarnos en tu rito de miedo y espesura? (Paredes 2005: 16).

Estos versos se pueden interpretar, como si hablaran de los muchos mapuche que perdieron su idioma y ahora lo hicieran en español por un profundo proceso de aculturación y de pérdida de la lengua. Luego hace alusión al mito fundacional del pueblo mapuche, de cual *kai-kai filu* es una de las culebras del mito mapuche y se pregunta, ¿qué harán ellos ahora que nuevamente viene el mar representado en la

figura de la *ka-kai filu* y donde se resguardarán los mapuche para no morir ahogados por el mar? De esto, se puede interpretar que el hablante lírico menciona una nueva llegada de *kai-kai filu* como un presagio de una nueva alza en el nivel de los mares, posiblemente por la catastrófica situación ecológica actual, donde se espera un incremento del nivel de las aguas de los océanos del planeta, debido al proceso de calentamiento global, cambio climático y derretimiento de los hielos glaciares.

Es decir, el hablante hace un paralelo entre un pasado mitológico y un futuro incierto pero catastrófico, influenciada por las visiones teleológicas occidentales de la historia que coinciden en que el fin de los tiempos se acerca (se ha pensado así en la visión cristiana de la historia según San Agustín) y va a ser un tiempo de destrucción. Esta visión teleológica de la historia, la encontramos en las interpretaciones de las religiones monoteístas abrahámicas, es decir en el Apocalipsis cristiano o el Armagedón del fin de los tiempos con que también concuerdan musulmanes y judíos, es decir, las principales religiones del pensamiento occidental, que son muy diferentes de la cosmovisión indígena, que más bien considera que el transcurrir del tiempo es cíclico y por lo tanto se renueva, como en la festividad del *wetripantru*, o año nuevo mapuche, que es distinto del pensamiento teleológico occidental cristiano, el cual cree que el transcurrir del tiempo necesariamente tiene un fin, donde las criaturas son exterminadas o juzgadas como señala el Apocalipsis judeo-cristiano, a lo que se le ha llamado el fin de los tiempos.

En el poema 3 dice; "[...] vamos a los primeros cerros/a cuidarnos de kai-kai/a ser Tuwun con Treng-Treng/la otra madre culebra" (Paredes 2005: 18). Estos versos funcionan como un complemento a los versos citados del primer poema, en el sentido que el pueblo mapuche debería resguardarse en las tierras altas de su territorio, es decir en la cordillera de la Costa y en la cordillera de Los Andes, en presencia de Treng-Treng, que es la culebra que representa la tierra, para salvarse en la lucha titánica de destrucción del fin de los tiempos, donde se repetiría como en el principio, que se enfrentaron las dos culebras, por lo que ahora también se deberían enfrentar, en esa interpretación dialéctica que la autora hacía sobre la tragedia griega, que es también una destrucción-creación según el pensamiento de Heráclito, el célebre filósofo presocrático del eterno retorno, de la condición creadora/destructora de los elementos.

En el poema 4 y 5, el hablante lírico, primero narra los por menores de esta tragedia que está azotando a su pueblo, en forma de cronista; "Duermen pezones turgentes/debajo del escombros. Leche suspendida/en la luna de los muertos [...] Ya es la hora;/hinchados sus talones claman desde el vientre más/[antiguo]" (Paredes 2005: 19), para luego evolucionar y pasar a hablar con voz profética, más cercana a la tradición chamánica de la machi de la cultura mapuche, en su función de oráculo; "Que se levante el espíritu/cuyo nombre/fue destilado por la noche/en el alcohol

trashumante de las cordilleras [...]" (Paredes 2005: 19). El poema 5 dice así; "Lleva a Ancúe las prendas/rotas por mi/[...] No demos pues la espalda al sol/cuando se levante kai-kai de mí/únicamente quedaran las cortezas secretas/anda ya y esto di a los abuelos" (Paredes 2005: 20). El hablante lírico asume una voz profética y apocalíptica. Profética, en el sentido que dice que cuando se levante *kai-kai*, es decir, en un futuro la culebra diluviana se volverá a levantar, da una visión circular a la teleología. Apocalíptica a su vez, cuando dice; "únicamente quedarán las cortezas secretas", es decir, lo que quedará luego del apocalipsis serán los secretos de su pueblo.

La visión apocalíptica de los días por venir, continua en el poema 9; "[...] los bosques de Chaurakawvn/cenizas de ulmo/toda la tierra/será un gran cementerio [...]" (Paredes 2005: 24), y en el poema 10 vuelve a hablar de la usurpación de las tierras de la colonización del hombre blanco cuando dice; "[...] Las blancas cabezas vinieron otra vez/a robarse las montañas. Hay que irse/puro arrancar siempre de la tierra de una/los guerreros mataron las blancas cabezas" (Paredes 2005: 25).

Vuelve a mostrar síntomas de dolor epistémico al señalar que el hombre blanco, reflejado en la metáfora de las cabezas blancas, fue el que vino como cultura y civilización, a robarse las montañas. Esta afirmación quizás no es tan metafórica, si recordamos que, en Bolivia en la localidad de Potosí, realmente los españoles extrajeron y usurparon una montaña completa de plata, conocida como "El Cerro Rico", que incluso hasta los días de hoy genera el preciado metal, de donde surge la expresión española; vale un Potosí, para denominar algo que vale mucho dinero.

El capítulo "Awun II", funciona como un capítulo aparte. Es un intertexto dentro del libro y tiene un plano de significación diferente, en el sentido que como lo expresamos en el comienzo, el hablante lírico dialoga a lo largo del libro con varios interlocutores, distintos del resto del libro, ya que, en él, no se aprecia la relación de dolor epistémico como pueblo, sino que el capítulo habla del cuerpo de la mujer como sujeto, en entre dicho en las dos culturas en que le correspondió vivir. Es decir, el capítulo habla sobre la contradicción del sujeto mujer, de vivir en dos culturas muy diferentes en su relación con la mujer y en el sistema de representaciones en que ambas funcionan.

Dice en el poema cuatro; "[...] Oigan y callen/desnuda de mí/cabalgando/en la furia a la grupa de montaraces/tordos/oigan y callen/los riscos/trapial me robó por hechicera/en mis pechos/escudriñó/su hambre/y me salvó la vergüenza de haber nacido mujer" (Paredes 2005: 34).

En el capítulo "Bío-bío III", poema 1, vuelve a anunciar la venida de la muerte del fin de los tiempos; "[...] me hallé/desnuda. Entonces ardiendo/dentro de mí/la vi: era la muerte que venía" (Paredes 2005: 43). En este capítulo ya podemos ver una fuerte posición política respecto de las injusticias que el modelo neoliberal-republicano y su

ideología burguesa-conservadora le han hecho padecer al pueblo mapuche-pehuenche en este caso, al sacarlos de sus tierra del alto Biobío para cumplir con la construcción de una represa hidroeléctrica, que paradójicamente, es de administradores españoles como Endesa S.A., empresa que antes perteneció al Estado chileno durante la época del modelo de Estado de Bienestar hasta 1975. Es decir, tenemos indicios de la permanencia del colonialismo-imperialismo hispano, ahora en términos económicos en el territorio patagónico.

Las centrales hidroeléctricas Pangué y Ralco en el Alto Biobío se construyeron en 1997 y las poblaciones indígenas del lugar, preferentemente el pueblo mapuche-pehuenche, fueron trasladados de sus tierras ancestrales y sometidos a un profundo proceso de aculturación, debido a que se les despojaron de sus lugares sagrados y se les trasladó hasta otro lugar donde se construyó una ciudad para tal efecto. Las comunidades indígenas trasladadas fueron entre otras Quepuca-Ralco y Ralco-Lepoy y pequeños agricultores de Contraco y Guayali Fiscal, además de varios fundos, cuyos terrenos posteriormente fueron inundados por la central Ralco específicamente. Es decir, el dolor de este violento proceso de aculturación es el que se representa en estos versos; "[...] musitan/para dentro/de sí mismos. Los hombres ya/desposados/por el hambre/Endesa y El Barco/prometedores/arrecifes/de la sed" (Paredes 2005: 44).

Deja de manifiesto su aversión a la llegada de la modernidad en el territorio pehuenche (Alto Biobío), que tanto dolor causó en este pueblo y que la autora expresa poéticamente.

En el poema 4, continua con muestras de dolor epistémico, ahora en la voz lírica de José Antvpi; "Yo lo vi este río-dice el fvcha/correr por mi mano/Bío-bío era oscuro como el sueño/que tuve/anoche. Lo vi convertirse en un gran piojo/blanco. Por eso grande será la pena/yo José Antvpi lo digo" (Paredes 2005: 48). En estos versos, la poeta cambia de hablante lírico utilizando el recurso literario de la transfiguración, tomando la palabra ahora de José Antvpi, que desconocemos quién es, pero que habla como si él hubiera conocido el río Biobío antes y después de la construcción de la central hidroeléctrica.

En el poema 6 nuevamente entrega una visión teleológica de la historia y de la realidad, a partir del pensamiento indígena en el cual el hablante lírico dialoga con los elementos de la naturaleza y con sus ancestros; "[...] ¿se acabará la tierra madre? /te pregunto/¿se acabará el agua madre? /"que el río te diga/el río/hablará por tu frente/entonces alumbrará/su estrella del amanecer/que hable/aliento aliento/respire/y marque"" (Paredes 2005: 50). La visión teleológica se muestra en creer que con la llegada de las represas y la inundación de los territorios mapuche-pehuenche, también llegará el fin de la tierra, haciendo una apropiación histórica del mito del fin del tiempo.

En el poema 16 dice; "[...] Ahora el Bío-bío solloza/en el ciego el tue de mis cántaros [...]" (Paredes 2005: 63), personificando al río con una capacidad de sollozar como humano, pero que en la cosmovisión mapuche representa las capacidades que ellos como cultura tenían de comunicarse con los elementos de la naturaleza.


En el poema 20 se puede apreciar la visión sagrada que los mapuche les dan a los territorios en que vivían; "[...] -"Biobío/se llama mi madre" -me leyó el pensar/y entonces/lloré" (Paredes 2005: 66). Atribuyendo el sentido de pertenencia al río Biobío como si fuera la figura de su madre. El sentido teleológico de la historia se vuelve a mostrar en el poema 24; "Yo soy la última respiración de mi tierra/el último/azul/que cayó del mar [...]" (Paredes 2005: 73). Pero esta vez está manifestándose en el hablante lírico como si fuera el último ser humano o, como dice, el último azul (mapuche) de su estirpe.

En el último poema "Gen ko" o "La palabra del dueño del agua", la poeta escribe un largo texto donde recorre la geografía del territorio mapuche, principalmente del río Mapocho al sur, saltando imaginariamente de río en río, visitando el Rahue, el Biobío, y el Cautín, observando la tristeza y el dolor del pueblo mapuche que sufre por la contaminación de sus ríos, los que son sagrados y considerados las venas de la madre naturaleza. La poeta incorpora seres mitológicos a su imaginario poético, nombrando a la culebra primigenia como *xeng-xeng (Trenq Trenq)* y a espíritus protectores del pueblo huilliche-lafquenche como el Taita Huentellao. El último atisbo de esperanza en su visión de destrucción teleológica se encuentra en el siguiente verso:

[...] La sombra huinca ha llegado, /mala cosa/para la raíz del agua/que, sin embrago, vive/en mi sangre, mi lengua, mi pelo/la raíz del agua vive en los territorios del agua/Subirá la raíz del agua con todos sus konas/se irá la sombra huinca que la ensucia (Paredes 2005: 96).

En esta estrofa se muestra una especie de desprecio, hacia la cultura occidental, considerándola una sombra que ensucia. Nos encontramos aquí, ante una lucha dialéctica epistémica, es decir, estos versos son una respuesta a las constantes acciones y discursos de menosprecios y atropellos a los que el pueblo mapuche ha sido sometido históricamente, no solo físicamente, sino que también epistémicamente, es decir, desde la forma de pensar, ver y ordenar el mundo, bajo otra lógica, otros sentires y otra espiritualidad.

Estamos frente a un libro complejo de analizar, con muchas variantes lingüístico-semánticas e interlocutores que dialogan con él o los varios hablantes líricos que se van trasponiendo en el texto, ofreciendo una visión teleológica apocalíptica del tiempo histórico vivido y del tiempo histórico pasado, vivido por sus ancestro y su linaje,



asumiendo una posición indigenista radical en el sentido político de las demandas territoriales históricas del pueblo mapuche y donde el *loci* de la enunciación se basa en un sujeto de vida fronteriza periférica que escribe desde el dolor epistémico que siente al observar gradualmente la pérdida de los territorios geográficos, del hábitat de su pueblo y de los elementos culturales que lentamente van siendo reemplazados, siendo el que más dolor le causa la pérdida de la lengua ancestral.

La poesía de Paredes Pinda, da cuenta de un profundo proceso de resignificación identitaria. Al exponer los elementos que aquí hemos encontrado, nos damos cuenta que esta poeta es sumamente clara al asumir su identidad como mapuche-huilliche, como sujeto subalterno y (re)sentido por el devenir histórico.

Estamos frente a una poesía que da cuenta de una desobediencia epistémica, producto de la pérdida de la lengua ancestral del pueblo mapuche, de su cultura, de su identidad, pero que en ella retoma un enorme impulso renovador y resignificante, frente al cual, cualquier mapuche-huilliche se puede identificar.

La poesía de Paredes Pinda es como un contra discurso, como una anti-historia escrita en una poética compleja, que da cuenta de elementos de la historia oculta tras la historiografía decimonónica.

Que más bien, da cuenta de profundas reflexiones en la memoria de los pueblos indígenas. De diálogos con sus antepasados que le traen nuevas preguntas, pero que en definitiva le dan la autoridad intelectual, ética y moral para contestar la pregunta de Spivak. Adriana Paredes Pinda puede hablar como sujeto subalterno, con un proyecto poético decolonial, desobediente epistémicamente y nos parece que todavía le quedan muchas cosas por decir.

5. CONCLUSIONES

De las tres poetas analizadas, tenemos una variedad de discursos, elementos culturales y estéticos, los cuales nos demuestran la profunda variedad de temas e imágenes que trabajan en su imaginario y discurso poético. Las tres poetas presentan textos sumamente interesantes de leer y analizar, pero debemos dar respuesta a las preguntas de trabajo que nos propusimos al comienzo, la cual es la pregunta de Spivak ¿Puede hablar el subalterno?

Hemos concluido en primer término con la poesía de Caicheo, en sus libros *Salve Dolorosa* (1999) y *Rabeles en el Viento* (1993), respecto de la identidad del territorio, o su territorialidad, es la primera que en su poética se diferencia de las tres más notoriamente, pues no es una poesía que represente totalmente al pueblo mapuche en un sentido ontológicamente esencialista de sus cultura, sino más bien, que representa a los habitantes del territorio de Chiloé, sociedad en la cual existen comunidades mapuche en convivencia a veces no tan pacífica con mestizos chilenos evangelizados que componen el grueso de la población.

Podríamos decir que es una poesía más territorial de Chiloé que una poesía mapuche, más bien es representante de sus profundos procesos de asentamiento de la cultura hispana en el territorio chilote y de imposición/sincretismo de sus características culturales como por ejemplo lo hemos analizado en este trabajo, respecto del proceso de evangelización desarrollados durante la Conquista/Colonia Española/Castellana en el territorio chilote.

En ese sentido, es una poesía que presenta elementos religiosos, de una depurada estética y un muy buen manejo de imágenes, metáforas y recursos literarios. Analizada desde la teoría de los estudios postcoloniales, no es una poesía que identifique completamente al sujeto mapuche, pues concluimos que tiene una conciencia mestiza/sincrética en su discurso. Estamos aseverando que, al aplicarla al examen del análisis postcolonial, no es una poesía que discursivamente e imaginariamente sea completamente indígena.

Hemos encontrado que tiene elementos de “poesía etnocultural”, pues tampoco es una poesía puramente occidental, ya que tiene elementos de la mitología chilota, lo cual da cuenta de un alto grado de sincretismo propio del territorio del archipiélago de Chiloé, de sus misterios y seres mitológicos, de sus procesos históricos y de una profunda resiliencia al avance de la modernidad, y en ese sentido es una poesía muy interesante y válida, y no es una poesía propiamente indígena, representante del sentir epistémico mapuche-veliche.

Respecto del territorio, concluimos que la poesía de Caicheo, da cuenta de una evidente tensión entre las distintas identidades culturales de un territorio como es la Décima región de Los Lagos, en la cual existen identidades como la de Chiloé, plasmada en la poética de Caicheo donde se da cuenta de una identidad más hacia lo chilote, es decir con elementos de las culturas ancestrales, pero también con reconocidos elementos de las culturas coloniales como la castellana/española y sus elementos religiosos, dando cuenta de la riqueza cultural del territorio, que al menos en el caso de Caicheo, no intenta ni se propone ser representativa únicamente de una de estas culturas, sino que más bien su territorialidad pasa por identificarse con los profundos procesos de sincretismo y mestizaje ocurridos en la época colonial.

Por otro lado, mirando las dos poéticas más representantes del mundo mapuche en un sentido mitológico-discursivo, analizamos la poesía de Miranda Rupailaf, el libro *Shumpall* y hemos concluido que su lírica, ha experimentado una hibridación desde una poesía occidental, hacia una búsqueda identitaria, y que puede llegar a ser interpretada como una poesía que identifique al pueblo mapuche y de cuenta de sus sentires discursivos más radicales, por acudir a elementos culturales ancestrales alojados en los mitos, como el *Shumpall*.

Ahora bien, hemos encontrado que la poesía de Paredes Pinda, contiene un discurso denunciante mucho más explícito, evidencia de un dolor epistémico profundo, producto de los procesos históricos vividos en su territorio por su pueblo mapuche-huilliche, el que se considera un pueblo resentido y dañado históricamente por diversos procesos de colonización. Por lo anterior, concluimos que la poesía de Paredes Pinda, ante la pregunta de Spivak, es la única de las tres poetisas estudiadas, que puede hablar explícitamente y radicalmente como sujeto subalterno con conciencia de etnia en el sentido político desde el dolor epistémico, en el aspecto que su discurso poético, en una de las tantas voces que toma, representa el de una machi, elemento religioso de esta cultura, muchas veces comparada con una bruja en el proceso de subalternización e invisibilización durante la conquista y colonización española y luego germana del territorio. En ese sentido la poética de Paredes Pinda toma la cara opuesta del discurso religioso en Caicheo y se vuelve mucho más explícito y radical en el sentido político del dolor epistémico, que el código erótico-mitológico que se presenta en la poética de Miranda Rupailaf, la que de todas maneras demuestra la espesura conceptual y cultural de esta poesía, que en este sentido debe quedar no clausurada a nuevas interpretaciones.

Respecto de la pregunta de Spivak nuevamente, pero ahora haciendo un giro, sustituyendo la pregunta si puede hablar o no el subalterno, y ahora observando la respuesta en ¿Cómo hablan las poetisas etnoculturales? Observamos que existe un giro en el eje del *loci* de enunciación, desde un yo soy profundamente sincrético

Español/católico/indígena en la generación de los años 1980 y 1990, específicamente en la poesía de Caicheo, a un *loci* de enunciación más radical en la postura de reconocer una ascendencia étnica e identificarse como sujeto indígena, o que al menos en el caso de Miranda Rupailaf, como dijimos al final del capítulo sobre ella, sería una voz menos subalterna desde una perspectiva dialéctica de la subalternidad, sino y más bien representativa de la complejidad de los elementos histórico-mitológicos del territorio del territorio de Chiloé. Deslumbra su lirismo y métrica bien cuidada y se agradecen esos neologismos que enriquecen el lenguaje de su bella isla.

Una mirada más radical se observa en la revolución semiótica que están escribiendo los poetas de las generaciones más jóvenes, que comenzaron a escribir en los años 90 y en el siglo XXI, como Paredes Pinda y Miranda Rupailaf, se observa en distinto grado y entonación viéndose más explícita la dialéctica de la subalternidad en Paredes Pinda, a lo que hemos llamado Dolor Epistémico, mientras que de una manera más metafórica y mitológica en Miranda Rupailaf.


En la poesía de Miranda Rupailaf, dijimos que se evidenciaba una evolución en el *loci* de su enunciación, hacia un sujeto comprometido e identificado con la cosmovisión étnica en sus textos, a pesar de los elementos occidentales como el erotismo (considerando el erotismo un elemento occidental en el sentido de la poesía de Octavio Paz y Gonzalo Rojas, y en el sentido de la poeta griega Safo de Lesbos) que se observa constantemente en su poesía con motivos amorosos, pero con una gigantesca lucha simbólica detrás de esa aparente poesía amorosa.

Podemos concluir, en este sentido, que la identidad de los sujetos poéticos de estas tres grandes poetas mujeres, cada una valorada y respetadas como voces generacionales válidas pertenecientes al territorio de la región de Los Lagos, de todas maneras es dinámica en el tiempo y que puede ir tomando distintas posturas, sentidos y puntos de vista, de acuerdo a varios factores históricos, por ejemplo, como la educación que fue uno de los elementos que analizamos en la evolución de la identidad y el discurso poético en Miranda Rupailaf, de pertenecer a un grupo subalterno en su nacimiento a pasar a ser una voz reconocida de la poética mapuche Chilena.

Queremos agradecer a las tres grandes poetas por hermosa y valiosa poesía, elemento histórico único, de gran valor literario y como texto de estudio. Su obra toda junta, marcan estratos culturales que mapean generacionalmente el panorama general de la poesía del sur de Chile desde el año 1980 en adelante, y que cada hermeneuta del futuro será capaz de ver, si las superpone mentalmente en el tiempo en forma de estrato, y él la lea de acuerdo su tiempo. Por último agregar y agradecer, pues el estudio de estas obras líricas, es uno de los últimos reductos que nos quedan a los hombres de letras.

BIBLIOGRAFÍA

- Bentué, Antonio: (2004) *Dios y Dioses, Historia Religiosa del Hombre*, segunda edición revisada, Santiago de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Berman, Marshall: (1988) *Todo lo sólido se desvanece en el aire, la experiencia de la modernidad*, México, Siglo XIX.
- Boccaro, Guillaume: (2007) *Los vencedores, Historia del Pueblo Mapuche en la Época Colonial*, editorial II am, Universidad Católica del Norte.
- Caicheo, Sonia: (1993) *Rabeles en el viento*, autoedición, Ancud, Chiloé, Imprenta A&C.
- Caicheo, Sonia: (1999) *Salve Dolorosa*, autoedición, Ancud, Chiloé, Imprenta A & C.
- Cárdenas, Renato, Montiel Dante y Hall, Catherine: (1993) *Los Chono y los Veliche de Chiloé*, Santiago de Chile, Ediciones Olimpho.
- Diccionario mapuche-castellano en línea <http://es.freelang.net/enlinea/mapuche.php?lg=es> (24 del 07 del 2013).
- García, Mabel: (2012) "El proceso de retradicionalización cultural en la poesía mapuche actual: Üi de Adriana Paredes Pinda. En: Revista Chilena de Literatura, No. 81, pp. 51-68.
- García Canclini, Néstor: *Desiguales y desconectados, mapas de la interculturalidad*, EEUU, Editorial Gedisa, Universidad de Texas.
- Mignolo, Walter: (2003) *Historias locales/diseños globales, Colonialidad, Conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, ediciones Akal,
- Miranda Rupailaf, Roxana: (2001) *Shumpall*, Chile, Editores Del Aire.
- Morris, David: (1980) *La Cultura del Dolor*, Editorial Andrés Bello.
- Mora Curriao, Maribel: (2010) *De versos y voces: ül registrados y poesía mapuche contemporánea*. Prólogo del libro Kümedungun/Kümeriwin: Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI), Maribel Mora Curriao y Fernanda Moraga García, editoras, editorial LOM, Santiago de Chile.
- Paredes Pinda, Adriana: (1988) *Üi*, Santiago, editorial LOM.
- Relmuan, María Angélica: (1997) *Kiñeke nütram ka pentukun dungu, feypyel pu rapawe ka rukapangi lof che, Algunos textos orales de nütram y pentukun de las comunidades mapuche de Rucapangue y Rapahue de la comuna de Nueva Imperial*. Instituto de Estudios Indígena de la Universidad de la Frontera, Temuco, Chile.

- 
- Spivak, Gayatri:(1985) *Estudios de la Subalternidad, Deconstruyendo la Historia*, en Subaltern Studies IV, Oxford University Press.
- Todorov, Tzvetan: (1992) *La Conquista de América, El problema del otro*, México, Siglo XXI.
- Tofler, Alvin: (1980) *La Tercera Ola*, Bogotá, Plaza&Janes editores.
- Vergara, Nelson: (2010) "Saberes y entornos, notas para una epistemología del territorio". En: ALPHA, Revista de artes, letras y filosofía, N° 31, pp. 163-174.
- Williams, Raymond: (1977) *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Ediciones Península.