

El viaje de la luz. Entrevista a Jaime Huenún*

Jaime Huenún: Quiero leer primero una especie de biografía vinculada al testimonio y que de alguna manera da cuenta de mi estar en este mundo, de estar en esta práctica de la escritura y de la poesía. Este es un texto que se llama “De la sangre y la memoria”:

“Nací en el hospital John Kennedy de Valdivia el 17 de diciembre de 1967. Por esos días en las radios nacionales sonaba “Lucy in the sky with diamonds” de los Beatles, “Digan lo que digan” de Rafael de España y “Villa Cariño” del mítico grupo argentino de música tropical [...]”.

En una aproximación a toda biografía uno tiene que retirarse de sí mismo para poder mirarse como objeto, como sujeto que ha hecho o vivido cosas, asuntos o tormentas, tragedias o alegrías. Ha sido esa la intención de escribir este texto que tiene más páginas, muchas más, que no tienen que ver con unas memorias prematuras, como diría un escritor, sino que tiene que ver con una manera de limpiar ese territorio, terreno que es la propia memoria, que en mapudungun se dice “kolumpa”, un territorio volátil, pero también muy contradictorio. No podemos decir que la memoria lo abarque todo o que en realidad nos entregue una fidelidad acerca de los hechos que le han ocurrido a una persona, a una nación o a una comunidad. La verdad es que la memoria es también una pulsión de la ficción, desde mi punto de vista, y uno, a través de estas memorias, de estos

* Esta entrevista es el resultado de un conversatorio público realizado el 7 de noviembre de 2013 entre el equipo de investigación (investigadora responsable: Tatiana Calderón Le Joliff; tesis de pregrado y de postgrado: María Belén Contreras, Betsabé Delgado y Christopher Uribe; ayudantes de investigación: Kevin Muñoz, Claudia Salinas y Andrea Rojas), y el escritor Jaime Huenún, en el Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje, PUCV, en el marco del proyecto Fondecyt Iniciación N° 11121303.

testimonios, ficcionaliza, miente. Había unos ancianos mapuches que yo visitaba en Freire y decían: bueno, nos vamos a sentar acá, vamos a tomar un poco de pulco, vino, chicha –si es que había chicha de manzana– y vamos a empezar a contar mentiras. Las mentiras eran en realidad las cosas que les pasaban, pero tenían esa conciencia de que el lenguaje de alguna manera decoraba o alteraba todo aquello que se había vivido. Por lo tanto, la memoria no únicamente es para mí una herramienta de fidelidad, sino también de muchas infidelidades.

“Sudario” es un poema dedicado a Maribel Mora Curriao y tiene un epígrafe de un poeta griego: Odiseas Elitis, que hasta el día de hoy me sigue interesando mucho, junto con otros poetas griegos que voy encontrando en el camino. Quizá después podamos hablar de este interés por una poesía tan lejana.

[Lectura del poema “Sudario” (65-66), *Reducciones*]

Andrea Rojas: En *Reducciones* se rescatan algunos poemas de *Ceremonias*, su primera obra, y a la vez se insertan archivos etnográficos y otros documentos. ¿Cómo pensó la estructuración de su última obra y con qué propósito?

JH: Este libro, *Reducciones*, es un texto que planifiqué –dentro de lo que uno puede planificar en poesía– como un texto más bien vinculado a procesos históricos. En primera instancia está la voz de un sujeto que testimonia su relación con un espacio territorial: “Entrada a Chauracahuín” se llama el primer texto que vislumbra, abre la puerta, para ingresar a un lenguaje, a una escritura que relata una serie de acontecimientos desplegándose a lo largo del libro. En ese sentido, es un libro que sigue una línea cronológica en el tiempo histórico. Y, claro, *Ceremonias* es un libro que está anclado más bien a la ritualidad, a la idea de generar un texto que se abre y vincula precisamente a las ceremonias, en cuanto ceremonias nupciales, ceremonias personales, ceremonias de tipo simbólico que nos entregan una visión de un mundo mapuche y huilliche en fractura.

Ahora, *Reducciones* es un libro que opera desde la óptica de la política, intenta ser un libro político porque denuncia, porque se enraíza en una serie de sucesos que han ocurrido a la población mapuche, tanto en Chile como en Argentina, y también a otros pueblos indígenas latinoamericanos. Por eso hay una sección que se llama “Cuatro cantos funerarios”, donde

precisamente utilizo las fotografías de algunos indígenas, tanto de Argentina como del Paraguay. La primera fotografía es de Damiana, una indígena Aché Guayaquí, asesinada a los quince años. Entonces, es un libro denunciatorio que utiliza elementos de la política, de la etnografía y de la historia para sumarlos a los del sueño, del delirio y de la visión. Mi intención fue ordenar este libro de tal manera que llegara a la época actual, y desde mi punto de vista, es un libro todavía inconcluso. Es un libro al que –pensando en un referente poético no chileno, Walt Whitman, que escribió *Hojas de hierba*, que fue prácticamente el único libro que escribió– iba sumando, cada vez que lo editaba, nuevos poemas. Yo espero hacer con este libro lo mismo, porque las reducciones tanto políticas, culturales, territoriales, simbólicas, obviamente no han concluido; no sé si veré en el último día de mi vida la conclusión de las reducciones, pero por lo menos intento testimoniar ese tránsito de lo poético a lo político y viceversa.

Christopher Uribe: En *Ceremonias* y en *Reducciones* hace hincapié en diferentes rituales culturales, religiosos e íntimos, referentes en su mayoría a la cosmovisión huilliche. ¿Qué sentido e importancia tienen estos elementos dentro de su escritura?

JH: Creo que el rito, el rito popular, el rito indígena en todas sus facetas, es un elemento altamente político, insisto en eso. La fronda aristocrática y las elites que han configurado el modo de ser de la chilenidad, han tenido desde siempre un desprecio absoluto por estas manifestaciones. No hay que olvidar que ya en el siglo XIX se empezaron a prohibir las fiestas, los festejos populares, sobre todo en el norte de Chile, como una manera de generar control social. Entonces, la ritualidad para mí no es únicamente una cosa que tenga que ver con lo exótico, que tenga que ver estrictamente con una religiosidad tipo *new age* de lo indígena. Para mí, la ritualidad está cruzada por elementos cotidianos, políticos, familiares, que permiten dar cuenta de un tiempo, de un lugar y de un modo de entender una realidad distinta a la del poder. Por lo tanto –a diferencia de otros autores mapuches– hago uso de esta ceremonialidad, de esta ritualidad, de estos elementos que podríamos adscribir a cierta religiosidad pagana de un modo muy intencionado, de un modo político. Es una ritualidad ensuciada por la memoria, por la sangre y por el devenir de estas comunidades en un contexto casi siempre adverso.

CU: Walter Benjamin, como se recoge en *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, señala que “No existe documento de cultura que no sea a la vez de barbarie” (23). En *Ceremonias*, y más recientemente en *Reducciones*, el empleo de ciertos documentos parecería apuntar a que usted comparte la reflexión del filósofo alemán. ¿En qué sentido comprende usted la barbarie y la civilización y cómo se reflejaría en estos documentos que emplea en sus poemarios?

JH: Es una pregunta que podría dar para una tesis posdoctoral. Considero que la sociedad o la cultura occidental desde el Renacimiento, o tal vez desde antes, de la Edad Media –en términos muy generales– ha ido configurando una especie de conocimiento de sí misma y de las demás culturas absolutamente binaria, a pesar de lo que se diga por otras partes de la filosofía, en donde hay un etnocentrismo muy marcado por lo bueno, por lo inteligente, por ciertos elementos como la escritura, que darían cuenta de la civilización, de ciertos estadios alcanzados en este proceso civilizatorio; pero que, en definitiva, son armas para el sometimiento. Yo creo que la religión –y esto no es nuevo–, la escritura, el conocimiento entendido como progreso, como disección de la realidad, ha ido generando esta naturalización de que Occidente siempre tiene la razón y, por lo tanto, todo lo que Occidente haga es en bien de la humanidad. Ahora, uno encuentra en los archivos, indagando aquí y allá, las muestras de una barbarie, de una constante tragedia. En el caso de estas fotografías, son testimonios de la tragedia de los pueblos indígenas –específicamente de Argentina–, que fueron conducidos a la muerte, a la esclavitud, al sometimiento, después de una guerra que se llamó “La Conquista del Desierto” y que terminó en un museo, el Museo Nacional de la Plata, como gran espacio en el cual la civilización testimoniaba su triunfo por sobre estas hordas de salvajes.

Testimoniar ese triunfo significó acumular en las bodegas más de diez mil cadáveres, es decir, esqueletos, huesos, cráneos que se mantienen hasta el día de hoy ahí, y también convertir ese museo en una especie de zoológico humano que funcionó por varias décadas, donde los prisioneros mapuches, tehuelches o de otras etnias, eran mostrados al público que llegaba sin ningún tipo de problema y, bueno, esta gente indígena también fue reducida a tal modo que era la que realizaba los servicios domésticos dentro del museo. O sea, el museo como entidad, como espacio representativo de lo mejor de Occidente, se convirtió en un campo de concentración y en una especie de

carnicería en la cual el ganado era estos indígenas, mostrados en todas sus miserias, en su desnudez, etc. Y cuando ya no servían o morían, como en el caso de Damiana, que aparece ahí, se utilizaba su osamenta como otro insumo para la ciencia. Entonces, yo no puedo sino poner esos textos ahí y no decir nada más, ¿qué más puedo decir? Poner el texto y la foto. Debajo de todo eso está la barbarie, la derrota de estos pueblos, y está también el fracaso de Occidente, un fracaso que va a seguir, permanentemente, mostrándose a lo largo del siglo XX.

Tatiana Calderón: Su producción poética pareciera estar cruzada por dos miradas distintas. Una que dialoga con la tradición literaria occidental, visible principalmente en *Puerto Trakl* así como en *Ceremonias* y *Reducciones*, con algunos guiños a Pablo de Rohka y otra que efectúa una introspección hacia la cultura e historia del pueblo huilliche, mostrando su tensa relación con la nación chilena. ¿Cómo relaciona estas perspectivas y qué función cumple cada una en su propuesta poética?

JH: Creo que *Puerto Trakl* es un libro que se instala dentro de la poesía chilena, la poesía sureña, como un texto plenamente arraigado a las concepciones poéticas occidentales, en apariencia. No hay alusiones a ninguna comunidad indígena. En realidad los personajes son todos anónimos, aparecen huellas de algunos escritores, como el de Rilke, un poeta austriaco del siglo XX. Se crea una especie de cosmos o microcosmos portuario, que parece dar cuenta del escepticismo de un sujeto poeta. Ese escepticismo en la poesía occidental es muy bienvenido, es decir, mientras más depresivo, mientras más oscuro, mientras “más callejón sin salida”, es mejor la poesía. Estoy generalizando, pero si se agarra un libro de poesía hecho en Estados Unidos, escrito en Europa o en Santiago de Chile, uno se da cuenta de que las marcas están conduciendo a entender la vida y la realidad como un espacio opresivo, por lo menos. Entonces, en este libro, que es testimonio también de textos biográficos –sin saberlo, casi como muchos poetas– hago la crítica también con las mismas herramientas de la poesía de Occidente acerca de esta situación. Entonces me sumerjo como hablante. Los personajes con los cuales ya no tengo nada que ver por ahora –quién sabe, tal vez vuelva a ellos–, van dando cuenta de este viaje al infierno literario que no es, en definitiva, lo que uno al menos de los hablantes quiere. Finalmente, el texto termina con una especie de despedida. Esos

tugurios, esos cuartos quedan atrás, quedan siempre atrás. Es una especie de isla, *Puerto Trakl*, dentro de mi producción. Pero también tiene sentido, con esta indagación en otras poéticas, sumergirse en otras posibilidades de creación literaria, denunciar con las propias herramientas de la poesía lo que el sujeto, en este caso el sujeto poeta, quiere o no quiere para sí. Se introdujo en el infierno pero quiere salir de él, del infierno de Occidente, del infierno de la poesía que no sirve para nada, de ese infierno literario que da cuenta básicamente de una permanente derrota. Por lo tanto, es un libro que testimonia un periodo, un contexto. Este libro fue escrito entre el año 1998 y 1999, también lo he dicho en otros lados: es el momento en que Chile alcanza la cúspide del neoliberalismo, en donde se habían firmado casi todos los tratados de libre comercio a los que aspiraba la Concertación, donde los anhelos que se habían tenido en la década de los ochenta para cambiar el país habían sido absolutamente traicionadas, donde la palabra “revolución” terminó por convertirse en un objeto que se podía comprar con una chapita del “Che” o una polera. Entonces, el libro también da cuenta de esa situación, de estar en un marasmo ideológico, de estar en un marasmo político, de no tener posibilidad de plantear nada. Por lo tanto, está conectado a ese tiempo, pero luego, obviamente que para no morir en ese intento de seguir vivo, volví “a mis antiguos días”, como dice el mismo libro, que son estos textos, estas indagaciones en una memoria un poco más fructífera en términos políticos, sociales y culturales. En este caso, ha sido la memoria mestiza e indígena que todavía no ha sido evidenciada en su totalidad, o sea, esto es una parte, un fragmento, una arista. Otros poetas y otros artistas están trabajando en otros ámbitos de esta memoria, al menos es la posibilidad de unir estos pedazos que quedaron ahí dando vueltas.

Claudia Salinas: ¿Cómo caracterizaría la frontera chilena, y cuál es la importancia que tiene esta escisión (si es que la tiene) en su escritura?

JH: Creo que –y esto es una especulación– la sociedad mapuche, desde el mismo instante en que llegó el conquistador español y se enfrentó culturalmente a esta otredad americana, fue una sociedad no necesariamente guerrera. Hay antecedentes, crónicas que hablan de la acogida que hizo la sociedad indígena del español; obviamente todo eso se rompe luego de una guerra que duró casi cuatrocientos años –la guerra

de Arauco—, que, efectivamente, plantea fronteras: la frontera del Biobío, la frontera lingüística, cultural, pero también establece algunos nexos. Por una parte cambia, por ejemplo, la alimentación en el pueblo mapuche. Antes de la llegada del español sembraban quínoa u otros cereales, luego empezaron a sembrar trigo cachilla. Lo llamaban el trigo de Castilla porque era más fácil transportarlo y se daba de manera más abundante en cualquier espacio territorial, y como los mapuches vivían en un espacio permanente de guerra, llevaban un puñado de semillas, lo sembraban en ese espacio y tenían a la vuelta de unos meses la comida. Entonces cambió la práctica alimentaria. Pero, por otra parte, los españoles también empezaron a apropiarse de ciertas cosas de los mapuches, qué sé yo, toda la medicina chamánica de la *Machi*. Las *machis* eran quienes curaban también a los españoles. Obviamente, el mestizaje, la cruza violenta que se hace a través de la violación, también genera un elemento de vínculo, aunque sea violento. Por lo tanto, creo que estas fronteras se van movilizand o a lo largo de la historia, por la relación entre mapuches y españoles primero, o mapuches chilenos, después.

En la época de la Independencia los mapuches optan por uno u otro bando. Hay mapuches realistas que defienden a la Corona española y hay mapuches patriotas que se adscriben a las guerras de Independencia de los chilenos, y eso continúa cuando se configura el Estado-nación de Chile. Hoy día también tenemos “mapuches buenos” y “mapuches malos”. Los mapuches violentos, autonomistas, son los mapuches malos así como los mapuches exotizantes, los que dan a conocer su cultura desde una perspectiva un poco folclórica. Los que no le hacen ningún problema al Estado, son los mapuches buenos, los que hablan de ciertas cosas encantadoras de la religión mapuche o del imaginario mapuche, todo aquello que de alguna manera causa asombro. Estas relaciones de carácter fronterizo se han ido movilizand o, transformando a lo largo del tiempo, y creo, eso sí, que se ha instalado una línea divisoria muy fuerte en el ámbito de lo simbólico. La sociedad chilena mestizada, criolla, optó por jugar todas sus fichas en Europa, en Estados Unidos, en Francia, y autodenominarse como una sociedad blanca. Ahí hay una división enorme, hay una frontera que no se ha logrado cruzar. Ahora los poetas de origen mapuche hemos tratado de generar una serie de antecedentes para el diálogo en torno a esto, en cuanto chilenos que somos: chileno en castellano, mapuche en mapudungun o una mezcla de mapudungun y castellano, todas las variantes posibles. Pero

creo que lo simbólico, estos imaginarios que todavía están arraigados en la sociedad mapuche, tanto campesina como urbana, y en la sociedad chilena, son los elementos que nos dividen hasta en lo territorial. Es decir, todavía en Chile el poder está adscrito a la tenencia de la tierra, entonces eso explica por qué en la Araucanía no hay una solución al problema de la tierra, porque nadie quiere soltar sus territorios. Ningún terrateniente dice: “mire, en realidad, mapuches, hemos estado cien años, doscientos años, usufructuando de sus tierras. ¿Les parece que les entregue por lo menos la mitad?”. Pero, al contrario, es el Estado el que tiene que comprarle el terreno a algún latifundista para asignarlo a una comunidad en conflicto, mediante una transacción que casi siempre es bastante espuria. Entonces, los territorios que ya no valen nada son muy caros, por lo tanto, el Estado puede comprar sólo un pedacito para asignarles a algunos. Pero no está esa voluntad por parte de la “chilenidad”, de generar un encuentro posible. Creo que los mapuches, leyendo las crónicas, leyendo todos los documentos a los cuales uno puede tener acceso en los archivos, fueron gente que intentó dialogar permanentemente. Pero, obviamente, eso no dio resultados ni frutos hasta el día de hoy.

Este poema pertenece al libro *Ceremonias* que se publicó en el año 1999. La imagen que desarrolla el texto poético es el de una mujer mapuche anciana que está preparando su comida, utilizando el fogón. Esto todavía era muy común en las zonas campesinas de Freire, de la zona de Traiguén, donde yo solía pasear. Entonces, en una ocasión me encontré con una *papai*, con una *ñaña*, una mujer mayor que me invitó a su *ruka*, y a partir de esa situación escribí este texto:

[Lectura del poema “Fogón” (19-20), *Ceremonias*]

Betsabé Delgado: ¿Cómo ve la relación entre su poesía y el ejercicio de la memoria de su comunidad, cuya expresión cultural ancestral se caracteriza por la oralidad, a través, por ejemplo, del *ül* o el *nütram*?

JH: Las sociedades indígenas en toda Latinoamérica, los poblados campesinos y urbanos en donde hay mestizaje, son espacios, comunidades donde la oralidad todavía es muy importante; se transmite un legado familiar, un legado individual a través de la conversación, de bailes, del canto, festejos o fiestas, eso hasta ahora es muy común. Y en el caso de la sociedad mapuche, en las comunidades, todavía se guarda la tradición de

estos conocimientos a través de algunas expresiones como el *ül*—el canto—, el *nütram*, que es un relato conversado, como lo que estamos haciendo ahora, *nütram kam*; o los *epew*, que son relatos más bien de carácter mítico y que dejan algún tipo de enseñanza ética; los *piam*, que también son relatos de personajes legendarios y una serie de otros “géneros” de las expresiones estéticas verbales-orales de estas comunidades. La práctica de estos discursos permite la mantención de un imaginario, de una religión, de una historia alternativa a la historia oficial, porque la historia transcrita, recopilada que han hecho los historiadores, el ejército, la escuela o las misiones, constituye una memoria secuestrada. Es poco el acceso que se tiene, por lo menos en Chile, a ese tipo de documentación. Es muy difícil ir, por ejemplo, a un regimiento y pedirle a un general o coronel: “Señor, quiero saber qué pasó en la Pacificación”. Esos documentos están ahí, pero sé, incluso por conversaciones con antropólogos y gente que hace este tipo de investigaciones, que es muy complejo acceder a estos registros. En el caso de la Iglesia Católica es bastante complicado acceder a algunas informaciones, aunque a veces muchos mapuches sí lo han tenido por su vinculación como creyentes o como gente adscrita. Entonces, creo que por una parte está esta memoria escrita, manejada o controlada por reparticiones del Estado nacional chileno y, por otra parte, está la memoria oral, que sigue funcionando, generando antecedentes y que, en general, los escritores e historiadores de origen mapuche, en este caso, hemos usado para la construcción de nuestros propios discursos.

[Lectura del poema “Che Sungún” (33), *Reducciones*]

Che sungún es el idioma o el dialecto de los huilliches de la zona, desde Valdivia hasta Chiloé. Aquí habla un sacerdote o alguien de la tropa española.

BD: En *La lengua escorada*, Rodrigo Rojas utiliza, para referirse al proceso de traducción en su poesía, el concepto de “champurria” (66), definido por usted mismo en su proceso de escritura y que el mismo Rojas sostiene como “una forma de dar cuenta de la complejidad de esa tierra media que ocupa el hablante” (66). Otro concepto que introduce el autor es “morrena”, “que consiste en unir la tradición oral del pasado con las prácticas escriturales del presente en una sola tradición literaria” (89). En relación a lo anterior ¿cómo se sitúa su escritura en torno a esta “tierra media del hablante”?

JH: Bueno, es una pregunta muy compleja. Yo he tenido que lidiar con un idioma ausente, puedo decir de partida. Che sungún es el dialecto de mis bisabuelos, de mi bisabuela Francisca Huenún Huenún, de mis parientes Huaiquipán y Gallao de la zona de Quilacahuín, a treinta y cinco o cuarenta kilómetros al noroeste de Osorno. Ese che sungún es todavía una herida abierta en la población mapuche-huilliche porque la población indígena a la cual yo pertenezco es una población que fue despojada de esta lengua ya hace doscientos años atrás, más o menos. Al igual que como ocurrió en la Araucanía, el sistema educativo tanto misional como del Estado nacional chileno generaron instancias de tortura y de castigo permanente a los niños que hablaban su idioma materno.

Mi abuela, que precisamente vivió eso en la década del veinte, contaba que a los niños se les castigaba de manera brutal en la misión de Quilacahuín, por parte de los Capuchinos bávaros, por hablar o por decir algunas palabras en che sungún. No olvidemos que las misiones no sólo fueron instancias para alfabetizar, sino que también fueron instancias que operaron como fábricas de trabajadores, de obreros, de sirvientas; de ahí, de las misiones, salían las sirvientas de todas las casas pudientes de la zona. Mi abuelita, Matilde Huenún, fue educada en una misión y a los nueve años salió a trabajar. De ahí la llevaron inmediatamente a una casa patronal de personas alemanas. No era un caso único, eran todas las niñas indígenas llevadas a las casas de patronos españoles, chilenos, o de otra nacionalidad. Entonces el idioma era un problema. Si bien no fue un problema para los colonos o los pioneros porque tenían que entenderlo para negociar con los mapuches, en general, sí se convirtió en uno para los indígenas cuando la conquista ya estaba establecida. Se les extirpó de manera muy brutal. Es una situación que marcó a toda la población mapuche-huilliche, a tal punto de que hoy día sólo quedan veinte o treinta personas que hablan, que “champurran” el che sungún. Es un idioma que está prácticamente en extinción, una variante del mapuzugun de la frontera, que tiene particularidades que se extravían en la noche de los tiempos.

Creo que nosotros, los poetas de origen mapuche que no hablamos el idioma de nuestros abuelos, hemos tenido que trabajar en esta zona fantasma del lenguaje. Empezar a recolectar, palabra por palabra en ocasiones, recordar aquellas cosas que nuestros parientes nos decían cuando éramos niños, visitar lugares populares como las ferias libres donde la gente huilliche va a vender sus productos, y en las cuales uno como escritor,

como profesor, como investigador, tiene la posibilidad de aprender y de recuperar fragmentos, pequeñas semillas de este idioma prácticamente fenecido. Por eso planteaba la teoría o la condición de champurria que significa el mestizo, el mezclado en mapudungun. Pero si lo hacemos de una manera más poética y más popular los mapuches dicen: “¡Ah! tú eres champurria, eres trigo con centeno”, un pan hecho de dos cereales. Sin embargo, en el caso de la sociedad mapuche campesina, no es motivo para la exclusión. El mestizo o el champurria tiene la ventaja de poder estar en dos espacios. En dos espacios culturales y en dos espacios lingüísticos, eso genera una potencialidad de defensa de la cultura mapuche tradicional.

Una vez, entrevistando a un amigo, un anciano mapuche de nombre Efraín Inallao, en Osorno, me contó que los huilliches en los años veinte y treinta –momentos en que se produjeron muchas matanzas en esa zona, en San Juan de la Costa, sobre todo– decidieron entregar a sus hijas a gente chilota. Era gente de origen español que trabajaba en los campos del sur vendiendo su mano de obra para los sembradíos, las cosechas de trigo, etc. Llegaban muchos chilotos a la zona de Osorno a trabajar en las cosechas, y estos eran de tez blanca, con una fisonomía de España. Todos eran de apellidos Cárdenas, Barrientos, Jaramillos. Entonces, como había tanta violencia, tanta matanza, Efraín Inallao me decía: “bueno, en ese instante nuestros padres decidieron entregar a sus hijas a estos chilotos”. Por supuesto, los chilotos estaban muy contentos por esta entrega casi voluntaria del amor de estas niñas y jóvenes huilliches, porque ellos pensaban que la única manera de salvarse era mediante el mestizaje concreto: la relación, el casamiento o la convivencia entre una mapuche y un chileno, o una persona de origen hispano. Por ello, creo que la tragedia de la sobrevivencia de la población mapuche ha tenido muchas posibilidades o ha buscado muchas soluciones. Algunas podrán ser poco aceptables hoy en día, pero ¿quiénes somos nosotros para juzgar una situación que no vivimos? Además significaba para ellos seguir en esta vida o irse al otro mundo, simplemente.

CS: ¿Cómo se realiza el proceso de traducción de su propia poesía a otros idiomas y al mapudungun?

JH: Escribir poesía, escribir literatura, ya es un acto de traducción. De alguna manera, uno, al escribir un poema, está traduciendo una serie de

situaciones, emociones, y está tratando de seleccionar una serie de palabras que le permitan comunicarse en primera instancia, en una circunstancia determinada. Contarles que hay más de cien poetas mapuches trabajando hoy día –muchos–, es una tremenda tribu, de la cual no se sospechaba que iba a existir treinta años atrás. Pero la gran mayoría son no hablantes. Sin embargo, todos tenemos algún pariente o amigo que habla el idioma, y creo que los procesos de traducción se dan a nivel familiar y a nivel de relaciones humanas. No es llegar y decir: “oye, tú que sabes mapudungun, ven y tradúceme este poemita”. Hay que dialogar, hay que generar un ambiente de cierta fraternidad, de alguna manera discutir ciertos procedimientos. Uno le puede pedir al hablante del mapudungun: “quiero que este poema suene bien en mapudungun, que se escuche bien, que la gente que lo escuche en idioma mapuche se sienta de alguna manera cercana al texto”. O sea, no traduzcas palabra por palabra, no traduzcas literalmente, no inventes alguna palabra que la gente no pueda comprender.

Acá hay otra cosa que también ocurre y es que el Estado y la sociedad chilena tienen una falta de respeto casi patológica por lo indígena. Hasta cuando tienen buenas intenciones se equivocan. Ocurre lo siguiente: se ponen señaléticas en mapudungun en servicios públicos cuando la gente mapuche no está alfabetizada en mapudungun. Entonces, la gente va al hospital y al registro civil y ve eso como ucraniano, es decir, ¿de dónde? ¿qué quiere decir eso? Es su propia lengua que no sabe leer. Claro, es un proceso delicado que implica, primero, generar una amistad con la persona que va a traducir, y eso es muy importante porque la relación afectiva es fundamental para trabajar, y no sólo decir: “oye, te voy a pagar cincuenta mil pesos por la traducción”. Eso casi no funciona. Si uno va y le dice eso a alguien, es casi una ofensa. Lo que hay que hacer es ligarse con la persona, generar un vínculo más estrecho. Generalmente, cuando se logra ese vínculo con el traductor o con el lenguaraz, se produce una especie de amistad que perdura en una serie de labores que tienen que ver con lo intelectual o con lo traductivo.

A mí me interesa como poeta, al ser traducido al mapudungun –sin conocer plenamente la lengua–, que mis textos tengan una familiaridad, que la generen con el posible lector o auditor en mapudungun, pero que no generen una distancia. Y por eso, por ejemplo, *Puerto Trakl* no está traducido al mapudungun, porque es un texto con un código poético que no funciona en este idioma. Es decir, esta idea de la amargura permanente,

de la destrucción del mundo y de que todo está mal, no funciona dentro del contexto del mapudungun, una lengua que, al traducirla, se vuelve altamente poética. Uno traduce los apellidos y suenan como poemas. Alguna vez intenté traducir este libro, pero alguien me dijo: “en realidad esto no le va a interesar a nadie en mapudungun”. Así que, tengo que escribir tal vez algunas cosas que a mí me interesen y también puedan servirles a los lectores o auditores de este idioma fantasmal que me habita de todas maneras, y al cual cotidianamente estoy inclinado, pero que no puedo abrazar de manera plena.

Este poema es un poco fuerte, necesita su energía, un poco de energía para leerlo. Y estoy como quedándome sin bencina, pero vamos a hacer el esfuerzo de leerlo; me tengo que levantar, si no, el aire me va a faltar.

[Lectura del poema “En la ruka de David” (160-162), *Reducciones*]

Es el penúltimo texto de esta edición de *Reducciones* y tiene que ver con la situación del escritor mapuche en la ciudad, básicamente. Sujeto, escritor, poeta que deambula por una ciudad generalmente hostil, pero en la cual también le gusta de alguna manera estar. O sea, a esta altura no vamos a negar que la literatura, la escritura, se desarrollan con más amplitud en la ciudad. No escribimos libros –y hay que ser honestos también– para leerlos a los árboles o a la montaña –aunque a alguien poéticamente le puede resultar bonito–, se publican libros para que los lea otra persona. Por eso es raro escuchar que algunos poetas digan que escriben sólo para ellos y publican quinientos ejemplares. ¿Por qué quinientos ejemplares para uno mismo? Entonces, este poema trata de construir este personaje, este poeta mapuche urbano que tiene que enfrentarse a muchas situaciones, tanto de sí mismo, como del contexto en el que tiene que deambular.

María Belén Contreras: Desde finales del siglo XX, la producción poética de autores mapuches se incrementó considerablemente. Si bien existen elementos comunes entre los escritores (como la presencia de la identidad), existen también diferenciaciones entre sus puntos de vista: Leonel Lienlaf escribe desde la pertenencia a la comunidad mapuche y el rescate de su cosmovisión, al igual que Elicura Chihuailaf, quien utiliza la simbología mapuche conectando las raíces con el presente. A estas propuestas se suma David Aníñir con una poética desde la periferia urbana, además de mujeres que cruzan las reflexiones sobre los estereotipos

de género con las propias de la etnicidad (Maribel Mora, Adriana Pinda, entre otras) ¿Cómo se posiciona usted dentro de este circuito literario?

JH: Efectivamente, hay una amplia y múltiple diversidad de escritores indígenas –mapuches, específicamente– y a nivel latinoamericano también, una amplia y gran diversidad de distintos escritores y poetas, y creo que es muy sano que así sea. Porque ninguna cultura, ninguna sociedad puede pretender tener poetas uniformados, sería una contradicción vital. La poesía, generalmente, tiene que ver con voces particulares. Ahora, lo que sucede al interior del movimiento literario mapuche es bastante sintomático de aquello. Hay una gran línea que tiene que ver con escritores y poetas que desarrollan una escritura esencialista o ancestralista. Entre ellos está Lienlaf, Aillapán y otros más. Hay escritores un poco más transculturales, dentro de los que también considero a Chihuailaf, porque él, en su primer poemario que se llama *En el país de la memoria*, hace un trabajo literario estrictamente vinculado al libro. Tiene páginas en colores, hay tipografías desplegadas, distintas tipografías. Hay un experimento en ese libro, aunque luego él ha ido caminando hacia esta línea más esencialista de la poesía. Y creo que también hay una gran cantidad de poetas del género femenino que creo que es lo más novedoso, lo más interesante que está pasando en la poesía mapuche hoy día, al plantear ciertas problemáticas que, obviamente, los poetas varones no pueden abordar. El tema de su vinculación con las figuras ancestrales como la *machi*, el tema de la maternidad y la sexualidad, el tema de la familia, la mirada hacia la historia de parte de la mujer –porque la mirada del hombre está incluso más vinculada a la mirada del *weichafe*, del guerrero, a la historia como un eterno conflicto de chilenos-españoles, entre mapuches, etc.–. Entonces, pienso que la escritura de las mujeres está planteando la posibilidad de llenar un vacío de sentido y también de búsquedas expresivas. Estas líneas están todas atravesadas por una escritura analógica, que también tiene que ver con la ironía. Esa escritura se vincula al canto, en general, pero también a una escritura que aborda el hecho autoral, es decir, la condición de autor desde una perspectiva distinta.

Nosotros, por obligación, porque así lo piden las leyes, tenemos que firmar nuestros libros con nuestros nombres propios, pero en este libro hay voces, hay escrituras de otros, hay una comunidad escritural, hay una comunidad de sujetos poetas o no poetas funcionando en el texto. Ocurre lo mismo en Aníñir, en Millahueique, en Chihuailaf, en Lienlaf. El

estatuto del autor, de alguna manera, está siendo cuestionado por la poesía de autores mapuches y creo que todos esos elementos van configurando una serie de poéticas que, si bien establecen vínculos con la poesía chilena y latinoamericana, se separan de ellas también por esta condición de constituir una escritura multiforme, con diferentes fuentes, en una búsqueda de una expresión más comunitaria de la literatura.

Obras citadas

- Benjamin, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México, D.F: Ítaca, 2008.
- Huenún, Jaime. *Reducciones*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2013.
- _____. *Puerto Trakl*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2001.
- _____. *Ceremonias*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago. 1998.
- Rojas, Rodrigo. *La lengua escorada. La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche*. Santiago de Chile: Pehuén Editores, 2009.