

La Frontera: representaciones de la comarca en la obra de Jaime Huenún*

Magda SEPÚLVEDA ERIZ

El siglo XXI trajo consigo una crisis de los Estados nacionales, a raíz de la cual las políticas homogeneizadoras sobre la lengua y el imaginario social fueron cuestionadas y las colectividades que habían “sobrevivido” a ese ejercicio de poder se tomaron el escenario político y artístico. Entre ellos, ciertas comunidades indígenas en Chile. ¿Qué había permitido la sobrevivencia? Pues la elaboración de sus espacios como comarcas, es decir, la concepción de habitar un espacio que respeta sólo a sus autoridades locales, razón por la cual están en conflicto con la autoridad nacional y central que pretende imponerse. Para el historiador español Xavier Ferreira, la comarca es la forma de convivencia “previa al modelo organizativo territorial napoleónico” (24) que impuso una administración espacial dirigida desde el centro del poder político. La comarca entonces fue la forma común de la vida en las ciudades, villas y pueblos del Antiguo Régimen francés, donde la organización espacial, la estructura social y los poderes políticos eran locales. Esa es la situación de las comunidades mapuches en Chile.

La comarca puede comprenderse como aquella unidad territorial que posee su propia lengua, sus propias prácticas sociales y su propio ejercicio de la justicia, pero trazando una frontera con un espacio mayor con el cual difiere culturalmente. La puesta en circulación de la noción de comarca en los estudios decoloniales¹ corresponde al semiótico argentino, radicado en EE. UU., Walter D. Mignolo, para quien la comarca es un lugar de enunciación radicado en Abya-Yala. La noción geopolítica de Abya-Yala toma distancia con la idea de América Latina, toda vez que comprende que

* Este artículo forma parte del proyecto Fondecyt Regular N° 1120264, “Comidas y bebidas en la poesía chilena”.

la población indígena de América del Sur no es “latina”, sino que posee otra epistemología del conocimiento, otra teoría política y otro sistema económico, todos ellos diferentes de los pensados desde Estados Unidos, donde se potencia esta idea de un conjunto llamado “América Latina”, categoría de dominación, sostenida principalmente por cierto campo cultural norteamericano. Cuando se piensa desde las prácticas indígenas del diario vivir, “la antigua América Latina se reconfigura como América del Sur, Abya-Yala, La Gran Comarca y La Frontera” (Mignolo 168). El crítico argentino caracteriza este lugar de enunciación como reconocerse en un “nosotros” cuya fuerza ilocutiva es la subversión de lo aprendido en el paradigma colonial:

Una característica sustancial de lo poscolonial lo constituye la emergencia del *loci* de enunciación de acciones que surgen de los países del Tercer Mundo, y que invierten la imagen contraria producida y sostenida por una larga tradición desde la herencia colonial. (12)

Para este pensador, el lugar de enunciación no es algo dado por el espacio donde está el autor, sino que es el sitio donde se representa la voz que organiza el texto u obra artística. Es decir, un artista “latinoamericano” puede o no representarse desde el Abya-Yala. Una parte significativa del arte “chileno” del siglo XXI posiciona su voz en la comarca indígena, buscando en este gesto descolonizarse.

Descolonizarse es sacarse la voz colonialista que habita en la subjetividad y mirar desde el sitio más próximo al indígena. Descolonizarse es reapropiarse del concepto de “comarca”, utilizado en el siglo XIX. El término “comarca” fue empleado durante la llamada Guerra de Pacificación de la Araucanía (1861-1883) para referirse a aquellos territorios habitados por indígenas que no deseaban incluirse en los nuevos idearios de la República de Chile. De manera que el uso de este concepto, nos permite recordar la actitud subversiva de los habitantes de estos territorios. En la *Historia General de Chile* de Diego Barros Arana, obra representativa de la versión oficial de la historia chilena, el término “comarca” es usado con frecuencia para denominar el lugar aún no “pacificado”. Valgan como ejemplos los fragmentos siguientes tomados del tercer tomo de la obra de Barros Arana. Observemos en cada uno de ellos el uso de la palabra “comarca”: “Esta vida de alarmas y de fatigas, al paso que cansaba y destruía a la guarnición, demostraba que la pacificación definitiva de aquella comarca era mucho más difícil de todo lo que se había creído” (89). Este ejemplo liga la palabra

“comarca” con “difícil pacificación”. Otro ejemplo sobre este punto:

El mismo Coronel, atacado por esas enfermedades, pasó tres meses en cama en medio de crueles sufrimientos. Desde su lecho, sin embargo, disponía las excursiones que sus capitanes debían hacer en los campos vecinos a Osorno para imponer respeto a los indios sublevados de la comarca. (241)

En este ejemplo, se usa la palabra “comarca” para indicar el territorio de los indígenas sublevados. Como se puede observar, el uso del vocablo “comarca” está ligado a territorios permanentemente amenazados por fuerzas militares, primeras embajadoras de las políticas de homogeneización impulsadas por el naciente Estado nacional. El espacio comarcal visto como negativo desde la mirada colonialista de Barros Arana, puede, desde los estudios decoloniales, adquirir un carácter positivo, como espacio que logró mantener su diferencia cultural en un entorno totalmente hostil.

La idea de “comarca” utilizada decolonialmente se constituye en oposición al espacio de la ciudad, emblema, en Chile, de la “ideología urbana” impuesta por los colonizadores. La ciudad fue el espacio geopolítico de dominio colonial, a través del cual se buscó concentrar a los habitantes “blancos” en un sitio y por lo mismo, volverlos una fuente de poder. Según José Luis Romero, la ciudad fue el dispositivo de sometimiento usado contra los indígenas:

Las numerosas ciudades fundadas por los conquistadores españoles y portugueses constituyeron núcleos destinados a concentrar todos sus recursos con el fin de afrontar no sólo la competencia por el poder sino también la competencia étnica y cultural entablada con las poblaciones aborígenes. (47)

Dado este propósito colonizador “la ciudad latinoamericana comenzó, la mayoría de las veces, siendo un fuerte” (48). Desde nuestra perspectiva decolonial se contraponen entonces dos modos de habitar: la comarca y la ciudad.

El arte “chileno” del siglo XXI va a representar los efectos de vivir en la amenazada comarca a través de la historia. Estos efectos colonizadores son: la pérdida del lenguaje, el menosprecio por sus cuerpos, la asignación de bárbaros en el relato histórico y el arrebato de sus tierras. Por ello mismo, el arte va a potenciar la lengua, el mapuzungún, a provocar nuevas miradas sobre sus cuerpos, a valorar de otra manera sus prácticas sociales y a evidenciar los roces legales con la cultura impuesta. La elaboración estética de la comarca decolonizadora la podemos encontrar en varios artistas:

Jaime Huenún, Maribel Mora Curriao, Bernardo Colipán, David Aniñir, Bernardo Oyarzún y Francisco Huaichaque, entre otros.

La obra de Huenún, poeta, destaca en este grupo por el trabajo estético con idea de comarca que desarrolla, en tanto lugar de frontera amenazado por un discurso republicano que desea aplicar sus lógicas en ese espacio y en tanto lugar de enunciación que desea legitimarse en su diferencia. El libro *Reducciones* (2012) de Jaime Huenún, sitúa desde su título el problema de la frontera interior con que nace el Estado republicano chileno. Las “reducciones” no fueron un invento del dominio español, sino de las políticas de la nación chilena. Las reducciones se crearon en 1883, como consecuencia de la derrota mapuche tras la mal llamada Pacificación de la Araucanía que no fue otra cosa que una campaña militar estatal de ocupación que finalizó con la pérdida de territorio de los mapuches, tal como toda guerra del siglo XIX. Tras ello, el Gobierno asignó nuevas tierras a los indígenas bajo el concepto de “reducciones”, que legalmente era una concesión del Estado a un grupo de comuneros indígenas a los que se les entregaba este dominio colectivo de propiedad. Huenún, en su libro, trabaja las “reducciones” como un intento de disminución y aminoramiento de la subjetividad mapuche, proceso que es detenido ficcionalmente por el ejercicio de comarca que ellos hicieron de estos territorios.

Huenún recurre a la historia para construir su comarca poética. Su proyecto consiste en otorgarle voces a distintos represores de la cultura mapuche, desde la colonia hasta el siglo XXI. Aquí reside una de las novedades del libro de Huenún, a saber, quien toma la palabra no es el indígena, sino sus enemigos, con la gracia que ello permite mostrar la ideología desde la cual se ejercen las políticas represoras. Cada voz enemiga está fabricada en una mezcla indistinguible entre cita de documentos históricos, que el poeta estudió, y ficción de un habla creado por él. El sojuzgamiento de los pueblos indígenas que intentan las voces enemigas tiene tres momentos en el libro de Huenún: el periodo de la Colonia desarrollado en los poemas que se ubican bajo el título “Entrada en Chauracahuin”, el siglo XIX examinado en la sección “Cuatro cantos funerarios” y el siglo XX y XXI poetizado en “Reducciones”. El libro posee más secciones, pero las que comentaré aquí son estas tres, pues en ellas se lee la defensa de la comarca, de sus habitantes y de sus alimentos. En cada una de estas tres secciones el elemento represivo sobre la comarca está relacionado con el hambre y la lucha por los alimentos.

La primera sección, “Entrada en Chauracahuin”, ocurre justamente en la comarca del mismo nombre, denominada Osorno por los españoles. En esta sección, las voces que hablan son españoles conquistadores y colonizadores que están movidos por el hambre tras un largo viaje y la posterior dificultad de proveerse de alimentos en un lugar sobre el cual no tienen soberanía. Para conseguirla, el viajero imperial, creado por Huenún, intenta cercenar la cultura mapuche, deslegitimando sus prácticas sociales.

La poetización de Huenún parte con la voz de un conquistador que habla del “hacha de nuestra hambre” (28), vinculando la falta de alimentos de un grupo con la necesidad de “cortar” a otro grupo. Para el viajero imperial hay una ligazón entre hambre y éxodo a estos nuevos territorios: “Mañana uno de ellos caerá / bajo el hacha de nuestra hambre” (28). El viajero describe su comida como escasa y podrida:

Partamos con calma el pan de la mañana,
 bebamos sin apuro la sidra avinagrada
 por el sol y los caminos.
 No somos extranjeros en la patria de la arena. (29)

El viajero no habla por sí mismo, sino a nombre de su grupo, que está dispuesto a matar por su comida. Los alimentos que ellos traen está avinagrados y podridos por el sol y lo extenso del viaje. Ese viajero entonces decide no ser extranjero en la tierra que no le pertenece. Ese es el gesto violento motivado por el hambre.

Los hambrientos inician la soberanía imponiendo su lenguaje, por medio del cual reclaman los nuevos nombres para los paisajes de su mirada: “Cómo te llamas, río / Cuál es tu nombre árbol / Dónde te mueres, viento” (28). El viajero, creado por Huenún, dará nombre cristiano a lo que ya tenía nombre, así va elaborando la idea de “mi tierra” que, de hecho, es el paralelismo anafórico creado en el texto. El fundador de ciudades es también un fundador de nombres, pues no muestra interés por reconocer un nombre y una historia antes de él. El que funda no reconoce una vida anterior, la acción de fundar es hacer partir desde cero, y eso equivale a matar y a nombrar.² El viajero no habla por sí mismo, sino a nombre de su grupo, que está dispuesto a matar por su comida.

Una de las voces que adquiere importancia en el libro de Huenún es la del Padre Luis de Valdivia, evangelizador del siglo XVII. El religioso clausura el orden explicativo mapuche sobre la naturaleza agraria y sobre

la condición humana. Dentro de la naturaleza agraria se encuentra la concepción del Dios del maíz, quien junto a Marepuante, divinidad solar, posibilitan el crecimiento del grano y con ello se asegura la alimentación humana. De manera que censurar la creencia en el dios del maíz equivale a dejar morir de hambre:

No penséis ni digáis
 Q ay un Dios en el cielo y otro en la tierra y en el mar.
 No digáis q ay un Dios del mayz y otro del trigo
 [...]
 No ay un Dios de Españoles y otro de Indios.
 Vuestros viejos no sabían nada;
 [...]
 El diablo engañó a vuestros viejos
 Diciendo q se llamaua Pillán y Huecuvoc
 [...]
 No hay Marepuante ni Huecuvoc ni cosa alguna
 q sca Pillán. (Huenún 36)

Huenún le da un registro al padre donde prima el “no”, constituyendo su voz como la del promulgador de prohibiciones. El padre niega asimismo la existencia del Pillán o fuerza de las montañas y de los volcanes, que manifiesta su energía destructora cuando hay un desequilibrio de la naturaleza. Junto a la idea de potencias destructivas naturales, está también la fuerza maligna que se apodera de los seres humanos, denominada “hucuvoc”, que se caracteriza por volver insaciable a la persona. Luis de Valdivia reprueba todas esas creencias. Las prohibiciones sobre la explicación de la naturaleza y de lo humano efectuadas por Luis de Valdivia terminan negando a la cultura mapuche la posibilidad de significar.

La comarca indígena de resistencia que va fabricando poéticamente Huenún, pone atención a la alimentación, entendiendo que la forma de producirla indica en qué cultura estamos. El poeta crea una comarca en la cual la generación de alimentos no depende del ser humano, sino de las relaciones de la comunidad con el señor de las aguas y con la valorización de sus antepasados fallecidos. Huenún le da voz a un misionero para enfatizar que dejar a los indígenas sin practicar sus creencias sobre cómo se produce el alimento fue equivalente a introducirlos en el ciclo de la pobreza.

El poema “Preguntas del misionero” desarrolla una voz cercana a la de un inquisidor, donde la función de este viajero es impedir que se deje alimentos a los muertos, lo cual desde su cultura es un desperdicio:

Cuando no llueve
 ¿as creydo
 q ay Indio hechicero,
 señor de las aguas
 q haze llover?
 ¿Embiástele a buscar
 y ofrecerle paga
 para coger tu comida?
 ¿As ofrecido a los muertos
 algún mayz o chicha
 pensando que se viene
 a comer o beber? (38)

El poema está fabricado bajo el modelo del interrogatorio, donde las preguntas se vinculan a los alimentos. El misionero desea prohibir que se le deje alimentos a los muertos, porque ello es desperdicio y además implica una concepción donde los fallecidos son similares a los vivos, idea que no se corresponde con la concepción cristiana que propone para el muerto otra forma de vida, no material. En la cultura mapuche, el antepasado fallecido aparece como presencia tutelar, con la cual se puede conversar y recibir consejo, de manera que con su experiencia nutre la vida del vivo, quien lo agasaja con nutrientes alimentarios. Resguardarse en la comarca significa poder continuar con la práctica de los intercambios nutritivos entre vivos y muertos y poder concebir la producción de alimentos en respeto a la naturaleza y al señor de las aguas. La mantención de la cultura mapuche en la comarca está en directa relación con su capacidad de simbolizar sus diversas prácticas sociales.

Otra voz evocada por Huenún es la de un español al cual le han robado en una maloca o asalto militar. En este poema Huenún muestra la lucha por el control de los recursos. La comarca poética de Huenún es una zona de frontera que lucha por conservar su cultura. La comarca está amenazada por las fuerzas militares y legales. El español le está hablando a un juez y quejándose del robo de mujeres y de comida:

¿Habrá visto, Usía, las púberes mancebas
 aullando sobre el lomo de los indianos lóbregos?
 [...]

Tú eres Nahuel, el tigre, y hueles a cautiva,
 a pecho de cristiana llorando junto al fuego
 Cómo olvidarlos, oye, si en cada boca muerta

Escucho las injurias de aquellos pendencieros.
 Robáronme el azúcar, un chal, tabaco negro,
 Alforjas, candelabros y un rosario español.
 Por eso aquí les traigo las hijas de la noche
 para que al fin entibien sus catres de ciprés. (31)

La frontera de la comarca, representada por Huenún, es un territorio de convivencia y de disputa cultural, donde los alimentos y las mujeres son “objetos” altamente valorados. El azúcar y el tabaco son tan apetecidos como las mujeres. En la lucha por los recursos, las mujeres pasan a ser un objeto en disputa, pues ellas aseguran la reproducción de la especie. El robo de mujeres blancas, cautivas, es un método para impedir la reproducción del colonizador. La voz española, que se queja del robo de mujeres blancas, trafica con prostitutas blancas hacia la zona mapuche, creyendo que se trata de un problema de deseo sexual y no, en mi opinión, de una técnica de guerra.

Luego de posicionarse en las voces de los colonizadores y evangelizadores, Huenún remonta al siglo XIX, configurando la segunda sección del libro titulada “Cuatro cantos funerarios”. Allí el poeta se centra en el espacio del museo, al cual presenta como una cárcel a donde son llevados los indígenas secuestrados de la comarca. Huenún le da voz a científicos del siglo XIX que consideraron a los indígenas como objetos de estudio y por ello los llevaron a los recién inaugurados museos nacionales suramericanos de este siglo. Los cantos van planteando una discusión sobre la política, la ciencia y la visibilidad. Huenún denuncia cómo, para la motivación científica de esta época, los indígenas poseían un cuerpo raro, extraño y considerado diferente del cuerpo blanco y por lo tanto debían ser exhibidos. Huenún está develando cómo, al sacar un cuerpo de su comarca, la valorización sobre él cambia y ciertos grupos exaltan la diferencia, convirtiéndose, desde mi punto de vista, en racistas sin saberlo. Los cuatro científicos que el poeta hace hablar son: Francisco Pascasio Moreno, Robert Lehmann-Nitsche, Herman Ten Kate y Hans Virchow. A través de cada una de sus voces, Huenún va a mostrar un tipo de racismo.³

Huenún, bajo la voz de Francisco Moreno (1852-1919), evidencia cómo este científico argentino, al ver el cuerpo de un indígena vivo, piensa en su cadáver como objeto de estudio. Llamado también Perito Moreno por su trabajo cartográfico consistente en fijar los límites del sur entre Chile

y Argentina, el científico hacía, en cada uno de sus viajes, registros de la flora, la fauna, las lenguas y las costumbres de los indígenas que encontraba en sus expediciones. Por ello, se le entregó la misión de fundar el primer museo de la Facultad de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de la Plata. La historia argentina (Hosne 70) indica que al tener conocimiento de la prisión del cacique Inacayal, a quien conocía, le solicitó al ejército que lo dejase a su cuidado. El ejército aceptó la solicitud y Perito Moreno asignó al cacique y su familia labores de personal de servicio (limpieza, cocina y guardia) del museo. La idea de trabajadores obligados, como en el régimen de encomienda colonial, vuelve en Perito, pero de otra manera, él aspira a sus cadáveres. Efectivamente, al poco tiempo cada uno de ellos fue muriendo, a la vez que Perito fue sometiendo sus cadáveres a procedimientos momificadores que le permitieron exhibirlos en vitrinas del museo. Inacayal no fue el único cadáver del cual Perito tomó propiedad. También lo hizo con el cacique Cipriano Catriel, sobre el cual Huenún hace hablar a Perito Moreno. Con ello la autoría elabora la idea de que mantener un cadáver indígena en un museo, sin consultar y devolvérselo a su comarca, es una apropiación indebida.

La voz inventada por Huenún para Perito Moreno lo muestra en su deseo de acumular cadáveres hasta tal punto que calcula el número de vivos que pronto podrán ser su objeto de estudio:

Creo que no pasará mucho tiempo sin que consiga los huesos de toda la familia de Catriel. Ya tengo el cráneo del celebre Cipriano, y el esqueleto de su mujer, Margarita; y ahora parece que el hermano menor Marcelino no vivirá mucho tiempo [...]. La cabeza de Catriel sigue aquí conmigo; hace rato que la revisé, pero aunque la he limpiado un poco, sigue siempre con mal olor. (71)

La foto que acompaña este texto en *Reducciones*, representa al indígena vestido de soldado, recordándonos que Cipriano Catriel fue un colaborador del ejército argentino, matado finalmente por su propio hermano. En la obra de Huenún, no se observa ninguna bondad del personaje Perito Moreno hacia la suerte de estos hermanos. Al contrario, se representa como un malvado, cuyo interés no eran las personas, sino los huesos de éstas. Huenún devela cierta ideología que hay detrás de los museos, a saber la noción de “tesoro” y de “derrota”. Estas nociones están en el primer museo público, como la colección real francesa nacionalizada en 1793 por un decreto del gobierno revolucionario: “Estas series se enriquecieron

rápidamente gracias a la política de Napoleón que, en sus tratados de paz, obligaba a los vencidos a entregar grandes cantidades de obras de arte” (Varie-Bohan 27). De esta manera, el desarrollo de los museos forma parte de un concepto de urbanidad moderno, donde la idea de tesoro, desde mi perspectiva, está ligada a la idea de progreso y dominación. Se exhiben los tesoros de una cultura dominada y concebida como antigua respecto de la dominante. Huenún, al darle voz a los científicos impulsores de la idea de museo en Suramérica, muestra el pensamiento dominador y cruel de los que deseaban exhibir cuerpos indígenas en las vitrinas de las colecciones nacionales.

El proyecto de Huenún busca sacar los cadáveres indígenas del museo. Para mostrar la crueldad con que se trataba los cuerpos indígenas destinados al museo, Huenún recurre a la fotografía documental. El poeta presenta, en su libro, las mismas fotografías de la colección museográfica, pero al situarlas en una relación sintagmática con los poemas, las imágenes logran connotar el horror de usar un cuerpo humano como pieza de museo. El título de la sección, que alude a cantos fúnebres, indica el deseo de devolver esos cuerpos a sus respectivas comarcas. Huenún emprende un viaje de vuelta con la indígena Damiana, que había sido traída al museo.

Usando la voz de Robert Lehmann-Nitsche (1872-1937), Huenún relata la historia de cercenamiento del cuerpo solicitado por el médico y etnólogo. Este último vivió en Argentina por treinta años, durante los cuales fue director del Museo de Antropología de la Plata. En tal calidad le correspondió hacerse cargo del cuerpo de Damiana. Secuestrada en el Paraguay por dos científicos, Charles de la Hitte y Herman Ten Kate, que investigaban las tribus silvícolas, fue llevada a Argentina, donde la emplearon como sirvienta. Pero al llegar a la pubertad, ella empezó a satisfacer sus deseos sexuales con naturalidad, sin el vínculo matrimonial acostumbrado por los “blancos”, de manera que la mandaron a un hospital donde murió de tisis. Su cadáver fue derivado al Museo de Antropología, donde lideraba Lehmann, quien habla en el texto asumiendo la responsabilidad de enviar el cráneo a Alemania: “La cabeza de la indiecita, con su cerebro, fue mandada al profesor Juan Virchow, de Berlín, para el estudio de la musculatura facial [...]. El cráneo ha sido abierto en mi ausencia y el corte del serrucho llegó demasiado bajo” (70). Huenún trabaja aquí el tema de la pertenencia de un cadáver, tópico que en la literatura tiene un punto central en *Antígona*,

bajo la pregunta ¿a quién pertenece?, ¿al Estado o a sus familiares? Aquí, en el texto de Huenún, la situación es representada de manera más compleja, pues el cadáver ni siquiera está entero, sólo está su cabeza y el científico no duda que le pertenece a la “ciencia”. Por ello envía su cráneo como si se mandara un objeto. El cuerpo no se queda en su comarca, ha sido dos veces secuestrado. De manera que el diminutivo “indiecita” es sólo otra fase del racismo.

Hans Virchow, anatomista alemán, a quien le llega el cráneo de la muchacha, es el tercer científico al cual Huenún da voz, para decir: “He disecado muchos cadáveres y nunca he encontrado un alma” (73). En esta aseveración, el científico afirma que trabaja con cadáveres y busca en ellos la respuesta a la pregunta por la existencia del alma. Nuevamente, Huenún vuelve sobre la idea de una relación entre el estudio etnográfico y la producción de cadáveres. La etnografía, como ciencia, entonces quiebra el sentido de comarca, donde quienes la habitan se reconocen iguales en derechos, pues secuestra cuerpos y cadáveres en busca de la respuesta a una pregunta formulada desde el mundo occidental, como la cuestión del alma. En *Reducciones*, la cerebroscopía está representada como una ciencia que falta el respeto a los grupos indígenas.

El último científico a quien da voz Huenún, es el holandés Herman Ten Kate, a cargo de la sección de antropología del Museo de la Plata. El escritor representa un científico que considera al indígena vivo una “pieza de la colección del museo” y por ello no ve sus necesidades vitales como guarnecerse del frío y estar alimentado. Ten Kate, según Huenún, no dimensiona el frío y el hambre que puede sentir el indígena yámana dejado en el museo:

Este indio yámana, conocido con el sobrenombre de maish Kenzis, tenía buen carácter. [...] Hablaba fácilmente el español, algo de inglés y pronunciaba bien el francés. En su estadía en el museo, a donde llegó en 1886, fue obligado a preparar esqueletos humanos para su exhibición y para ello se lo vestía con traje de funebrero. Habiendo dejado a este indio vivo, luego de una larga ausencia mía encontré su cerebro y su esqueleto en las vitrinas de nuestras galerías antropológicas. (72)

Con esta voz, Huenún demuestra la paradoja del museo: le interesa lo muerto para hacer vivir la cultura de los dueños del museo. Para el encargado holandés del museo no es importante el indígena vivo, sino el

indígena muerto. A su vez, el indígena representado por Huenún tiene tan claro el asunto de que al momento de fallecer, se introduce él mismo en la vitrina del museo.

Los científicos Ten Kate, Lehmann, Virchow y Perito son figuras interesantes para Huenún, pues comparten el hacerse cargo de cadáveres y transformarlos en piezas de estudio. Huenún crea un relato del siglo XIX a través de la figura de los museos, donde la entrada de los indígenas a estas instituciones, significa la muerte de ellos. La salida de la comarca y el ingreso a los museos, si hubiese sido masivo, habría significado el exterminio de los mapuches y otras etnias del Cono Sur.

El intento de “reducción” del siglo XX ya no son los museos, sino los desalojos judiciales obligados con armas de fuego. La poetización de esta violencia está desarrollada en la última parte del libro, titulada “Reducciones”. Un hito importante del aminoramiento vía legal es, para Huenún, el lanzamiento de indígenas de la localidad de Forrahue en 1912. Para dar cuenta de esta situación toma la voz prestada de un militar que participó en los hechos y está dando un testimonio judicial. La voz militar es presentada como un mero ejecutor:

En seguida se dio lectura, por el receptor Soriano, a la orden de lanzamiento, la que fue recibida por los indios con mayores insultos, declarando que preferían morir todos antes que retirarse, y que matarían al primero que se atreviera a acercarse. (102)

La banalidad del mal⁴ reside, en este discurso, en obedecer órdenes no importando el carácter de estas. La función de este relato dentro de *Reducciones* es mostrar cómo el ejército y por ende el Estado chileno ha estado en una permanente política de reducir territorialmente cada vez más a los mapuches.

El exterminio de la comarca de Forrahue, Huenún lo dice a través de los alimentos. Forrahue es descrito como una comunidad con un modo agrícola no industrializado, donde la huerta es el principal método de generación de alimentos, de allí se obtienen los porotos y los berros mencionados en el texto. El asesinato de los habitantes de Forrahue representa el deseo de clausurar también esta forma de alimentación. Muere una forma no industrial de alimentarse:

Carolina Guimay aporca, alza porotos
como lanzas florecidas hacia el cielo.

Carmen Laitul, escarba, coge berros
 y el estero se llena de salmones.
 Antonio Nilián hierva, endulza chicha
 con la miel y con los pétalos del ulmo.
 [...]
 Candelaria Panguinao busca nalcas
 y varillas de boqui en las quebradas
 [...]
 Todos sangran, son sus sangres las que caen
 al oleaje de la tarde en Pucatrihue. (110-111)

Huenún cultiva aquí el modelo poético del epitafio, definido por dos versos que caracterizan a cada fallecido, en este caso cada mapuche asesinado es recordado por su tarea en relación a la alimentación. La pérdida de esos saberes culinarios es la pérdida de la sangre, no tan sólo por el fluido vital derramado, sino también en el sentido de la sangre como descendencia. Al asesinarlos se va reduciendo el sistema de producción huertero y recolector y con ello, la modernidad de la nación va destruyendo la comarca.

El uso de la violencia sobre la comunidad mapuche tiene para Huenún el efecto de interiorizar las palabras que ha dicho el colonizador. Así la voz mapuche que habla en “Uno (Forrahue)” se autodefine como malo:

Malo era, paisanito, malo era.
 Comíamos caliente el crudo corazón de un cordero
 en el lepún;
 rezábamos huilliche al ramo de laurel. (104)

El sujeto que habla ha aceptado las prohibiciones alimentarias y de lenguaje, ya no considera pertinente rezar en huilliche. El tabú alimentario impuesto es evitar comer crudo. Lévi-Strauss ya ha explicado cómo se ha asociado comer crudo con una falta de cultura, porque no hay mediación de olla, sartén, ni palo, antes de que el alimento entre a la boca. De manera que la prohibición de comer crudo el corazón del cordero viene de quien hace esa asociación entre crudo y primitivo. Quien censura tampoco comprende la importancia del rito del *lepún*, que se celebra para ofrendar y rogar al señor de las aguas por la fertilidad del mar, de los lagos y de los ríos. Cada prohibición alimentaria es un cambio en la dieta y, por lo tanto, afecta el desarrollo de los cuerpos. Pero quien habla no dimensiona los efectos de esta interdicción. Asimismo la prohibición de rezar en huilliche los deja extraviados del lenguaje y por consiguiente de la capacidad de

articular un sentido vital. Nuevamente Huenún ha preferido darle voz a las subjetividades reductoras de la cultura mapuche.

Tras el extravío del sentido vital, las bebidas alcohólicas comienzan a ocupar un lugar importante dentro del poemario. En el poema “Dos (Misión de la Costa)”, la voz describe la muerte de un indígena que salió borracho desde los bares de Osorno:

“[...] Grítenme montes y valles,
hábleme piedras del campo”, cantaba
ya borracho,
con los ojos todavía encandilados
por las luces y los bares de la calle República. (106)

El borracho hace una petición: que los montes y los valles le hablen, con lo cual él implora por recuperar ese conocimiento sobre las hierbas, la flora y la fauna que poseían sus antepasados. El borracho sabe que ese conocimiento lo puede salvar del extravío del alcohol y de esa perdición que es la Avenida República. Es, efectivamente, la cuadra de los bares en Osorno y a la vez la ruta que lleva a San Juan de la Costa, pero además en este texto la perdición del sujeto se relaciona con la República como administración estatal que lo dejó sin sentido.

La comarca que logra salvarse de la nación es recreada en “Reducciones” mediante la mención de las hierbas y su utilidad. La comarca comparte un modo de comportarse frente a las hierbas. Su evocación en el texto literario equivale a validar los conocimientos indígenas y, por tanto, a polemizar con la idea racista de “éste es un pueblo sin cultura”. Las hierbas medicinales aparecen por la voz de una machi en el poema “Dibujo de monte (Cunco chico)”:

Este, melahuén, tiene flor bonita, parece menta. Este otro, afülkón. Este, müllul, zaraparilla llaman en huinca. Este de aquí, filulahuén, remedio de la culebra. Este, palosanto, cancheluahuén en mapuche. Este palqui, quita fiebre. Este, huacachu, pastomaíz. Florece. Bonito. Y este, canelo, nehuenlahuén, remedio de la fuerza. (119)

El texto valida el proceso de selección de la flora por parte de la machi, que posiciona el reconocimiento de la planta, su nombre y su valor medicinal como conocimiento. Además el paratexto o título indica un lugar específico, Cunco Chico, con ello la autoría adscribe a un concepto de cultura, no la cultura entendida como entelequia, sino como un saber

hacer en un determinado territorio. De esta manera la cultura en esta concepción no es separable del territorio y de la comarca.

El libro de poesía *Reducciones*, escrito por Huenún, contrapone el hábitat obligado, las “reducciones” con la comarca o el uso del espacio más allá de los límites y modelos impuestos por el Estado chileno a los mapuches. Mientras la reducción funciona al modo de una cárcel, donde las formas de vida están reglamentadas por un otro externo y central, la comarca es la ocupación del territorio más allá del espacio asignado y habitando en él con los saberes y las prácticas indígenas. Huenún crea la comarca como un espacio de resistencia, donde la comunidad indígena lucha por autoadministrarse, preservar su lengua y mantener un tipo de relación entre comunidad y naturaleza, lo cual implica sus formas de alimentarse.

Para crear la escena de la lucha de la comarca, Huenún recurre a darle voces a los agresores en tres secciones del libro. En “Entrada a Chauracahuin”, el poeta le da voz a los conquistadores, a los religiosos inquisidores y a los comerciantes que acusaban a los mapuches, entre otras subjetividades. Las voces de estos agresores coloniales ponen especial atención en describir el hambre que los mueve y explicar la necesidad de arrebatar alimentos a los mapuches. En “Cuatro cantos funerarios”, el poeta le cede la voz a un conjunto de científicos del siglo XIX que promovían el estudio de los cuerpos mapuches como “objetos raros” que pueden exhibirse en vitrinas de museos. Las voces de estos científicos no demuestran respeto por la mantención de la vida del indígena, por ello no consideran su necesidad de abrigarse o alimentarse, antes bien sólo lo aprecian como un objeto de estudio.

En “Reducciones”, en la parte final del libro, la voz poética asume el lugar del testigo, posición que le permite ir describiendo los desalojos de tierra ocurridos en el siglo XX y con ellos el fin de un sistema basado en la huerta y el mundo agrario. En estos tres momentos históricos, Huenún, va codificando estéticamente una discusión sobre la idea que un agente exterior pueda imponer formas de habitar un lugar y, por tanto, generando una noción heroica de los que han resistido por siglos diversos modos de dominación.

Notas

1. Los estudios decoloniales, iniciados por Aimé Césaire, Franz Fanon y Kwame Krumah son más antiguos que la perspectiva poscolonial propuesta por Homi Bhabha (*El lugar de la cultura*, 1994), quien pone atención a la situación de la cultura en los países que se liberaron de las potencias colonizadoras durante el siglo XX, como India. Mientras que Césaire, Fanon y Krumah, utilizan lo “decolonial” para referirse a la actitud emancipatoria que necesitan los habitantes de los países que durante el siglo XIX vencieron a sus colonizadores occidentales en la batalla armada, pero no en la batalla cultural, donde perduran las consecuencias de haber sido oprimidos.

2. La relación entre fundar, renombrar y matar se dio también en el Golpe militar chileno. El mismo día 11 de septiembre de 1973 se impuso el lema “Chile 1810-1973”, con lo cual se leía el momento golpista como un momento tan fundacional como el año de la creación del Estado chileno. Conjuntamente, los lugares cambiaron de nombre, el edificio Gabriela Mistral pasó a llamarse Diego Portales y los nuevos espacios llevaban denominaciones como “Avenida 11 de septiembre”. Todo ello acompañado de asesinatos y violaciones a los Derechos humanos.

3. El racismo es entendido por Balibar como formas de exclusión y minorización justificadas en base a una diferencia biológica inventada, “con los significantes de una alteridad obsesiva” (80). De acuerdo a ello, traza una lectura de los racismos interiores y los racismos exteriores (xenofobia), aseverando que el racismo colonial comparte aspectos de ambos.

4. Hannah Arendt acuñó la expresión “la banalidad del mal” para describir a Adolf Eichmann, quien cumplía estrictamente las órdenes que le enviaban sus superiores, sin una pregunta por el bien o el mal, la ética de este alemán era la eficiencia con que efectuaba los mandatos y por ello no era “sobornable” como el resto de los alemanes que accedían a conceder ciertos grados de libertad a los judíos a cambio de dinero.

Obras citadas

- Arendt, Hannah. “Los deberes de un ciudadano cumplidor de la ley”. *Eichmann en Jerusalén*. 1963. Trad. Carlos Ribalta. Barcelona: Debolsillo, 2011. 198-220.
- Balibar, Etienne y E. Wallerstein. *Raza, nación y clase*. 1988. Madrid: Iepala, 1997.
- Barros Arana, Diego. *Historia General de Chile. Tomo Tercero*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria; Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2000. Web. 11 Dic. 2014.

- Ferreira, Xavier. *La comarca en la historia. Una aproximación a la reciente historia jurídica de la comarca*. Santiago de Compostela: Universidad de Compostela, 2000.
- Hosne, Roberto. *Perito Francisco Moreno*. Buenos Aires: Albat, 2011.
- Huenún, Jaime. *Reducciones*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2012.
- Mignolo, Walter. "Herencias coloniales y teorías poscoloniales". Web. 12 Dic. 2014.
- Oyarzún, Bernardo. *Territorio mapuche*. 2010. Instalación. Paseo en mapas, Biblioteca Nacional de Santiago de Chile.
- _____. *Proporciones del cuerpo*. 2003. Instalación. Galería Matucana 100, Santiago de Chile.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. 1976. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Varic Bohan, Hugues. *Los museos en el mundo*. Barcelona: Salvat, 1979.