



UNIVERSIDAD CATÓLICA
SILVA HENRÍQUEZ

Facultad de Educación
Escuela de Educación en Humanidades y Ciencias
Pedagogía en Castellano

**Problematización de arquetipos femeninos mapuche a través de la
emergencia de la sujeto prostituta en *Desde el fogón de una casa de putas
williche* de Graciela Huinao**

**SEMINARIO PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADA EN
EDUCACIÓN Y TÍTULO DE PROFESORA EN CASTELLANO**

Integrantes: Cecilia Carrasco Aqueveque.
María José Hernández Moreira.
Yoselin Marchant Contreras.
Karla Rodríguez Reyes.
Valentina Ruiz Piña.

Profesora Guía: Fernanda Moraga García.

Santiago, enero de 2012

ÍNDICE

	PÁG.
RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN (NO DISPONIBLE EN LA VERSIÓN DEL CD)	6
MOTIVACIÓN DE LAS INVESTIGADORAS	7
1. Justificación del problema.	8
2. Planteamiento del problema a estudiar.	8
3. Relevancia de la investigación.	9
4. Objeto de estudio.	10
5. Estado de la cuestión	10
6. Objetivos de la investigación.	12
6.1. Objetivo general.	12
6.2. Objetivos específicos.	12
7. Hipótesis de la tesis.	12
8. Diseño metodológico.	13
8.1. Tipo de investigación.	13
8.2. Metodología de trabajo.	13
8.3. Plan de trabajo.	14
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO	16
1. El relato en perspectiva.	18
1.1. Mundo narrado.	21
1.1.1. El espacio en el relato.	21
1.1.2. El tiempo en el relato.	23
1.1.3. El personaje en el relato.	24
1.1.3.1. Individualidad e identidad de un personaje.	26
1.1.3.2. Formas de presentación del ser y del hacer discursivo de los personajes.	27
1.1.4. La perspectiva en el relato.	28
1.1.4.1. La perspectiva del narrador.	29
1.1.4.2. La perspectiva de los personajes.	31
1.1.4.3. La perspectiva de la trama.	31
1.1.4.4. La perspectiva del lector.	32
1.2. Narrador.	32
1.2.1. Formas de enunciación narrativa.	32
1.2.2. Niveles narrativos y temporalidad de la narración.	33
1.2.3. Narrador / Narratario.	35
2. Arquetipo.	36
2.1. Los arquetipos femeninos mapuche.	37

3. Noción de diferencia.	39
CAPÍTULO II: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL CORPUS	42
1. Contexto de producción y recepción del corpus.	43
1.1. Antecedentes biográficos de la autora.	43
1.2. Contexto de producción literaria del corpus.	44
1.3. Recepción crítica del corpus.	48
2. Introducción al análisis e interpretación del corpus.	52
2.1. Presentación del corpus de estudio.	53
2.2. <i>Rawe</i> : del origen a la diáspora.	54
2.3. Exiliados en su propia tierra: ¡ya no nos queda nada!.	55
2.4. El peso de la muerte: un testimonio desde la memoria.	56
2.5. <i>Pichun</i> : la rabia del despojo.	57
2.6. <i>Champuría</i> : entre la civilización y la barbarie.	58
2.7. <i>Kintun</i> : la defensa de la tradición.	59
2.8. <i>Rayen Treukill Llanka</i> : desde la sumisión a la liberación.	60
2.9. La trompa de pato: el origen de la diferencia.	62
2.10. <i>Kawin</i> : la alegría enjaulada que generó el enemigo.	64
2.11. Las maracas: puta de noche, <i>chiñura</i> de día.	66
2.12. La Pinkoya: una puta profeta.	67
2.13. Guatípota: los primeros indicios de mestizaje.	69
2.14. Culítica: de prostituta a comerciante.	70
2.15. Potoquina: hacia el reencuentro de su pasado.	71
2.16. Quema la tierra: la traición hacia un pueblo.	72
2.17. Arrollado de huaso: del sueño a la realidad, un paso.	74
2.18. Areko: de mapuche a <i>wingka</i> .	75
2.19. <i>Liwen</i> : una doncella en el cabaret.	76
2.20. El legado: la puta madre.	78
2.21. <i>Yanki</i> : la conquista y la ofrenda.	80
2.22. Otra clientela: seducidos por la tentación.	82
2.23. El Marcao: pesadillas de un sujeto despojado.	82
2.24. Robaron mi ser: la memoria del despojo.	84
2.25. El burro y el macho: su legado en el cabaret.	87
2.26. Hacia la tierra de sus antepasados: el tiempo no sepulta la historia.	88
3. Conclusiones preliminares.	89

CAPÍTULO III: PROPUESTA PEDAGÓGICA INTERCULTURAL	94
Introducción a la Propuesta Pedagógica Intercultural.	95
Planificación Unidad I: “El imaginario desde el otro”.	99
Planificación Unidad II: “La expresión de un pueblo originario en el arte y la literatura”.	105
Planificación Unidad III: “El relato mapuche en perspectiva”.	113
Guía para el docente unidad I	120
Módulo Unidad I	126
Guía para el docente unidad II	136
Módulo Unidad II	143
Guía para el docente unidad III	149
Módulo Unidad III	158
CONCLUSIONES FINALES	175
BIBLIOGRAFÍA	181
ANEXOS DE LA INVESTIGACIÓN	184
ANEXOS DE LA PROPUESTA PEDAGÓGICA INTERCULTURAL	192

RESUMEN

De acuerdo al objetivo central que guía esta investigación el presente estudio enfocará su análisis en el reconocimiento y la problematización de los arquetipos femeninos mapuche que se representan en la novela *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2010) de la narradora y poeta mapuche Graciela Huinao. A partir de la noción de diferencia y desde una metodología narratológica, la hipótesis propuesta intenta indagar en cómo el cuestionamiento de dichos arquetipos despliega un nuevo proceso de construcción identitaria, la sujeto prostituta, presente en la novela y que forma parte de la cultura del pueblo mapuche. Asimismo, se desarrolla una Propuesta Pedagógica Intercultural que posibilita un espacio de intercambio cultural y literario en el contexto escolar chileno.

Finalmente, en las conclusiones de nuestra tesis, se exponen tres proyecciones, la primera de ellas, se centra en el estudio de la novela a partir del cuerpo como un espacio de lucha y transformación constante, desde la teoría de la performatividad postulada por Judith Butler. La segunda, hace referencia a nuestra Propuesta Pedagógica Intercultural, la cual se diseñó como material didáctico de apoyo para docentes y estudiantes. Por último, la tercera proyección corresponde a los posibles estudios relacionados con la literatura mapuche que se realicen a partir del corpus de estudio presente en esta tesis.

Palabras clave: sujeto prostituta, mapuche, narratología, arquetipo, diferencia.

INTRODUCCIÓN

El interés de nuestro grupo por realizar una exploración crítica de la novela de Huinao, surge fundamentalmente por dos razones. Por una parte, porque se considera que en general, el sistema literario y educativo chileno se limita sólo a la lectura y/o utilización de textos canonizados por la crítica y la academia, excluyendo así, las obras literarias no reconocidas por el canon académico. Por otra parte, debido a que la producción de novelas en la sociedad mapuche sólo se da a fines de la década anterior – se conocen sólo tres novelas-. Por lo mismo, creemos que esta investigación, quizás, podría abrir un espacio de estudio desde una perspectiva narratológica y de género.

El sistema literario chileno aún no incluye la producción de novelas mapuche por ser este un campo de producción estética nuevo, puesto que recién surge durante los últimos cuatro años en nuestro país. Sin embargo, y aunque la producción poética escrita mapuche se viene dando desde casi principios del siglo XX, todavía gran parte de ella ha sido marginada y más aún, la escrita por mujeres. Este proceso de marginación es lo que nos llama la atención y nos incentiva más aún a llevar a cabo la exploración de la novela mencionada.

Desde esta perspectiva, *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2010) abre la posibilidad de entrar en ese campo literario, abarcando temáticas como la marginalidad del pueblo mapuche y las configuraciones identitarias a través de la diferencia, específicamente en la categoría de “mujer”; poniendo en escena un tema nunca antes abordado por la producción literaria mapuche: la prostitución. En este sentido, es que la obra constituye una doble ruptura, tanto para el sistema literario chileno como para la sociedad mapuche, puesto que el tema de la práctica de la prostitución en mujeres mapuche ha estado omitido a lo largo de la historia.

Por todos los motivos expuestos con anterioridad, consideramos que es importante realizar un estudio de este tipo, puesto que de algún modo podemos dar cuenta de la doble marginación que experimenta este campo literario, por una parte en el sistema educativo y por otra, en el sistema literario. Esto tiene como consecuencia la privación de conocimiento cultural, político, histórico y social del pueblo mapuche por parte de la sociedad chilena en general y de los estudiantes en particular, lo que constituye históricamente, un conflicto de discriminación por parte de las estructuras culturales de dominio colonizador en nuestro país hasta hoy en día.

Finalmente, en el marco de confrontación intercultural, la escuela chilena se transforma en un lugar de encuentro que refleja, indirectamente, el enfrentamiento entre la cultura chilena y la cultura mapuche. En relación a lo anterior, *Desde el fogón de una casa de putas williche*, se presenta como un espacio textual que pone de manifiesto empalmes interculturales, en la medida en que su escritura, al mismo tiempo que configura los procesos identitarios y culturales desde el canon establecido, acoge la diferencia cultural y permite (dada la brevedad de cada uno de sus capítulos), un estudio sistemático dentro del subsector de Lenguaje y Comunicación, fácilmente abordable al interior de su especialidad en Humanidades. Por lo tanto, nos permite la formulación de una Propuesta Pedagógica Intercultural que sea sustentable dentro del proceso educativo.

1. JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

Uno de los propósitos fundamentales de esta investigación es intentar contribuir al fomento de la interculturalidad dentro de un sistema literario-educativo excluyente, como es el chileno. Este último no aborda ni menos problematiza, las producciones literarias construidas a partir de procesos identitarios diferentes, necesarios para una convivencia horizontal entre culturas. Frente a esta exclusión que deslegitima e invalida las producciones literarias de los pueblos originarios en nuestro país, surge entonces, una necesidad de contribuir a los estudios de la disciplina al interior de las aulas, en función de la revalorización de aquellas obras que evoquen visiones de mundo disímiles de la cultura dominante, posicionándolas ya no desde la confrontación, sino desde la comprensión y la valoración de la diferencia.

Desde el fogón de una casa de putas williche se presenta entonces, para las investigadoras, como un espacio que posibilita la relación intercultural, en la medida que su estudio acoge en primera instancia, la diferencia cultural a través de la incorporación de tradiciones, de una visión de mundo y del idioma mapuche. Por otro lado, la novela también configura los procesos identitarios y culturales abordando una doble exclusión: extratextual, pues su autora es mujer y mapuche, e intratextual, puesto que la novela revela una temática disruptiva al interior de la cosmovisión y de otras construcciones culturales de este pueblo, desestabilizando las imágenes preconcebidas de las mujeres mapuche, a través del posicionamiento –por primera vez en el campo literario mapuche- de la representación de la figura de la prostituta.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El estudio abordado en esta investigación, se centra en un análisis crítico-interpretativo de la obra *Desde el fogón de una casa de putas williche* de la escritora y poeta de origen mapuche Graciela Huinao.

El análisis propuesto se realiza a partir de una metodología narratológica, la que es recogida de los planteamientos teóricos propuestos por Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa* (2008). Esta propuesta narratológica es utilizada como marco metodológico para problematizar los arquetipos femeninos mapuche: mujer, esposa, doncella y virgen, postulados por Ziley Mora en *Magia y secretos de la mujer mapuche* (2006). Esto, a nuestro juicio, posibilita la emergencia de una nueva sujeto femenina, respecto a la construcción identitaria del “ser mujer” mapuche: la prostituta. Esta problematización, se abordará desde la noción de diferencia desarrollada por la escritora afro-británica Avtar Brah en su ensayo “*Diferencia, diversidad y diferenciación*” (2004).

3. RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN

La relevancia de la investigación se focaliza fundamentalmente, en la realización de un estudio académico sobre una de las primeras tres novelas mapuche publicadas durante el transcurso de estos

últimos cuatro años.¹ Por esto, se pone énfasis en la importancia que posee la narrativa mapuche, puesto que esta sociedad se ha manifestado a nivel literario, principalmente, a través de la poesía. Por lo tanto, como mencionamos anteriormente en la justificación del estudio, se pretende además de algún modo, abrir espacios para la práctica de la interculturalidad en el sistema educativo-literario que, según nuestra percepción como futuras docentes en la disciplina, funciona de manera exclusivista, obstaculizando las posibilidades de promover la interacción equitativa y respetuosa entre diferentes culturas y sociedades.

Al mismo tiempo, la relevancia de nuestra investigación, permite abrir nuevos espacios de estudio desde una perspectiva narratológica, puesto que el corpus de trabajo y como ya especificamos anteriormente, corresponde a una de sólo tres novelas mapuche en el tiempo.

De esta manera, nuestro desafío está sujeto a los casi inexistentes estudios relativos a la producción narrativa mapuche en el país, como también a la emergencia de una sujeto mapuche que configura un proceso de identidad femenina que ha sido invisibilizado por la sociedad mapuche: la prostituta. Esto se explica a partir del título *Desde el fogón de una casa de putas williche*, pues en éste se deja ver que la historia se desarrolla desde una dimensión espacial particular, el prostíbulo. Espacio que posiciona un personaje nuevo en la literatura mapuche, además de constituir una corporalidad censurada dentro de las actuales comunidades mapuche.²

Por consiguiente, a partir de un análisis crítico-interpretativo de esta obra intentamos contribuir al proceso de enseñanza, puesto que la inserción de esta novela en los Planes y Programas podría colaborar con el fomento de la interculturalidad, pensando en ella como aquel proceso de intercomunicación que apela a las relaciones equitativas entre saberes y experiencias diferentes, tanto individuales como colectivas. De esta manera, consideramos, entonces, que la implementación de una Propuesta Pedagógica Intercultural que incluya *Desde el fogón de una casa de putas williche* es relevante en el sistema de enseñanza porque, primero, posibilita la apertura de un espacio de coexistencia respetuosa y comprensiva entre culturas y sociedades, especialmente mapuche y chilena, y segundo, porque fomenta la lectura crítica de los y las estudiantes permitiendo reconocer y valorar la existencia de diferentes subjetividades a través de las producciones literarias.

4. OBJETO DE ESTUDIO

Nuestro objeto de estudio, como ya sabemos, corresponde al texto narrativo de la escritora y poeta mapuche Graciela Huinao, titulado: *Desde el fogón de una casa de putas williche*, editado el año 2010 por Editorial Caballo de Mar.

La narradora plasma, a través de los personajes, un nuevo proceso identitario ligado fundamentalmente a la conformación de la sujeto prostituta mapuche. De este modo, el texto pone en discusión los arquetipos de mujer mapuche propuestos en la obra, evidenciando una nueva sujeto en

¹ Además de la obra de la escritora Graciela Huinao titulada *Desde el fogón de una casa de putas williche*, existen dos novelas más. La primera escrita por Ruth Mariela Fuentealba Millaguir titulada *Cherrufe* publicada el año 2008 y editada por la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI). Y la tercera, que corresponde a la novela de José Llancafil Cayyul llamada *Huella Invisible* editada el presente año 2011, por el mismo autor.

² Esto se ha constatado a través de diferentes conversaciones que las investigadoras sostuvimos a comienzos del año 2011, con personas de diferentes comunidades mapuche en el sur de Chile.

conflicto, que desde una tensión cultural, no forma parte de construcciones identitarias esencialistas, como lo serían aquellos arquetipos preconcebidos para “las mujeres mapuche” desde las propias concepciones “tradicionales” del mundo mapuche.

A partir de esta mirada, se genera un proceso diferente en la configuración identitaria, es decir, emerge en el texto una nueva sujeto mapuche como consecuencia de la violenta ocupación militar de la Araucanía por parte del Estado chileno durante la segunda mitad del siglo XIX. Esta nueva sujeto, la prostituta, se diferencia de la concepción tradicional de la mujer mapuche con roles predeterminados, a través de la experiencia del erotismo, la sensualidad, el goce femenino y el conflicto que genera su posición dentro de los procesos de identidad.

Además, nuestro corpus presenta un contraste en la visión de mundo. Por una parte, el texto muestra una narración histórica de opresión hacia al pueblo mapuche, y por otra, construye un espacio de libertad conocido como “La trompa de pato”. Ambos espacios configurarán el proceso identitario de la nueva sujeto prostituta mapuche.

5. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En cuanto al estado del arte, el corpus de estudio no presenta hasta la fecha producciones críticas que aborden la problematización de procesos identitarios femeninos mapuche, ni ninguna temática que se desprenda del corpus³, por lo que no existirían antecedentes respecto a la problemática que se aborda en nuestra investigación. En lo que respecta a estudios académicos sobre la producción literaria de Graciela Huinao, estos sólo refieren a su producción poética. Ejemplo de ello, es la especificación de tres vertientes dentro de la expresión poética femenina del pueblo mapuche que establece Fernanda Moraga en su artículo “A propósito de la diferencia” (2009). La primera expresión, consiste en un discurso político de contingencia originado en el contexto de la dictadura militar que pretende reivindicar las demandas de territorio y autonomía del pueblo mapuche. Al interior de esta manifestación poética, es posible destacar a escritoras como: María Teresa Panchillo, Eliana Pulquillanca y Carmen Curiche, entre otras. La segunda expresión está centrada en la configuración de distintas subjetividades conflictuadas que emergen al interior de un contexto de interacción colonialista, presentando identidades y cuerpos problematizados desde el mestizaje. Dentro de esta vertiente, se encuentran las producciones poéticas de Roxana Miranda Rupailaf, Maribel Mora Curriao y Adriana Paredes Pinda, entre otras. Por último, es posible encontrar aquellos textos que recurren, con un sentido nostálgico a una memoria ancestral, cosmovisional y territorial del pueblo mapuche. Tal es el caso de escritoras como Cecilia Nahuequín, Faumelisa Manquepillán y Graciela Huinao. De esta última vertiente, destaca el estudio del antropólogo de la Universidad de Chile, Rolf Foerster, denominado “La poética mapuche Huilliche como procedimiento de memorización”. En él se expone la memoria y los procesos de memorización como una de las temáticas centrales de la poesía mapuche *williche* que transgreden el tiempo cotidiano, rescatando de la memoria fragmentos, ritos y experiencias del pueblo *williche* para “[...] reactualizar una historia basada en un universo simbólico propio” (Colipán en Foerster, 2000: 55).

³ De acuerdo a la entrevista realizada a la autora de nuestro corpus de estudio, el día viernes 16 de diciembre de 2011, ella señala que a partir de su conocimiento, no existen estudios críticos editados sobre *Desde el fogón de una casa de putas williche*, no obstante comunicó que en Brasil se está elaborando una investigación que aún no concluye. Asimismo, señaló que la escritora Lucía Guerra prepara un artículo crítico sobre el texto pronto a editar. Ver anexos de la investigación.

Aunque la narrativa mapuche no tiene estudios específicos en la actualidad, sí se han planteado líneas importantes para el campo poético mapuche, como es el caso, por ejemplo, de las investigaciones de los hermanos Ivan y Hugo Carrasco. Reconocidos por sus estudios pioneros en Chile acerca del origen y definición de la poesía mapuche. Los hermanos Carrasco problematizan la emergencia de estas producciones como resultado de una práctica escritural adquirida a través de un contacto entre culturas. Este fenómeno de apropiación es abordada por los autores, como un proceso evolutivo a partir del cual, se producen nuevas expresiones culturales, portadoras de un doble registro lingüístico y cargadas de un elemento distintivo de origen: la oralidad.

Resumiendo y según lo expuesto anteriormente, a pesar de no existir estudios académicos que aborden la temática de la memoria a cabalidad en la obra de Graciela Huinao, las aproximaciones de Moraga y Foerster, en conjunto con la presente investigación, nos permiten aproximarnos tanto a la producción poética y narrativa de la autora, como aquella que a través de la memoria, como espacio legítimo, intenta recrear con nostalgia un pasado perdido.

6. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

6.1. OBJETIVO GENERAL

- Reconocer los arquetipos femeninos mapuche que se manifiestan en *Desde el fogón de una casa de putas williche*, problematizándolos a través de la noción de diferencia para posicionar la emergencia de la sujeto prostituta mapuche.

6.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar los arquetipos femeninos mapuche que se manifiestan en la novela *Desde el fogón de una casa de putas williche*, problematizándolos a partir de la noción de diferencia.
- Evidenciar, a partir de una metodología narratológica y desde la noción de diferencia, un nuevo proceso de construcción identitaria: la sujeto prostituta mapuche.
- Diseñar una Propuesta Pedagógica Intercultural destinada al subsector de Lenguaje y Comunicación a nivel de Cuarto Medio del Plan Diferenciado Lenguaje e Identidad, que incluya *Desde el fogón de una casa de putas williche*, para posibilitar un espacio de interculturalidad en el Sistema de Enseñanza.

7. HIPÓTESIS DE LA TESIS

Considerando los objetivos propuestos para nuestra investigación, fundamentalmente los que tienen relación con el reconocimiento y la identificación de los cuatro arquetipos femeninos mapuche en nuestro corpus de estudio *Desde el fogón de una casa de putas williche*, es posible visibilizar, a través de la noción de diferencia, la configuración de una nueva sujeto mapuche: la prostituta. Se trata de la

conformación de una sujeto literaria que hasta la publicación de esta novela, había sido (y es) invisibilizada dentro de la sociedad mapuche. De este modo, la hipótesis que se plantea es la siguiente:

En la obra narrativa de Graciela Huinao titulada *Desde el fogón de una casa de putas williche* se problematizan cuatro arquetipos femeninos mapuche a partir de la noción de diferencia, noción que permite a la vez, constatar un nuevo proceso de construcción identitaria: la sujeto prostituta mapuche.

8. DISEÑO METODOLÓGICO

8.1. TIPO DE INVESTIGACIÓN

La obra de Graciela Huinao, *Desde el fogón de una casa de putas williche*, la abordaremos desde una lectura crítica-interpretativa, que considera la propuesta narratológica de Luz Aurora Pimentel. De acuerdo a esta perspectiva, es importante señalar su doble dimensión en este estudio. La primera, se relaciona directamente con la exploración e interpretación del corpus porque se trata de una herramienta metodológica que nos ayuda a identificar elementos narrativos dentro del mismo. La segunda dimensión hace referencia a estos mismos elementos narrativos, pero en un accionar clave en la construcción identitaria, es decir, tanto el mundo narrado, desplegado en sus cuatro dimensiones: espacial, temporal, actorial y perspectiva, como el narrador, permiten constatar la emergencia de un nuevo proceso identitario femenino que viene a poner en conflicto y/ o en sospecha, a partir de la noción de diferencia, los arquetipos femeninos mapuche propuestos por Ziley Mora: la sujeto prostituta mapuche.

En primera instancia, realizando una lectura exploratoria, para identificar tópicos y elementos centrales que organizan la trama, relacionados estrechamente con la hipótesis anteriormente señalada.

Posteriormente, revisaremos publicaciones previas, tanto de la autora de la novela - pues nos permite localizar la obra dentro de un contexto literario-, como las propuestas teóricas relacionadas con las categorías de análisis, facilitando la comprensión de ellas y su aplicación al corpus de estudio.

El carácter metodológico de nuestra investigación, corresponde, por lo tanto, a un enfoque cualitativo, ya que a lo largo del proceso de interpretación del corpus se utilizan niveles de análisis vinculados al estudio narratológico, al concepto de arquetipo y a la noción de diferencia. Lo anterior corresponde a lugares del proceso de exploración crítica de nuestro texto, se aplicará a construcciones identitarias femeninas permitiendo interpretar, evidenciar, problematizar e innovar en los procesos de construcción de la identidad femenina mapuche.

8.2. METODOLOGÍA DE TRABAJO

El enfoque metodológico y las categorías de análisis que sustentan nuestro estudio crítico-interpretativo mencionadas más arriba corresponden a narratología por una parte y arquetipo y diferencia

por otra. La interacción entre ellas, permitirá interrogar desde la noción de diferencia, los arquetipos que se identifican en el corpus, evidenciando además, un nuevo proceso identitario femenino: la prostituta mapuche.

Nos parece oportuno mencionar, respecto a los estudios narratológicos, que aquellos elaborados con anterioridad a la propuesta de Pimentel posicionan, única y exclusivamente, la participación del narrador en la significación del universo intratextual. No obstante, en esta oportunidad, el objetivo es desplegar el relato en dos dimensiones: mundo narrado y narrador; tematizados desde distintos niveles y perspectivas, con el propósito de generar una interpretación más profunda y acabada del corpus de estudio.

Asimismo, el desarrollo de la categoría de arquetipos mapuche especificados en mujer, esposa, doncella y virgen permite subvertir una mirada esencialista y cosmovisionista sobre el “concepto” de “mujer mapuche”. El intento por cuestionar estos arquetipos, nace de la segunda categoría de análisis, la noción de diferencia, pues su constitución y despliegue a través de cuatro procesos interrelacionados como la experiencia, la subjetividad, la relación social y la identidad, nos dan la posibilidad de descubrir y caracterizar nuevos procesos identitarios que surgen de producciones literarias desarrolladas en cualquier cultura.

En síntesis, la novela de Huinao dará cuenta de un proceso identitario disímil y conflictuado a través del posicionamiento de la sujeto prostituta mapuche, la que emerge desde la problematización de los arquetipos femeninos mapuche abordados desde la noción de diferencia.

8.3.PLAN DE TRABAJO

Al comenzar este estudio fueron expuestas nuestras motivaciones investigativas, las cuales guiaron la elección del corpus, como también el estudio de la temática. La selección de la producción literaria escogida se sustenta, por lo tanto, en abordar procesos de interculturalidad que fomenten el respeto y aprecio a la diversidad cultural. De este modo, en la obra *Desde el fogón de una casa de putas williche* se problematiza un nuevo proceso identitario mapuche, que interviene en los arquetipos femeninos mapuche por constituirse desde la experiencia, la relación social, la subjetividad y la propia identidad.

La primera tarea o labor introductoria al desarrollo de nuestra investigación, es explorar tanto textos teóricos como literarios que orienten el objetivo general propuesto inicialmente, para luego revisar y seleccionar nuestro enfoque metodológico y las categorías de análisis que sean pertinentes y avalen la hipótesis planteada.

Posteriormente, en el capítulo de análisis e interpretación del corpus, se construirán las conclusiones preliminares que explican el perfil narrativo del relato y dan cuenta de los hallazgos que conforman el proceso identitario de las protagonistas, dando respuesta a los dos primeros objetivos específicos del estudio, es decir, la evidencia y problematización de los arquetipos femeninos mapuche

desde la noción de diferencia, para constatar el proceso identitario que representan las personajes, con la finalidad de corroborar la hipótesis que guió esta investigación.

En seguida, el estudio se traslada al ámbito pedagógico, en el que juega un papel preponderante la propuesta didáctica. Esta última, pretende aplicar y trabajar la obra *Desde el fogón de una casa de putas williche* directamente en el aula, desarrollando procesos de interculturalidad que cuestionen procesos identitarios disímiles entre sí. De este modo, se construyen tres unidades didácticas con sus respectivas guías de orientación al docente, además de un glosario que posibilite la comprensión de los textos de aplicación de cada una de las unidades, los cuales se adjuntan en el apartado de los anexos de la Propuesta Pedagógica al final de esta tesis. Estos materiales de apoyo pedagógico, permiten orientar y posibilitar una instancia real de desarrollo del pensamiento crítico-valorativo a partir de la literatura.

A continuación de la Propuesta Pedagógica se exponen las conclusiones finales, las que condensan los principales hallazgos del análisis crítico-interpretativo junto con reafirmar la hipótesis planteada. Asimismo, las conclusiones finales sintetizan y responden al último objetivo específico que nos trazamos y que tiene relación con la construcción de una Propuesta Pedagógica Intercultural. Finalmente, en este apartado se comentan además, tanto aquellas limitaciones y obstáculos surgidos en nuestro proceso de investigación, como las proyecciones que, a nuestro parecer, podrían desprenderse de esta tesis.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

La perspectiva desde la cual se analizará el corpus de esta investigación, está orientada hacia la problematización de los distintos arquetipos femeninos mapuche, para constatar un nuevo proceso identitario construido desde la diferencia y presente en la obra narrativa *Desde el fogón de una casa de putas williche* (Huinao, 2010). La metodología de enfoque utilizada, además de una visión crítica y cualitativa, corresponde a la narratológica en su doble dimensión. Las categorías de análisis se relacionan con los conceptos de arquetipo y de diferencia, las cuales han sido escogidas a partir de una reflexión crítica, que relaciona el corpus de estudio con procesos de construcción identitaria. A través de la interacción de estas dimensiones de focalización y de análisis, se hace posible la visibilización de un nuevo proceso de producción identitaria en la novela de Huinao.

La perspectiva narratológica permite analizar la novela y a la vez, relacionar los conceptos de arquetipo y diferencia, pues posibilita descubrir a través del mundo narrado y el narrador, la configuración identitaria de las personajes del relato, reconociendo de este modo, los cuatro arquetipos femeninos mapuche: mujer, esposa, doncella y virgen, correspondientes a la primera categoría de análisis. Esta dimensión arquetípica es fundamental en la articulación y desarrollo de la segunda categoría, pues la función de la noción de diferencia es problematizar los arquetipos, generando un espacio fértil para la configuración identitaria de la mujer prostituta mapuche.

Para comprender la selección, tanto del enfoque narratológico como de las categorías de análisis, se hace necesario justificar su elección. Las razones que motivaron a utilizar la propuesta de la narratóloga mexicana Luz Aurora Pimentel se debe principalmente a la pertinencia metodológica con el corpus de estudio, pues siendo éste una novela exige explorarla con elementos que se asientan en la narratología⁴. La propuesta de Pimentel desarrollada y ampliada desde los planteamientos de Gerard Genette, puede aplicarse a cualquier tipo de texto narrativo, especialmente a obras narrativas latinoamericanas contemporáneas que mezclan diferentes de modos de enunciación y focalización. Asimismo, agrega elementos intertextuales y pragmáticos, como por ejemplo, el modo en que se tematizan las perspectivas de estudio del relato (narrador, trama, personaje y lector), el derecho al personaje de construir gran parte de la historia y la participación del lector al momento de significar el mundo narrado, posibilitando una exploración narrativa minuciosa que produce distintos grados de subjetividad y propone innovaciones pragmáticas acercando considerablemente la teoría narrativa a las producciones literarias surgidas desde contextos socioculturales específicos.

⁴ La narratología es “[...] el conjunto de estudio y propuestas teóricas que sobre el relato se han venido realizando desde los formalistas rusos, y en especial, desde el trabajo seminal de Propp sobre los cuentos populares rusos” (Pimentel, 2008: 8).

A su vez, la noción de diferencia se recoge de la propuesta de Avtar Brah, la que cuestiona un racismo implícito dentro del movimiento feminista anglo-europeo. Esta categoría de análisis, es sustancial en el desarrollo de esta investigación, ya que a partir de la noción de diferencia y sus diversos modos de conceptualización, ya sea como experiencia, como relación social, como subjetividad y como identidad; se construye un nuevo espacio identitario donde esta nueva sujeto mapuche irrumpe en los planos sociales y culturales del pueblo originario.

Para una mejor comprensión de las categorías de análisis escogidas que exploran el corpus de estudio, es que se abordarán a continuación, con mayor profundidad cada una de ellas.

1. EL RELATO EN PERSPECTIVA

Como ya se ha señalado con anterioridad, nuestra metodología de trabajo, narratología, se posiciona en esta tesis desde una doble dimensión. Para abordar un texto narrativo es imprescindible elegir una herramienta que permita identificar y caracterizar ciertos elementos que constituyen el universo intratextual. Lo que otorga en esta ocasión el estudio narratológico de Pimentel es el mecanismo necesario para conocer y configurar la historia del texto. Por otro lado, esos mismos elementos que constituyen la teoría narrativa, es decir, tiempo, espacio, personaje, perspectiva, narrador, nivel narrativo, temporalidad de la narración y relación narrador/narratario son determinantes e inciden directamente en los procesos identitarios presentes en el texto, configurando y contextualizando a las sujetos personajes. Por estas razones señaladas, narratología, se utilizará como metodología, incidiendo sus elementos constitutivos en los procesos identitarios disímiles.

El estudio narratológico que propone la mexicana Luz Aurora Pimentel⁵ en su texto *El relato en perspectiva* (2008)⁶, analiza de manera detallada y desde una perspectiva estructuralista los diferentes elementos que participan e interactúan en la construcción de un texto narrativo. Este análisis minucioso dialoga constantemente con las propuestas de Gerard Genette⁷ cuestionando y complementando sus planteamientos, para generar un estudio más acabado tanto del proceso de creación literaria, como el de lectura. Su propuesta, basada en el relato en perspectiva, radica en desfocalizar la centralidad del narrador como único ente de creación de historia, y por lo tanto, de significación narrativa.

El relato no se estudiará sólo desde su elemento básico, el narrador, sino además desde el mundo narrado que éste construye, y cómo la dimensión espacial, temporal, actorial y de perspectiva inciden en esta creación. Además, el lector también está considerado en la significación de un relato, pues será fundamental la relación que éste establezca con el texto, generándose un contrato de inteligibilidad entre ellos. Por esto, según la propuesta de Pimentel, el lector es un agente activo que participa e interactúa en

⁵ Luz Aurora Pimentel Anduiza es doctora en teoría literaria y literatura comparada. Actualmente se desempeña como profesora emérita de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en México.

⁶ La primera publicación del texto se realiza en el año 1998, sin embargo, la utilizada para esta investigación corresponde a la edición de 2008.

⁷ Gerard Genette, narratólogo y estructuralista francés (1930-) que propone la "Teoría del relato". La matriz narrativa que abarca todo el fenómeno narrativo son: historia, relato y narración. Además de abordar el tiempo, modo y voz narrativa. Para una mayor profundización acudir a Genett, G. (1989). *Discurso del relato*. En *Figuras III* (pp. 75-327). Barcelona: Lumen. Recuperado de <http://www.desocupadolector.net/generos/discdelrel.pdf>

la significación del mundo narrado, confrontándose con su propio mundo y generando, por consiguiente, un cuestionamiento del mundo real.

Esta consideración al lector que realiza Pimentel, se relaciona con los planteamientos de la teoría de la recepción de Wolfgang Iser⁸ en su categoría de indeterminación, ya que quien participa activamente en ella es el lector. Para este autor, el texto narrativo resulta ser una tensión entre el universo diegético que propone el texto y el mundo real del lector. A partir de esta relación tensional, será el lector quien construya la significación del texto, generando nuevas conexiones y posibles soluciones, es decir, procesos de significación junto con cuestionar y reflexionar a partir de mundos confrontados. Es desde la indeterminación, entonces, que el texto amplía su proyección, al igual como lo señala Pimentel, cuando se refiere a la participación del lector y a las diferentes tematizaciones de las perspectivas que construyen un relato. Su consideración además, nos hace percatarnos que la propuesta de Pimentel resulta ser mucho más pragmática que la propuesta de Gerard Genette, acercando la narrativa a procesos experienciales y significativos de cada lector.

Por otra parte, Ronald Barthes⁹ también se interesó por estudios narratológicos. Desde su propuesta estructuralista concibe la significación de una obra literaria a partir de la interacción de todos aquellos elementos que participan en su construcción. Sin embargo, Barthes define al personaje como una figura que se explica sólo a partir de detalles que entrega la narración, lo que se contrapone con los planteamientos de Pimentel, pues el personaje en su propuesta se define como efecto personaje dentro del mundo de acción humana que proyecta el relato, el cual, se configura gracias a factores discursivos, narrativo-descriptivos y referenciales generando por ello una articulación ideológica al relato.

Por otro lado, la significación de un texto según Barthes está dada únicamente por el trabajo de interpretación que realiza el lector, no así para Pimentel, quien defiende la idea que la significación de un texto está determinada tanto por el narrador, por el mundo narrado y por la relación que se establece entre texto y lector.

Desde esta tridimensionalidad que significa un relato, la autora comienza su estudio desde la narratología, definiéndola como “[...] el conjunto de estudios y propuestas teóricas que sobre el relato se han venido realizando desde los formalistas rusos, y en especial, desde el trabajo seminal de Propp¹⁰ sobre los cuentos populares rusos” (Pimentel, 2008: 8). Sobre esta base, el objeto de estudio para Pimentel es el relato, definiéndolo como “[...] la construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional” (Pimentel, 2008: 10).

⁸ Wolfgang Iser es un autor alemán (1926 -) preocupado por la relación dialéctica entre texto y lector. Desarrolla una fenomenología de la lectura. Contrapone el lector implicado, que responde a una lectura determinada, y al real quien lee a partir de sus propias experiencias y competencias. Para mayor información referirse a Iser, W. (1985). *El acto de leer: teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus.

⁹ Ronald Barthes, estructuralista francés (1915- 1980) estudioso de los significados connotativos de los textos evocados por la caracterización de personajes y descripción de lugares. Para mayor información referirse a: Barthes, R. (2006). *El grado cero de la escritura*. Madrid: Siglo XXI. y Barthes R. (1971). *Elementos de semiología*. Madrid: Comunicación.

¹⁰ Vladimir Propp (1895- 1970), estructuralista ruso estudioso del cuento folklórico ruso a través de las formas y leyes que rigen su estructura, en el que una serie de personajes realizan acciones específicas dando forma a la trama. Para profundizar en su propuesta buscar en Propp, V. (1982) *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.

El contenido narrativo del relato se proyecta como el universo diégetico¹¹ que en palabras de Pimentel sería

[...] un mundo poblado de seres y objetos inscritos en un espacio y un tiempo cuantificables, reconocibles como tales, un mundo animado por acontecimientos interrelacionados que lo orientan y le dan su identidad al proponerlo como una historia. Esa historia narrada se ubica dentro del universo diegético proyectado” (Pimentel, 2008: 11).

Por otro lado, el modo de enunciar el relato se divide en dos: narrador y mundo narrado, y a nivel textual existen tres aspectos para analizarlo:

- La historia o contenido narrativo, es decir, el universo diegético o construcción de realidad – independiente de la referencialidad extratextual- en la que participan personajes, objetos, lugares que se relacionan sólo en ese mundo posible.
- El discurso o texto narrativo, quien le da la organización textual al relato u organización a la historia.
- El acto de narración que se constituye a partir de la relación entre el narrador, universo diegético y lector. El narrador, en esta categoría, funciona como mediador y encargado del acto narrativo.

En síntesis, se debe tener claro que el narrador ocupa una función indispensable y constitutiva en la construcción del relato, esto explica que la propuesta de Pimentel sea el análisis de la narratividad a nivel de modalidad, es decir, como modo de enunciación. No obstante, el mundo narrado también puede construirse gracias a la participación directa del personaje y al trabajo de significación del lector.

A la vez, el discurso narrativo, sinónimo de organización textual, someterá siempre al relato a un doble principio de la información narrativa: el cuantitativo aplicado al mundo narrado en sus tres aspectos básicos: espacial, temporal y actorial, y el cualitativo que rige la perspectiva narrativa, filtro por el que pasa toda la información narrativa, que se despliega en limitaciones espaciotemporales, cognitivas, perceptuales, ideológicas, éticas y estilísticas.

1.1. MUNDO NARRADO

1.1.1. EL ESPACIO EN EL RELATO

En el discurso narrativo, la espacialización no sólo proyecta un espacio opuesto al “aquí” de la enunciación, sino también “[...] un mundo de acción e interacción humana donde el espacio se presenta como un marco indispensable de las transformaciones narrativas” (Pimentel, 2008: 26).

Para Luz Aurora Pimentel, los sistemas descriptivos que dan vida a la espacialización del relato, constituyen redes de interrelaciones léxicas –o semánticas- con las que el narrador significa los lugares,

¹¹ El concepto hace referencia a la “diégesis” propuesta por Genette que alude al “universo espaciotemporal que designa el relato” (Pimentel, 2008: 11).

actores y objetos del mundo narrado, es decir, constituyen modelos de organización, según los cuales, se seleccionan, organizan y limitan los detalles que habrán de incluirse en el espacio diegético¹² para generar efectos de sentido en la narración “[...] cualquier forma de organización de nuestro conocimiento o percepción del mundo es susceptible de una utilización descriptiva, convirtiéndose en un sistema de referencia y principio de organización del texto” (Pimentel, 2008: 26).

Para la autora, y siguiendo el modelo de Hamon¹³, el rasgo distintivo de la descripción se compone, por un lado, de un nombre (equivalente al objeto a describir), y por otro, de una serie predicativa, tema descriptivo o “punto cero de la dimensionalidad” (a partir de la cual es posible dar inicio a una serie, en principio ilimitada, de atributos y detalles que dibujan el objeto). Así, “[...] la descripción acude a estos modelos para organizar la presentación verbal de un personaje, un objeto o un lugar” (Pimentel, 2008: 34). A esto último se debe la necesidad de establecer límites como inherentes del objeto a describir –de ahí que los modelos puedan abarcar tipos lógicos-lingüísticos, taxonómicos, espaciales, temporales o culturales-, todo siempre en función de los efectos de sentido que se persigan en un relato

[...] aunque el nombre propio en sí mismo sintetiza toda una realidad, sin modelos descriptivos lógicos, taxonómicos, retóricos o culturales que los organicen, estos elementos lingüísticos tienden a la fragmentación, o a la proliferación irrestricta de detalles (Pimentel, 2008: 34).

Por otro lado, los atributos elementales susceptibles de observación en el objeto (connotadores de mimesis para Genette), como los nombres propios y comunes, los adjetivos de forma, cantidad, tamaño y textura “[...] garantizan el efecto de la realidad, y no tienen otro significado que el de señalarse a sí mismos como la realidad [...]” (Pimentel, 2008: 30). Este fenómeno semántico de iconización, contribuye a producir la ilusión referencial, particularizando crecientemente la descripción a través de lexemas que nombran los objetos del mundo, que en conjunto con procedimientos léxico- sintácticos (como la anáfora y la repetición) “[...] permite[n] al lector no perderse en el inventario (movimiento centrífugo de la descripción), [manteniendo] en su memoria ese tema descriptivo principal que subyace a todas las partes que de él dependen (movimiento centrípeta de la descripción)” (Pimentel, 2008: 40). La dimensión icónica del lenguaje, “[...] se da entonces no sólo a nivel de la constitución semántica de un lexema aislado, sino en un nivel discursivo, ya que los adjetivos y toda suerte de frases calificativas también cumplen con esta función particularizante” (Pimentel, 2008: 30).

¹² Para Pimentel, el espacio diegético refiere a un término más extenso que simplemente la historia narrativa, pues constituye (según el sentido que Genette le otorga) un equivalente con el universo espaciotemporal del relato (o contenido narrativo de éste). Así: “La historia remitiría a la serie de acontecimientos orientados por un sentido, por una dirección temática, mientras que el universo incluye la historia, pero alcanza aspectos que no se confinan a la acción, tales como niveles de realidad, demarcaciones temporales, espacios, objetos; en pocas palabras el “amueblado” general que le da su calidad de 'universo' ” (Pimentel, 2008: 11).

¹³ Philippe Hamon (1940-) académico francés experto en teoría literaria. Autor de ensayos sobre poética de la narración, la estética del realismo y la novela naturalista. Ha enseñado estilística, teoría literaria e historia literaria del siglo XIX en la Universidad de Rennes II, y de Sorbonne Nouvelle, París. En la actualidad es profesor emérito de la Universidad de la Sorbonne Nouvelle. Para una mayor profundización en sus estudios: Hamon, P. (1982). *Un discours contraint*. En Barthes, R. *Littérature et réalité*. París: Seuil.

Siguiendo esta idea, es como la iconización del espacio diegético, a través de modelos descriptivos, constituyen un gran connotador temático que, valiéndose de complementos metafóricos, inclusive es capaz de caracterizar moralmente a los actores que habitan el universo diegético¹⁴. Así, tratándose, por ejemplo, de una descripción espacial de referencia extratextual, el código compartido de este espacio (mitos culturales) “[...] se convierte en código transferido, impuesto al lector a través de la construcción textual de un narratorio para el cual se hace esta cuidadosa descripción” (Pimentel, 2008: 32), evitando así que el texto sea incomprensible para quien no habite este espacio real enunciado.

Sin embargo, más allá de esta función verosímil, “[...] la referencia es también un mito cultural. Mitos compartidos y transferidos: tanto el narrador como el lector proyectan un espacio que no es neutro, sino ideológicamente orientado” (Pimentel, 2008: 31), de modo que el discurso narrativo constituye así, un sistema significante complejo, capaz de generar significados propios.

En síntesis, un espacio diegético que, “[...] al mismo tiempo que [...] insiste en la referencia extratextual y el mito compartido, [a través de] la referencia intratextual garantiza la coherencia, legibilidad y 'universalidad' de su construcción verbal” (Pimentel, 2008: 32).

De esta manera, los procedimientos descriptivos dentro del mundo narrado –en especial los adjetivos y las frases calificativas–, comprenderán siempre construcciones deliberadas que articulan significaciones simbólicas e ideológicas del objeto descrito en la medida en que “[...] remiten a los temas que animan la totalidad del relato, o al estado de ánimo, la visión de mundo y las opiniones del sujeto que lo contempla” (Pimentel, 2008: 41). Es decir

[...] un objeto puede ser descrito por medio de las partes y atributos que lo conforman [rasgos semánticos analíticamente aislados], o por medio de metáforas y toda clase de analogías que describan de manera oblicua al nombre-objeto propuesto como tema descriptivo [constitución sintética de la serie predicativa] (Pimentel, 2008: 40).

Finalmente, la perspectiva constituye otro principio de organización fundamental para la conformación de un espacio diegético, el cual para Pimentel, corresponde a un fenómeno de doble enfoque: descriptivo y narrativo.

El sistema descriptivo como tal propone una deixis de referencia que es a un tiempo el propio tema y el punto cero del espacio, de acuerdo con el modelo de organización elegido, y que ha de ubicarse en el interior del modelo mismo [...]. En cambio, la función narrativa que toda descripción cumple propone una deixis de referencia en el observador, que bien puede ser el propio enunciador de la descripción o la conciencia focal desde la cual el enunciador describe: qué aspectos del espacio diegético, y desde qué ángulo se registren, dependerá directamente del observador que asuma la descripción (Pimentel, 2008: 41).

¹⁴ Al respecto, el primer iconizador posible de evidenciar en el corpus de este estudio, se construye a través de su título, ideológicamente orientado a dos grandes connotadores temáticos. El primer connotador, dice relación con el modo en que '*Desde el fogón*' alude al lugar ícono de comunión, convivencia y transmisión cultural del pueblo mapuche. En segundo lugar, *puta*, constituye un connotador moral para juzgar y caracterizar a los personajes, de modo que, la '*casa de putas williche*' resulta una ineludible referencia para designar las relaciones espaciales que se llevan a cabo desde la marginalidad no sólo moral, sino también cultural (contradictoria con la reconfortable alusión al *fogón*).

De esta manera, además de organizar la descripción y constituirse en su deixis de referencia, el observador se presenta como

[...] punto de articulación entre el espacio proyectado y los diversos sistemas de significación ideológico- culturales que se le van superponiendo. La descripción es por ello el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo (Pimentel, 2008: 41).

1.1.2. EL TIEMPO EN EL RELATO

En el análisis narratológico detallado por Pimentel, la dimensión temporal del relato se sustenta en un principio de dualidad temporal que atraviesa el texto narrativo, es decir, toda creación narrativa estará determinada por un tiempo diegético o tiempo del relato y un tiempo del discurso narrativo. Considerando esta dualidad, existen estructuras temporales que contribuyen al estudio detallado de cada tiempo.

Una de estas estructuras es el orden, la cual se refiere a la secuencia de los acontecimientos que se desarrolla tanto en el tiempo diegético, como en el del discurso narrativo. Cuando este orden es similar en la dualidad temporal se habla de cronología o relación de concordancia en el texto narrativo. Por el contrario, cuando la secuencia de los hechos no coincide en ambos tiempos del texto narrativo se habla de anacronías o relación de discordancia. Dentro de ellas, el fenómeno de analepsis interrumpe el relato para dar cuenta de un acontecimiento anterior o pasado y la prolepsis interrumpe para anticipar o anunciar un acontecimiento que aún no sucede.

La duración refiere a medir los hechos tanto en la historia como en el discurso narrativo. Esto quiere decir que los sucesos se miden espacialmente en el tiempo diegético y temporalmente en el discurso narrativo. El resultado de la interacción entre estas dos medidas genera un tempo definido como “La relación proporcional entre la duración de los acontecimientos en el tiempo de la historia y el espacio que se les destina en el texto narrativo” (Pimentel, 2008: 48). Este determina la velocidad narrativa y, por lo tanto, el ritmo de un relato.

Cuatro son los movimientos narrativos que caracterizan el ritmo de un relato. En primer lugar, la pausa descriptiva en donde se detiene el tiempo de la historia. Segundo, la escena, en la cual los sucesos tienen la misma duración tanto en el tiempo diegético como en el discurso narrativo; tercero, el resumen, donde los sucesos tienen mayor duración en el tiempo diegético, que en el espacio entregado por el discurso narrativo. Y finalmente, la elipsis referida a una duración diegética no así discursiva narrativa.

Por último, la frecuencia es aquella que trata del número de veces en que se repite un acontecimiento tanto dentro de la historia como dentro del discurso narrativo. La narración singulativa relata una sola vez un sólo suceso; la repetitiva cuenta el mismo suceso varias veces y la iterativa donde existen sucesos semejantes que suceden varias veces en la misma historia, pero se narran sólo una vez.

Así es como Pimentel detalla la dimensión temporal de cualquier texto narrativo desde los conceptos que trabaja Genette, lo que permite profundizar el tiempo dentro y fuera del universo diegético.

1.1.3. EL PERSONAJE EN EL RELATO

Pimentel señala que en las últimas décadas se ha dejado de lado el estudio del personaje en las teorías narrativas, existiendo algunos planteamientos teóricos que califican a los personajes como 'personas' con existencia autónoma. No obstante, los estudios que abordan al personaje como 'ser humano', desarrollan de manera simplista este aspecto. Frente a esta “humanización” del personaje, Pimentel pone énfasis al efecto de sentido que éste genera dentro del mundo de acción y valores humanos, al que define como efecto de personaje dotado de caracterizaciones morales y psicológicas construidos mediante estrategias discursivas y narrativas.

Desde las distintas perspectivas, estructuralista y semiótica, se pueden encontrar diversas definiciones del 'ser del personaje', pero ningún teórico desarrolla de manera holística los distintos niveles de análisis en los que se puede estudiar al personaje. Para Greimas¹⁵, por ejemplo, es un actor definido como una “unidad léxica” que se construye a partir de roles opositores, mientras que para Roland Barthes el personaje es una figura, no una persona, definiéndolo como “una combinación de semas idénticos que atraviesan el mismo Nombre propio, mediante el cual el lector se hace una imagen sintética” (Pimentel, 2008: 60). En este ámbito el lector tiene un papel fundamental para caracterizar al personaje o crear una imagen sintética de la apariencia física de éste, además de su retrato moral a partir de los detalles entregados por el narrador. En este punto se pone énfasis en la dimensión constructiva del proceso de lectura, en el que se significa el texto. Con esto, se subyace que los estudios previos no centran su teoría en caracterizar al personaje en sus aspectos físicos y/o morales, al contrario de Luz Aurora Pimentel, quien desglosa el estudio del personaje en efecto de personaje, lo que genera articulaciones ideológicas en el relato, por lo que su teoría es medular para analizar a las principales protagonistas de la novela.

La perspectiva del personaje se conoce como la situación narrativa figural, y se constituye como una de las tantas figuras narrativas que componen el relato, por esto es que el discurso figural se conoce como el discurso del personaje. En el proceso de lectura el lector debe decodificar y comprender la acción narrativa y, por consiguiente, el agente que realiza esta acción, es decir, al personaje.

En un relato verbal la significación se produce principalmente por medios lingüísticos y discursivos, en el cual los sujetos que actúan son “entidades verbales y, por ende, sin materia; no obstante, lo que importa, en términos de la significación, es el mundo de acción humana que toda narración proyecta” (Pimentel, 2008: 63). Este acto de narrar supone un pacto con el lector con el propósito de establecer una relación de aceptación, cuestionamiento o abierto rechazo entre su propio mundo y el mundo narrativo. Por esta razón, la narratividad constituye el punto de acercamiento entre el mundo narrado y el mundo del lector.

Entonces, considerando el relato como una forma de significar un mundo de acción humana, es evidente la importancia, no sólo de la acción, sino que también la del personaje, pues se constituye como

¹⁵ Semiólogo estructuralista lituano (1917- 1992). Establece una continuidad con la obra de Propp. Analiza el texto desde la semántica estructural. El actante que se encarna en un actor, se comporta como un sujeto (personaje) que siempre cumple la misma función. Para un estudio más acabado profundizar en Greimas, A. (1987). *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid: Gredos.

un principio de constante transformación en el ámbito físico, moral y/o psicológico en un tiempo dado dentro del relato.

Específicamente en esta teoría del relato en perspectiva, ha renacido el interés por estudiar el personaje en sus distintas dimensiones, considerándolo como agente ideológico dentro de la acción narrada, no volviendo a la teoría básica de relacionar personaje con tipo de persona, ni tampoco de crear una tipología sobre éstos, sino más bien, enfatizando en “los factores discursivos, narrativo-descriptivo y referenciales que producen ese efecto de sentido que llamamos personaje” (Pimentel, 2008: 63).

Según lo expuesto, para entender este efecto de sentido que llamamos personaje se presentan distintos tipos de niveles que describen este agente de la acción narrada.

1.1.3.1. INDIVIDUALIDAD E IDENTIDAD DE UN PERSONAJE

Según Pimentel el primer término para abordar la individualidad del personaje, es el nombre, el que funciona como principio de identidad que permite reconocer al personaje a través de todas sus transformaciones. Los nombres tienen de por sí una carga semántica muy amplia, puesto que atribuyen significado en el personaje. Por esto es que este nivel de análisis es fundamental para el estudio de la novela *Desde el fogón de una casa de putas willeche*, puesto que los nombres de las personajes representan y problematizan un nuevo proceso de construcción identitaria al momento de entrar al cabaret, ya que la mayoría de los sujetos cambian de nombre en este espacio particular donde se desarrolla la obra.

Las principales características que debiera tener el nombre de un personaje son la estabilidad y la recurrencia, asegurando la legibilidad y coherencia del relato, además de la identidad misma del personaje:

[...] un personaje se construye con base en un nombre que tiene un cierto grado de estabilidad y recurrencia; un nombre más o menos motivado, con un mayor o menor grado de referencialidad, y con una serie de atribuciones y rasgos que individualizan su ser y su hacer, en un proceso constante de acumulación y transformación (Pimentel, 2008: 68).

Otra característica primordial que atribuye la autora al personaje apunta al retrato o caracterización de la imagen física y moral de éste y de cómo se articula ideológicamente. De tal forma, la autora señala lo siguiente: “La ‘imagen’ física que tenemos de un personaje proviene, generalmente, de la información que nos pueda ofrecer un narrador o del discurso de otros personajes” (Pimentel, 2008: 71). Por lo tanto, la imagen que el lector se haga de los personajes será aportada por el narrador o por los mismos actantes del relato. Este punto será igualmente abordado en el análisis, ya que es de fundamental importancia la caracterización de las personajes, tanto física como psicológicamente, para explicar su existencia.

Otro aspecto, es el entorno entendido como un espacio físico y social que orienta el destino posible del personaje, es decir, el espacio puede influenciar la imagen que el lector tendrá del actante: por lo tanto, tiene un valor sintético, aunque también analítico. Muchas veces el entorno tiene una

función explicativa del personaje, incluso se le puede atribuir un carácter heroico o en palabras de Pimentel de 'heroicidad' a un personaje: “El entorno puede ‘contarnos’ la ‘heroicidad’ de un personaje, al servirle de relieve o de contraste” (Pimentel, 2008: 79).

El entorno, por lo tanto, espacio tiene un valor simbólico de proyección en la interioridad de un personaje, funcionando como una forma indirecta de caracterización.

1.1.3.2.FORMAS DE PRESENTACIÓN DEL SER Y DEL HACER DISCURSIVO DE LOS PERSONAJES

No hay que dejar de entender que un aspecto importante de la caracterización de los personajes es su discurso, lo que denomina Pimentel discurso figural. Este tipo de discurso entrega una carga simbólica e ideológica al relato, es decir, el discurso que tiene cada personaje lo caracteriza y lo particulariza. Sin embargo, en la narrativa el discurso del personaje no se presenta de manera directa, pues en algunos casos el relato es narrado con otra voz fuera de la historia.

Dos son los modos de presentación del discurso figural. El modo de enunciación dramático, sin mediación narrativa, que se presenta por medio del diálogo, del monólogo interior, del soliloquio, de diarios y cartas, y el modo de enunciación narrativa, es decir, otra voz da a conocer el discurso figural. Ocurre, por lo tanto, una transposición del discurso figural, ya que éste está mediado, en distintos grados, por el discurso narrativo. En palabras de Pimentel “[...] las distintas formas de presentación del discurso dependen, en primera instancia, de la situación de enunciación del discurso figural, y luego del grado de precisión con el que se le “cita” (modo dramático) o se le “refiere” (modo narrativo)” (Pimentel, 2008: 85).

Se parte de la base que todo discurso figural, independientemente como se presente, “constituye un punto de vista sobre el mundo; una postura ideológica -entendida esta como el conjunto de creencias que orienta toda percepción del mundo y toda acción- que el personaje declara implícita y explícitamente al asumir el acto del discurso” (Pimentel, 2008: 86). Por esto es que el personaje no existe fuera de su discurso.

Según lo expuesto, la representación del discurso figural desde la perspectiva narrativa, se presenta de manera directa o transpuesto y narrativizado.

El discurso figural, se puede presentar en una obra narrativa de dos maneras. Por un lado, puede estar presente de manera directa o modalidad directa, cuando los personajes declaman o pronuncian sus propias palabras y, por otro lado, cuando el discurso de los personajes está narrado por otra voz, es decir, por el narrador.

El discurso figural directo, según la autora, puede tener cinco funciones: acción en proceso, demostrada en forma de diálogo, soliloquio o monólogo, en la que no es necesario un narrador; función comunicativa, dedicada a informar; función emotiva, donde se expresan sentimientos y emociones; de caracterización, la cual sirve para que a través del discurso, el personaje se caracterice a sí mismo y a

otros, emitiendo rasgos idiolectales, estilísticos e ideológicos que marcan sus grados de transformación; y la gnómica o doxal referida a la capacidad de los personajes de tener sus propios puntos de vista, opiniones y sentencias, es decir, cuando el personaje toma la palabra.

El discurso figural transpuesto y narrativizado presenta la transposición que implica una apropiación del discurso del otro, ocurre en distintos grados, “que va desde la transparencia de un discurso narrativo que sólo funge como vehículo, hasta el total ocultamiento de la palabra del otro al narrativizarla” (Pimentel, 2008: 91).

Esta transposición puede ser entendida como la convergencia de dos discursos, el del narrador y del personaje. En su forma más transparente es el discurso indirecto libre, donde lo narrativo queda reducido a componentes básicos como el tiempo gramatical (generalmente en pasado) y el sistema de referencia pronominal (narración en tercera persona). En este tipo particular de discurso el narrador sólo sería el vehículo, pues el contenido es de origen figural, es decir, las frases interrogativas, exclamativas son de origen figural.

1.1.4. LA PERSPECTIVA EN EL RELATO

La teoría de la focalización postulada por Genette forma parte elemental del discurso narrativo, ya que desde ella se va configurando la historia o el contenido narrativo que se propone en una obra literaria. Sin embargo, esta teoría queda refutada por el planteamiento teórico propuesto por Pimentel, debido a que

El teórico francés ha insistido en el deslinde entre la voz que narra y la perspectiva que orienta el relato, aspectos estos, aunque afines, no intercambiables. En otras palabras, no es lo mismo quién narra que la perspectiva o el punto de vista desde el que se narra (Pimentel, 2008: 45).

Es así como el planteamiento de Pimentel integra al relato otras formas del discurso, las que quedan excluidas en la teoría propuesta por Genette. Ejemplo de esto, corresponde al de los personajes, ya que la focalización desde la perspectiva de Genette, apunta sólo al estudio de obras clasificadas dentro del género narrativo, dejando fuera el drama y la poesía, entre otros géneros.

Ahora bien, para generar y proponer un estudio narratológico, la autora incorpora el modelo expuesto por Genette a las propuestas de Wolfgang Iser (1978) y Boris Uspensky (1973) para definir el concepto de perspectiva narrativa. Para ello, realiza una división respecto a los componentes y/o aspectos de la perspectiva narrativa, a los cuales denomina por un lado, “articulaciones estructurales” y por otro, “puntos de vistas” sobre el mundo.

La primera de ellas, “articulaciones estructurales”, se constituye como un filtro, un principio de selección y combinación de la información narrativa que se despliega en cuatro perspectivas que organizan el relato: en primer lugar la del narrador, en segundo, la de los personajes, en tercer lugar la perspectiva de la trama, y por último la del lector.

La segunda categoría, denominada “puntos de vistas”, se enmarca dentro de los diferentes enfoques que generan cada una de las perspectivas expuestas anteriormente, las que se denominan planos temáticos.

Hablaremos entonces de puntos de vistas que podrían agruparse en siete planos: espaciotemporal, cognitivo, afectivo, perceptual, ideológico, ético y estilístico [...] los puntos de vista [...] constituyen formas diversas de tematización de la perspectiva, que en sentido estricto es una estructura más abstracta fundada sobre el principio de limitación y filiación (Pimentel, 2008: 97).

Es así como cada una de las cuatro perspectivas: narrador, personajes, trama y lector, pueden imponer sus propias restricciones de orden: cognitivo, espaciotemporal, perceptual, ideológico, estilístico y ético. Todas estas categorías se consideran elementales al momento de seleccionar la información narrativa en el análisis del corpus de estudio, ya que a través de ellas se evidenciará los distintos arquetipos femeninos mapuche y la construcción identitaria de la sujeto prostituta expuestos en la novela.

1.1.4.1. LA PERSPECTIVA DEL NARRADOR

Iser se refiere constantemente a la perspectiva del narrador; mas no la define ni precisa su modo de organización, dado que sus fines son otros; a saber; la exploración detallada de la compleja perspectiva del lector [...] es aquí donde el pensamiento de Genette puede ser particularmente esclarecedor, debido a que su teoría de la focalización constituye una descripción precisa de los tipos de elecciones narrativas (Pimentel, 2008: 98).

Esta categoría le permite al narrador la posibilidad de relatar desde su propia perspectiva, desde un punto de vista de los personajes o desde una perspectiva neutra.

Desde esta percepción, la focalización planteada por Genette corresponde a un filtro a través del cual transita la información narrativa por medio del discurso narrativo. Para ello, se determinan tres modos de focalización: la focalización cero, la focalización interna y la focalización externa.

La focalización cero o no focalización, corresponde a la perspectiva propia de la narración clásica en que se aprecia una ausencia de focalización, ya que no se percibe restricción en la entrega de información por parte del narrador “el narrador se impone a si mismo restricciones mínimas: entra y sale ad libitum de la mente de sus personajes más diversos, mientras que su libertad para desplazarse por los distintos lugares es igualmente amplia” (Pimentel, 2008: 98). Es así, como esta modalidad narrativa se corresponde con el narrador omnisciente, pues conoce y se traslada a todos los puntos de vista o perspectivas posibles.

De este modo el foco (foyer) del relato se desplaza constantemente de una mente figural a otra en forma casi indiscriminada. Este modo de focalización corresponde al tradicional narrador omnisciente; aunque su 'omnisciencia' es, de hecho, una libertad mayor no sólo para acceder a la conciencia de los diversos personajes, si no para ofrecer información narrativa que no dependa de las limitaciones de tipo cognitivo, perceptual, espacial o temporal de los personajes (Pimentel, 2008: 98).

En la focalización interna, “el foyer del relato coincide con una mente figural; es decir, el narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognitivas, perceptuales y espaciotemporales de esa mente figural” (Pimentel, 2008: 99). Por lo tanto, el punto de vista del narrador está situado en el interior del personaje, ya que quien narra conoce los hechos a partir de su propia experiencia.

Ahora bien, esta focalización interna presente en el discurso narrativo, se puede generar a partir de tres modos: fija, variable y múltiple.

La primera de ellas, se centra en un sólo focalizador, es decir, “El relato puede estar focalizado sistemáticamente en un personaje” (Pimentel, 2008: 99). En cambio, la focalización interna variable cambia constantemente de focalizador ya que “puede focalizarse en un número limitado de personajes, en cuyo caso habrá un desplazamiento focal” (Pimentel, 2008: 99).

La focalización interna múltiple, permite que “cada personaje se convierta en el narrador, de tal suerte que la narración se focaliza alternativamente en cada uno de los corresponsales” (Pimentel, 2008: 99). Se trata entonces, de un tipo de focalización que se genera a partir de un mismo hecho, el cual es presentado por varios focalizadores.

Por su parte, la focalización externa se genera cuando la voz narrativa solo describe lo que ve y oye, ya que no accede a la conciencia de los personajes, sino que actúa sólo como un testigo del acontecer, “el narrador tiene la libertad de elegir el o los puntos del espacio desde donde ha de narrar, independiente de la ubicación espacial de los personajes, pero le es verdadero el acceso a la conciencia figural” (Pimentel, 2008: 100). Es así como el narrador se ubica fuera de los hechos narrados y fuera de los personajes, informándose simultáneamente con el lector, ya que “la limitación cognitiva del narrador es suplementada por la información que el lector pueda inferir de la acción y diálogo de los personajes, cuya perspectiva tiende a dominar” (Pimentel, 2008: 101).

1.1.4.2. LA PERSPECTIVA DE LOS PERSONAJES

Al igual que con la perspectiva del narrador, la de los personaje no se ubica solamente en el discurso figural. Lo hemos visto: puede ser otro quien narre y sin embargo la perspectiva corresponder al personaje, o viceversa; una descripción puede provenir, en apariencia, del personaje pero estar organizada desde la perspectiva del narrador, o bien información o juicios, aunque transmitidos en voz del personaje, corresponder a la perspectiva del narrador (Pimentel, 2008: 115).

En cuanto a la perspectiva de los personajes, ésta se ubica tanto en el discurso narrativo como en el discurso directo. En el primero de ellos, la perspectiva figural orienta el relato bajo la forma de psiconarración consonante, monólogo narrado, discurso indirecto libre, o descripciones focalizadas

Cierta formas de narración de la vida interior de los personajes, o psiconarración [...] y ciertas formas de presentación narrativa del discurso de los personajes [...] la psiconarración consonante nos sitúa en la perspectiva figural: el narrador nos da cuenta de lo que vive y siente el personaje, sin que haga presente su propia perspectiva (Pimentel, 2008: 116)

1.1.4.3. LA PERSPECTIVA DE LA TRAMA

Si recordamos, por una parte, que la perspectiva se define de manera elemental como principio de selección y restricción de la información narrativa, y, por otra, que los acontecimientos de la historia no proliferan arbitraria o indefinidamente sino que están configurado por un principio de selección orientada, es evidente que se puede hablar de ese principio de selección en términos de una perspectiva de la trama (Pimentel, 2008: 121).

Ahora bien, esta selección orientada es, en sí misma, un punto de vista sobre el mundo, y puede por lo tanto, ser descrita en términos de su significación ideológica, perceptual, cognitiva, espaciotemporal, afectiva, estilística y ética.

La perspectiva de la trama, por lo tanto, constituye así un filtro que perfila, es decir, se trata de un segundo filtro de la información narrativa que se sustenta en un principio cualitativo, pues la selección se caracteriza por las limitaciones correspondientes a cada uno de los siete planos temáticos, a través de la cual, se marcan los distintos grados de subjetividad del relato que, junto a la cantidad de detalles sustentados en el principio cuantitativo, generan el perfil narrativo de la obra. Es así como “la trama constituye uno de los indicadores más importantes de la significación narrativa, ya que su orientación constituye una postura, un punto de vista sobre el mundo” (Pimentel, 2008: 126).

1.1.4.4. LA PERSPECTIVA DEL LECTOR

Este apartado correspondiente a la perspectiva del lector es esencial en la propuesta teórica narratológica que realiza Pimentel. Aquí el estudio del mundo narrado toma un nuevo rumbo de análisis, ya que propone el estudio de una obra literaria narrativa involucrando, en el mundo narrado, al lector.

[...] el lector, en tanto que observador, está dentro del objeto contemplado, y su contemplación se da en sucesivos desplazamientos en el tiempo; se ve obligado, en otras palabras, a asumir un punto de vista móvil, lo cual implica una constante actividad de síntesis, corrección y modificación del sentido de lo que va leyendo (Pimente, 2008: 127).

Es así, como la perspectiva del lector se vuelve un punto de convergencia entre las tres otras perspectivas: la perspectiva del narrador, la de los personajes y la de la trama, ya que las reúne, constituyéndose en una instancia de apertura y complejidad, debido a que

El lector debe tomar una postura frente a estas perspectivas en conflicto. Más para ello habrá de hacer valer su propia perspectiva, no sólo como una posición de lectura a ocupar, no sólo como relevo del lector implícito, sino como lector real, con un bagaje cultural e ideológico que lo hace interactúa con el texto; trazando una relación tanto de encuentro como de tensión entre dos mundos: el del texto y el del lector (Pimentel, 2008: 128).

1.2. NARRADOR

1.2.1. FORMAS DE ENUNCIACIÓN NARRATIVA

Cuando se analiza el relato, podemos encontrar dos factores siempre en dependencia total, según Pimentel: un enunciador, quien asume la figura del narrador principal y el enunciado o contenido narrativo, en otras palabras, sólo se conocerá el universo diegético mientras exista un mediador que lo haga posible. Esto explica el principio rector en la definición de relato que recae en su modo de enunciación y no en las estructuras semio-narrativas de su contenido.

Profundizando en la identidad del narrador, el punto de partida es la relación que éste establece con el mundo narrado. Así Pimentel, considerando los planteamientos de Genette, identifica el narrador heterodiegético como aquel que no se involucra ni participa del mundo narrado, y el narrador homodiegético, el cual participa en calidad de personaje cumpliendo dos funciones: una 'vocal', traducida al acto mismo de la narración, y otra "diegética", cuando participa en el universo diegético.

Con respecto al narrador homodiegético identificado en primera persona, Genette hace una división, denominando un narrador autodiegético cuando resulta ser el héroe de su propio relato, ejemplificado en narraciones autobiográficas y confesionales, epistolares, el monólogo interior. En cambio, cuando "El objeto de la narración no es la vida pasada del 'yo' que narra, sino la vida de otro" (Pimentel, 2008, 137), se le denomina 'testimonial', pues no es un narrador central sino un testigo. Este se caracteriza por aparecer de manera individual o colectiva y tener inestabilidad vocal, pues puede trasladarse de una narración homodiegética a una heterodiegética, a la vez que puede pasar de ser un testigo a un narrador autodiegético.

Por lo tanto, el grado de subjetividad en la narración homodiegética tiende a ser mayor que en la heterodiegética, y con ello, mayor el grado de incertidumbre, pues el narrador deja de ser una entidad separada del mundo narrado para convertirse en un narrador personaje: "Ya sea como narrador o como personaje, el 'yo' se va dibujando en distintos grados de nitidez para ofrecernos una 'personalidad' y, por ende, una subjetividad que colorea y deforma la información que sobre ese mundo nos proporciona" (Pimentel, 2008: 139).

Con respecto al grado de incertidumbre del narrador homodiegético que se despliega en relatos testimoniales o epistolares, éste genera una focalización múltiple que aumenta tanto el grado de subjetividad, como de relatividad, reduciendo la autoridad de quien narra.

1.2.2. NIVELES NARRATIVOS Y TEMPORALIDAD DE LA NARRACIÓN

Pimentel afirma que, "Considerando que el narrador queda definido a partir del grado de involucramiento en la acción del mundo narrado, es decir, según cumpliera o no una posible función diegética, además de la estrictamente vocal" (Pimentel, 2008: 147), por lo tanto, se proponen diferentes

niveles narrativos y se realiza una clasificación de la temporalidad de la narración para así conformar y figurar el mundo narrado.

De acuerdo al nivel narrativo, aquel se define como la relación que establece el mundo narrado (la historia) con el acto productor de ese mundo narrado (acto de la narración).

En otras palabras, un acto de narración constituye un marco narrativo dentro del cual se produce otro acto de narración. El primero, a cargo de un narrador extradiegético, tiene como objeto un universo diegético; el segundo acto de narración, a cargo de un narrador segundo o intradiegético, tendrá como objeto un relato metadiegético, es decir un universo diegético enmarcado, en segundo grado (Pimentel, 2008: 149).

A partir de la determinación de estos dos niveles narrativos, universo diegético y relato metadiegético, se proponen tres funciones para el relato metadiegético: la función explicativa, la función temática y la función de diversificación.

La primera de ellas tiene como objetivo narrar acontecimientos ocurridos en el pasado, para comprender la situación generada en el presente de la historia. “De ahí que todo relato que se interrumpe para dar cuenta de un segmento temporalmente anterior (relato analéptico) sea potencialmente metadiegético” (Pimentel, 2008: 151).

La función temática por su parte, hace referencia a la analogía y/o contraste que posean ambos relatos (diegético y metadiegético).

La relación puramente temática entre los dos niveles 'no implica continuidad espaciotemporal entre la diégesis y la metadiégesis'. En otras palabras, entre el relato que enmarca y el relato enmarcado media una diferencia de mundos narrados; la relación que entre esos mundos se establece es de analogía o de contraste (Pimentel, 2008: 151).

Por último, la función de diversificación es la distracción y/o obstrucción que genera el narrador en el acto de la narración. Es decir, el narrador expresa libremente los acontecimientos sucedidos en el relato diegético, sin importar aquellos que ocurren en el relato metadiegético.

Es el acto de narración en sí el que cumple con una función en la diégesis, independientemente del contenido metadiegético: función de distracción y/o obstrucción. En este caso narrar es un acontecimiento como cualquier otro dentro de la diégesis (Pimentel, 2008: 151).

Por su parte la temporalidad de la narración se define como el desfasamiento temporal entre el acto de la narración y los acontecimientos narrados.

De este modo, cualquier que sea la identidad del narrador -en primera o en tercera persona-, cualquiera que sea su posición enunciativa con respecto del mundo que narra -extradiegética o intradiegética-, en todos los casos debe elegir un tiempo verbal para narrar, elección que lo sitúa temporalmente en relación con el mundo narrado (Pimentel, 2008: 157).

Es así como esta temporalidad se clasifica en cuatro tipos de narración, de acuerdo con la elección del tiempo verbal: en primer lugar se encuentra la retrospectiva, en segundo, la prospectiva, la siguiente se denomina simultánea y por último, la intercalada.

La narración retrospectiva se genera cuando “el narrador se sitúa en un tiempo posterior a los acontecimientos narrados y su elección gramatical se ubica en los tiempos perfectos (pasado, imperfecto y pluscuamperfecto)” (Pimentel, 2008: 157).

En segundo lugar, la narración prospectiva o también denominada predictiva, se genera cuando la posición del narrador es anterior a los acontecimientos que narra, prefiriendo el tiempo futuro (futuro y futuro perfecto).

A diferencia de aquellos tipos de narración, los dos últimos se ubican dentro del mundo narrado. Por lo cual en la narración simultánea “el narrador da cuenta de lo que le ocurre en el momento mismo de la narración, y por ello gravita hacia los tiempos verbales en presente (presente, presente perfecto y futuro)” (Pimentel, 2008: 157).

Y por último, la narración intercalada se genera cuando el narrador alterna el relato entre la narración retrospectiva y la simultánea, eligiendo por lo tanto verbos en pasado y en presente “según se detenga para narrar acontecimientos que ya pertenecen al pasado, por muy reciente que sea, o para dar cuenta de lo que le ocurre en el momento mismo de la narración” (Pimentel, 2008: 158).

1.2.3. NARRADOR / NARRATARIO

Este apartado hace mención a la relación que se establece entre narrador y narratario en el proceso de lectura.

El proceso de lectura es participar de la construcción del texto, es decir, significarlo. Leer, por lo tanto, implica un constante desciframiento de signos y una proyección de un espacio y tiempo del mundo narrativo. Esto genera una apropiación del texto por parte del lector, quien pone en riesgo su mundo al apropiarse de este otro que es el universo diegético. Según Umberto Eco¹⁶ (citado en Pimentel, 2008) el texto es un mecanismo perezoso que adquiere sentido gracias a la ayuda del destinatario. Por esto, una obra no tiene significación, mientras no exista un lector que la dote de sentido y se apropie de ella, lo que genera como consecuencia que el mundo del lector también se vea enriquecido. De esta manera, la autora describe el proceso de lectura como la “relación de colaboración entre un texto perezoso y un lector activo” (Pimentel, 2008: 163).

Con respecto a la teoría narratológica de Pimentel, se han desglosado detalladamente los elementos más pertinentes al corpus de estudio: tiempo, espacio, personaje, perspectiva, narrador, nivel narrativo y relación narrador-narratario. La explicación de cada uno de ellos permite entender la perspectiva narratológica en su doble dimensión, tanto como metodología como categoría de análisis.

¹⁶ Semiólogo italiano (1932-). Su propuesta apunta a establecer relaciones entre texto y lector en el acto de lectura. Define al texto como “máquina perezosa y artificio” que incita a realizar determinadas lecturas, delimitando sus propias posibilidades interpretativas. Para profundizar en sus planteamientos recurrir a Eco, U. (1981). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. España: Editorial Lumen.

En seguida de abordará la categoría de arquetipo y diferencia que junto al análisis narratológico darán cuenta de diferentes procesos identitarios.

2. ARQUETIPO

Antes de ahondar en torno a las aproximaciones arquetípicas que configuran, para Ziley Mora, el sujeto femenino mapuche, es necesario precisar brevemente para efectos del primer objetivo específico de esta investigación, qué estudios relativos al arquetipo anteceden al autor. En primer lugar, los debates en torno al concepto de arquetipo datan desde la antigüedad, cuando filósofos como Filón de Alejandría, Ireneo y Dionisio de Aeropagita (entre otros), ya hacían esfuerzos por intentar definirlo. Así, por ejemplo, un equivalente a la actual concepción arquetípica tiene su antecedente en la idea de Platón, la que contenida en el mundo inmaterial y conceptualizada como la abstracción del pensamiento, representa o significa el mundo de la realidad, es decir, constituye un arquetipo de ésta.

Más tarde, el psicólogo, psiquiatra y ensayista suizo Carl Jung, resulta ser una referencia ineludible en los estudios de arquetipos. Para el teórico, la razón por la que la psicología se comprende como una ciencia relativamente joven, se debe a que “[...] teníamos para todas las cosas del alma una fórmula religiosa mucho más bella y comprensiva que la experiencia directa” (Jung, 1970: 13), motivo por el que no existía el razonamiento formal sobre el origen del inconsciente colectivo¹⁷. Es decir, el dogma en reemplazo del inconsciente colectivo a través del simbolismo del credo y del ritual, revertían al exterior el proceso psíquico,

[...] permití[endo] expulsar el drama anímico hacia el espacio cósmico, extraanímico, [...] como si esas imágenes hubiesen meramente vivido y su existencia viviente hubiera sido simplemente aceptada, sin duda y sin reflexión, del mismo modo como todas las personas adornan árboles en Navidad y ocultan huevos de Pascua sin saber cuál es el sentido de tales costumbres. Las imágenes arquetípicas son ya a priori tan significativas, que el hombre nunca pregunta qué podrían en rigor significar (Jung, 1970: 18).

El inconsciente colectivo, a diferencia del inconsciente personal (originado en la experiencia y en la adquisición personal), no constituye la naturaleza individual del sujeto, sino que la universaliza, es decir, que sus contenidos y modo de comportamiento “[...] son los mismos en todas partes y en todos los individuos. En otras palabras, es idéntico a sí mismo en todos los hombres [sic] y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre” (Jung, 1970: 10). De este modo, así como los complejos de carga afectiva se contienen dentro del inconsciente personal (por constituir la intimidad de la vida anímica), los arquetipos constituyen para Jung, contenidos del inconsciente colectivo “[...] que al concientalizarse y ser percibido[s], cambia[n] de acuerdo con cada conciencia individual en que surge[n]” (Jung, 1970: 11).

¹⁷ Para Jung, la inexistencia de estudios concretos de razonamiento formal previos a la psicología, se debía a la no consideración por ejemplo, de las manifestaciones psíquicas que los mitos despertaban en el hombre como reflejo de la naturaleza del alma: 'No le basta al primitivo con ver la salida y la puesta de sol, sino que esta observación exterior debe ser *al mismo tiempo un acontecer psíquico*, esto es, que el curso del sol debe representar el destino de un dios o de un héroe, el cual en realidad no vive sino en el alma del hombre' (Jung, 1970: 12).

Los aportes de Jung relativos al estudio del arquetipo, se convierten en un antecedente para la configuración de construcciones colectivas de sujetos, y que para el propósito de esta investigación, serán tomados a partir de los supuestos arquetípicos propuestos por Ziley Mora, para la construcción cultural de “la mujer” mapuche.

2.1.LOS ARQUETIPOS FEMENINOS MAPUCHE

Magia y secretos de la mujer mapuche (2006) del antropólogo chileno Ziley Mora¹⁸, se perfila como un tratado de 'sabiduría' de la mujer mapuche, que refleja a voluntad las energías de la vida, por medio de rituales y prácticas sagradas que al interior del pueblo se llevan a cabo para acceder a la 'sabiduría' de lo femenino. La mujer en la cultura mapuche, “[...] sufre una eterna tensión creadora entre su finita y limitada corporalidad y el propósito trascendente y divino que maneja a las fuerzas complejas de la vida” (Mora, 2006: 12), por lo tanto, es significada como el lugar físico y mental en donde confluyen y transitan las fuerzas creadoras, que permiten a la naturaleza realizarse a sí misma.

Ziley Mora establece cuatro palabras o aproximaciones lingüístico / semánticas, que definen lo femenino en consideración al rol tradicional de la mujer en el universo mapuche¹⁹. Serán para el autor las nomenclaturas mapuche para mujer, esposa, doncella y virgen, desde donde se descubren “[...] las claves interpretativas óptimas y bajo su luz conceptual se comprende aquel conjunto de prácticas que exceden largamente lo terapéutico” (Mora, 2006: 19). La primera aproximación, mujer, es equivalente en el mapuchezungún con la expresión *domo*. Compuesta por una declinación del verbo *doin* (exceder), y el sufijo *mo* (causa de, el lugar por donde), se traduce literalmente como: “[...] el medio que dispone la naturaleza para acrecentarse y mejorarse a sí misma, una suerte de instrumento personalizador, de la abundancia, la fecundidad y el poder de 'ser más’” (Mora, 2006: 20).

En este sentido, la mujer a través de una larga tradición, encarna y materializa la misión divina de búsqueda y cosecha de la semilla prematura del cielo (el hombre), para que éste deposite lo mejor de sí en ellas, y con esto “[...] puedan así organizar en sus vientres, en sus pechos, en sus manos, las cunas en donde se despiertan 'los hijos del Cielo’” (Mora, 2006: 15). Preparando el nuevo advenimiento del *Mareupuantü*²⁰ y mejorando la semilla del Universo, es como la mujer “[...] al hacerlo con cualquier hijo, con cualquier esposo, con cualquier amante, terminaba por hacérselo a sí misma” (Mora, 2006: 16).

La segunda construcción arquetípica planteada por Ziley Mora, se corresponde con la expresión nativa *Kure* o esposa, que en desglose se compone de la partícula silábica *Ku* (concavidad o canal fecundo de energía) y el adverbio *Re* (pureza, ausencia de, mezcla, exclusivamente). Así, mujer-esposa referirá a la figura femenina que, “[...] purifica o ennoblece la fecundidad o la canalización de la energía [...] la que de un modo exclusivo hace pura y fecunda la energía de la vida” (Mora, 2006: 21).

¹⁸ Ziley Mora, antropólogo, etnógrafo y filósofo chileno, “especialista en las matrices de la cosmovisión ancestral mapuche y de la cultura mestiza de Chile. Actualmente, desarrolla su actividad académica en la Universidad del Bío Bío, Concepción”. Recuperado de: <http://www.ubiobio.cl/variados/ziley/ziley2.html>

¹⁹ Es importante señalar que mientras para Ziley Mora constituyen meras aproximaciones lingüístico semánticas, para Carl Jung son, sin embargo, manifestaciones psíquicas universalizadas, en sus contenidos y modos de comportamiento, al interior el inconsciente colectivo. Esta apreciación conviene señalarla para efectos de generar en las categorías de “mujer”, “esposa”, “soltera” y “virgen”, construcciones estáticas y esencialistas, colectivizadas a partir de una experiencia personal en reflejo de lo que Jung denomina *drama anímico* (o naturaleza del alma).

²⁰ El *Mareupuantü*, corresponde a una festividad ancestral del pueblo mapuche que celebra el nacimiento del hijo del sol.

Por su parte, doncella (señorita, soltera, mujer casadera), se relaciona con la expresión nativa Fütapura (o fütapüram), y de la traducción de Füta (gran marido, esposo de calidad divina), el adjetivo pür (teñido), y el sufijo a (apócope de am, alma) o del adjetivo ad (armónico, bonita), surge: “[...] la que aspira a teñir su alma por un marido noble (o de calidad divina), o bien la que un marido de calidad teñirá con armonía y dejará bella su alma” (Mora, 2006: 22). De esta manera, la mujer en completa actitud receptiva y en función de la selectividad innata que guía su 'naturaleza' femenina, presentirá y atraerá hacia sí misma la imagen de un 'buen guerrero' que marque la impronta de su energía en ella: “[...] porque la calidad y magnitud de su avance va a estar directamente relacionada con la calidad y la magnitud de la semilla que escoja albergar dentro por sí” (Mora, 2006: 24).

Finalmente el arquetipo de la virgen, Kimewntulan (también Quimhuentulanw), se comprende del vocablo Kim, que alude según Ziley Mora, a la percepción connatural femenina (saber por presentimiento), Wentru (equivalente a varón), y lan, para designar la muerte de la luz (o el acabar de la vida). Es decir, virgen designa: “[...] el estado de la mujer, en el cual aún le está negada y velada la sabiduría masculina que le aportará el varón [...] incapacidad para presentirlo” (Mora, 2006: 24). De este modo, la virginidad de la mujer será entendida como positiva, negativa o neutra, en virtud de la receptividad de la 'sabiduría' masculina que en ella se manifieste.

Expuestos los distintos arquetipos femeninos mapuche que conformarían la subjetividad y experiencia de 'la mujer', ahondaremos en los postulados sobre la diferencia que nos presenta la feminista Avtar Brah, para levantar posibles problematizaciones a dichos arquetipos.

3. NOCIÓN DE DIFERENCIA

La propuesta de Avtar Brah, se inscribe dentro de los planteamientos abordados por el feminismo del Tercer Mundo²¹, producidos aproximadamente a partir de la década de los '80. Según Sotelo (2006), su denominación se debe a la concientización crítica, identitaria y social de feministas asio-americanas, afro-americanas, nativo-americanas, chicanas y latino-americanas, que bajo la consigna de “Mujeres de color”, critican la reivindicación del racismo, el clasismo y la imposición heterosexual que propone el movimiento feminista anglo-europeo. A partir de esta “[...] búsqueda de lo político de la 'identidad' y la 'diferencia' en un encuentro intercultural no jerárquico” (Sotelo, 2006: 1), los estudios de género del Tercer Mundo abogan por la especificidad cultural que defiende las alianzas étnicas y anti-clasistas, legitimando la interculturalidad, que desprovista de fronteras que la limiten, permitan el desarrollo íntegro de la mujer.

Es entonces cuando la noción de diferencia, como espacio político de la identidad, adquiere sentido como categoría de análisis en esta investigación, pues las personajes mapuche del corpus son

²¹ Documento disponible en: Sotelo, X. (2006). Más allá de la conciencia del 'tercer mundo' en un feminismo sin fronteras. *Revista Escritoras y Escrituras*. 5, 01-07.

también prostitutas, posicionándolas doblemente, puesto que narrativamente están situadas en el cruce entre lo mapuche y lo no mapuche.

A partir de esta perspectiva “tercermundista” en la construcción de sujeto, la noción de diferencia se abre como eje crucial para problematizar el esencialismo de los arquetipos femeninos mapuche.

La noción de diferencia propuesta por la feminista afro-británica Avtar Brah²² en su artículo “Diferencia, diversidad, diferenciación”²³, sugiere cuatro modos para su conceptualización: como experiencia, como relación social, como subjetividad y como identidad.

La diferencia como experiencia, surge desde procesos de significación particulares que produce cada individuo dentro del proceso de construcción cultural: “El modo en que una persona percibe o interpreta un acontecimiento, variará de acuerdo a como ‘ella’ esté culturalmente construida” (Brah, 2004: 123). La experiencia por tanto, constituiría un proceso individual y colectivo de formación del sujeto en constante cuestionamiento, vinculada, sin duda, a los procesos culturales particulares.

La diferencia como relación social, se construye sobre la base de relaciones sistemáticas de diferentes poderes, tales como el económico, el político y el cultural, entre otros, los cuales, han estado presente a través de la historia de las distintas sociedades y culturas, y que inciden sin duda, en las diversas experiencias colectivas.

Es el eco de la <<la diferencia como relación social>> el que reverbera cuando se invocan los legados de la esclavitud, el colonialismo o el imperialismo; o cuando se atrae la atención hacia la <<nueva>> división internacional del trabajo y las diferentes posiciones de distintos grupos en su sistemas de producción, intercambio y consumo en continua evolución, que dan como resultado desigualdades masivas en y entre diferentes partes del globo (Brah, 2004: 124).

De este modo, la diferencia se articula históricamente a través de las construcciones culturales que designan posiciones subordinadas, por medio de las cuales se significan y representan las identidades de grupo. Por tanto, los legados históricos son determinantes en la promoción de la diferencia.

En cuanto a la diferencia como subjetividad, el concepto se traduce en posiciones de sujetos disímiles frente al constructo trascendental de hombre universal que la tradición masculina posiciona. Esta es la razón por la cual, las corrientes de la teoría y la política feminista, “[...] enfatizan la noción de que el sujeto no existe como algo eterno dado de antemano, sino que es producido en el discurso” (Brah, 2004: 127). Desde la configuración de subjetividad, entonces, entendida como un proceso dinámico formado desde lo social y lo personal, en el cual los y las sujetos configuran la significación del mundo,

²² La autora afrobritánica Avtar Brah es socióloga y profesora de la Universidad de Londres, Birkbeck College. Actualmente trabaja como investigadora sobre estudios de género en la misma Universidad.

²³ Este artículo forma parte de una compilación de estudios disponibles en: Hooks, B., Brah, A., Sandoval, C., Anzaldúa, G., Levins, A., Bhavnani, K., Coulson, M., Alexander, M. J., & Mohanty, T. C. (1992). *Otras inapropiables: Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de sueños.

la diferencia permite destituir el esencialismo y el determinismo social, promoviendo sujetos heterogéneos y particulares dentro de una misma cultura.

Finalmente, el concepto de diferencia abordado desde el proceso de la identidad, hace alusión a la particularidad de cada sujeto desde su existir, el que incluye tanto su experiencia y su subjetividad, como las relaciones sociales donde éste se desenvuelve. Esto quiere decir que la diferencia, a partir del proceso identitario, se reconoce como un proceso dinámico y en construcción, conectado necesariamente a los contextos particulares que conforman una cultura.

[...] el sujeto puede ser efecto de discursos, instituciones y prácticas, pero en un momento dado el sujeto- en – proceso se experimenta así mismo como el <<Yo>>, y tanto consciente como inconscientemente repite y resignifica posiciones en las que está situado y de las que está investido” (Brah, 2004: 134).

A partir de las cuatro categorías en que Avtar Brah conceptualiza la diferencia, es posible evidenciar que su existencia se constituye como un proceso que se despliega desde el interior de los sujetos, para luego interactuar con las redes sociales que conforman una cultura. Es decir, la diferencia surge desde los mismos individuos que se autodefinen dentro de un contexto cultural particular, que a la vez, entra en conflicto con otros. Esto explica, de algún modo, el devenir conflictivo de los pueblos indígenas, que apelando a la noción de diferencia planteada en esta investigación, se constituyen por medio de sujetos contruidos a partir de su propia experiencia y de su propio proceso identitario. Proceso que se arraiga en mayor y menor grado en su cosmovisión, en su religión, en sus prácticas culturales y en sus modos de vivir, enfrentándose a las relaciones de poder desiguales que no les permiten un real desarrollo sustentado fundamentalmente en la autodeterminación.

Esta comprensión de la diferencia además, permite comprender (valga la redundancia) de mejor manera a los personajes dentro del relato, pues sus experiencias de vida, sus maneras de ver el mundo, junto con el rol y la posición que ocupan en su cultura, caracterizan sus procesos de construcción identitaria, generando sujetos conscientes de sus construcciones.

En suma, la narratología permitirá contextualizar los diferentes arquetipos mapuche y constatar nuevos procesos identitarios que emergen desde la diferencia.

En seguida, en el próximo capítulo presentamos una contextualización del corpus de estudio, para desarrollar posteriormente su exploración y análisis.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL CORPUS

1. CONTEXTO DE PRODUCCIÓN Y RECEPCIÓN DEL CORPUS

1.1. ANTECEDENTES BIOGRÁFICOS DE LA AUTORA

Graciela Huinao Alarcón, poeta y *narradora* de origen mapuche *williche*²⁴ nació el 14 de Octubre de 1956, en la comunidad indígena llamada *Walinto*²⁵ ubicada al sur de la provincia de *Chaurakawin*²⁶ (Osorno), Región de los Lagos, Chile.

Hija de Herminia Alarcón y Dolorindo Huinao, siendo Huinao la menor de cuatro hermanos. A los 13 años pierde a su madre y ocho años más tarde, a su padre. Ese mismo año, en 1977, viaja a Santiago con 21 años de edad.

En 1989 publica su primer poema titulado "La loika" en una revista de circulación publicitaria del Parque Arauco.

El 2001 edita *Walinto* su primer libro de poesía bilingüe traducida en *mapudungun* y español, y en el año 2008 lo reedita agregando una tercera traducción al inglés.

En el año 2006 participa de la coedición de la primera antología de poesía de mujeres mapuche *Hilando en la memoria: 7 mujeres mapuche*. Luego, un año después, vuelve a aparecer en la segunda versión de *Hilando en la memoria. Epu rupa. 14 mujeres mapuche*.

En el 2010 recopila seis relatos orales *williche* contenidos en el texto *La nieta del brujo*, donde rescata gran parte de la tradición oral de su pueblo.

Algunos de sus poemas han sido publicados en diversas antologías, entre las cuales se encuentra *Ul: four mapuche poets* en 1998, *Epu mari ulkatufe ta fachantu"/20 poetas mapuche contemporáneos* en 2003, *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea* en 2007²⁷. En el año 2010, algunos de sus poemas son recogidos en *Kuimedungun / Kuñewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX – XXI)* editada por Maribel Mora Curriao y Fernanda Moraga García.

²⁴ La palabra *williche* en mapudungun hace referencia a una identidad territorial de los mapuche que significa "gente del sur".

²⁵ En lengua mapudungun *Walinto* significa lugar de patos.

²⁶ *Chaurakawin* significa fiestas de las flores chaura.

²⁷ Los datos señalados son extraídos desde Mora Curriao, M. & Moraga García, F. (Eds). (2010). *Kuimedungun/ Kuñewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Su poesía ha sido incluida en antologías de Francia, Polonia, Argentina, México, EE.UU. y España. Así mismo ha sido invitada como poeta y escritora a países como Argentina, Brasil, Paraguay, Perú, Ecuador, México, Estados Unidos y China.²⁸

Su última publicación, la novela llamada *Desde el fogón de una casa de putas williche*, es editada el año 2010 por la editorial Caballo de Mar. En esta obra rescata la historia de la primera casa de prostitución mapuche llamada “La trompa de pato” la que estaba ubicada en territorio *williche*, a la orilla del río Rahue.

Actualmente reside en la comuna de Pudahuel, Santiago de Chile.

1.2. CONTEXTO DE PRODUCCIÓN LITERARIA DEL CORPUS

A continuación, se da a conocer una breve cronología literaria mapuche que contempla la producción lírica escrita por autoras mapuche entre la última década del siglo XX y la primera parte del siglo XXI. Esto, debido a la escasísima producción de novelas mapuche, y a la ausencia de estudios mapuche, justamente por su reciente aparición como género literario.

Es necesario hacer referencia a este periodo en la literatura femenina mapuche, ya que el corpus de esta investigación protagoniza junto a *Cherrufe* publicada el 2008 y *Huella invisible* publicada durante el 2011, el surgimiento de una nueva producción, ligado ahora, a la novela²⁹.

Dentro de este mismo proceso de producción literaria, tanto la cultura mapuche en general, como las mujeres mapuche viven un creciente protagonismo, quienes a través del ámbito político, cultural y social defienden y reivindican sus derechos como pueblo mapuche dentro de la sociedad chilena dominante y excluyente. Consecuencia de ello

[...] comienzan a aparecer agrupaciones y asociaciones exclusivamente de mujeres indígenas y mapuche que se han ido preocupando del desarrollo de las mujeres en el ámbito de los derechos humanos, de prepararlas o estimularlas en la especialización de oficios y de revivificar la cultura mapuche, desde una perspectiva de fortalecer las tradiciones en el cruce con el presente que, tanto las mujeres como la sociedad mapuche, experimentan (Mora & Moraga, 2010: 221).

Desde el periodo de la colonización, el pueblo mapuche es víctima de constantes expropiaciones y abusos tanto culturales como sociales, lo que conlleva a una fuerte discriminación racial y cultural. Esto, posiblemente explica la necesidad de una lucha política permanente para reapropiarse de su cultura y de reivindicarse como sociedad mapuche, diferenciándose tanto cultural, política y socialmente de la sociedad chilena. Es así como en el ámbito cultural “[...] la eclosión de la escritura mapuche, en sus distintas manifestaciones y disciplinas durante los años 90, posiblemente se ve impulsada, por un lado, por la profesionalización de los y las mapuche, y por otro, por la necesidad de diferenciarse

²⁸ Los datos mencionados en el párrafo fueron recuperados de http://www.festivaldepoesiademedellin.org/pub.php/es/Revista/ultimas_ediciones/84_85/huinao.html

²⁹ Mientras la producción lírica occidental se vincula a los *Ül* que quiere decir “canto”, la narrativa mapuche se relaciona con los *Epew* o relatos que transmiten conocimientos y valores, y con los *nuñram* que significa “conversación del pueblo” y corresponde al relato histórico mapuche.

culturalmente de la sociedad chilena” (Mora & Moraga, 2010: 221). Es así como se comienza a visualizar progresivamente la literatura generada por mujeres mapuche, la que paralelamente se desarrolla dentro de un contexto “[...] de recuperación psicológica, cultural, social y política del país, después de casi dos décadas de dictadura militar” (Mora & Moraga, 2010: 221). Como consecuencia de este proceso y del nulo reconocimiento del pueblo mapuche por parte de la sociedad dominante, se genera una fuerte movilización de agrupaciones indígenas dentro del contexto de la celebración del “V Centenario”. Acontecimientos que motivan en 1992 al escritor mapuche Elicura Chihuailaf a publicar el artículo “Mongeley mapu ñi püllü chew ñi llewmuyiñ” en la revista Simpson Siete

[...] en el que reflexiona sobre el proceso de la poesía mapuche desde las primeras transcripciones de principios del siglo XX, hasta las producciones literarias de aquel entonces. Lo hace a través de un explícito y tensionado diálogo entre las dimensiones de la oralidad y de la escritura, dentro de lo que es la crítica a las condiciones de colonización (Mora & Moraga, 2010: 222).

En este artículo, Elicura Chihuailaf realiza una división de la producción literaria, a partir de 1981, entre los y las poetas que fueron publicados formalmente en revistas literarias y aquellos que sólo permanecieron en la oralidad, como por ejemplo, Graciela Huinao, Adriana Paredes Pinda, Sandra Trafilaf, María A. Reñanco, Molfinqueo, Rayén Kvyeh, Angelica Hueitra, Jessica Cona y María Isabel Nahuelcoy. Sin embargo, la lírica ya que se había manifestado a través de una voz femenina³⁰: Sonia Caicheo³¹, quien en 1991 publica su segundo libro de poemas *Rabeles en el viento* “[...] que trasluce elementos de la religiosidad popular chilota articulada a canciones de la práctica oral, sobre todo de mujeres, escenificando de esta manera las tradiciones que sincretizan la cultura de Chiloé, incluyendo explícitamente a los *huilliche*” (Mora & Moraga, 2010: 223).

En el año 1994, Elicura Chihuailaf junto a Jaime Valdivieso, organizan el encuentro de escritores mapuche y chilenos “Zugutrawun, encuentro en la palabra”, el cual tuvo “[...] una gran cobertura mediática a nivel del país y en el que uno de los objetivos principales fue dialogar acerca de la situación histórica de la sociedad mapuche y la relación con la producción literaria” (Mora & Moraga, 2010: 224). Será aquí donde también participará Graciela Huinao y Jessica Cona junto a Jaqueline Caniguán, Mónica Huentemil, Rayén Kvyeh, Maribel Mora Curriao, María Teresa Panchillo, Kelü Liwen Tranamil, y Patricia Leufuman, además de poetas chilenos como Nicanor Parra, Jorge Teiller, Gonzalo Rojas, Gonzalo Millán, Armando Uribe Arce, Jorge Guzmán y Guido Eytel.

Existen además mujeres que incursionan en otras disciplinas, como por ejemplo, Elisa Loncón y María Catrileo, quienes se especializan en la lengua *mapudungun*, proponiendo métodos didácticos para su difusión. La lingüista Elisa Loncón, por su parte, realiza aportes significativos al ámbito de la educación intercultural, editando en 1995, junto al antropólogo Francesco Chiodi, el estudio *Por una nueva política del lenguaje. Temas y estrategias del desarrollo lingüístico del mapudungun*. Mientras que María Catrileo, en 1996 incorpora al campo de la lingüística el *Diccionario Lingüístico-Etnográfico de la lengua mapuche*. En este mismo año, la poeta Rayén Kvyeh publica la primera parte de su trilogía

³⁰ Es importante señalar que paralelamente, en la producción literaria de hombres, se destacan los autores Elicura Chihuailaf con su poemario *En el país de la memoria* (1998) y Leonel Lienaf con su producción poética *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989).

³¹ El primer texto publicado por esta autora se titula *Recortando sombras*, publicado el año 1984 por la editorial Barcelona.

bilingüe (mapudungun- español) *Wvne coyvn ñi kvyeh/ Luna de los primeros brotes*, a través de la editorial Ñuke Mapu. Años más tarde (2007) publicará *Luna de cenizas*. Paralelamente a ello, la poeta Jaqueline Caniguán es incluida en *Poesía chilena para el siglo XXI. Veinticinco poetas, 25 años*, el cual fue editado por Floridor Pérez, Thomas Harris y Mario Andrés Salazar.

En 1998, algunas poetas son incluidas en antologías producidas en el extranjero, como es el caso de Graciela Huinao, quien es considerada en la antología trilingüe español-inglés-mapudungun de la poeta chilena radicada en Estados Unidos, Cecilia Vicuña, denominada *Ül: For Mapuche Poets*, ya mencionada anteriormente. En este mismo año, se edita en Chile la antología *Mujeres poeta de Chile: Muestra antológica 1980-1995* de la profesora norteamericana Linda Irene Koski, en la cual se incluyen cinco poemas de Graciela Huinao. Por su parte la poeta Rayén Kvyeh publica su poemario *Lunas y cometas*, a través del cual “[...] señala el desarrollo de la invasión española y de la resistencia del pueblo mapuche, ejerciendo al mismo tiempo una delación social y cultural” (Mora & Moraga, 2010: 228). Al año siguiente la autora edita su texto *Cometas azules*, el cual “[...] tiene un carácter más íntimo y donde la sujeto poética se repliega en sí misma para transitar por el azul de la cosmovisión de su cultura” (Mora & Moraga, 2010: 228).

En 1999, también es publicado el texto poético *Amulepe tayiñ mogen/ Que nuestra vida continúe*, de las poetas María Teresa Panchillo y Ximena Ancamil, el cual se relaciona con “[...] los acontecimientos de resistencia y lucha de la sociedad mapuche-pewenche en contra de la construcción emprendida por Endesa a mediados de los 90 de la empresa Ralco, en los Altos de Bío Bío, territorio ancestralmente pewenche” (Mora & Moraga, 2010: 229).

En la primera década del siglo XXI, la poesía de mujeres mapuche presenta un escenario distinto a la última década del siglo anterior, ya que muchas de estas poetas están siendo publicadas en antologías nacionales y extranjeras. Además, son difundidas por medio de internet, páginas web de las mismas escritoras o blogs relacionados con la escritura de mujeres, como es el caso de Roxana Miranda Rupailaf, Ivonne Coñuecar, Viviana Ayilef, Mariela Malhue y Graciela Huinao.

Un acontecimiento importante dentro de esta década, específicamente durante el año 2000, es la aparición de la primera antología poética donde se incorporan textos, exclusivamente de poetas mujeres mapuche, publicada por la Revista *Pentukun*³². En ella reaparecen Jaqueline Caniguán, Maribel Mora Curriao, Adriana Paredes Pinda, Kelv Liwen Tranamil y Faumelisa Manquepillán. Un año más tarde, Graciela Huinao edita su primer libro de poemas bilingüe (mapudungun-español), titulado *Walinto*, a través del cual “[...] va trazando una visión de la tierra, la muerte, la colonización y los antepasados a través de una voz poética íntima y nostálgica” (Mora & Moraga, 2010: 231). Es así, como durante el año 2002, la poeta María Isabel Lara Millapán, publica también su poemario bilingüe *Puliwen ñi pewma/Sueño de un amanecer*.

Durante el 2003, Roxana Miranda Rupailaf edita su primer poemario denominado *Las tentaciones de Eva*, el cual es marginado y excluido de los estudios canonizadores de la poesía mapuche,

³² Revista editada el año 2000 por el Instituto de Estudios Indígenas de la Universidad de la Frontera, Temuco.

debido a que es “[...] un texto que descarga problemáticas de género, al mismo tiempo que desafía los discursos patriarcales” (Mora & Moraga, 2010: 231). Ese mismo año, se publica *Malen Mapu/Niña de campo*, de la poeta María Ines Huenuñir. A partir de la gran producción poética de mujeres mapuche que se ha generado hasta ese entonces, Graciela Huinao innova en aquel campo literario narrativo, publicando el texto *La nieta del brujo* “[...] que contiene seis relatos *huilliche* a modo de cuentos y que la autora compone a partir de las narraciones escuchadas en su infancia” (Mora & Moraga, 2010: 232). Cuatro años más tarde, emergen dos producciones poéticas. La primera, de la poeta Eliana Pulquillanca titulado *Raíces del canelo*, y el segundo, *Más allá de ser mapuche* de María Inés Huenuñir.

Adriana Paredes Pinda, publica su primer libro durante el 2005, *Üi*. “En él se manifiesta una sujeto que problematiza su posición identitaria tanto en el escenario mapuche como chileno a través de un lenguaje que transgrede espacios culturales haciéndose performativo, cruzado y travestido” (Mora & Moraga, 2010: 233). Paralelo a ello, comienza a realizarse un encuentro de poetas mapuche denominado *Domo Dungun. Palabra de mujer*, realizado en dos versiones en la Universidad Austral de Valdivia, con el propósito de desarrollar un espacio de diálogo y reflexión frente al compromiso socio-discursivo y el oficio poético de las autoras invitadas.

A partir de ello, en el año 2006 la editorial Cuarto Propio edita la primera muestra antológica de mujeres mapuche, *Hilando en la memoria*, la cual estuvo a cargo de Soledad Falabella, Graciela Huinao y Allison Ramay, reuniendo a siete poetas: María Isabel Lara Millapán, Maribel Mora Curriao, Faumelisa Manquepillán, Adriana Paredes Pinda, Roxana Miranda Rupailaf, María Teresa Panchillo y Graciela Huinao. Además, ese mismo año la poeta Cecilia Nahuelquín publica su libro de poemas bilingüe titulado *El hui. Cantos de libertad de una mujer mapuche en Valparaíso*, el cual trata sobre “la huella que va dejando la herida del exilio en una sujeto mapuche en tierra porteña, herida que finalmente se convertirá en su *hui*, en su propio espacio de liberación” (Mora & Moraga, 2010: 234).

En el año 2008, el *Kolectivo We Newen* publica en su página web, *Voz de mujer. Poesía de mujeres mapuche para todos*, donde se incluye textos de Aylin Ñamcuqueo, Carmen Curiche y Karla Guaquín. Respecto a las producciones individuales, Graciela Huinao publica en ese mismo año la segunda edición de su poemario *Walinto*, sumándole una tercera traducción (mapudungun-español-inglés). Así también lo hace Roxana Miranda Rupailaf, al publicar su segundo libro *Pu llimeñ ñi rulpázua melkaken. Seducción de los venenos* “texto en que la autora da una cierta continuidad a la temática de la insubordinación política y erótica de los cuerpos femeninos bíblicos, iniciada ya en *Las tentaciones de Eva* [...] sólo que ahora nos entrega un tejido poético de subversión corporal en la interacción de los relatos originales judeocristianos y mapuche (*Tren Tren y Kai Kai*)” (Mora & Moraga, 2010: 237). En ese mismo año, la poeta Ivonne Coñuecar publica su primer libro *Catabática*, el cual “[...] está sustentado en una tensionada memoria familiar huilliche” (Mora & Moraga: 2010, 237).

Alrededor de la primera década del siglo XXI, específicamente durante el año 2008, Ruth Mariela Fuentealba Millaguir publica la novela *Cherrufe*, a la que se suma *Desde el fogón de una casa de putas williche* editada el 2010 por Graciela Huinao, la que se convierte en centro de investigación

para esta tesis. Ese mismo año, la poeta Yeny Díaz Wentén realiza la publicación del libro *Exhumaciones*.

1.3. RECEPCIÓN CRÍTICA DEL CORPUS

Como bien se señaló en la introducción del contexto literario de nuestro corpus, la narrativa mapuche no presenta estudios críticos al respecto, debido a que son producciones recientes que de apoco han brotado a la luz literaria. Sin embargo, la autora de la novela escogida para esta investigación, se ha desempeñado en la lírica, generando algunos estudios críticos al respecto. Es así como dentro de ellos podemos evidenciar un estrecho vínculo entre su producción lírica y su última creación narrativa.

A continuación se presenta una serie de estudios literarios que dan cuenta de la recepción crítico-estética de la producción literaria de Graciela Huinao.

Fernanda Moraga, docente e investigadora de las manifestaciones literarias mapuche, en su artículo “A propósito de la ‘diferencia’: Poesía de mujeres mapuche”³³, plantea la existencia de al menos tres tipos de expresión poéticas de este pueblo, según las cuales es posible mencionar

[...] la existencia de diversas estrategias de vinculación y distanciamiento entre las identidades que transitan por los diferentes textos y las intenciones respecto al posicionamiento que establecen en referencia a la cultura mapuche. (Moraga, 2009: 227)

La primera manifestación poética, se corresponde con un discurso político de contingencia, que emerge durante el período de dictadura militar y “[...] se reinstala en la poesía de mujeres mapuche como sustrato reivindicativo, en directa relación con los acontecimientos y las demandas de territorio y autonomía del pueblo mapuche” (Moraga, 2009: 228). Entre las exponentes de este discurso, podemos encontrar la obra poética de María Teresa Panchillo, de Carmen Curiche, la poesía de Küyen y algunos poemas de Eliana Pulquillanca.

Por otro lado, existen aquellas producciones poéticas mapuche, como es el caso de Adriana Paredes Pinda, Maribel Mora Curriao, Miriam Torres Millán, Liliana Ancalao y Roxana Miranda Rupailaf, las cuales emergen como subjetividades poéticas en conflicto al interior de un contexto de interacción cultural colonialista. Según esta problematización de identidades mestizadas, la poesía alcanza “[...] diferentes matices y desenvolturas escriturales, presentan[do] cuerpos subjetivados en tensión, [y asumiendo] experiencias, muchas veces, colmadas de contradicciones [...]” (Moraga, 2009: 228).

Por último, es posible encontrar textos que, como señala Moraga (2009), recurren fundamentalmente a una memoria ancestral, cosmovisional y territorial no contaminada de la literatura mapuche, las que “[...] [hacen] surgir intensamente un sentido de nostalgia [y de pertenencia] por lo que se perdió y no es posible recuperar” (Moraga, 2009: 228). Es dentro de estas producciones literarias donde es posible encontrar exponentes como Graciela Huinao, Cecilia Nahuelquín, Faumelisa

³³ Moraga, F. (2009). A propósito de la ‘diferencia’: Poesía de mujeres mapuche. *Revista Chilena de Literatura*. 74, 225 – 239.

Manquepillán, María Isabel Lara, Jacqueline Caniguán, Küyen y Ayliñ Ñamkucheo. De este modo, la producción poética de Graciela Huinao estaría para la autora, marcada por

[...] cruces importantes con el imaginario de un pasado reconstituyente que se superpone al presente intoxicado, representado dentro de la escritura, al mismo tiempo, como 'un mundo posible' y como un mundo mitificado y/o idealizado de la cultura (Moraga, 2009: 228).

En el artículo “Oralidad, escritura, performance y erotismo” en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf: tradición y ruptura en la escritura de mujeres” de Soledad Falabella Luco (2009), es posible constatar estas categorizaciones, en la medida en que, para referirse a Rupailaf, la autora señala que el acceso a la memoria restauradora de resistencia cultural a través de la escritura, se ve impedida para la poeta, debido a su origen mestizo

La poesía mapuche es la memoria, o sea, yo como poeta mestiza puedo darme cuenta que nunca podría escribir lo que escribe Leonel Lienlaf, Adriana Pinda o Graciela Huinao porque ni siquiera logro imaginarme un mundo que por lenguaje, ya me es ajeno, no tengo las visiones, ni las premoniciones, ni la experiencia de pronunciar un lenguaje que es propio de quienes han crecido bajo una cultura netamente mapuche. En mi caso hay ciertos relámpagos (Rupailaf en Luco, 2009: 50).

Sin embargo, Moraga (2001) en su estudio “Entre memorias y re-escrituras de la historia: esbozos de una aproximación a la poesía escrita mapuche en Graciela Huinao y Adriana Pinda”³⁴, caracteriza la poesía de Graciela Huinao, como fundada en un presente de carencia cultural que, extraviada de las señales históricas de su comunidad, “[...] anuncia explícitamente, una nueva postura presencial: la pulsión de una nueva identidad indígena.” (Moraga, 2001: 30).

En Graciela Huinao queda en evidencia un presente que textualiza una situación de existencialidad, donde se (des)nuda el estado de fragmentación en que se encuentra el sujeto del poema: en cuanto al vínculo y pertenencia a la sociedad global/occidental por un lado, y el deseo de (re)integrar(se) a la cultura ancestral, por otro. (Moraga, 2001: 32).

De este modo, la producción poética de Graciela Huinao, a través del rescate y la reconstrucción de la memoria, da cuenta de una doble existencialidad, que “[...] textualiza su división entre el desarraigo que la destrenza a un origen cultural mapuche y la ajenidad con el mundo occidental, en el cual vive.” (Moraga, 2001: 37).

Si bien, para Soledad Falabella, ya a mediados del siglo XX existían publicaciones poéticas de autores como Queupul, Lincoman y Anselmo Quilaqueo, la escritura del pueblo mapuche, “[...] ha sido una forma de resistencia política frente a la manipulación y el olvido” (Falabella, 2009: 43), que para las mujeres de este pueblo, no tiene una real significación sino hasta sus primeras publicaciones a partir de los años 80. Dentro de estas producciones poéticas emergentes de mujeres mapuche, Graciela Huinao publica en 1989 su poema “La loica”, considerado por Falabella Luco como la primera publicación lírica mapuche escrita por una mujer de la que se tenga registro. Al respecto, Graciela Huinao admite, en una entrevista personal con las investigadoras de esta tesis, pertenecer a un grupo de escritoras mapuche autogestionadas y autodidactas, que con el retorno de la democracia al país y a diferencia de escritores

³⁴ Moraga, F. (2001). Entre memorias y re-escrituras de la historia: esbozos de una aproximación a la poesía escrita mapuche en Graciela Huinao y Adriana Pinda. Revista *Literatura y Lingüística*. 13, 225 – 239.

chilenos, no han dejado de estigmatizar una lírica política, específicamente comunista. Esto constituye, para Falabella, un factor considerable al momento de definir la poesía contemporánea mapuche como aquella que no sólo aporta vida al imaginario colectivo, sino que también “[...] aporta una dosis de conflicto, al buscar hacer reaparecer voces que habían sido borradas de la historia oficial” (Carrasco en Falabella, 2009: 43). Así, establecerse como una mujer independiente, autónoma, que autogestiona sus publicaciones y que “[...] desafía de manera desinhibida los esquemas y las normas imperantes de sociedades marcadas por una normatividad patriarcal, que sancionan a las mujeres que incursionan en lo público, o hace público lo privado” (Falabella, 2009: 54), como la poeta y novelista Graciela Huinao, no es sencillo³⁵.

La poesía de mujeres en la sociedad mapuche, de la que Huinao es parte, constituye para Falabella, una irrupción paulatina, e inicialmente precaria, dentro de un campo predominantemente liderado por hombres, que siguiendo el mismo modo de comportamiento de la cultura occidental y latinoamericana, arrastra consigo, la “[...] exclusión histórica de las mujeres de la esfera pública y del saber letrado (tardío acceso a bienes y derechos ciudadanos como el derecho a la educación formal, participación ciudadana y autoría)” (Falabella, 2009: 51). Esta es la razón por la que la investigadora, se refiere muy brevemente a la escritura de mujeres como una manifestación cultural que, a diferencia del género masculino, se desarrolló con más cercanía a la oralidad³⁶.

Finalmente, y desde los planteamientos de Moraga (2001), la producción poética de Graciela Huinao, a través de temas y modos del lenguaje escritural, re-crea el imaginario indígena mapuche en constante diálogo con su realidad particular, tanto indígena como de mujer. De este modo, la poeta devela una segunda apropiación de la lengua escrita que

[...] localizados en elementos tales como: integración con la naturaleza (sensualidad corporal o arraigo cultural), fuerza espasmódica que tiende de una oralidad a una escritura, (re)articulación de dicotomías, ritualidad y pliegues en los registros; es donde se (re)construye lengua, cuerpo y memoria cultural como territorio plural de la re-escritura de la historia (Moraga, 2001: 37).

Una vez revisado los antecedentes de la autora Graciela Huinao; el contexto literario y la recepción crítica del corpus de estudio se procede al análisis crítico-interpretativo de la novela mapuche *Desde el fogón de una casa de putas williche*.

³⁵ En una entrevista personal con Soledad Falabella, Huinao señala respecto de *Desde el fogón de una casa de putas williche* que: “Ser prostituta en la cultura mapuche es en el escalafón social lo último, por lo tanto el riesgo de que a uno la tilden de eso es tremendo, eso era así antes y también hoy. Por ejemplo cuando yo le muestro el título de mi libro a hombres aún se espantan, las mujeres un poco menos” (Luco, 2009: 54). Así, el contexto censorador en el que surge el discurso literario de Graciela Huinao, desata para Moraga (2001), una red simbólica con diversos matices que, singularizada en la escritura tiende a “[...] reescribir la historia personal y colectiva, liberando en la búsqueda: cuerpo, tierra, lengua, signo, historia y pertenencia” (Moraga: 2001, 29).

³⁶ Es posible que en vista de las apreciaciones ya referidas de Moraga (2009), acerca de la recurrencia a una memoria ancestral, cosmovisional y territorial de uno de los tres tipos de producciones poéticas mapuche, la estética de Graciela Huinao conserve estas características. Sin embargo, no constituye éste el motivo de estudio de esta investigación.

2. INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL CORPUS

La exploración crítica interpretativa de la novela *Desde el fogón de una casa de putas williche*, comenzará vinculando desde una metodología narratológica puesto que nos permitirá en primera instancia, explicar todas las dimensiones que constituyen el relato. Esta herramienta se aplicará a cada uno de los veinticinco capítulos que constituyen la novela, pues de esta forma, se facilita el desarrollo y la comprensión del análisis. Asimismo, este estudio narratológico, desplegado en dos ejes, mundo narrado y narrador, permitirá un análisis con mayor profundidad del corpus, con el objetivo de identificar los distintos arquetipos femeninos mapuche, que configuran la segunda categoría de análisis, las que a su vez serán problematizadas a partir de la noción de diferencia. De este modo, se identifica y caracteriza la emergencia de una nueva sujeto femenino, la prostituta mapuche.

Desde el fogón de una casa de putas williche es una novela mapuche que cuenta la historia de una casa de prostitución llamada “La trompa de pato”³⁷ ubicada en la zona de *Chaurakawin*. Este espacio liderado por una regenta, apodada la *Pinkoya*, es habitado por un grupo de “putas rurales”, quienes intercambian sexo por bienes, a modo de trueque. Las prostitutas se relacionan con otros personajes que, en alguna medida, se ligan directa o indirectamente con el cabaret, lugar que reivindica la cosmovisión y tradición mapuche. Es así, como a través de la trama de esta novela se evidencia la emergencia de una nueva sujeto mapuche.

A nivel formal y estructural, la novela está conformada por veinticinco capítulos, más dos agradecimientos, el primero, ubicado al comienzo y el segundo, al final del relato. En el primero, la narradora agradece a la naturaleza, y el segundo, se centra en un reconocimiento tanto a sus antepasados ancestrales, como a su familia. Los dos agradecimientos dan cuenta, por lo tanto, de la perspectiva circular que caracteriza el relato.

Seguido al primer agradecimiento, se encuentra la presentación de la novela. Esta comienza con la siguiente cita:

El goce de los indígenas a los beneficios contemplados en los derechos generales de la ciudadanía multicultural, sin discriminación y en condiciones que permitan el libre ejercicio y disfrute de ellos, afectos de revertir las situaciones históricas de exclusión, buscando alcanzar en los próximos años niveles satisfactorios de desarrollo con identidad (Huinao, 2010: 7)³⁸.

Se trata de un “epígrafe”, que sin duda está apelando a la reversión de las situaciones históricas de exclusión de los pueblos indígenas. A continuación, la narradora explica en primera persona, la manera en cómo se desarrolló esta novela. La voz narrativa guía al lector contextualizando la historia, mostrándose en complicidad con sus personajes y esclareciendo el concepto crucial de la novela: la

³⁷ Este espacio nombrado en la novela se convierte en un elemento fundamental en el análisis del corpus. Según antecedentes entregados por la misma autora de la novela, la casa de putas rurales llamada “La trompa de pato” ubicada en zona *williche*, específicamente en *Chaurakawin*, tuvo su existencia durante tres generaciones desde comienzos del siglo XX, dotando al corpus de referentes históricos reales que si existieron.

³⁸ Para desarrollar una lectura más comprensiva y esclarecedora de esta investigación se referirá, de ahora en adelante, sólo el número de página de nuestro corpus *Desde el fogón de una casa de puta williche*, a menos que se indique otro texto.

prostitución. Respecto a esto último, se señala que “En mapudungun el concepto de compraventa de sexo, literalmente no existe y los vocablos de reemplazo apenas se acercan a la realidad” (9).

Respecto a los recursos estéticos utilizados por la narradora en la presentación de la novela, el poema “La loika”³⁹ juega un papel fundamental en la cosmovisión de la narradora, ya que simboliza el despojo y el declive de un ave originaria de la zona *williche*, lo que establece una estrecha relación con la trama de la historia.

Es importante señalar además, que a nivel extratextual, el poema “La loika” es un recurso de intertextualidad, pues siendo este el primer poema editado por Graciela Huinao, se articula con su primera producción narrativa *Desde el fogón de una casa de putas williche*.

Otro recurso estético y tipográfico son las palabras escritas en mayúscula que la *narradora* utiliza para finalizar la presentación, estas son: “LA VERDAD HISTÓRICA”, “BICENTENARIO” y “LA REGENTA”, generando un juego intencionado entre realidad y ficción en el discurso narrativo. De la misma manera, este recurso tipográfico se utiliza en los títulos de los capítulos con nombres propios o apodos de personajes, manifestando una carga simbólica en el relato.

Al concluir la descripción de la presentación, es relevante mencionar el recurso de interculturalidad que utiliza la narradora. Desde el comienzo de la novela se introducen palabras en *mapudungun* las que se explican en español en citas a pie de página, logrando un acercamiento entre lector y la cultura mapuche.

2.1. PRESENTACIÓN DEL CORPUS DE ESTUDIO

La presentación con la que se abre el texto, juega un rol fundamental en el desarrollo de la historia que nos entrega el relato. En un comienzo, la narradora se involucra en la historia, señalando que los sucesos vividos que se contarán, son producto de un pasado amargo y doloroso. Reconociéndose como una “mujer *williche*”, crecida en el sur y en complicidad con las “hembras del prostíbulo”, por lo que la narradora presenta una naturaleza personificada, llamándola madre, amiga y hermana. Con este referente crucial posicionado en su interior, la narradora homodiegética da cuenta de su subjetividad a través de su cosmovisión, confrontándola a la vez, con la sociedad chilena, llamándola “país tuerto”.

Junto con señalar aspectos que contextualizan la obra, como por ejemplo la visión de la naturaleza en la cultura mapuche y el proceso de reproducción que motiva a la narradora a contar la historia, se introduce al lector dando una breve explicación sobre la manera en cómo se percibe el concepto de prostitución y de pecado. Aquí señala que, en primera instancia, a nivel lingüístico, no existen antecedentes al respecto que expliquen la práctica y los conceptos. Primero, porque todo trabajo que realice el o la mapuche dignifica en la medida en que lo hace libremente, y segundo, porque el sentimiento de culpa que genera el pecado viene arraigado fundamentalmente de la religión judeocristiana, por lo que se convierte en una influencia anclada a la colonización.

³⁹ Pájaro originario del Sur de Chile.

Otro referente introductorio a la trama de la novela es la venérea, enfermedad de transmisión sexual, ligada estrechamente al concepto de sexualidad y prostitución, presentes en la historia del texto. La narradora la califica como un mal y un arma genocida, que, traída al continente americano por el *wingka*⁴⁰, redujo la población del pueblo mapuche. Así entonces, la narradora asumiéndose como parte de la historia, cumpliendo la función autodiegética, juega con los primeros y cruciales referentes que van a determinar aspectos de la trama: cosmovisión e identidad, “civilización y barbarie”⁴¹, colonización y mestizaje; provocando un conocimiento, una resignificación y una confrontación en la reflexión del lector. Por lo tanto, esta explicación de referentes extratextuales motiva y permite al lector entrar al contrato de inteligibilidad, del cual habla Pimentel, en el que el narratario puede y debe asociarse, aceptar o rechazar el mundo de significancia que le ofrece la narradora.

2.2. *RAWE*: DEL ORIGEN A LA DIÁSPORA

En el primer capítulo del libro llamado “*Rawe*” la narradora con focalización cero hace una innegable personificación del *espacio*. Utilizando por referente el nombre *Rawe*, lo califica como “*Rawe bajo*” puntualizando este calificativo para quitarle su categoría de *wuacho*⁴². De esta manera, el barrio será uno de los primeros espacios caracterizados a partir de la relación con la naturaleza: “Ha recibido terremotos e inundaciones y pareciera que hubiera hecho pacto con la naturaleza, porque hasta la muerte le hace el quite dejándolo ser” (13). “*Rawe bajo*” por lo tanto, adquiere connotaciones vitales que lo caracterizan, abrigando y conteniendo a la población *williche-lafkenche*⁴³.

Esta localidad habitada por vecinos analfabetos, es intervenido por un sujeto que lo revoluciona y al que se califica como “Indio, revolucionario, poeta, brujo y loco” (15), evidenciando la diferencia desde la subjetividad de un personaje desconocido y encubierto que señala: “Un pueblo sin bandera, es un pueblo sin guerra” (14). Su subjetividad, por consiguiente, la traduce en una frase que llama a la identidad y a la memoria de su pueblo “Aunque viejo el barrio es saludable y con tronco seguro avanza... de vez en cuando mira atrás para no perder de vista la memoria y el río humedece los recuerdos, incluso los que ya no están” (15). La recurrencia al pasado será una constante de la narradora dentro del discurso narrativo.

En síntesis, en “*Rawe*”, la narradora heterodiegética con focalización cero -pues aún sabiendo los sentimientos más íntimos de los personajes, no se involucra en su espacio- tematiza la historia desde un plano espaciotemporal e ideológico, al entregar los primeros indicios del encuentro cultural: “Y recalcan una situación antinatural: ‘conversan con los árboles como si fueran hermanos. ¡Eso no es de

⁴⁰ *Wingka*: palabra en *mapudungun* que significa ‘extranjero’, y generalmente se utiliza para nombrar a personas de nacionalidad chilena en un sentido peyorativo.

⁴¹ Quien propone esta dicotomía ‘civilización y barbarie’ es el escritor argentino Domingo Faustino Sarmiento en su texto *Civilización i barbarie*. En esta producción, el autor, connota a América como la barbarie, desplegando una perspectiva eurocentrista, relacionando el concepto de civilización al desarrollo de la ciudad europea, mientras que la barbarie se vincula a lo natural y autóctono, al indígena y al gaucho que vive en el campo. La educación, por lo tanto, y con ello el desarrollo de una sociedad civilizada, se sustenta en la imitación a la ciudad europea. Desde esta mirada, el concepto de civilización y barbarie en esta investigación se vuelve sospechoso, pues a través de la trama del corpus de estudio se problematiza esta dicotomía. Para una mayor comprensión de su propuesta Sobrevilla, D. (1999). El surgimiento de la idea de nuestra América en los ensayistas latinoamericanos decimonónicos. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 50, 147- 163.

⁴² Huérfano.

⁴³ Gente mapuche del sur asentada en la costa.

cristiano!'. Decía la gente mirando al cielo, persignándose a dos manos” (15). La confrontación de culturas, mapuche y chilena al respecto, es y resultará ser cotidiana en la trama del relato, convirtiéndose en una característica elemental del perfil narrativo de la obra.

2.3. EXILIADOS EN SU PROPIA TIERRA: ¡YA NO NOS QUEDA NADA!

A continuación de la contextualización donde se ubica el cabaret, el apartado “Exiliados en su propia tierra” caracteriza los ritos de iniciación y regreso de los mapuche al lugar de origen. Debido a la pobreza que determina el espacio y los hogares, se produce una diáspora campo-cuidad⁴⁴ que determina, notablemente, el devenir de los y las personajes. De acuerdo a ello, la voz narrativa contextualiza esta emigración desde la relación principal con la madre tierra. Ésta se convierte en la primera madre de los y las sujetos, que una vez agotados sus recursos ya no les puede dar cobijo.

La *ñuke*⁴⁵, instrumento de fecundidad y abundancia de la madre tierra, es la mujer que entrega la dedicación y el amor a su hijo. Sin embargo, destinada al desapego, es víctima del abandono y la soledad:

La última noche de estadía en la *ruka*⁴⁶ volvieron a ser niños, lloraron en los brazos de sus madres y ninguno esa noche durmió en paz. Sus *ñuke* los encaminaron para apoyar ese primer endeble paso: campo cuidad, y cada una se quedó en medio de la pampa, con la imagen del hijo empequeñeciéndose en la retina y el calor de madre atizonó una lágrima para romper el hielo de un silencioso adiós (16).

Esta referencia al arquetipo de mujer desde el rol de madre mapuche, que expresa la narradora heterodiegética omnisciente, se configura como un personaje nombrado en tercera persona del plural, demostrando que el rito de despedida entre madre e hijo, es un hecho común y reiterativo: “Aunque cambie el paisaje, la época, las generaciones: historias como éstas se repiten hasta el día de hoy” (19). La tematización afectiva sobre la madre da cuenta de lo imprescindible que resulta en la vida de los mapuche. La relación, por consiguiente, entre naturaleza, mujer y madre explica perceptual e ideológicamente la concepción de mundo de la sociedad mapuche, que se ve reflejada en la unión entre tierra y ser humano, es decir, el mapuche es hijo, tanto de la tierra, como del medio canalizador que le permite su existencia: la mujer madre. Este plano perceptual que otorga la trama y el matiz que entrega la narradora, permiten diferenciar a los y las sujetos mapuche desde su experiencia y subjetividad, pues a partir de su nacimiento hasta su último suspiro se sienten hijos en la madre tierra que los cobijó, caracterizando, por lo tanto, sus manera de ser y de vivir la existencia, y su estrecha relación con la naturaleza, configurando una diferencia como pueblo desde sus procesos culturales.

2.4. EL PESO DE LA MUERTE: UN TESTIMONIO DESDE LA MEMORIA

⁴⁴ El mayor porcentaje de población mapuche se sitúa al sur desde la región del Bío- Bío. Aquí viven en Lof, extensiones de tierra, donde se agrupan por lazos familiares. Al comenzar el proceso de colonización, la primera usurpación que sufre el pueblo mapuche es a nivel territorial. Esto genera segmentación territorial, pobreza y abandono, por lo que muchos de ellos deciden migrar a las ciudades colonizadas.

⁴⁵ Madre.

⁴⁶ Casa.

En el capítulo “El peso de la muerte”, se relatan algunos acontecimientos vividos por dos ancianos *williche*. Ambos son representados como sujetos anónimos, ya que la narradora no menciona sus nombres. Ellos, a través de su cuerpo, representan el cansancio debido al esfuerzo de toda una vida de trabajo, y sentados al sol recuerdan sus años de juventud y los primeros pilares que construyeron para edificar sus anheladas casas en la ciudad: “Ahora arrastran pasos lerdos, porque la gran parte de la energía de sus cuerpos quedó en las horas extras de un duro trabajo obrero, a cambio, sembraron el fruto que con más ganas saborearon: un pedazo de tierra comprado en la ciudad” (20).

El tiempo en este relato es anacrónico, ya que la narración se ve interrumpida por los recuerdos de los ancianos: “Estos dos ancianos, antes del ocaso de sus vidas, entablaron largas charlas viendo a sus hijos y sus descendencias crecer” (20). Respecto del tiempo, también es importante señalar que “El peso de la muerte” se configura como la narración que da inicio al tiempo cíclico en la novela, pues los personajes a partir de la vejez, rememoran los tiempos de juventud que dan paso a todos los relatos que continuarán en el corpus de estudio.

Por otro lado, el espacio en el relato se configura desde tres lugares. El primero de ellos, *Rawe*, constituye el espacio general, puesto que denota el lugar geográfico donde nacen o habitan los personajes. El siguiente, la casa, en donde recuerdan y finalmente, el cuerpo, en el que se representa el brío, el agotamiento y el correr del tiempo. Los ancianos que reconocemos como *Kintun* y *Pichun*, gracias a los indicios que entrega la narradora⁴⁷ “[...] sus mujeres fueron primas hermanas” (21), conscientes de la vejez, saben que prontamente llegará su muerte para reencontrarse con sus ancestros, lo que se vincula directamente con el título del capítulo. La diferencia desde la experiencia y la subjetividad de estos dos ancianos refleja la forma particular de ver la muerte, la cual se genera desde su cosmovisión circular: nacer para morir, morir para nacer.

2.5. *PICHUN*: LA RABIA DEL DESPOJO

“*Pichun*”, es el primero de dos capítulos que narran la vida de dos sujetos principales ligados a las prostitutas mapuche. En él, la narradora expone de manera minuciosa los diversos acontecimientos y lugares que estructuran y configuran la vida de este personaje. Cumpliendo la función heterodiegética, ésta utiliza la focalización cero para relatar detalladamente la historia de resentimiento de *Pichun* hacia la sociedad *wingka*, antipatía que desarrolla debido a los diversos episodios históricos de marginalidad y discriminación hacia su pueblo y a los maltratos y engaños que padece a lo largo de su vida.

Nací esclavo, se le podía escuchar en medio de una conmovedora canción modulada por el impulso de la embriaguez. En media lengua era su embriagado diálogo, producto del tardío aprendizaje en que vio forzado a entender la lengua del invasor [...] Traumático le resultaba evoca el incidente, en el cual sus tíos producto del alcohol “negociaron” una parte de sus tierras [...] por la mente de la familia de *Pichun* nunca hubo sospecha, que una huella del dedo pulgar de su abuela, sobre un papel los dejaría fuera del cerco de sus propias tierras. Al tomar posesión “los nuevos dueños”, del terreno, *Pichun* fue contabilizado como otro animal de carga para trabajar (23).

⁴⁷ El narrador entrega indicios a través de los cuales el lector deberá asociar una vez leída la novela. Para Pimentel el lector resulta ser el punto de convergencia entre narrador, personaje y trama. El juego con el lector se vuelve primordial, pues será éste quién lo deduzca.

Es así como la narradora caracteriza la identidad del personaje como un sujeto dolido y rencoroso, que en reiteradas ocasiones del diario vivir, necesita del alcohol para poder liberar sus penas y lamentarse del daño que los *wingka* generaron en su tierra y en su pueblo: “Estas circunstancias hicieron en *Pichun* que la rabia sea un volcán en erupción y el alcohol le producía una lava de maldiciones que caía sobre los involucrados, por haberle robado su tierra sembrada con todos sus anhelos” (27). A través de esta psiconarración del personaje, la narradora va situando al lector en los plano temático perceptual, afectivo e ideológico en donde la rabia y la melancolía, producto del abuso que ejerce la cultura chilena sobre la sociedad mapuche, se convierten en el eje central de este capítulo, ya que *Pichun* no sólo padece junto a su pueblo las vejaciones (físicas, sociales y psicológicas) de una sociedad invasora, sino que también, sufre por la denigración hacia las creencias, tradiciones y cosmovisión de su sociedad mapuche, y el posterior exilio desde su tierra a la ciudad.

Otra de las tematizaciones que se evidencian durante toda la narración es la espaciotemporal, la cual se relaciona estrechamente con la personificación de la naturaleza que realiza de manera constante la narradora “Notó que el paisaje a lluvias y temporales seguía defendiéndose como un viejo guerrero al embate de los nuevos tiempo. Las autoridades para facilitar el despojo, habían apuñalado de lado a lado su respetado río con kui-kui de madera” (28).

Un acontecimiento relevante dentro del relato y que se relaciona con lo anteriormente expuesto, es el saqueo de las osamentas de los ancestros de *Pichun* desde el cementerio indígena, llevado a cabo por los *wingka*. Esto provoca la pena y rabia de *Pichun*, debido a la violación de sus ancestros y con ello, a la cosmovisión de su pueblo: “Ahora, ante el aterrador panorama, a dos manos se cubría los ojos, por unos instantes maldijo tener visión, frente a él, uno de los castigos más terroríficos que aplicaba el invasor. Había llorado la tierra perdida porque la amaba y sufría su destrucción” (29), lo que se identifica como una tematización afectiva dentro de la perspectiva de la trama. Desde un punto de vista ancestral, el abuelo de *Pichun* adquiere un simbolismo significativo presente en toda la narración, ya que él representa el espacio de la memoria por el cual *Pichun* lucha para que no tan sólo sus ancestros, en especial su abuelo, sea olvidado, sino que también su gran amor: la tierra.

2.6. *CHAMPURIA*⁴⁸: ENTRE LA CIVILIZACIÓN Y LA BARBARIE

Durante el transcurso del quinto capítulo, se evidencia el arquetipo esposa, vinculado también al rol de madre que se representa en el personaje denominado *Champuría*. Este personaje se problematiza conformando su proceso de identidad a través de la noción de diferencia, específicamente, diferencia como relación social y experiencia. Se utilizará esta segunda noción, pues la *Champuría* primeramente era una esclava: “Tras quince años de esclava tomó coraje para arrancar hacia la libertad” (31) y luego de escapar de esta condición de sometimiento: “Fueron unas de las primeras familia de clase ‘baja’ en tener luz eléctrica y agua potable” (38).

A pesar de no tener poder económico, la *Champuría* se caracteriza por configurarse como una mujer fuerte que atiende a su marido y saca adelante a su familia: “[...] ella había sido el pilar

⁴⁸ Mestiza.

fundamental que resistió junto a su marido, cuando la cesantía o enfermedad quisieron derribarlos en determinados momentos” (38).

El tiempo del relato en este capítulo resulta ser nuevamente anacrónico, por uso reiterado del fenómeno analepsis, pues se interrumpe la narración para dar cuenta de un acontecimiento anterior: “En su antiguo trabajo conoció y atendió a una gringa vieja que todos llamaban ‘Kote’” (32). Este fragmento, alude al principio de la historia, cuando *Champuría* rememora su antigua vida como esclava.

De acuerdo a la voz narrativa, en este apartado se identifica a la narradora nuevamente con focalización cero, pues sabe todo lo que hace y piensa *Champuría*, sus deseos, penas y aflicciones.

Pimentel señala que el nombre otorga identidad al personaje. Si bien Florencia Treukil González es el nombre de este personaje, ésta se conoce como *Champuría*, lo que connota una carga simbólica debido a su identidad mestiza.

En la trama del relato también se puede analizar la dicotomía entre civilización y barbarie, representada en los personajes de la *Champuría* y la Kote. Esta última, es una gringa que emigra desde Alemania por necesidades económicas, motivo por el cual llega a usurpar tierras *williche*. En este personaje se refleja la barbarie, pues es una anciana violenta, que apetecía comer palomas “[...] se sentaba mañanas enteras, ante una ventana con un palo en la mano, y cuando una paloma se paraba [...] la ejercitada muñeca de la gringa hacía el movimiento perfecto” (33). La vieja Kote además, llegó a comer tierra en momentos de hambruna cuando viajaba al nuevo mundo, pues fue su única forma de sobrevivir, así se deduce que esta anciana jamás puede olvidar el hambre, ni tampoco el trauma que su experiencia le produjo. Su estado mental se quedó en esa etapa de su vida, limitándola y convirtiéndola en un ser bárbaro. Debido a ello también emerge dentro de su espíritu el deseo de apropiarse de la tierra en el proceso de colonización americana, por lo que queda demostrado que la incivilizada no es la *Champuría* sino la Kote.⁴⁹

2.7. KINTUN: LA DEFENSA DE LA TRADICIÓN

La historia de *Kintun* es similar a la de *Pichun*, ya que a través de la focalización cero, la narradora explora los detalles de la niñez del personaje al alero de la discriminación, marginalidad e imposición de una cultura ajena a la que sus abuelos y padres le enseñaron “[...] al nacer, como regalo del cielo le impusieron el bautizo, con la ilusión de heredar al morir un pedazo de tierra en el paraíso” (39).

Desde aquellos ritos *wingka* al cual es sometido *Kintun*, la narradora tematiza el relato desde lo ideológico y lo afectivo, ya que muestra la exclusión a la que ha sido sometida la sociedad mapuche y el olvido de una historia no reconocida por la sociedad dominante, incluso por sujetos pertenecientes a la misma sociedad mapuche. Un ejemplo de ello, es el profesor que *Kintun* tuvo cuando pequeño, quien a pesar de llevar el apellido mapuche por parte de su madre, vanagloriaba de su apellido *wingka*, apelando

⁴⁹ Para mayor información sobre civilización y barbarie referirse a la presentación de esta tesis.

a que la peor “lacra” sobre la tierra era el pueblo mapuche, por haberse alzado primero contra los conquistadores y luego contra el ejército chileno. A partir de estos acontecimientos, el personaje se va configurando como un sujeto resentido e indignado por los abusos que no sólo realizaba el Estado chileno, sino que también algunos sujetos de su propia sociedad al imponerle una educación y una cultura ajena: “Su corto andar no entendió el origen de la laguna mental que padecía el profesor, con respecto a la historia de su propio pueblo [...] tal vez lo haya querido omitir, sin embargo, la realidad apuntaba a su formación educacional misionera, la cual era avalada por el Estado” (40). En aquel acontecimiento se refleja una noción de diferencia, ya que *Kintun* se construye a partir de una diferenciación en comparación al profesor, quien renegaba e intentaba derrocar la cultura de sus ancestros. Esta noción de diferencia se refleja a través del espacio físico: la escuela, donde *Kintun* es violentado por la sociedad chilena al imponerle una cultura ajena, deslegitimando su subjetividad a través de la desapropiación de su pueblo.

El personaje principal de este capítulo, *Kintun*, apela siempre a la subjetividad de su cosmovisión para interpretar las diversas señales que le entrega la vida. Un acontecimiento es la relación constante que realiza la narradora con la naturaleza. Lo cual es posible clasificarlo dentro de la perspectiva de la trama desde una tematización espaciotemporal y perceptual. Un ejemplo de ello, es la crítica que realiza *Kintun* a las creencias que el cura trataba de imponerle:

Comenzó diciendo que los libros no mienten, sino: él que los escribe (apuntando el sagrado testigo de la cristiandad que lo contemplaba con sus hojas milenarias, abierto de par en par sobre la mesa) [...] *Kintun* al finalizar puso un ejemplo: su abuelo. Hizo un paralelo entre su abuelo y el Dios wingka, el primero reinando la tierra de su comunidad, su casa, sus hijos. Y todo iba muy bien...hasta que murió la abuela. Por lo mencionado hizo una última reflexión: el Dios del cura no puede estar solo, de lo contrario también se moriría de pena, como le ocurrió a su abuelo al morírsele su mujer. Además, siempre había escuchado decir a su abuelo que la religión del pueblo mapuche es dual; qué los arboles y volcanes algunos eran hembra y otros macho. Como lo fueron los primeros habitantes que dieron origen al pueblo mapuche cuando llegaron desde el wenumapu (42).

Es así, como durante todo el relato de la historia, la narradora, va desarrollando un paralelo entre los acontecimientos que le suceden al personaje con los actos de violencia y exclusión que llevaron a *Kintun* a ser un exiliado más de su propia tierra.

2.8. RAYEN TREUKILL LLANKA: DESDE LA SUMISIÓN A LA LIBERACIÓN

En el presente capítulo, la narradora centra el relato en la descripción y caracterización del personaje *Rayén Treukil Llanka*. Su narración se inicia con la descripción del casamiento de *Pichun*, personaje descrito en capítulos anteriores, donde la narradora con focalización cero da a conocer la celebración en la que se unen *Pichun* y *Champuría*.

El vínculo entre estos dos personajes y *Rayén*, se da a partir de la relación filial que existe entre esta última y la esposa de *Pichun*, ya que son primas hermanas. De esta manera, la individualidad e identidad de *Rayén* se inicia con la carga semántica de su nombre. Éste en mapudungun significa flor, aludiendo inmediatamente a la naturaleza. Y además tiene relación con la transformación o los cambios

que sufre la personaje en el relato, ya que la flor es un brote o manifestación de la naturaleza. La primera transformación que experimenta la sujeto es aventurarse en un viaje desde el campo a la ciudad, con el propósito de “obtener mejores condiciones de vida” (48). En la ciudad, lugar que se refleja como un *espacio* de negación a la sociedad mapuche, el registro civil cambia su nombre de *Rayén* a Rosamaría sin consultarle a la afectada. Este cambio no tuvo mayores consecuencias, ya que para su familia y conocidos siguió siendo *Rayén*. Esto demuestra que, en el espacio donde se construyen sus lazos familiares más cercanos, la oralidad se superpone a la escritura.

La segunda transformación de la sujeto sucede al volver de la ciudad, cuando se enamora del joven *Kintun*. De esta manera, la narradora omnisciente caracteriza a *Rayén* como una mujer que aspira a “conquistar al hombre que la había embrujado” (49). Por esta razón, el rol que juega la sujeto en esta parte del relato corresponde al arquetipo de doncella, por desear tener un marido noble. Si bien, la personaje se propuso enamorar a este hombre, este acto lo realiza sesgadamente al no tomar en cuenta los comentarios de sus amigas, pues estas le comunican que *Kintun* “alborotaba a las putas del cabaret” (49).

Por consiguiente, se pueden deducir algunas características psicológicas de la sujeto, que al no tomar en cuenta su entorno construye su destino de manera sesgada. Esto se podría explicar por la posibilidad de ser *Kintun* su primer enamorado, ya que anteriormente no se le conocía otro amor a menos que fuera en sueños. Por lo mismo, no dejaría escapar un amor real que le permitiera concretar una de sus mayores fantasías: casarse.

Otro aspecto de análisis es el retrato entregado por la narradora, quien la caracteriza como una mujer de “[...] porte pequeño, de gruesa espalda, su nariz ñata en un rostro poco agraciado, sus piernas cortas y arqueadas” (49). Con esta representación del cuerpo se pone énfasis en la mujer mapuche *williche*, ya que se aparta totalmente del modelo estereotipado de la mujer occidental. Esta caracterización física va configurando la identidad de la personaje, que se construye a través de la diferencia por irrumpir con uno de los legados del colonialismo: el estereotipo de belleza de la mujer occidental.

La tercera transformación que vive la personaje es el casamiento. Es en este periodo cuando sufre una gran desilusión, puesto que *Rayén* soñaba que su casamiento fuera una gran celebración *williche*, lo que finalmente nunca se dio por la poca importancia que aparentaba tener *Kintun*. Frente a esta escasez de matrimonio, *Rayén* nunca se atrevió a preguntar a su marido por qué no hubo tal celebración, lo que la convirtió desde un principio en una esposa sumisa y sin coraje. Este nuevo proceso de construcción identitaria la lleva a caer en la desesperación, ya que nunca le exigió nada más que lo estrictamente necesario a *Kintun*: casa y alimento. Esto provocó un quiebre en la subjetividad de *Rayén*, puesto que para ella el “casarse era el compromiso más relevante” (51), por ser una mujer muy romántica e idealista. Finalmente, el momento en que se concretó su casamiento se convirtió en el día que se rompía su mayor ilusión: un matrimonio regido por las leyes de la naturaleza y las tradiciones de su pueblo mapuche *williche*.

En el tiempo que duró su matrimonio, su identidad fue cambiando paulatinamente. En primer lugar, cuestionó las normas mapuche y *wingka* de tener marido e hijos, deseando ser una madre soltera para evitar de esta manera la humillación vivida en silencio al lado de su esposo. En este proceso de significación particular, surge la diferencia como experiencia, por el modo en que la protagonista vive su matrimonio, el que constituye un proceso en constante cuestionamiento por verse imposibilitada de rebelarse por su carácter “tan débil”. Además, *Rayén* evitaba las discusiones con su marido por el miedo que mostraban sus hijos, lo que la obligaba a seguir permaneciendo en silencio. Toda esta experiencia converge en un nuevo proceso de identidad: ser una mujer triste y sumisa, a pesar de haber cumplido con todas las reglas de su *Admapu*⁵⁰, donde aparece establecido el rol tradicional de la mujer: formar un hogar, tener hijos y un marido. Este proceso vivido por la protagonista la convierte en un sujeto en contradicción, por manifestar constantes cuestionamientos y dudas sobre su matrimonio.

Rayén solo encontró la felicidad y la forma de rebelarse a través de la muerte, esto tiene relación con el pensamiento mapuche que define a la muerte como un proceso cíclico, como se comentó anteriormente, ya que constituye un nuevo espacio en el que la sujeto puede buscar nuevamente la felicidad al lado de sus antepasados.

2.9. LA TROMPA DE PATO: EL ORIGEN DE LA DIFERENCIA

En este capítulo, la narradora caracteriza el espacio principal en el que se va a desarrollar toda la novela: el cabaret. Al mismo tiempo, introduce un referente extratextual al relato, correspondiente a la primera casa de prostitución de *Chaurakawin*: “La trompa de pato”.

Este espacio es descrito como un lugar que rescata la tradición *williche* a través de sus comidas, reivindicando los ritos y alimentos típicos del pueblo mapuche, como por ejemplo: el *masetun*⁵¹ o *wichaleftu*⁵²; el *katuto*⁵³, el *milkao*⁵⁴, *wañaka*⁵⁵ y el *mudai*⁵⁶. Así, las características que dan vida a este particular lugar no son sólo el acto sexual y las fiestas, sino también el acto de comunicación oral, que mantuvo vivas las historias que se contaban alrededor del brasero ubicado en medio de la sala. Así, esta casa de prostitución se presenta como un centro comunicativo y comunitario, donde el fogón constituye su centro de encuentro, lo que permite inferir un parangón entre el cabaret y la *ruka* materna.

A pesar de considerarse una casa de mujeres condenadas o de ‘moral dudosa’ se respetaban, indiscutiblemente, las tradiciones mapuche *williche*, como es el caso de las leyes que se encontraban estipuladas en el *Admapu*. Un ejemplo de ello, fue el consumo del *mudai*, bebida originaria, de muy pocos grados de alcohol. Ésta aparece en los libros de historia canónicos, como la causante de los males del pueblo mapuche. Sin embargo, la narradora con focalización cero realiza una reflexión, planteando que el alcohol se conoció con la llegada de los españoles, por lo que fueron ellos los que trajeron esta maldición, en conjunto con la religión, ya que “[...] ambos males embriaga [ron]” (56).

⁵⁰ Conjunto de leyes sociales y espirituales que rigen el pueblo mapuche.

⁵¹ Baile *williche*.

⁵² Baile *williche*, de la religiosidad.

⁵³ Pan mapuche.

⁵⁴ Alimento de papas.

⁵⁵ Sopa de harina tostada alimentada por especies.

⁵⁶ Bebida a base de maíz, que después se empezó a hacer de trigo.

Otra tradición contada en la historia de este cabaret, se da en el pago al servicio sexual. Surgen algunos clientes que no teniendo dinero para pagar los placeres carnales, cancelaban con mercancías, tales como gallinas, patos, gansos u otras animales, rescatando el antiguo pago mapuche: el *trafkintun*⁵⁷.

Con respecto al tiempo, la narradora alude al ritual y al tiempo cíclico de una rutina común en la casa de putas. Para ellas, el día se iniciaba a las doce con el aseo a la casa. Luego, entre tres y cuatro de la tarde almorzaban, y a las nueve o diez de la noche se abría el cabaret para el público. Así, la narradora, desde su perspectiva, tematiza la trama desde un plano ideológico y ético, mostrando la legitimidad del devenir de una prostituta *williche*.

Asimismo, la historia de esta casa de prostitución se narra desde un plano temporal, ya que se entregan los primeros datos del encuentro entre colonizadores y la sociedad mapuche. En este periodo, la narradora cuenta que esta casa anteriormente había sido un cuartel de campaña en el período de “ocupación de tierras”, aludiendo inmediatamente, al período de usurpación de tierras que sufrió y sigue sufriendo actualmente la sociedad mapuche⁵⁸. No obstante, se vuelve a recuperar ese terreno en donde la Pinkoya instala su cabaret. En consecuencia, este hecho explica a la vez que la práctica de la prostitución *williche* es, por consiguiente, una consecuencia de este conflicto histórico. Por lo demás, resulta revelador que la primera casa de prostitución *williche* se instale en lo que antes era propiedad del conquistador, significando directamente que la práctica de la prostitución es uno de los tantos efectos del proceso de conquista y colonización⁵⁹.

De esta manera, el relato continúa con una descripción del cabaret a partir de la construcción de la casa: “Pieza tras pieza se fue levantando el cabaret, alcanzó a tener dos pisos, afirmada por una cartera fiel de clientes; que ni las avenidas de los ríos en invierno, ni los temblores hizo amainar la concurrencia” (58). De esta manera, continuando con la descripción, la narradora alude a la cocina del cabaret, ubicaba en el primer piso, como un lugar privilegiado que libera el olor de las comidas típicas hacia todas las habitaciones, excitando los genitales de los visitantes, siendo en su mayoría exiliados mapuche⁶⁰. Desde esta consecuencia, es evidente la relación entre comida y sexo, la que generaba un ambiente dionisiaco. En el segundo piso, sitúa las piezas donde se realizaban los festejos que caracterizaban las noches de trabajo en el cabaret. De esta manera, a través de una lectura crítica e interpretativa se significa el cabaret como un espacio social y políticamente legítimo que por medio de su elemento principal, el fogón, dio lugar a las historias íntimas de prostitutas y hombres *williche*.

⁵⁷ Intercambio de productos (trueque).

⁵⁸ Este periodo es llamado por la historia oficial chilena “La pacificación de la Araucanía”, ocurrida entre los años 1861 y 1883, no obstante, a partir de la interpretación del corpus que realiza el grupo de trabajo en esta investigación, este proceso se concibe como la usurpación que lleva a cabo el Estado chileno al territorio que comprende desde la Región de la Araucanía al sur de Chile. Para una mayor profundización en esta temática referirse a Correa, M. y Mella, E. (2010). *Las razones del illkun/ enojo. Memoria, despojo y criminalización en el territorio mapuche de Malleco*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

⁵⁹ Se entiende la práctica de la prostitución mapuche como uno de los legados del periodo de conquista y colonización española. A causa de las guerras que provocaron la confrontación cultural, muchos guerreros mapuche murieron a manos de los españoles, quedando un gran número de mujeres solas. Posteriormente, con la reducción territorial que lleva a cabo el Estado chileno en el proceso conocido como “La pacificación de la Araucanía”, las comunidades mapuche son reducidas y separadas, provocando una diáspora caracterizada por la pobreza. Este nuevo proceso de experiencia para muchas mujeres mapuche, significó buscar nuevas instancias para mantener sus hogares, dentro de las cuales, una de ellas fue la prostitución.

⁶⁰ Como se nombró anteriormente, en la época del “despojo”, el cabaret funcionó como una ruka de acogida que recibió a muchos exiliados. De esta manera, a través de una lectura crítica-interpretativa se puede significar este lugar como un espacio social y político, puesto que a través del “fogón” se da vida a las historias de estos personajes.

Finalizando el capítulo “La trompa de pato”, la narradora hace mención a la *Pinkoya*, personaje que se abordará con mayor profundidad en los próximos capítulos de esta Tesis. La *Pinkoya*, o también regenta del cabaret, caracterizada como una personaje ingeniosa y pionera en la práctica de la prostitución *williche*, muestra su perspectiva de ver y vivir la vida, rompiendo con las conductas mapuche y *wingka* establecidas.

2.10. *KAWIN*⁶¹: LA ALEGRÍA ENJAULADA QUE GENERÓ EL ENEMIGO

Los recursos de focalización empleados en este relato, constituyen estrategias narrativas variadas, pues, si bien es posible apreciar una narrativización del discurso de los personajes a través de un desplazamiento focal en el relato—focalización interna de tipo variable—, sólo dos de sus personajes destacan por su intervención directa en lo narrado: *Pichun* y *Kintun*. Sin embargo, esta categorización no es del todo determinante, pues las intervenciones de estos personajes se encuentran ideológicamente orientadas para reafirmar el propio discurso de la voz narrativa, según la cual, el cabaret constituiría “[...] el antro de perdición para algunos y el centro de bendición para los *williche*” (64). De este modo, a pesar de que el relato le permite a *Kintun* el uso de sus propios puntos de vista —función doxal—, su palabra se encuentra parcialmente oculta cuando, de ésta, desea sacar provecho la voz narrativa. Así por ejemplo, respecto de las infecciones más temidas por las prostitutas de “La trompa de pato”, la deshonra, la política y la religión, constituían principios en extinción que, para la voz narrativa iban “[...] atrofiando las mentes originarias” (70). Frente a esto, el discurso de *Kintun* se presenta transpuesto y narrativizado, pues la narradora, se apropia de sus palabras:

Cierta vez *Kintun*, al escuchar estos comentarios; con su picardía habitual se le escaparon las siguientes palabras y definió el cabaret como el último *küpulwe*⁶² que quedaba. Las putas y clientes le encontraron la razón: era un lugar que envolvía el cuerpo como a un recién nacido, abrigándolos del frío carnal y espiritual en los primeros años lejos del hogar (70).

Dicho empoderamiento es narrado de forma tal en el relato, que incluso es posible sospechar que la voz narrativa genera un testimonio a partir de su propia experiencia, como un espectador lo hace con todo lo acontecido. Así, narrando alternadamente, es como se va sucediendo la acción y el diálogo entre los personajes, *Kawin* constituye predominantemente un relato narrativizado de focalización interna-variable con motivo de dirigir ideológicamente la lectura⁶³.

Será a partir de este discurso figural directo y transpuesto, y en función de la orientación ideológica, que es posible significar los restantes elementos físicos y espaciales que rodean la narración de *Kawin*, entendiéndolo como un connotador temático que justifica las fiestas en “La trompa de pato” como reuniones que, inicialmente paupérrimas, congregaban alrededor del fogón, la festividad, los valores y las tradiciones que con el paso del tiempo, la sociedad mapuche ha ido extinguiendo. Entre

⁶¹Fiesta.

⁶²Cuna o porta bebé.

⁶³Al respecto, y como ya se ha mencionado con anterioridad, “[...] una descripción puede provenir, en apariencia, del personaje pero estar organizada desde la perspectiva del narrador, o bien información o juicios [que], aunque transmitidos en voz del personaje, [se] corresponden a la perspectiva del narrador (Pimentel, 2008: 115).

estos elementos es posible distinguir la gastronomía, que en tiempos de escasez revitalizaban el cuerpo y permitían a los concurrentes del cabaret “[...] poder cruzar un duro aguerrido invierno” (64). Para superar las inclemencias del tiempo en *Chaurakawin*, comidas picantes como el choclo, las papas y los porotos, junto con la fritanga de luche, el *cochayuyu*, la carne ahumada y los piñones, se transformaban en dietas obligadas para no desmejorar el rendimiento laboral. Asimismo, con motivo de sortear los pocos *kawito*⁶⁴ que el cabaret disponía “[...] el mejor baile, el más creíble de los relatos” (63), poco a poco fueron siendo motivo de la convivencia y festividad de sus huéspedes, de tal modo que, al cabo de un tiempo, y siempre entendiendo “[...] la diferencia entre lo sagrado y lo mundano [...]” (65), el prostíbulo *williche* realizaba sahumeros y rogativas para la fortuna de esta casa de remolienda

Apegada a su cultura la regenta impuso siempre lo natural primero. El *purün*⁶⁵ era sagrado, preámbulo de recoger las energías y fuerzas de la naturaleza, vitales para el organismo y el espíritu, a ritmo de *masetun*⁶⁶ o *wichaleftu*⁶⁷ las malas energías no traspasaban el marco de la puerta: a eso de las tres de la mañana todos los *williche* curados y empelota bailaban al ritmo de una *trutruca* o *pifillka*⁶⁸ sus danzas ancestrales (64).

En síntesis, y tal como lo señala el relato, en el prostíbulo “Las primeras fiestas se registraron en la memoria por ser las más crudas [...] a la primera clientela les llegó a dar pena el mísero puterío” (62). Sin embargo, haciendo frente a las condiciones paupérrimas en que en sus inicios se tropezó la Pinkoya, las mujeres de “La trompa de pato”, “[...] se arropaban con una sonrisa para derrocar la escasez que se coronaba como ama y señora del cabaret” (62), del mismo modo en que la clientela desataba la festividad de la miseria como “[...] la alegría enjaulada por el enemigo [...]” (64).

2.11. LAS MARACAS: PROSTITUTA DE NOCHE, *CHIÑURA* DE DÍA

Desde la lectura de las primeras dos líneas, el relato nos introduce el concepto de diferencia a partir de los atributos físicos y espirituales de sus personajes. “Las maracas de La trompa de pato, eran al más puro estilo original: generosas de cuerpo y alma” (71). Este modo de conceptualizar la diferencia, guarda directa relación con un fenómeno identitario, pues según como ya hemos señalado, constituye un proceso subjetivo, social y experiencial de las sujetos. De hecho, el mismo título produciendo una ilusión referencial, establece un connotador temático capaz de caracterizar moralmente a las protagonistas de este relato a través de un compartir y transferir mitos culturales. De ahí que a pesar de que “[...] desprendían con facilidad una sonrisa, un gesto, una mirada insinuadora y una solapada picardía en sus movimientos traseros al andar, [las prostitutas] debían darse a conocer sin despertar sospechas morales” (71). Este proceso identitario, se transforma sin lugar a dudas, en un factor determinante para el surgimiento de los arquetipos:

Ellas tenían un límite; del arco de la puerta; afuera eran respetuosas y temerosas de esas leyes que les impusieron y que parecían venir del cielo, viéndose forzadas a dividir su ser, debieron aprender a moldearse a estos nuevos criterios que nunca comprendieron,

⁶⁴Catre.

⁶⁵Baile mapuche.

⁶⁶Baile *williche*.

⁶⁷Instrumento de viento, tipo flauta.

⁶⁸Grito de júbilo.

llegando a jugar con estas reglas y entre risas se decían: puta de noche, chñura de día (73).

Así, *chiñura* –esposa en mapudungun-, se corresponde explícitamente con un arquetipo femenino mapuche a estudiar en esta Investigación. Según esto, la esposa, es aquella que acogiendo las restricciones culturales, es incapaz de “[...] rebelarse por las calles al relucir un simple y atrayente vestido de color [frente a la tristeza de las negras polleras del vestuario tradicional]” (72). De esta manera, “La trompa de pato”, -denominada así por el color rojo ardiente en los labios de la regenta, estirados como una *pichana*⁶⁹-, alude a la libertad, donde “Puertas adentro, en la casa de putas la libertad tenía siete colores [...]” (72). El espacio diegético en el que se desenvuelve la diferencia, constituye por lo tanto, un espacio de diferencia, donde, como comentaban los *williche* depositando sus tesoros en la olla del cabaret, “[...] allí nacía el arcoíris del amor [...]” (72).

2.12. LA PINKOYA⁷⁰: UNA PUTA PROFETA

Al comenzar el análisis de este capítulo es fundamental resaltar el estudio al personaje, que considera el nombre, el retrato, el entorno y su discurso, para caracterizar su proceso identitario.

Asumiendo que la participación de la narradora es heterodiegética con focalización cero, ella es quien nos entrega el primer calificativo de esta prostituta: “Jamás la ‘Pincoya’ olvidó como empezó su reinado” (74), caracterizándola como una mujer arraigada a sus orígenes y solidaria con sus pares, teniendo siempre un pan y un lugar donde acoger a sus hermanos.

De acuerdo al primer referente de la personaje, su nombre es crucial para entender su devenir. Su apodo popular fue Pinkoya, debido a que los *williche* caían rendidos a sus pies. Su encanto a nivel erótico, le otorgaba la categoría de diosa, pues embrujaba a los mapuche hasta dejarlos sin ningún peso. De ahí su nombre, Pinkoya, en estrecha relación con ese ser femenino, seductor y pasional que habita las aguas.

Catalogada como la “Regenta”, la Pinkoya se presenta ante el lector como la prostituta honorable que dirige “La trompa de pato”.

Su retrato da cuenta de ser “morena, alta y maciza”, con dientes de “ratones” y labios azulosos, además de un cabellera color azabache. No obstante, la narradora nos permite conocer su personalidad a través de algunos elementos que caracterizan su cuerpo: su piel endurecida con el tiempo, sus labios pintados rojos como “bandera de lucha” y su rostro maquillado que le otorgó seguridad. Estas connotaciones, expresadas en la trama, permiten explicar, y por qué no, justificar, el actuar de la

⁶⁹ Pico, especialmente en los patos.

⁷⁰ De acuerdo al relato oral *williche* chilote, la Pincoya es un ser femenino, representado en una sirena quien determina la fecundidad o escasez de la pesca chilota, además de rescatar a pescadores náufragos y trasladarlos, en caso de muerte, al Caleuche, barco fantasma en donde ellos revivirán con una nueva existencia de eterna felicidad. Dicen que nació en la laguna Huelde, a cuatro kilómetros de Cucao y es producto de la unión entre Millalobo, rey del mar, y la Huenchula. Se caracteriza por aparecer semi vestida con algas marinas, entre olas y espuma. Encarna el espíritu fecundo que da vida al ambiente marino. Se relaciona con la seducción y la pasión, pues la Pinkoya es tremendamente temperamental tal como el mar y las olas donde vive. Para mayor información buscar en Del Campo. N. y M, T. Aguirre (2010). *Mitos y Leyendas de Chile*. Santiago: Ograma impresores.

Pinkoya, demostrando una diferencia crucial que se manifiesta a partir de una autoproducción de subjetividad, que condicionada por su experiencia, la obliga a rehacerse a partir de su devenir adverso. Su entorno determinado por la pobreza y la humillación de quienes la rodearon, van configurando por un lado, el deseo de la Pinkoya: retornar al territorio que le dio la vida, y por otro su preocupación: “[...] que [sus] hermanos con el tiempo caminen igual [que el *wingka*]” (85), demostrando explícitamente el aborrecimiento por la cultura *wingka* que con la intención de separar y reducir su cultura, trajo consigo las enfermedades, el robo, las violaciones y la muerte en nombre de la cruz.

La sociedad chilena le otorga el nombre de “Fresia Wiska, ‘sin padre y madre’” (75), no obstante, éste no es significativo dentro de su proceso identitario, pues prevalece en ella su raíz originaria mapuche que se demuestra a través de su espíritu y su rostro. Es aquí donde esta mujer, orgullosa de sí misma, deslegitima a la cultura chilena letrada, ya sea porque arrojó males y miseria a su vida, ya sea porque acabo con el bienestar de su pueblo.

La Pinkoya reconoce que su labor de prostituta y su proyecto de crear “La trompa de pato” es debido al empobrecimiento de la cual ha sido víctima. Esta condición constante en su vida, también permite que la sujeto sufra un cambio radical en su proceso identitario. Un hecho crucial de esta transformación se refleja al momento de la inauguración de la casa de putas. Su parlamento expresado de forma directa, sin intervención de la narradora, deja entrever su forma de ver el mundo, reconociéndose como la primera puta *williche* de la historia oral mapuche, deslegitimando, a la vez, a la cultura *wingka*

Es mejor que sea así, que se conozca de primera fuente... de generación en generación. Porque los historiadores allegados a nuestra tierra, han manoseado nuestra cultura y lo único que les faltó decir: ¡Los indios se reproducen por huevos!... Y más de un *wingka* güéon lo hubiera creído... Registrado en un libro, y hoy... los cabros estarían partiéndose el mate en la escuela ¡Todo porque un *wingka* enfermo del chape⁷¹ lo escribió! (80).

Más aún, en una de las conversaciones que mantiene con *Kintun*, un leal y frecuente amigo y cliente de la casa de putas, ella afirma que en aquel lugar, no entra ningún *wingka*: “Porque al chileno una güeva le pesa quince y la otra le pesa veinte” [...] “El *wingka* siempre anda ladio pa’ un lao’; pa’ el lao’ que más le conviene” (85). Sus palabras manifiestan abiertamente el aborrecimiento a la cultura española, que asociada más tarde a la chilena, se posicionará con la intención de desprestigiar y acabar con el pueblo mapuche. Su discurso figural directo cumple la función de caracterización y a la vez doxal ya que la intención de la narradora al dejar que Pinkoya tome la palabra es reivindicar su propia cultura y cuestionar las estrategias que la cultura *wingka* ha utilizado para posicionarse.

La diferencia entonces, se posiciona por medio de esta prostituta profeta que, antes de su muerte, presagió la maldición que caería en su pueblo. Su nombre, sus características físicas, sus acciones y palabras, dan cuenta de una mujer que víctima de la pobreza y del despojo debe defenderse a penas a los ocho años, para poder sobrevivir. Su experiencia le dice que más allá de ser mapuche, necesita comer y vivir, es por eso que se desliga del arquetipo de mujer, pues su intención no es engendrar hijos para acrecentar su cultura; de esposa, ya que no tiene marido, de doncella, pues no busca un pretendiente y de

⁷¹ Palabra que refiere en lengua mapudungun, a las trenzas hechas en la cabeza.

virgen, porque es víctima de la violación. Sus vivencias le muestran un camino alternativo, el del trabajo autónomo, ya sea por medio del prostíbulo como también por medio de su cuerpo. Se dirá entonces, que los espacios que permiten el posicionamiento de la diferencia a través de la Pinkoya es en primer lugar su cuerpo, pues es refugio y arma de lucha contra la pobreza y segundo, el cabaret, ya que siendo además fuente de trabajo, en él se experimentan las costumbres mapuche que van desde el baile hasta la comida, legitimando y transmitiendo su cultura, cerrando consigo las puertas a la sociedad *winkga* que aspira a su destrucción. La diferencia emerge por ende, tanto desde su experiencia y su auto proceso de subjetividad, como dentro de la relación social en la se inserta debido a la tensión constante entre pueblo mapuche y sociedad *wingka*.

2.13. GUATÍPOTA: LOS PRIMEROS INDICIOS DE MESTIZAJE

Guatípota es otra personaje que junto a otras prostitutas *williche* conforman el cabaret. Su nombre representa una mezcla única de “guata y potó”. Desde esta perspectiva la narradora, a través del nombre, unidad básica de referencia, otorga a la sujeto una representación singular que desencaja de la esbelta e ideal prostituta occidental, que asocia belleza con delgadez. Para la personaje en este caso, su cuerpo representado en forma de “ese” es rellano y desbordante, convirtiéndose en el sustento principal que le permite la existencia. Su cuerpo, por lo tanto, existe como un espacio legítimo configurado a través de características singulares que asocian la belleza con lo grotesco⁷², y esta asociación irrumpe con el modelo estereotipado chileno que relaciona la delgadez con lo normal y lo aceptado.

Al igual que la Pinkoya, Guatípota también utiliza este espacio corporal como medio de defensa por la vida. Ella trabaja y obtiene dinero a través de la actividad sexual.

Asimismo, a través de su oficio de “puta” conoce al alemán *Laukao*⁷³ con el que establece una relación sexual y luego marital, generando un cruce cultural importante que determinará la existencia de Guatípota. Su hijo, comenzará entonces, un nuevo despliegue del mestizaje.

2.14. CULÍTICA: DE PROSTITUTA A COMERCIANTE

En el presente capítulo, la narradora cuenta la historia de otra de las prostitutas de “La trompa de pato”, apodada, Culítica.

La historia comienza con la siguiente intervención “Debió ser procreada dentro de un bote. Comentó un *williche* al verla pasar [...]” (93), es decir, todo lo que se conoce como antecedente u opinión sobre la Culítica es gracias a un discurso figural transpuesto expresado por la narradora en

⁷² Para Mijail Bajtín, lo grotesco emerge desde una concepción estética, donde el cuerpo humano es entendido como un concepto de lucha, el sitio de un conflicto histórico de poder en el cual competen los grupos dominantes y los subordinados. Durante la historia, lo grotesco desarrolla diferentes conceptos, ya que en el periodo renacentista significa belleza y simplicidad, en cambio en la época contemporánea es sinónimo de fealdad.

⁷³ La palabra refiere al chanco despellejado con agua hirviendo, después de muerto.

focalización cero: “Desde que se le habían afirmado sus conocimientos, a tajo abierto llevaba su herida” (93).

Culítica es una nueva sujeto, diferente a los arquetipos femeninos mapuche propuestos por Ziley Mora, y distinta a sus compañeras prostitutas en “La trompa de pato”. Conformar su identidad principalmente a través del mestizaje, ya que aún siendo mujer mapuche, se interesó en leer y escribir en español; en la religiosidad católica; y en las leyes *wingka* llegando a tener una cuenta de ahorros “Ese movimiento chúcaro le dio, al principio una pequeña suma de dinero que depositó en la casa de ahorro de la ciudad” (96).

Su proceso identitario se conforma a través de transformaciones que surgen desde su autoproducción de subjetividad: el principal sueño para Culítica, fue tener una pulpería, pues no tenía intención de ser prostituta para siempre. Este deseo la hizo diferenciarse aún más de las otras personajes prostitutas, quienes tenían otras prioridades, en las que no contaban alejarse del cabaret: “Soñaba con una pulpería, la idea la sacó de uno de esos libros que leyó juntando las letras a media luz” (96).

El tiempo del relato en este análisis, se caracteriza por constantes analepsis, pues se cuenta la historia de la Culítica antes que se convirtiera en prostituta, desde que experimenta el sufrimiento a causa de sus recuerdos. Luego, se narra la conversión de la sujeto de prostituta a comerciante, siendo dueña de su anhelado local. Los recuerdos que rememoran su pasado, son expresados a través de versos que la Culítica manifiesta por medio de una canción, introduciendo el recurso por excelencia de la oratoria, y que en el pueblo mapuche se conoce como el *Ül*: “Mis abuelas loberas/ No tuvieron el derecho/ De morir en forma natural/ Fueron arreadas/ A una muerte violenta [...]” (94). La canción representa el sufrimiento a causa de las injusticias que vivieron sus antepasados frente al abuso de los *wingka*, por lo tanto, ésta se vincula directamente al rescate de prácticas que posicionan el espacio de la memoria.

En resumen, el apodo Culítica, configura en primera instancia su identidad. Luego el retrato que nos entrega la narradora explica las características que van conformando su proceso identitario: mapuche, prostituta, letrada y comerciante.

2.15. POTOQUINA: HACIA EL REENCUENTRO DEL PASADO

La historia de la Potoquina, es la de una prostituta poco agraciada, aunque de bello rostro, a quién todos le sacaban a relucir sus defectos físicos. Sin embargo, a pesar de no ser una bella mujer, dio placer a muchos hombres “Sus compañeras le manifestaban que la naturaleza le había faltado el respeto por delante, por detrás... y por todos lados” (98).

El principio de esta historia la narradora con focalización cero, hace una caracterización física de la personaje, mucho más que en los personajes de otros capítulos “[...] para ella había reservado un dulce y limpio rostro pálido, de finas líneas, con una perfecta y agraciada nariz” (98).

“La pote”, como se le señala en la novela, es una mestiza que vivió su niñez en un orfanato, en el cual fue discriminada y privada de educación. Al igual que *Champurita*, Potoquina también fue esclava. Sufrió abusos físicos por parte de sus patrones, como la mayoría de las personajes en la novela “[...] cuando iba a ser golpeada ella siempre se metía un gran pedazo de pan a la boca, así no podía gritar al recibir un castigo, porque si gritaba, la castigaban mucho más” (99).

Se fugó del orfanato debido a permanecer enclaustrada y coartada, y es en esa oportunidad donde se reencuentra con la naturaleza, provocando en ella la sensación de libertad “[...] esa noche, como por instinto durmió junto al mar, estando en la playa se cubrió con la tibia arena y lloró al saber que ese día dormiría sin ningún castigo en el cuerpo” (99). El contacto con la naturaleza le motiva viajar al Sur “No le fue fácil tomar la decisión por el miedo a lo desconocido: nunca había hecho el camino del retorno a la semilla” (99). En ese momento la personaje va en busca de su identidad, y decide viajar a su lugar de origen. A pesar de ser mestiza, reconoce el sur y a los *williche* como sus raíces. De este modo, “La pote” va conformando su identidad a través del espacio, en tierra sureña, y en el reencuentro con su pasado, o por lo menos el pasado de su madre *williche*. Es en esta travesía, cuando llega a la casa de remolienda “Se presentó mapuche, al preguntar una tarde de domingo en la casa de remolienda por el pueblo *williche*” (100), para luego quedarse y trabajar.

El espacio, en la vida de esta personaje juega un papel fundamental. Primero se identifica su espacio corporal, maltratado a sus quince años de esclava, en el que cada marca representa una herida tanto física como psicológica. Por otro lado, el orfanato representa un lugar de represión para la personaje, pues por el hecho de ser mapuche sólo se le permite limpiar y cocinar, al contrario de otras niñas que sí podían educarse. Como tercer punto, está el reencuentro con la playa y el mar, la naturaleza que la acogió y la liberó de su castigo. El sur, por consiguiente, representa el reencuentro con su pasado. Finalmente, el burdel, constituye el espacio que la acogerá como una de las prostitutas más entusiastas del lugar.

La relación con “La trompa de pato”, se presenta como un renacimiento en la personalidad de “la Poto”, pues en este lugar bailó y se liberó: “La Potoquina era dueña de un vigor a toda prueba, podía estar una noche entera bailando como un trompo [...] Buena para tomar y nunca se le vio borracha; al día siguiente de una gran juerga, ella era la primera en levantarse” (101).

De acuerdo a la tematización espacio temporal del relato, la narradora resume la vida de Potoquina: su niñez y esclavitud en el orfanato, su juventud en el sur y finalmente su madurez vivida en “La Trompa de pato”. Sin embargo, después de estos acontecimientos viene su muerte producto de una enfermedad “Tuvo un afiebrado y rápido desenlace, sus compañeras estuvieron orando a su lado hasta que se apagó” (101). La narradora termina reflexionando desde un plano emocional e ideológico “Estas tres putas de ‘planta’ y la regenta fueron más que un pilar sexual para el pueblo, el burdel era un gallinero donde los *williche* anidaban sus penas [...]” (102), caracterizando a las prostitutas no sólo como trabajadoras sexuales, sino como sujetos sensibles y acogedoras.

Es esencial para el estudio de este capítulo mencionar el efecto retórico, irónico e intencional que expresa la narradora en el título que resume la vida de otra prostituta del cabaret. Una de las posibles interpretaciones que pueden atribuirse al nombre de este apartado se relaciona con figura retórica denominada ironía⁷⁴, que propone interpretar un enunciado de forma distinta de la manifestada. De este modo, es posible inferir una doble interpretación, apelando esta vez, a la devastación de la tierra: “que mala tierra”, generando desde una tematización estilística una doble intensidad en el título de este capítulo. Además desde un plano temático ético la “mala tierra” se asocia con la tierra infértil o inerte, lo que significa dentro de la cosmovisión mapuche, la mala madre, aquella que no revive ni renueva la vida significando un juicio crítico y valorativo del reencuentro entre la cultura originaria mapuche y *wingka*, que sin duda redujo al pueblo originario tanto poblacional como territorialmente.

Quema la tierra, es el nombre con el que los *williche* que frecuentaban “La trompa de pato” denominaron a esta prostituta. Este característico nombre le fue entregado “[...] debido a su paso firme sobre la tierra y algunos más contemplativos afirmaron que sobre las piedras sacaba chispas de fuego al caminar” (103). A partir de la definición de su nombre, es posible evidenciar la relación existente entre los atributos de esta prostituta y la naturaleza, la cual se establece durante toda la narración de los acontecimientos vividos por la personaje. Un ejemplo de ello, es la descripción física que realiza la *narradora heterodiegética* sobre esta prostituta “[...] su cuerpo testimoniaba haber sido criada a orillas de las aguas, por la forma atlética en su composición. De piernas largas y cintura estrecha [...] era poseedora de una piel que la brisa del sur parecía curtir todos los días, con un rocío bronceado de amanecer” (103). Ahora bien, desde el punto de vista descriptivo, la narradora perfila a esta prostituta desde una doble noción de diferencia, la primera, el ser prostituta frente al resto de las mujeres de su sociedad, y la segunda, debido a su diferencia corporal en comparación con las otras sujetos del prostíbulo.

La construcción de identidad que establece la narradora desde un comienzo para esta prostituta, cambia a partir de un acontecimiento importante dentro de la secuencia narrativa. Este suceso hace referencia a la invasión del Estado chileno a través de sus representantes “[...] dos pacos de rostro mestizos (probablemente por violación, ya que conservaban sus nombres originarios) y tres mapuches de tomo y lomo” (103), quienes con autorización del Estado invasor fueron enviados a las tierras donde se ubicaba “La trompa de pato” a registrar todas las casas, debido al robo de bienes que sufrían los “nuevos dueños” de aquellas tierras (el Estado). Sin embargo, estos 'pacos' fueron cautivados por el erotismo y la sensualidad de estas prostitutas mapuche “Estos bravos sabuesos al traspasar el umbral de la casa de remolienda se transformaron en perritos falderos con la mejor táctica y superior estrategia que estas mujeres ejercían: el sexo” (106). Para llegar hasta este episodio de la historia, la narradora interrumpe el tiempo del relato a través del fenómeno de analepsis, alterando la secuencia narrativa para relatar los diversos sucesos vividos por el pueblo mapuche, mediante el cual la narradora expone y denuncia los acontecimientos históricos vividos por la sociedad mapuche

⁷⁴ La ironía pertenece a las figuras de sentido (tropos), relacionadas con procesos de significación por analogías o por otros tipos de significación entre los rasgos de un objeto. Según Calsamiglia y Tusón (2007), el enunciado irónico se explica cómo: “Esta distancia o desdoblamiento entre lo propiamente enunciado y otro enunciado implícito requiere que este último no solamente sea ubicado por el interprete, sino que lo mantenga activo en su mente para proceder a la interpretación adecuada. Sólo el trasfondo compartido entre Hablante y Oyente permite que se destaque el enunciado emitido como un elemento desplazado de sentido” (350).

Para el pueblo mapuche no es desconocido las tácticas de las nuevas autoridades, para llevar a cabo la embestida hicieron uso de todas sus facultades, siendo la más perversa y desconocida: el hacinamiento de los niños mapuche en las misiones [...] Estos niños, tras un lavado de cerebro eran adiestrados en su accionar y trabajaban “aliados” en el avance del país, sin importar que fueron siempre tratados como prisioneros de guerra. Es sabido que algunos llegaron a renegar de sus raíces y otros negaron que fueran prácticamente raptados de sus hogares, aunque en la oralidad está registrado que en cualquier intento de levantamiento mapuche, estos niños pagaban con sus vidas por el atrevimiento de progenitores (105).

Estos sucesos históricos, hacen significar el por qué aquellos cuatro “pacos” mapuche se quedaron en “La trompa de pato” por algunos días: estas sujetos prostitutas más allá de entregarles una satisfacción sexual, les entregaron lo que el Estado chileno censuró y limitó en ellos desde su infancia: la cultura mapuche “Sus cuerpos medios desnudos mostraban un galante aleteo de brazos, moviendo rítmicamente un poncho mapuche [...] Imitaban la vida y obra de las aves en sus bailes: una manifestación para no olvidar el tiempo pasado, cuando el mapuche era libre como un pájaro por las pampas del sur” (107). Aquel episodio, simboliza a estas sujetos como liberadoras de la opresión en el espacio de la memoria que estos personajes viven en relato metadieético.

Luego de ello, la narradora continúa con el relato de la historia, explicando la importancia de la sujeto Quema la tierra dentro del prostíbulo, ya que a los días siguientes de ocurrido el suceso de los cuatro 'pacos', es esta sujeto prostituta quién logra, mediante su poder de seducción corporal, conquistar al sargento quien iba con la misión de “[...] llevarse arrestados a putas y pacos por comerse la evidencia del caso [...] [y además] dismantelar la casa de perdición” (107). Este momento del relato metadieético es esencial para el traspaso de Quema la tierra como sujeto prostituta al arquetipo esposa, quien bajo las leyes de la sociedad invasora “[...] terminó sus días siendo la respetada señora del sargento Katrin del cruce Pullewe, camino a Puelmapu” (107).

2.17. ARROLLADO DE HUASO: DEL SUEÑO A LA REALIDAD, UN PASO

Arrollado de Huaso es el nombre con el que los *williches* denominaron a otra personaje prostituta de quién nunca se menciona su nombre verdadero. Así lo demuestra la narradora heterodieética al comienzo del capítulo: “‘La Arrollado’ dejó en las tablas de la casa de remolienda dibujada su robusta estampa mapuche y escrita una historia digna de recordar, aunque nadie pudo recordar su nombre” (108).

La narradora define y caracteriza a esta sujeto prostituta a través de una trilogía de conceptos: cuerpo-comida-naturaleza:

Se aprovisionaba comiendo en otoño, aludiendo que la grasa le ayudaba a cubrir sus huesos en el frío invierno y que tendría toda la primavera para adelgazar [...] en esta estación estaba en todo su esplendor el alumbramiento de la naturaleza. Y se le daba vuelta el ombligo degustando todo lo nuevo que entregaba la madre naturaleza (108).

Un simbolismo importante a rescatar en cuanto al nexo que realiza la narradora entre las características de La Arrollado de huaso y la naturaleza, es que entrega a la “madre tierra” propiedades

humanas de la mujer, como por ejemplo la frase “alumbramiento de la naturaleza”. De este modo, por un lado, la palabra alumbramiento alude al tercer y último período del parto, momento donde extrae la placenta y la bolsa de agua desde el útero materno y por otro lado, “madre naturaleza”, personificándola como mujer y progenitora de todo lo existente en la tierra.

Luego de exponer las características físicas del personaje, la narradora apela al sufrimiento tanto físico como emocional que experimentó la “Arrollado” al ser corpulenta, ya que para moldear su figura y poder conquistar a la clientela que concurría a “La trompa de pato”, “[...] puso a prueba su ingenio en la técnica y fabricación del modelador” (109), entregando al *lector* la información necesaria para definir su característico nombre:

Observador originario el mapuche, única cualidad positiva registrada en la historia oficial. Este vestigio indicaba la razón del por qué apodaron a esta estoica puta williche 'Arrollado de huaso', este famoso bocado ingresó por esa época a la mesa de los pueblos originarios y ellos le dieron un sabor particular aplicándole merkeñ a su composición (110).

En el transcurso de los sucesos, la narradora hace referencia a las diversas y reiteradas visiones que desarrollaba la “Arrollado” durante sus sueños:

[...] argumentaba que cuando niña había tenido una visión. Se quedaba igual que una autómeta mirando la cordillera, encontraba rostros, descifraba mensajes atrapados en las nieves milenarias; el imán que poseían estos macizos la hacían elucubrar visiones, diciendo, que su suerte estaba echada detrás de esa majestuosa cadena blanca y esperaba una semana para materializar su ilusión (109).

Posterior a este suceso, la narradora sigue relatando la secuencia de los acontecimientos que vive la Arrollado de huaso al interior del cabaret. Este lugar se configura dentro de la construcción de identidad de la personaje, como un espacio de ilusiones, ya que desde él, su destino alcanzaría las visiones que tuvo desde la infancia. Así, mediante el transcurso de la historia, la narradora relata el acontecimiento sufrido por un grupo de *puelches*⁷⁵, quienes antes de llegar a tierras *williches* a una junta de *Longko*, tomaron un descanso en “La trompa de pato”. Es en este suceso del relato metadieético, que la Arrollado de huaso deja de construirse como sujeto prostituta para transformarse en el arquetipo esposa, ya que “Uno de los puelches le ofreció su mano a la Arrollado de huaso, y ésta de un salto dejó caer toda su humanidad sobre las ancas del caballo y sin mirar atrás caminó hacia su antigua visión” (111).

Es así, como a partir de la unión de estos dos personajes, la narradora realiza una crítica a las políticas de Estado que desarrollan e imponen las culturas dominantes sobre las culturas originarias “[...] al poco tiempo obligaron al pueblo mapuche a dividirse, porque la cordillera, dos países jugaron sobre una sucia mesa sus fronteras: los del Este son mapuches argentinos y los del Oeste mapuches chilenos: hoy, estas nacionalidades no dejan que un pueblo se abrace como hermanos” (111), demostrando la división territorial que realizan los Estado de las naciones al pueblo mapuche.

2.18. AREKO: DE MAPUCHE A *WINGKA*

⁷⁵ Gente del Este, principalmente mapuches argentinos.

Para iniciar el análisis de este capítulo, es necesario abordar la individualidad e identidad de la personaje. Según Pimentel y como ya se ha mencionado anteriormente en capítulos precedentes, el nombre otorga identidad a los y las sujetos. Así, nos encontramos con que la primera carga semántica se construye a partir de su apodo Areko que la misma sujeto se crea. De esta manera, se puede relacionar Areko con la palabra en *mapudungun aremko* que significa “aguas calientes”. Esta significación tiene mucha relación con las características psicológicas que la narradora nos presenta de Areko, ya que la describe como “¡Qué mujer más caliente! Decían los williche que la visitaban” (112).

Un segundo elemento importante en la construcción identitaria de la personaje es el entorno en el que se desarrolló la sujeto, es decir, el cabaret. En este espacio se le conoció como una mujer pícara y orgullosa de su descendencia mapuche. Sin embargo, al momento de informarles a sus compañeras prostitutas que renunciaba y que se casaba con un *wingka*, la sujeto sufre una transformación que afecta su identidad femenina mapuche “[...] lucía una estampa a la usanza chilena: trajeada de azul marino con una ceñida blusa blanca con vuelos en las mangas y en el pecho [...]” (113). De acuerdo a la cita, la palabra “trajeada” se puede asociar al concepto de ultrajada, lo que significa la transformación identitaria de Areko. Siguiendo con el análisis de la cita, cabe destacar los colores de su vestimenta: traje “azul” y blusa “blanca”, que aluden directamente a los colores de la bandera nacional chilena. Así, la construcción identitaria de la sujeto sufre una “transformación determinante” (113) que por un lado, niega su descendencia y, al mismo tiempo, se inserta al sistema dominante demostrado cuando le comunica a sus compañeras que “se casaría a lo chileno” (113). En este proceso de significación, surge la diferencia como subjetividad, puesto que cambia radicalmente su mundo interior, en el que la sujeto se posiciona, ahora, dentro de la cultura dominante chilena, dejando de lado su pueblo y tradiciones mapuche. Esta tensión, y posterior transformación deliberada se construye desde el engaño y el encubrimiento, puesto que Areko nunca le dice a su esposo donde vivió en su pasado y cómo se ganaba la vida.

Finalizando ya el capítulo se cuenta como Areko es condenada a “[...] camuflarse de chilena” (114) por el resto de su vida. Esto, por intentar buscar la felicidad dentro de una sociedad que discrimina, abiertamente, la diversidad. De esta manera, la diferencia se construye, también, a partir de las relaciones sociales que se establecen entre la sociedad mapuche y la cultura dominante chilena.

2.19. *LIWEN*: UNA DONCELLA EN EL CABARET

El primer elemento de estudio en este apartado es el espacio, por considerarlo fundamental al momento de entender la espacialidad como un mundo de acción e interacción humana donde conviven los y las personajes. Estas relaciones sociales configuran una identidad característica de la comunidad, por lo que hay una marcada separación de espacios. La narradora significa el espacio del cabaret, “La trompa de pato”, como un lugar cultural de respeto hacia las tradiciones mapuche y en donde la mujer se percibe como trabajadora sexual. No obstante, la diferencia se demuestra cuando llega *Liwen* al cabaret y la Pinkoya no permite que duerma con las prostitutas, sino en la casa de al lado, donde duermen sus hijas. De esta manera, al inicio del relato se establece una marcada diferencia entre las mujeres que

pertenecen al cabaret y las que no. La narradora construye una significación particular de esta casa de prostitución, ya que a pesar de ser un lugar desde donde se le juzgó moralmente, se respetaron sagradamente las tradiciones mapuche, ejemplificado en la conversación entre la Pinkoya y el abuelo de *Liwen*: “Ella se presentó y hablaron ceremonialmente sólo en mapudungun, porque el anciano no sabía, y lo más probable era que se negara a hablar una lengua enemiga” (115). Es decir, se legitiman mutuamente al hablar en mapudungun, y además la Regenta devuelve a *Liwen* junto a su abuelo significando respeto y comprensión entre hermanos de la misma cultura mapuche.

Referente al tiempo, los sucesos se cuentan desde una analepsis que se inicia con la llegada de *Liwen* al cabaret, finalizando la historia, cuando ella vuelve nuevamente unos años más tarde para dar las gracias a la Pinkoya en su entierro. De esta manera, el reaparecer de *Liwen* en el mismo lugar donde inicialmente estaba, alude al tiempo cíclico de la cosmovisión mapuche.

De acuerdo al nombre de la personaje, ésta se conoce sólo por su apodo. Este principio de identidad que nos permite reconocer al personaje, tiene una carga semántica importante, ya que la mayoría de las sujetos cambian de nombre en el cabaret. En el caso de *Liwen*, la llamaron así porque “[...] apareció con los primeros cantos de los pájaros” (115), significando su nombre el concepto de “amanecer”. Este significado también alude a la edad que tiene la sujeto, trece años. Esta edad se caracteriza generalmente por ser una etapa de dudas e inquietudes, lo que queda demostrado en su propósito al entrar al cabaret: buscar a su madre. Además, para la cultura mapuche, la edad que tiene *Liwen* es bastante simbólica, por considerarla un proceso de transformación que conlleva al ritual de los doce años. Este ritual se realiza a todas las mujeres que les llega su primera menstruación, pues esta transformación las convierte en “reinas de la naturaleza”, ya que reciben la capacidad creadora, es decir, la de ser madres⁷⁶. Así, se puede dilucidar el proceso de transformación de la sujeto, aludiendo nuevamente a su nombre, ya que el amanecer es el cambio de la noche a la mañana, lo que correspondería a su transformación que conlleva este ritual: la conversión en doncella.

Otra característica primordial que apunta a caracterizar a la sujeto es el retrato. En primer lugar, se le describe con una “[...] figura alta y maceteada” (115) y con cara tapada, así tenemos el primer indicio de la subjetividad de la sujeto: no mostrar su mundo interior, es decir, esconder el propósito con el que llegó al cabaret. Por otro lado, su imagen física se puede articular con sus características psicológicas y morales. Como se dijo anteriormente, la sujeto tenía dudas que pretendía esclarecer, como lo era el paradero de su madre. Asimismo, se la describe como una persona que, finalmente, entendió y agradeció el accionar de la Pinkoya, lo que queda demostrado al término de la historia cuando le va a agradecer a su entierro.

De acuerdo al entorno, éste puede explicar el posible destino de los personajes. En este caso, el entorno tiene una función explicativa que le atribuye un carácter heroico a la Pinkoya, ya que es ella quien salva la niñez y orienta la juventud de *Liwen*.

⁷⁶ Según Ziley Mora, este ritual denominado *ullchatun* o *ullchadomo* corresponde a una ceremonia que se efectuaba en la primavera a niñas mapuche de aproximadamente doce años de edad, antes que le llegara su primera menstruación. Este consiste en el último baño realizado por la madre a la hija, puesto que es celebrada su nueva condición de *mujer* y *doncella*, ya que por la llegada de su primera menstruación, tenían la facultad de ser madre.

2.20. EL LEGADO: LA PUTA MADRE

La prostituta en este apartado, se define desde la maternidad como una nueva construcción de sujeto. En ella confluyen la problematización y negación de los arquetipos femeninos mapuche mujer, esposa, soltera y virgen, propuestos por Ziley Mora. Primeramente, cuestiona el arquetipo virgen, pues la Pinkoya, como ya se evidenció capítulos atrás, de ningún modo se encuentra negada de la sabiduría masculina, sino que posee la capacidad para presentirla desde el erotismo de su oficio. Por otro lado, no atrae hacia sí misma, como una mujer soltera, la imagen de un buen guerrero que marque en ella la impronta de su energía, puesto que simplemente “[...] encontró que era precisa la edad para poner en marcha la maquinaria de su cuerpo por las vías de la reproducción y también consideró que había adquirido una segunda madurez económica para ofrecerle a su descendencia” (117).

Finalmente, y apartada de toda concepción ennoblecida de la fecundidad que caracteriza al arquetipo de esposa, la Pinkoya resulta ser además, un rechazo al acrecentamiento y mejora de la naturaleza que, a través de su cuerpo manifiesta el arquetipo de mujer. La maternidad de la prostituta, se presenta por lo tanto, como una contradicción a la naturaleza esencialista de la femineidad en la cultura mapuche, desde el momento en que “Consciente de la responsabilidad que debía enfrentar, decidió ser padre y madre, sin dudar de la capacidad de sus fuerzas para sostener y llevar una familia sin la ayuda masculina como figura paternal⁷⁷” (117).

Sin embargo, al problematizar los cuatro arquetipos femeninos mapuche, la Pinkoya “[...] se abocó a labores propias de una madre que prepara la llegada de su primer hijo” (117). De acuerdo a esto, la prostituta purifica su cuerpo a través del cambio de sus modos de comportamiento habituales, a la espera del alumbramiento: “[...] el cambio de hábito que más le costó fue: dormir de noche, vivir de día” (117). Asimismo, frente a los malestares del parto, y con la intención de apurar su parición, la Pinkoya acude a un *machi* guía, que en base a remedios naturales, le facilita una medicina efectiva de potentes efectos, a lo cual “La Pinkoya sin pensarlo dos veces, de un solo trago se tomó la pequeña porción del brebaje” (118). Los mecanismos por los cuales el relato detalla los procedimientos con los que el *machi* partero medica naturalmente el parto de la Pinkoya, constituyen estrategias descriptivas que, al igual que las traducciones del *mapudungun*, tienen como propósito la integración del lector a la cultura y cosmovisión mapuche:

El partero acarrea en unas alforjas de cuero una serie de remedios naturales en forma ordenada: piedras, raíces, ramas, hojas y otros elementos desconocidos; los separaba con unos paños de telar en distintos colores, siendo el blanco el menos poderoso, pero necesario y el que iba envuelto en un paño negro era el más delicado de aplicar (118).

Sin duda alguna, el nacimiento de *Yanki*, resulta ser para la prostituta, “[...] el más fino tesoro que la naturaleza le había entregado” (119).

⁷⁷ Esta asociación es posible para la cosmovisión mapuche, en la medida que, como ya se ha referido en el relato de Kintun, “la religión del pueblo mapuche es dual: que los árboles y volcanes algunos eran hembra y otros macho” (42).

Por otro lado, la configuración de esta nueva sujeto, conserva, pese a la distancia de los arquetipos, refugio en sus creencias, en su gente y en la libertad de su tierra. Ejemplo de ello es cuando, producto del delirio y el dolor de la pócima, la Pinkoya sueña que su cuerpo flotaba entre las nubes,

[...] una paz aterradora la hizo abrazarse a su fe religiosa, algún despierto sentido le hizo saber que se trataba de una ruta al infinito, para darse ánimos cantó una canción en mapudungun, en su letra rogaba que no quería seguir por el camino hacia la muerte (118).

Es probable, que los malestares del parto, el delirio, las alucinaciones por la medicina y el dolor causado al amamantar por vez primera a, constituyan connotadores temáticos cognitivos y perceptuales insinuadores del sufrimiento y la marginación que le espera a *Yanki*, ya determinada desde el vientre materno.

Durante su desvarío, se encontró entre sueños con gente que, mediante manifestaciones de cariño le calmaban el dolor:

Algunas personas le eran desconocidas, pero un estímulo en el corazón le decía que algún lazo familiar los unía [...] corrió más allá de la niñez, deteniéndose en medio de una selva virgen, por el aire limpio que respiraba le daba la sensación que a esa tierra no había llegado el invasor (118).

Del mismo, modo se utilizan estrategias descriptivas cuando, una vez realizado el parto de la Pinkoya, existen en la narración, elementos tendientes a erotizar a la recién nacida “[...] y un maullido, similar a una gata en celo fue su grito de guerra al irrumpir en la tierra de *Chaurakawin*” (119). Estos elementos para Pimentel, constituyen mitos compartidos en el relato, pues posibilitan la asociación de conceptos aislados, en un discurso que orienta ideológicamente la lectura.

2.21. *YANKI*⁷⁸: LA CONQUISTA Y LA OFRENDA

Aferrada a su cultura, y recogiendo de la tradición oral mapuche *williche* variadas canciones de cuna en *mapudungun*, la Pinkoya, de tez morena, boca grotesca y desproporcionada figura, inicia su maternidad con la “[...] timidez de un capullo de copihue en medio de las espinas de las murras” (121). De un repertorio como éste, la prostituta “[...] emitía con un agudo sonido, semejante al lamento de un animal herido al momento de improvisarle canciones de cuna en *mapudungun* [a su pequeña *Yanki*]” (121). Estas estrategias descriptivas, funcionan con la intención de producir, en la figura moralmente estigmatizada de la prostituta, la ternura dominante, cuando desprovista del erotismo de su oficio, decide ser madre. Promotora de cantos “[...] referente a niñas encantadas que eran salvadas por heroicos jóvenes guerreros del mal que las atrapaba [...]” (121), la Pinkoya difunde en sus canciones, la concepción arquetípica de la doncella o mujer soltera. Este arquetipo es el que opera en *Millaray*, canción que curiosamente realiza una intertextualidad con la primera cita de este análisis “[...] frágil copihue tu corazón a un volcán destinado está” (121). De aquí, que a través nuevamente de connotadores aislados, el discurso narrativo se encuentre dirigido al lector para la asociación de sus elementos ideológicos, orientados a la asimilación de la Pinkoya con *Millaray*, por medio de un mismo elemento: el copihue. Si bien esta relación, primero se establece a través de un mecanismo reiterativo del lexema

⁷⁸ Ranita.

que define a ambos sujetos, la idea se refuerza a través del contenido de la canción: “[...] El macizo reclama ser tu dueño / con mensajes de lava te manda a llamar / al miedo de su amenaza / el pueblo *williche* te debe entregar [...]” (122). A partir de esta lectura es posible asimilar, que al igual que *Millaray*, la *Pinkoya* fue desprotegida y ofrendada por el pueblo mapuche para apaciguar la furia del conquistador⁷⁹.

Conquistada y ofrendada, durante una formación educacional *wingka*, *Yanki*:

[...] debió llevar en silencio a la espalda la montura que le ató la sociedad y dos estribos le colgaron a cada lado de su pequeña figura [...] el ser hija de puta le oprimió su alma de niña [...] [y], le clavaba una espuela en su espíritu infantil al ser llamada “india”, ese apelativo arrojado por la chilenidad al último escalafón social y moral (124).

Como ya hemos mencionado, la conformación de la diferencia como relación social, es construida sobre la base de experiencias colectivas que, producto de legados históricos, determinan la figura de la prostituta de “La trompa de pato” desde la invasión y usurpación de las tierras mapuche a través de relaciones sistemáticas de poder cultural impuesto por la sociedad chilena:

Solamente la naturaleza supo que la *Pinkoya* no quería ese designio para sus hijas, de brazos caídos se encontró cuando la historia matriarcal empezó a repetirse, de a poco le fue soltando la rienda, con la esperanza de que el instinto las haga recapacitar en sus carreras hacia la prostitución (127).

La naturaleza adquiere un rol determinante en el comportamiento de los individuos en la cosmovisión mapuche. Según Ziley Mora, la mujer en la cultura mapuche mediante su corporalidad, maneja las fuerzas complejas de la vida. A partir de esto, el mismo designio de la madre le espera a la hija. Por este motivo es que la *Pinkoya*, ante la pregunta de *Yanki* sobre si su concepción fue por amor o descuido, responde entre llantos que “cualquiera podría ser su padre, pero que la circunstancia de la naturaleza la habían elegido a ella para ser padre y madre” (123). Asimismo, no es casualidad que ante la discriminación infantil que sufría *Yanki* en el establecimiento educacional, respondiera a su madre: “para qué tanto estudio, si cuando grande voy a ser puta” (124).

Sin embargo, tras el abandono de su primer amor durante siete años, *Yanki* “ya se había convertido en una eficiente trabajadora del sexo y lo perdonó [...] siete años de abandono no mellaron [la] consciencia [de él], parecía que siempre estuvo allí esperando a la *Ranita*,” (125). En ese entonces, la hija de la *Pinkoya* tambaleaba la adolescencia entre cambios de pañales y amamantándolo.

Contrario al hombre del que puede esperarse un esposo de calidad divina para la mejora de la semilla del Universo, el amor de *Yanki* resultaba ser un cafiche mestizo, ladrón y mujeriego, “[...] [una] flojera caminando y [un] sinvergüenza hasta la médula” (125). Fue tal la desilusión de la *Pinkoya* respecto del cafiche de su hija, que ante la sorpresa de una riña en la que éste le levantaba la mano a *Yanki*, no dudó en colocarle un cuchillo carnicero en el “pescuezo”, hecho que definitivamente le cierra las puertas del prostíbulo:

⁷⁹ No es casualidad, que *Yanki*, salpicaba una mezcla racial en su apariencia y modo de comportamiento: “[...] *la delataba una tez clara, de grandes y redondos ojos saltones [...] nunca pudo bailar a ritmo de los instrumentos; tal vez alguna falla auditiva, o arritmia corporal la hacían dar unos brincos uniformes en medio de la sala*” (125).

El ser Champurria⁸⁰ no era la razón, tampoco se escudó detrás de una causa antojadiza, potentemente dejó en manifiesto que se debió: a que el hombre había defraudado su lado mapuche y ese desprestigio ni la muerte lo pudo eximir de [su perdón] (127).

Sin embargo, y a pesar de esto, la Ranita adopta al igual que *Millaray*, la pasividad característica del arquetipo de doncella, que en completa actitud receptiva, y una vez muerto su amor de una intoxicación alcohólica “[...] seguía amando al padre de su hija más allá de la muerte; en la otra vida tal vez, el mestizo cumpliría su palabra y estaría esperándola como un perro echado en la puerta de una enorme casa con vista a la eternidad” (127).

En síntesis, tanto en “El legado” como en “*Yanki*”, el lector desempeña un rol destacado en la configuración de sentidos posibles para la construcción temática del relato, que orientada por la narradora, origina una nueva identidad femenina mapuche, distinta de los arquetipos de mujer, esposa, soltera y virgen, establecidos por Ziley Mora. Esta sujeto, aún operando en correlación con características arquetípicas, como lo es la sumisión y pasividad de *Yanki* respecto del arquetipo de soltera, se construyen mediante un proceso dinámico y conflictuado que las hace diferentes entre sí mismas y en relación a un colectivo, como resultado de un legado histórico de usurpación, donde las relaciones de poder instauraron sistemas de dominación que aún perduran.

2.22. OTRA CLIENTELA: SEDUCIDOS POR LA TENTACIÓN

En este apartado la “Otra clientela” el ingenio de la oralidad mapuche protagoniza la trama. Producto de la tentación que provocaba el cabaret, este embrujó inevitablemente a cualquier *williche* descuidado. Referidos por la narradora en tercera persona del plural, al igual que en el segundo capítulo de este corpus, estos hombres *williche*, representan la importancia del instrumento máspreciado por cualquier cultura: la oralidad de su lengua. A través de reiteradas e insospechadas justificaciones, los tentados por la calentura, logran ocultar el gran estímulo carnal del pueblo *Rawe*, las putas *williche*. En contraposición a éstas, las esposas cumplen con el rol de padecer las desviaciones carnales y espirituales de sus maridos y junto a eso, comprobar el relato que ellos inventan. Es por esta razón que el arquetipo de esposa se asocia al padecimiento, al sufrimiento de otro que es su marido. Si bien está puede manifestar su malestar a través de golpes o constantes indiferencias, es inevitablemente la que debe creer y callar en su devenir.

La dimensión espacial se centra específicamente en el cabaret, el cual se califica como un espacio dual que mezcla lo “dulce y lo amargo”, lo “anhelado y lo prohibido”, marcando en los mapuche un antes y un después y generando a la vez, un recuerdo imborrable de felicidad. Es así como el espacio de la casa de puta *williche* representa un segundo hogar que acoge y libera, que recepciona penas y alegrías, es decir, un espacio que beneficia el espíritu tanto de las putas que lo conforman, como de los *williche* que lo visitan.

2.23. EL MARCAO: PESADILLAS DE UN SUJETO DESPOJADO

⁸⁰Mestizo.

En el presente capítulo se narra la historia de un personaje que apodan Marcao, a quién no se le menciona el verdadero nombre.

El Marcao, es un personaje que conoce “La trompa de pato” cuando huye de su tierra natal junto a su esposa y cuatro hijos, para de alguna manera, dejar un pasado doloroso atrás.

El capítulo comienza con un recordatorio de la lucha de los mapuche contra los *wingka wekufe*⁸¹, como una introducción explicativa que da a entender las características psicológicas del personaje “[...] cuando las canoas de su pueblo bajaban por las aguas a defender su tierra, y en un recodo los embestían los *wingka wekufe* escupiendo fuego” (131). Además, en esta introducción se glorifica al pueblo mapuche por su incesante lucha, “[...] el pueblo mapuche autóctono y salvaje, luchó trecientos años contra el Reino más poderoso del Viejo Mundo” (131). En esta cita se infiere un halago hacia el pueblo mapuche por perdurar en una pelea por sus derechos, al enfrentar una guerra por tanto tiempo.

El Marcao, es un personaje de carácter depresivo, frustrado y vacío, pues siente mucho dolor por las injusticias hacia él y hacia su pueblo por parte de los *wingka*: “Desde su adolescencia, estos *wingka* inhumanos habían transformado su vida en un infernal remolino, partiendo de esa fecha estaba atrapado en el centro, el peor martirio era su mente [...]” (131).

Es sin lugar a dudas un personaje resentido, diferente a los demás, ya que es el primero que se rebela contra la naturaleza “[...] teniendo a sus pies la sagrada montaña, a todo pulmón le gritó que lo había traicionado y maldiciéndola dirigió su carreta sin mirar atrás” (131).

Al conocer el burdel de la Regenta, el Marcao se vincula sin intensión con dos personajes, Pinkoya y *Kintun*.

El Marcao, cuando solía llegar a la casa de prostitutas se embriagaba, quedándose dormido bajo una mesa, teniendo pesadillas. Al contornearse su cuerpo producto de sus pesados sueños, llamaba la atención de la gente del lugar, pues lloraba y pataleaba como luchando contra alguien o algo “Las putas y clientes reflexionaban ante este macabro cuadro que venía a interrumpirles sus noches de jolgorio y con susto disimulado miraban al recién llegado” (132). Las pesadillas reincidían cada vez que el Marcao visitaba el lugar.

El tiempo diegético se desenvuelve entonces, en los recuerdos del Marcao. Se trata de un tiempo cronológico, ya que comienza con el tormento mental del personaje. Esto lo hace rebelarse contra la naturaleza, debido a las injusticias que el Estado chileno le profirió. Luego de este proceso emocional, el personaje, huye con su familia para comenzar una nueva vida. Es así, como durante el trayecto a esta “nueva vida” conoce “La trompa de pato”.

⁸¹ En la cultura mapuche, se le denomina *wekufe* a un espíritu maligno, el cual se apodera del cuerpo de hombres y mujeres, causándoles una enfermedad física o emocional.

La Pinkoya se relaciona con el personaje, en la medida que comprende su estado anímico y siente condescendencia hacia él, pues ella, también sabe que el comportamiento del Marcao, se debe al sufrimiento en común de muchos *williche*: el dolor del despojo, la guerra, la usurpación de tierras, entre otras cosas.

El Marcao, a pesar de intrigar a las “putas”, éstas nunca fueron descorteces, tampoco lo atormentaron con preguntas “Nadie se acercó al desconocido a invadirle su espacio con preguntas, no importaba el nombre, o donde había sido parido; ellas tan sólo con mirarlo sabían que la misma historia y sangre los amarraba” (134).

No se debe dejar de mencionar, que a pesar de lo que muchos puedan creer, “La trompa de pato” no era sólo un lugar de venta sexual, sino que también era un lugar para contener y crear vínculos afectivos. Ejemplo de esto, es que el Marcao nunca engañó a su esposa de modo carnal, y no por esto las mujeres del burdel cuestionaban su virilidad, para ellas no tenía relación el sexo con la hombría.

El espacio físico del mundo narrado en este capítulo es, principalmente, “La trompa de pato”, pero para focalizarnos en un punto más particular, podemos decir que la mesa es otro espacio, donde el personaje se refugiaba al recordar sus penas.

Anteriormente se señaló que “La trompa de pato” generaba vínculos afectivos, pues el Marcao, se familiarizó e hizo amistad con *Kintun*, quién estaba muy preocupado por la depresión del Marcao “Toda la sabiduría ancestral en *Kintun* se derrumbó, al no encontrar las palabras justas y precisas para resucitar a un hermano que caminaba entre los muertos” (135).

La proximidad afectiva que se manifiesta en la casa de putas, se refleja y evidencia en este capítulo, ya que cuando *Kintun* relata lo que percibe del Marcao, es decir la historia que el Marcao le traspasó, las putas escuchan y entristecen, dejando en este momento la noche para reflexionar, no para tener sexo “*Esa noche la casa de putas arreó la bandera del sexo y apagaron las luces para que sólo los espíritus de antaño bailaran en medio de la sala sus danzas fúnebres*” (137).

Finalmente, si analizamos el nombre del personaje, el cual según la teoría de Pimentel da identidad al mismo, podemos decir que el Marcao representa una carga interior que lo apresa en sus pensamientos y que lo acongoja en sus sueños. La marca del sufrimiento y la impotencia por las injusticias que sufre su pueblo, y los malos recuerdos que persiguen sus experiencias personales.

2.24. ROBARON MI SER: LA MEMORIA DEL DESPOJO

Al analizar el capítulo “Robaron mi ser”, es fundamental señalar que el apartado completo corresponde a un largo analepsis que señala las causas del comportamiento del personaje que protagoniza la historia anterior. En esta oportunidad, se conoce el testimonio de un sujeto que despliega una diferencia con respecto a otros clientes *williche* que visitaron el cabaret. Su comportamiento,

descrito por la narradora, ajeno al placer carnal, se refugia en una constante borrachera producto de un gran sufrimiento.

La narradora heterodiegética con focalización cero comienza relatando la historia de *Pichialka*⁸², quien es conocido en “La trompa de pato” como el Marcao. Así es como a través de la unidad básica de significación, el nombre, se configura al personaje descubriendo el sentido de su existencia.

La narración de la vida de *Pichialka* comienza con el relato de la agresión física al que fue sometido:

A través de un malogrado ojo miraba, el otro se había cerrado igual que una puerta al ser golpeada por un fuerte viento y su propia sangre había sido el pestillo que cerró su visión. A pesar de eso, no le dolía tanto su apaleado cuerpo, sabía que la herida más grande la llevaba en el alma y que todo el remedio de la montaña no bastaría para sanar su alma rota (139).

Desde el comienzo del relato, la narradora introduce al lector en una atmósfera de tristeza, rabia y melancolía a través de la tematización afectiva, mostrando el padecimiento físico que sufre el protagonista.

Además, se apela constantemente al espacio de la memoria, ya a través de los recuerdos del protagonista, el lector va adquiriendo la información necesaria para construir la historia de *Pichialka*. Para ello, la narradora utiliza el fenómeno de analepsis

[...] a punto de un nuevo desmayo estaba y de pronto, una brisa cambió de rumbo trayéndole de algún rancho cercano el olor a ajo frito... Vio la mano de su abuela revolviendo la olla y el aroma entró a jugar en su recuerdo de niño [...] un soplado duró su aromática ilusión, la realidad latigaba su cuerpo y en medio de sus recuerdos le dieron ganas de orinar (140).

Es así como los sentidos y las sensaciones físicas y emocionales, como el percibir “el olor a ajo frito” o el tener “ganas de orinar”, adquieren una significación simbólica dentro del relato, ya que a través de ellas se evocan los recuerdos que dan respuesta al estado físico en el que se encuentra el personaje. Un ejemplo de ello, es cuando la narradora relata la asociación que realiza el Marcao entre su orina y los recuerdos que tiene de *Llampüdken*⁸³, el amor de su vida: “El destello de esa leve sonrisa iluminó en su mente una bella imagen que había perdido; al asociar el calor de su orina apareció en la lejanía su *lamuen*⁸⁴ *Llampüdken* [...] mientras caía escuchó alguien que se reía, él sabía que se trataba de la risa que le alegraba su vida” (142). Luego de narrar los diversos acontecimientos entre *Pichialka* y *Llampüdken*, la narradora comienza a relatar el suceso de agresión vivida por la comunidad a la cual pertenecía *Pichialka*

Un hermoso recuerdo había sido su maldición [...] Un eclipse de luna cubrió el cielo, un negro Universo había atrapado su vida, en la pequeña habitación daba tumbo, lo golpeaban muchas manos, lo patearon sobre las brasas y cenizas. Salió proyectado por su puerta, la cual ya estaba en el suelo [...] un violento puntapié lo tumbó junto al rostro de Koyam, que desde entre los muertos lo miraba. Su amigo estaba semidesnudo, sus ojos expresaban una demencia originada por la tortura [...]. Una soga le amarraba las manos al caballo que lo arrastraba. Trató de preguntar algo, las respuestas se hicieron patadas que lo hacían rodar por

⁸² Gallito. (Machito).

⁸³ Mariposa.

⁸⁴ Hermana del mismo pueblo (Hermano para la mujer; hermana para el hombre).

el suelo, por unos instantes perdió la razón y en un soplo de lucidez, para no volver a caer en la demencia: él gritaba para no escuchar el sonido de los golpes que les aplicaban a otros cuerpos, que también eran arrastrados y de los cuales sus huesos se quebraban como kila secas. [...] Éste le hizo una señal de silencio, con cautela su amigo apegó su rostro al suyo, ese gesto implicaba para que la tierra no escuchara el sonido de su voz quebrada: 'son...los...chilenos...'(145).

En esta cita es posible evidenciar la personificación de la naturaleza al enunciar que *Koyam* se acerca a *Pichialka* “para que la tierra no escuchara el sonido de su voz quebrada”, de esta forma, aludiendo que la naturaleza no puede oír a sus hijos padecer sufrimiento. A partir de ello, la narradora realiza durante todo el relato una analogía entre los sucesos que vive *Pichialka* con la naturaleza. Un ejemplo de ello, es la siguiente cita, donde la narradora describe el momento de la invasión a la comunidad mapuche

No pudo comprender por qué recordó, el día que a lo lejos vio caer un rayo partiendo un árbol en dos; él había quedado cegado ante el poder de la naturaleza y sintió el golpe de la tierra haciéndola temblar de dolor. Su cuerpo sintió el impacto del rayo, cuando vio a un soldado pegarle a dos manos a Llampüdken un garrotazo de luma en plena cara (146).

A partir de este suceso, la narradora sigue relatando los acontecimientos a los cuales fue sometido *Pichialka* por “el último eslabón de la cadena”, tal como lo menciona la narradora para referirse a “los pacos”. No obstante, de vez en cuando, la modalidad de focalización cero cambia al discurso figural de los personajes: “¿Quién chucha te puso ese nombre, indio güeón de mierda? [...] No ves que yo no sé escribir esa güeá de nombre [...] Desde hoy, este indio güeón se llamará: Juan Alarcón” (148).

Así, la narradora sigue relatando los sucesos que vivió el Marcao frente al maltrato y agresión propinada por la defensa del Estado chileno invasor: los “pacos”, exponiendo una denuncia hacia el abuso físico y psicológico, incluso la muerte, de sujetos a que no tan sólo fueron despojados de su tierra ancestral sino que también fue arrebatada su identidad mapuche: “[...] la rabia, el rencor se posesionaron de su mente, al darse cuenta que a palos su alma y su cuerpo fueron materializando... Ya no tiritaba de miedo: el odio fue un despreciable compañero que lo blindó de coraje... Por largos años de su vida” (150), lo cual adquiere la significancia del por qué este capítulo lleva como nombre 'Robaron mi ser'.

2.25. EL BURRO Y EL MACHO : SU LEGADO EN EL CABARET

En el presente capítulo, la narradora con focalización cero centra el relato en la descripción y caracterización de los personajes “el Burro” y “el Macho”. Su narración se inicia entregando la primera información que se tiene de ambos personajes: su agudo olfato para rastrear. Tematizando de esta manera a los personajes en un plano ideológico, pues se plantea que “Esta acción primaria y salvaje, altamente desarrollada en los pueblos originarios, y en particular el pueblo mapuche, aporta un valioso y desconocido capítulo en los métodos de olfatear” (151). De esta manera, se puede inferir que estos personajes corresponden a un capítulo escondido y misterioso dentro del cabaret. Además, teniendo en cuenta el primer dato que se nos presenta de estos personajes, se pueden caracterizar a través de su individualidad e identidad, exponiendo que eran muy cercanos a la naturaleza, característica inherente de la sociedad mapuche.

Continuando con la idea, la narradora realiza una analogía interesante: “Estos dos hombres al avistarse se transformaban a imagen y semejanza de dos toros a punto de empezar a lidiar” (151). Esta semejanza nos entrega otra característica de estos personajes, pues eran hombres fuertes que representaban la fortaleza después de haber sufrido años de batallas en defensa de su pueblo. Además, cabe destacar que el toro es un animal que simboliza la fertilidad, por ser capaz de cruzarse con muchas vacas en un mismo ganado. Esto también es significativo, puesto que en el entorno de estos dos sujetos, el cabaret, la prostituta es la sujeto que mantiene relaciones sexuales con varios hombres en una misma noche, esto por el ser la prostitución una práctica que conlleva el comercio por parte de las mujeres para ganar dinero, o bien, para obtener comida y animales mediante el “trueque”. Esto provoca una inversión, ya que en este caso no es “el toro” el que predomina en las relaciones sexuales, sino la mujer, en este caso, las prostitutas, por ser ellas quienes mantienen sexo con muchos hombres.

Para seguir caracterizando los procesos identitarios de estos personajes, nombre se considera elemental. De esta manera, nos encontramos con dos sujetos que a lo largo del relato nunca se les llama por sus nombres, sino por sus apodos que las prostitutas se encargaron de instalar. Al primero le decían “el Burro” porque “[...] era más porfiado que tirar un burro de la cola cuando se tomaba unos tragos” (152), y “el Macho” que era testarudo, porque “se sentaba en el macho cuando se emborrachaba” (152). Es decir, era terco con sus ideas. Por consiguiente, se pueden deducir algunas características psicológicas de ambos personajes, quienes son descritos como sujetos introvertidos cuando no estaban bajo el efecto del alcohol, y que al momento de tomar, florecían estas características.

Otro elemento a analizar es el entorno, ya que “el Burro” y “el Macho” vivían en el cabaret. Estos personajes eran considerados “[...] patriarcas que tenían sus lugares reservados en la casa de *wifa*⁸⁵”, esto por su edad y sabiduría, las que ejercían una cierta autoridad entre las prostitutas. Esta sabiduría la habían adquirido por su experiencia, por haber sido guerreros en sus años de juventud, tiempo en que lucharon por la defensa de su pueblo. Sus historias quedaron inmortalizadas en el fogón del cabaret, ya que por su vejez se amparaban a las brasas y contaban las persecuciones sufridas por el pueblo mapuche y como ellos olfateaban al enemigo. Además cabe destacar, que en estas fiestas el alcohol funcionaba como “[...] una fuente de información para escribir valiosos libros de historia por los *winka* firmados” (155), razón por la cual las prostitutas se encargaban de entregarles bebidas alcohólicas para que empezaran a contar sus historias e inmortalizarlas en el fogón.

2.26. HACIA LA TIERRA DE SUS ANTEPASADOS: EL TIEMPO NO SEPULTA LA HISTORIA

Cuarenta años y más de medio siglo, fueron los que *Kintun* y *Pichun* respectivamente acompañaron a sus esposas. Ahora los personajes ya ancianos y luego de vivir el martirio del arrepentimiento y el miedo al reproche de sus compañeras por las infidelidades cometidas a sus espaldas “[...] están conscientes de haber sido ellos [...] los que surcaron su propio destino y tuvieron en sus manos la facultad de cambiar el rumbo a sus vidas” (159). A pesar de esto, no fueron sus esposas *Rayen* y *Champuría* respectivamente, la alianza de amor más perdurable que establecieron estos personajes, sino la casa de putas:

⁸⁵ *Wifa*: Bulliciosa, fiestera.

¡Y por la reputa madre que nunca hubieran perdido la ruta que los llevaba derecho al prostíbulo! [...] a pesar de estar cansados nunca intentaron salir del buche de esa gallina echada, y ni un atisbo de arrepentimiento al ser tragados por el sexo. Pero no sólo fue orgía, allí también encontraron un refugio a sus penas, amalgamadas con una palabra de aliento y un poco de cariño (159).

A pesar de esto, una vez fallecida su esposa, *Kintun* mantuvo por más de veinte años el lecho vacío de *Rayen* como símbolo de su peor martirio “Ella en memoria de su atormentado y desmedido amor, nunca vino a penarlo, después de su muerte siguió siendo sumisa” (159). Entendiendo el arquetipo de esposa como aquella figura femenina que, según Ziley Mora, purifica o ennoblece la fecundidad de la energía (2006), la sumisión característica de *Rayen* aún después de fallecer, es muestra del canal de contención o de canalización de la energía a través de la cual logra fidelidad a su marido, a pesar de los encuentros sexuales que éste mantenía en el cabaret.

Del mismo modo que *Kintun*, *Pichun* lloraba, al igual que un niño, la muerte de su mujer “[...] con el miedo latente al reproche de ser descubierto por ella, de todas sus fechorías” (159). Ambos personajes ya envejecidos, concebían la muerte de sus seres amados como un misterio ya que luego de enterrar también a la *Pinkoya* y a sus compañeras del prostíbulo “Estuvieron de acuerdo que la muerte debía parecerse a la neblina que entrega Rahue, en una noche de solsticio de invierno [...]” (160). Esto, al tiempo que un *ül* o una ranchera en la voz de una profeta puta *williche*⁸⁶, pronostica la maldición del pueblo mapuche “no escriturado en la historia oficial [según la cual] hasta una casa de putas caerá bajo el genocidio de la invasión” (161).

La ranchera, los personajes envejecidos y el augurio de una puta *williche* profeta, constituyen elementos narrativos según los que es posible asociar el primer y último relato de la novela a partir de una continuidad temática vinculante. Desde el fogón de una casa de putas *williche*, emplearía de este modo, un recurso temporal cíclico a partir de la cual se gatillan los recuerdos de dos ancianos anónimos que, desde el primer capítulo rememoran “La trompa de pato” y que no serán identificados con claridad sino hasta el último episodio de la novela, donde estos mismos personajes son portadores de nombres y recuerdos que los identifican como *Pichun* y *Kintun*. Así, considerando la memoria como el eje temático transversal de la trama, los relatos nos recuerdan que ni el tiempo, ni una mano de pintura bastarán para borrar la historia que la naturaleza acuña en los bosques y montañas del territorio *williche*, y que, aún cuando “[...] ninguna fábula de *Pichun* predijo que un perro gigante, en pos del progreso, con su hocico escarbaría la tierra en *Chaurakawin* para enterrar sus últimos huesos” (160), más de un hombre haciéndose el desentendido “acomodaré sus testículos” (160) al escuchar una ranchera y oler el perfume de una sopaipilla con “peure de chalota” en el barrio *Rawe*.

3. CONCLUSIONES PRELIMINARES

Para dar inicio a nuestras conclusiones preliminares, es necesario destacar que el estudio del corpus se llevó a cabo mediante una lectura y análisis crítico-interpretativo, desarrollado desde la

⁸⁶ Al respecto, es importante mencionar cómo la sabiduría de la *Pinkoya* es asociada a su diferencia experiencial, que la hace conocedora del devenir de la naturaleza y la historia de su pueblo.

presentación hasta los agradecimientos finales que componen la novela *Desde el fogón de una casa de putas williche*. Para materializar esta exploración crítica del texto citado, nos planteamos tres niveles de análisis: narratología, arquetipo y diferencia. Éstas en primera instancia, fueron identificadas y posteriormente aplicadas al corpus de estudio. De esta manera, pudimos reconocer los cuatro arquetipos femeninos mapuche: esposa, mujer, virgen, doncella, y al mismo tiempo, problematizarlos a través de la noción de diferencia, comprobando la emergencia de una nueva sujeto que se construye a partir de la irrupción de estos arquetipos femeninos y la configuración de la diferencia en la novela de Graciela Huinao: la prostituta mapuche.

Como ya pudimos constatar, en estado de investigadoras y lectoras en el estudio narratológico de Pimentel, el espacio constituye el referente inicial para que la trama se desarrolle. La significación del concepto de prostitución, inserto además en el título del corpus *Desde el fogón de una casa de putas williche*, permite una connotación especial a esta práctica, que desde la cosmovisión mapuche, no se relaciona con el “pecado”, pues éste es un concepto religioso heredado y estrictamente vinculado al catolicismo, sino más bien con un fenómeno cultural que conllevó a que muchas mujeres desarrollaran esta práctica como método de supervivencia. Desarrollada esta temática desde la perspectiva de la narradora, quién se identifica en la presentación del corpus, desde la función homodiegética, como mujer mapuche *williche*, plantea que en el pueblo mapuche no existía la concepción de compra-venta de sexo, por lo que la práctica de la prostitución resulta ser una consecuencia directa del proceso histórico denominado “La pacificación de la Araucanía”, debido a la mortandad y a la pobreza que generó el Estado chileno sobre la sociedad mapuche, motivo por el cual muchas mujeres tuvieron que asumir un rol proveedor en sus hogares.

Otro referente del espacio lo conforma *Rawe* bajo, que representa el lugar de origen del pueblo *williche-lafkenche*, y en donde se construye el burdel “La trompa de pato”. La narradora al describir este barrio osornino, refleja a las lectoras, sin duda, la estrecha conexión que mantiene la sociedad mapuche con la naturaleza, pues ésta constituye tanto para ella como para los personajes, la personificación de una madre, amiga y hermana que representa el origen de la vida y fundamenta su existir. De esta manera, la naturaleza se convierte en un personaje fundamental a lo largo del relato.

A partir de estos espacios tematizados de manera perceptual, afectiva e ideológica se explica el lugar principal de la novela, “La trompa de pato”. La narradora describe este cabaret como un lugar que rescata la cosmovisión mapuche *williche*, sus tradiciones culinarias y su oralidad, caracterizándolo como un espacio que, además de ofrecer la venta del cuerpo femenino y la festividad, preserva alrededor del fogón, la cultura de este pueblo. En este sentido, es importante mencionar que la similitud entre el fogón de esta casa de prostitución y el fogón de la *ruka* materna, representa un elemento de transmisión cultural clave, tanto dentro de la cultura mapuche, como al interior del lugar principal del relato, creando una familiaridad entre los personajes que lo habitan. Por consiguiente, “La trompa de pato” se asimila como un espacio dual, que condensa lo prohibido y lo anhelado, refugio físico y espiritual para sus visitantes, a la vez que configura un espacio cultural fronterizo que, si bien preserva las tradiciones de la cultura mapuche *williche*, lo hace por medio de un legado cultural *wingka*: la prostitución.

La dimensión temporal de la novela se caracteriza por un relato analéptico. La narradora, al introducir reiteradas analepsis que remiten a los recuerdos de la vida pasada de las y los personajes, permite el posicionamiento de la memoria como eje central de la trama, rescatando sucesos que ya ocurrieron, pero que son importantes de recordar⁸⁷. Esta estrategia narrativa se construye principalmente a través de la nostalgia, por ejemplo de *Kintun* y *Pichun*, pues a través de sus discursos, el recuerdo del prostíbulo “cobra vida”⁸⁸. De este modo, el tiempo narrativo es retrospectivo, pues en cada capítulo del corpus la narradora relata sucesos que resumen las experiencias, y por ende, la vida entera de cada personaje. No obstante, en algunas ocasiones, la narradora le traspasa la autonomía a éstos, mediante el diálogo narrativizado al diálogo directo, como es el caso del discurso que emite la Pinkoya al inaugurar el cabaret. Esta perorata evidencia y explica la autoproducción de subjetividad desarrollada por la Regenta, reconociéndose orgullosamente como la primera prostituta mapuche de la zona *williche* y mostrando un claro aborrecimiento a la cultura *winkga*, debido a que es la causante de los males y desastres que afectan a su pueblo. Consciente de los peligros y amenazas que genera la imposición de una cultura sobre otra, la *Pinkoya* no permite *wingkas* en su cabaret, pues es una manera de legitimar y rescatar su cultura mapuche desde el lugar que ella comanda. De esta manera, se comprueba que, debido a los acontecimientos experimentados por la sujeto, esta prostituta tiene la autonomía suficiente para ir construyendo su autoproceso identitario.

El recuerdo del periodo de la usurpación de la Araucanía, es abordado desde las distintas experiencias de las y los personajes, lo que nos permite inferir, desde una posición de narratarias, la frecuencia reiterativa del tiempo del relato, es decir, éste va construyendo el proceso de tensión cultural a través de las vivencias de personajes como *Pichun*, la *Champurua*, la *Pinkoya* o el *Marcao*. Esta dimensión que caracteriza el tiempo del relato, se puede analizar gracias a la función explicativa con la que la narradora relata la historia, pues como ya nos referimos antes, ésta orienta ideológicamente la trama a través de una narración retrospectiva, para reivindicar la historia del pueblo mapuche.

Respondiendo al primer objetivo específico de nuestra investigación, el estudio del personaje dentro del relato, permitió la identificación de los cuatro arquetipos femeninos mapuche: mujer, esposa, doncella y virgen. El primero, referido a la mujer, se problematiza a través de las sujetos prostitutas, pues a pesar de que algunas de ellas optaron por la maternidad, no cumplen con la condición o característica necesaria del arquetipo propuesto por Ziley Mora: fecundar la semilla divina del universo para mejorar y elevar al hombre en su cultura (2006), es decir, algunas de las prostitutas como *Pinkoya* y *Guatípota*, si bien fueron madres, no sustentan lo planteado por el autor, pues sus hijos deslegitiman “moralmente” al pueblo originario.

De acuerdo al arquetipo esposa, las personajes *Champurua* y *Rayen* son un ejemplo de mujeres que conforman su vida apegadas a la relación que establecen con sus esposos, aún cuando éstos les son infieles en “La trompa de pato”. Si bien *Rayen* en un comienzo representa el arquetipo de doncella al

⁸⁷ Respecto a la elaboración de una propuesta pedagógica, no debemos olvidar que un recurso clave que perfila nuestro corpus de estudio, consiste en la traducción y explicación que la narradora hace de las palabras de origen mapuche que emergen en el texto. Esta traducción nos permite señalar la intensión temática estilística de la narradora, quien otorga desde el lenguaje, el rescate del *mapudungun* y una contribución al conocimiento de su pueblo.

⁸⁸ Respecto a ello, la producción poética de Huinao se caracteriza, como ya mencionamos en las referencias críticas de esta tesis, por remitir al espacio memorial ancestral, cosmovisional y territorial del pueblo mapuche. De esta manera, es posible apreciar una intensión nostálgica semejante, ahora proyectada en su producción narrativa.

buscar un hombre mapuche que quiera secuestrarla y hacerla feliz, una vez casada con *Kintun*, cumple con el arquetipo de esposa. En contraposición, es posible cuestionar dicha construcción arquetípica desde las experiencias de las personajes Quema la tierra, Guatípota y *Yanki*. Según Ziley Mora (2006), las mujeres mapuche cumplen con el arquetipo de esposa, cuando éstas purifican o canalizan la energía de la vida. Para el autor, dicha pureza se relaciona exclusivamente con la ausencia de mezcla cultural, motivo por el cual, es posible problematizar estas sujetos prostitutas a partir del vínculo que establecen con hombres no pertenecientes a la cultura mapuche. Quema la tierra contrae matrimonio con el sargento *Katrin*, Guatípota se compromete con el alemán *Laukao* y *Yanki*, con un *champuría*. Sus relaciones amorosas por lo tanto, desestabilizan el arquetipo de esposa dentro de la cultura mapuche, debido a que sus vínculos están exentos de la pureza cultural señalada.

Respecto al arquetipo de doncella, éste se irrumpe desde la experiencia de *Liwen*, muchacha de trece años, que, según Ziley Mora, la mujer a esta edad, se encuentra en condiciones físicas naturales de asumir su primera relación sexual, y así “[...] teñir su alma por un marido noble” (Mora: 1992, 22)⁸⁹. No obstante, *Liwen* llega al cabaret buscando a su madre. Este hecho denota la ausencia de búsqueda marital, debido a que la sujeto experimenta otras carencias afectivas, en este caso la necesidad de contención maternal. Es posible inferir a partir de un dato extratextual, como lo es el contexto histórico en el que se sitúa el cabaret, que al igual que la mortandad, la pobreza y la hambruna que genera la invasión realizada por el Estado chileno en la segunda mitad del siglo XIX al territorio mapuche, otra consecuencia directa de esta tensión es el desamparo padecido por muchos niños y adolescentes producto de la muerte y la devastación territorial. En consecuencia, para *Liwen* su prioridad es buscar su origen, antes de disponer su cuerpo como fecundador de vida. Por esta causa, la joven además representa el arquetipo de virgen, ya que un varón no le ha proporcionado aún el “enriquecimiento” de la sabiduría masculina.

Luego de haber identificado y problematizado los distintos arquetipos femeninos mapuche a través de la interacción con la noción de diferencia, fue posible constatar un nuevo proceso de construcción identitaria: la sujeto prostituta mapuche, dando cuenta del segundo objetivo específico de este estudio.

El proceso identitario de esta sujeto, es caracterizado por una marginación cultural, que hemos intentado visibilizar mediante la noción de diferencia, para posicionarla en un espacio identitario nuevo que se perfila en la novela que acabamos de analizar. Esta marginación se produce debido a que la prostitución constituye una práctica moralmente estigmatizada en la mayoría de las culturas, motivo por el, cual las mujeres que la practican construyen su proceso identitario a partir de la relación social que las conflictúa, convirtiéndolas en sujetos contradictorias que articulan su identidad sobre la base de la confrontación histórica de diferentes poderes, por medio de los cuales, se significan y representan las construcciones culturales de grupo. La *Pinkoya*, por ejemplo, se caracteriza por poseer un “yo” conflictuado debido a sus incesantes transformaciones, lo que nos hace imposible caracterizarla dentro de un arquetipo, pues éstos son de carácter esencialistas y toman a la personaje como un todo

⁸⁹ De acuerdo al arquetipo de doncella, el rito de iniciación a este arquetipo se denomina ceremonia de nubilidad o *ullchadomo*. Este consiste en la capacidad que tiene la mujer para generar vida y poder, a partir de su primera menstruación, convirtiéndose en reina de naturaleza.

inamovible. Asimismo, existen prostitutas como Areko y Quema la tierra que desplazan sus procesos identitarios desde la diferencia, para construirlos a partir de la integración a una nueva sociedad cultural.

Al entender la diferencia como experiencia y subjetividad, la identidad de cada prostituta se configura desde sus vivencias particulares. Reflejo de ello, es el acontecimiento que experimenta la Pinkoya al ser abusada por un camionero, el cual le lanza monedas después del acto sexual. Con este hecho, la Regenta comprende que su cuerpo puede ser objeto de venta sexual, el que a su vez, conforma su individual proceso identitario que en constante cuestionamiento, será condicionado por los procesos culturales que la distinguen y la caracterizan desde el lugar que se posiciona dentro de las relaciones sociales.

De esta manera, al comprender este proceso de construcción identitaria como algo dinámico formado desde lo social y lo personal, en el cual, los y las sujetos configuran la significación del mundo, la diferencia como subjetividad, se promueve la existencia de sujetos heterogéneos y particulares dentro de una misma cultura. Es así como, aún cuando las sujetos prostitutas asimilan una misma construcción cultural, despliegan entre sí, diversos procesos identitarios que las particularizan. Por lo tanto, apropiándose de este proceso de construcción identitaria, las sujetos prostitutas se hacen conscientes de su cuerpo como espacio legítimo de lucha y sobrevivencia cultural.

En resumen, y para responder a la hipótesis de esta tesis, la identificación y caracterización de las personajes a través de la metodología narratológica, nos permitió interrogar críticamente respecto a la existencia de los cuatro arquetipos femeninos mapuche y a la vez, posicionar la emergencia de un nuevo proceso identitario representado en las sujetos prostitutas mapuche. Por lo que se trataría de constituciones de sujetos que a partir de sus experiencias, de la autoproducción de subjetividades y de sus relaciones sociales, se posicionan desde la diferencia emergiendo en la novela *Desde el fogón de una casa de puta williche* un nuevo proceso de construcción identitaria de diferenciación, conformado dentro de la especificidad cultural mapuche.

CAPÍTULO III

PROPUESTA PEDAGÓGICA INTERCULTURAL

INTRODUCCIÓN A LA PROPUESTA PEDAGÓGICA INTERCULTURAL

En esta tesis se plantea la elaboración de una Propuesta Pedagógica centrada en la Interculturalidad, la cual tiene como fin incorporar en el aprendizaje de las y los estudiantes la inclusión, comprensión, valoración y reconocimiento de la cultura y sociedad mapuche, desde el paradigma constructivista del proceso de enseñanza-aprendizaje.

A partir de este modelo pedagógico intercultural⁹⁰, centrado en la defensa y el fomento a la diversidad lingüística y cultural de nuestro país, desde el reconocimiento y legitimidad de la diferencia que caracteriza la interacción cultural, se proponen tres Unidades Didácticas que contemplan diversas actividades incluidas en los Módulos Didácticos, para ser realizadas y desarrolladas en el aula por las y los estudiantes, las cuales tienen como objetivo que ellas y ellos no sólo comprendan, analicen, interpreten y construyan sus conocimientos a través de la experiencia y sus conocimientos previos, sino que también, integren a sus saberes competencias cognitivas, sociales, comunicativas y valóricas, a partir de las problemáticas de la interacción cultural que reflejan los textos literarios y no literarios.

Desde una metodología didáctica, las dimensiones de enfoque y de análisis planteadas en esta tesis: narratología, arquetipo y noción de diferencia, son integradas en la Propuesta Pedagógica Intercultural con la finalidad de que las y los estudiantes analicen diversas producciones narrativas mapuche, como por ejemplo *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2010) de la escritora mapuche Graciela Huinao, la que emerge desde los conflictos sociales y culturales que propone la diferencia como un lugar legítimo de identidad cultural.

Las Unidades Pedagógicas y módulos didácticos que se presentan como Propuesta Pedagógica, son desarrolladas desde los contenidos sugeridos en el curso Literatura e Identidad, correspondiente al Programa de Formación Diferenciada Humanístico- Científico del Subsector de aprendizaje Lengua Castellana y Comunicación, las cuales serán aplicada en Cuarto año de Enseñanza Media, considerando los Ajustes Curriculares propuestos por el MINEDUC implementados en Enseñanza Media desde el 2010.

Como se mencionó anteriormente, el paradigma constructivista desde el cual se enfocará esta Propuesta Pedagógica, plantea la enseñanza-aprendizaje como un proceso dinámico y activo, donde

[...] el individuo –tanto en los aspectos cognitivos y sociales del comportamiento como los afectivos- no es un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones

⁹⁰ Modelo pedagógico recogido de la Red EIB Chile. (2011). *Resoluciones Generales del Segundo Congreso de las Lenguas Indígenas de Chile*. Recuperado de <http://www.redeibchile.blogspot.com/>

internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción entre esos dos factores (Carretero, 1994: 2).

Así, a partir de esta concepción del modelo educativo, la nueva información es asimilada y depositada en una red de conocimientos y experiencias que existen previamente en las y los estudiantes, por lo que el aprendizaje no se considera ni pasivo ni objetivo, sino por el contrario, se construye como un proceso subjetivo que cada persona va modificando constantemente a partir de sus experiencias.

En cuanto a la concepción del docente y las/los estudiantes, este paradigma propone al profesor o la profesora como un guía que debe interesarse en promover el aprendizaje autogenerado y autoestructurante en las y los educandos, quienes por su parte, se conciben como sujetos con capacidad reflexiva, que a través de la re-construcción de sus conocimientos, además de los contenidos entregados por el o la docente, elabora y construye un pensamiento crítico de la sociedad, adquiriendo así, un aprendizaje significativo.

Una de las aportaciones relevantes dentro de este paradigma, son los postulados que realizó Ausubel frente al aprendizaje significativo que deben desarrollar los y las estudiantes, apelando que:

[...] el aprendizaje debe ser una actividad significativa para la persona que aprende y dicha significatividad está directamente relacionada con la existencia de relaciones entre el conocimiento nuevo y el que ya posee el alumno [...] Por lo tanto resulta fundamental para el profesor no sólo conocer las representaciones que poseen los alumnos sobre lo que se les va a enseñar, sino también analizar el proceso de interacción entre el conocimiento nuevo y el que ya poseen (Carretero, 1994: 27).

Es por ello, que dentro de esta Propuesta Pedagógica Intercultural el aprendizaje es considerado como un proceso activo, a través del cual las y los estudiantes formen y construyan diversos significados para cada contenido, considerando procesos de interculturalidad e integrándolos a sus propios esquemas de comprensión de la realidad.

En relación a la estructura de la Propuesta Pedagógica Intercultural, ésta se organiza en tres Unidades, planificadas con sus respectivos módulos, que guían a los y las docentes al contenido conceptual, procedimental y actitudinal.

Las Unidades propuestas para efecto de esta tesis son, en primer lugar, la Unidad I: “El imaginario desde el otro”, a través de la cual, las y los estudiantes contextualizarán los discursos de la identidad latinoamericana en producciones literarias y no literarias que emergen desde el siglo XVI hasta comienzos del siglo XX. Por su parte, la Unidad II: “La expresión de un pueblo originario en el arte y la literatura”, tiene como objetivo desarrollar en las y los estudiantes un discurso crítico en la doble dimensión de la producción literaria mapuche: poesía y narratología a partir de la noción de diferencia. La tercera y última Unidad se denominará “El relato mapuche en perspectiva”, a través de la cual, las y los estudiantes conocerán las categorías propuestas por Pimentel. Dentro de ese marco conceptual, se desarrollarán las categorías conceptuales de mundo narrado y narrador que guiarán a las y los estudiantes en la comprensión y análisis de *Desde el fogón de una casa de putas williche* a partir de la noción de diferencia y la teoría de la performatividad, considerando que las y los estudiantes ya

conocen y comprenden el concepto desde la Unidad anterior, lo cual permitirá, al o la docente otorgarle una coherencia a esta Propuesta Pedagógica que enlaza literatura, diferencia e identidad.

Las planificaciones que, clase a clase, guían las Unidades Didácticas considerarán contenidos actitudinales, procedimentales y conceptuales como se mencionó anteriormente, aprendizajes esperados, habilidades específicas y tiempo, además de diversas evaluaciones de tipo formativas y sumativas que contiene cada una de las actividades propuestas en los Módulo Didáctico, ubicadas dentro de los anexos de la Propuesta Pedagógica Intercultural.

A continuación se presenta la planificación de las Unidades didácticas con sus guías para el docente y sus módulos didácticos respectivamente.

PLANIFICACIÓN UNIDAD I

UNIDAD DE APRENDIZAJE: “El imaginario desde el otro”

ESTABLECIMIENTO EDUCACIONAL:

SUBSECTOR DE APRENDIZAJE: Lengua Castellana y Comunicación.

FORMACIÓN DIFERENCIADA: Literatura e Identidad.

NIVEL: NM4.

PERÍODO LECTIVO: Primer semestre.

TIEMPO: 2 horas pedagógicas cada clase.

PROFESOR/A:

OBJETIVO TRANSVERSAL: Apreciar la significación e importancia del tema de la identidad en algunos de sus aspectos y manifestaciones literarias.

Objetivos	Contenidos			Actividades/Tiempo	Recursos	Evaluación
	Conceptual	Procedimental	Actitudinal			
<p>Clase 1:</p> <p>“La literatura como medio de construcción identitaria”</p> <p>Reconocer las nociones de literatura e identidad.</p>	<p>-Literatura.</p> <p>-Identidad.</p>	<p>-Reconocen el concepto de literatura e identidad, a través de un extracto del ensayo: <i>Madres y Huachos</i> de Sonia Montecino.</p>	<p>- Reflexionan sobre los conceptos de literatura e identidad, a partir de un fragmento del ensayo <i>Madres y huachos</i>.</p> <p>-Valoran las distintas opiniones de sus compañeros y compañeras.</p>	<p>Inicio (15 min.):</p> <p>-Informar el objetivo de la clase.</p> <p>-Realizar preguntas retóricas que involucren conocimientos previos.</p> <p>Desarrollo (60 min.):</p> <p>-Definir y explicar de manera expositiva los conceptos: literatura e identidad, poniendo énfasis en su dimensión procesual.</p> <p>-Dividir el grupo-curso en parejas con la finalidad de realizar una lectura silenciosa del texto de aplicación, fragmento del ensayo <i>Madres y huachos</i>.</p> <p>-Desarrollar la Guía práctica N°1: “Un acercamiento a la construcción de identidades”.</p>	<p>-Pizarra.</p> <p>-Guía práctica N°1 “Un acercamiento a las construcciones de identidades”.</p> <p>-Texto de aplicación: fragmento del ensayo <i>Madres y huachos</i>.</p>	<p>-Formativa: reconocen las nociones de literatura e identidad.</p>

				<p>Cierre (15 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Revisar y corregir a nivel grupo-curso con la finalidad de retroalimentar conocimientos. -Verificar el logro del objetivo de la clase. 		
<p>Clase 2:</p> <p>“El imaginario desde el otro”</p> <p>Interpretar y reflexionar acerca de las construcciones identitarias que se generan en la literatura, sobre la visión del “otro”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Identidad. - Imaginario, teoría de Walter Benjamin. -La otredad, teoría de Tzvetan Todorov: categoría nosotros/otros. 	<ul style="list-style-type: none"> -Relacionan el concepto de identidad con un extracto de las cartas de Cristóbal Colón y <i>La Araucana</i> de Alonso de Ercilla. -Reconocen la visión que se tiene del “otro” en dichos fragmentos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan en base a los fragmentos leídos. -Valoran la diversidad cultural en los textos leídos. 	<p>Inicio (15 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Informar el objetivo de la clase. -Recordar los conceptos de identidad y literatura. <p>Desarrollo (60 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Exponer y explicar la categoría nosotros/otros y el concepto de imaginario. -Dividir el grupo-curso en parejas con la finalidad de realizar una actividad dinámica explicada por el/la profesor/a. -Reconocer la categoría nosotros/otros en los textos de aplicación, que corresponden a los fragmentos de las cartas de Colón y de <i>La Araucana</i> de Alonso de Ercilla. -Desarrollar la Guía práctica N°2 “Imaginando a otro/a”. 	<ul style="list-style-type: none"> -Pizarra. -Guía práctica N°2 “Imaginando a otro/a”. -Texto de aplicación: “Fragmentos de las cartas de Cristóbal Colón y de <i>La Araucana</i>”. 	<ul style="list-style-type: none"> -Formativa, interpretan y reflexionan acerca de las construcciones identitarias que se generan a través de la categoría nosotros/otros.

				<p>Cierre (15 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Revisar y corregir a nivel grupo-curso con la finalidad de retroalimentar conocimientos. -Verificar el logro del objetivo de la clase. 		
<p>Clase 3:</p> <p>“El discurso del otro”</p> <p>Analizar y reflexionar sobre la noción del “otro” en un ensayo, para configurar las identidades culturales de los pueblos originarios.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Tipología ensayo. -Identidad. -Categoría nosotros/otros. 	<ul style="list-style-type: none"> -Reconocen la visión crítica de Roberto Fernández Retamar en un fragmento del ensayo <i>Todo Calibán</i>. -Analizan el fragmento del ensayo <i>Todo Calibán</i> desde la categoría nosotros/otros. -Problematizan la configuración de identidades culturales a partir de la noción del “otro” en el fragmento de <i>Todo Calibán</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan en base al fragmento leído. 	<p>Inicio (15 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Informar el objetivo de la clase. -Recordar los conceptos de identidad y otredad. <p>Desarrollo (60 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Explicar a modo de retroalimentación, el ensayo. -Dividir el grupo-curso en parejas. -Entregar Guía práctica N°3 “Una construcción cultural de identidad: <i>Todo Calibán</i>”. -Leer el texto de aplicación <i>Todo Calibán</i> (fragmento) inserto en la Guía práctica N°3. -Problematizar la crítica que propone el ensayo <i>Todo Calibán</i> (fragmento). -Elaborar un breve ensayo (individual) a través del cual 	<ul style="list-style-type: none"> -Pizarra -Guía práctica N°3 “Una construcción cultural de identidad: <i>Todo Calibán</i>”. -Texto de aplicación: <i>Todo Calibán</i> (fragmento). -Pauta de evaluación: “El ensayo”. 	<ul style="list-style-type: none"> -Sumativa (acumulativa), reflexionan sobre la configuración de identidades a través de la elaboración de un ensayo crítico-valorativo.

				<p>los y las estudiantes expongan su visión crítica-valorativa sobre la configuración de identidades a partir del fragmento de Fernández Retamar.</p> <p>Cierre (15 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Revisar y corregir a nivel grupo-curso con la finalidad de retroalimentar conocimientos. -Verificar el logro del objetivo de la clase. 		
<p>Clase 4:</p> <p>“El imaginario desde Latinoamérica: la soledad de América Latina”</p> <p>Comprender el imaginario latinoamericano desde un “otro” latinoamericano.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Identidad. - Imaginario. -Realismo mágico. 	<ul style="list-style-type: none"> -Reconocen el imaginario latinoamericano a través del ensayo <i>La soledad de América Latina</i> de Gabriel García Márquez. 	<ul style="list-style-type: none"> -Valoran el realismo mágico como construcción del imaginario. -Respetan las opiniones de sus compañeros y compañeras. 	<p>Inicio (10 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Informar el objetivo de la clase. -Retroalimentar el concepto de identidad, imaginario y realismo mágico. <p>Desarrollo (50 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Entregar el texto de aplicación <i>La soledad de América Latina</i> de Gabriel García Márquez. -Exponer el video “Discurso inaugural” de Gabriel García Márquez. -Dividir el grupo-curso en parejas. -Relacionar el texto <i>La soledad de América Latina</i> con el 	<ul style="list-style-type: none"> -Pizarra. -Data show. -Video “Discurso inaugural” de Gabriel García Márquez. -Texto de aplicación: <i>La soledad de América Latina</i> de Gabriel García Márquez. 	<ul style="list-style-type: none"> -Formativa, comprenden y reflexionan sobre el imaginario latinoamericano.

				<p>contexto socio-cultural de Chile.</p> <p>Cierre (30 min.): -Exponer las reflexiones que desarrollaron.</p> <p>-Retroalimentar los contenidos a través de las reflexiones del grupo-curso.</p> <p>-Verificar el logro del objetivo de la clase.</p>		
<p>Clase 5:</p> <p>“¿Qué hemos aprendido?”</p> <p>Elaborar un texto ensayístico a partir de los conocimientos adquiridos en la Unidad.</p>	<p>-Literatura.</p> <p>-Identidad.</p> <p>-Imaginario.</p> <p>-Otredad.</p> <p>-Ensayo.</p>	<p>Elaborar un ensayo crítico-valorativo a partir de los conceptos de identidad y otredad.</p>	<p>- Reflexionan de manera crítica los conceptos de identidad y otredad.</p>	<p>Inicio (15 min.): -Exponer las indicaciones para la realización del ensayo individual.</p> <p>Desarrollo (65 min.): -Elaborar el ensayo de manera individual.</p> <p>Cierre (10 min.): -Retirar los ensayos.</p>	<p>-Pizarra.</p> <p>-Hojas de oficio cuadriculado.</p>	<p>-Sumativa, aplican los conocimientos adquiridos.</p>

PLANIFICACIÓN UNIDAD II

UNIDAD DE APRENDIZAJE: “La expresión de un pueblo originario en el arte y la literatura”.

ESTABLECIMIENTO EDUCACIONAL:

SUBSECTOR DE APRENDIZAJE: Lengua Castellana y Comunicación.

FORMACIÓN DIFERENCIADA: Literatura e Identidad.

NIVEL: NM4.

PERÍODO LECTIVO: Primer semestre.

TIEMPO: 2 horas pedagógicas cada clase.

PROFESOR/A:

OBJETIVO TRANSVERSAL: Valorar la literatura como medio de expresión y de conocimiento de los procesos y problemas de constitución y afirmación de las identidades personales, culturales e históricas.

Objetivos	Contenidos			Actividades/Tiempo	Recursos	Evaluación
	Conceptual	Procedimental	Actitudinal			
<p>Clase 1:</p> <p>“El pueblo mapuche, como expresión de diferencia”</p> <p>Reconocer en algunas manifestaciones mapuche, el concepto de diferencia.</p>	<p>-Diferencia.</p> <p>- Cosmovisión mapuche.</p>	<p>-Conocen elementos significativos de la cosmovisión mapuche, a través de un reportaje audiovisual titulado <i>Chemu am mapuche pingeiñ</i>, ¿Por qué nos llamamos mapuche?</p> <p>-Identifican algunos procesos identitarios mapuche a través del concepto de diferencia.</p>	<p>-Valoran el concepto de diferencia en algunos aspectos de la cosmovisión mapuche, como una contribución a la diversidad cultural.</p> <p>- Reflexionan de manera crítica sobre la sociedad mapuche a través del reportaje audiovisual <i>Chemu am mapuche pingeiñ</i>, ¿Por qué nos llamamos mapuche?</p>	<p>Inicio (15min.):</p> <p>-Informar el objetivo de la clase.</p> <p>-Realizar preguntas retóricas que involucren conocimientos previos de las y los estudiantes.</p> <p>Desarrollo (60min.):</p> <p>-Observan el reportaje audiovisual <i>Chemu am mapuche pingeiñ</i>, ¿Por qué nos llamamos mapuche?</p> <p>-Dividir el grupo-curso en parejas.</p> <p>-Leer el texto de aplicación “Exiliados en su propia tierra” en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.</p> <p>-Desarrollar Guía práctica N°4: “Raíces de una cultura originaria: ¿Por</p>	<p>-Pizarra.</p> <p>-Data show.</p> <p>-Reportaje audiovisual: <i>Chemu am mapuche pingeiñ</i>, ¿Por qué nos llamamos mapuche?</p> <p>-Guía práctica N°4: “Raíces de una cultura originaria: ¿Por qué nos llamamos mapuche?”.</p> <p>-Texto de aplicación : “Exiliados en su propia tierra” en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.</p>	<p>-Formativa, reconocen en algunas manifestaciones mapuche (cosmovisión), el concepto de diferencia.</p>

				<p>qué nos llamamos mapuche?”.</p> <p>Cierre (15min.): -Revisar y corregir a nivel grupo-curso con la finalidad de retroalimentar conocimientos.</p> <p>-Verificar el logro del objetivo de la clase.</p>		
<p>Clase 2:</p> <p>“El montaje como estrategia de reducción y dominación hacia el pueblo mapuche”</p> <p>Problematizar el montaje político como una de las causas que explican el conflicto cultural y territorial mapuche / Estado.</p>	<p>-Montaje. Interculturalidad. -Cultura dominante.</p>	<p>-Conocen el concepto de montaje. -Analizan a través del documental “<i>El despojo</i>” el conflicto cultural mapuche/Estado en la actualidad. -Identifican el montaje como una estrategia de dominación.</p>	<p>- Reflexionan sobre el concepto de montaje, como forma indirecta de dominación cultural. -Critican el montaje como uno de los motivos que ocasionan el conflicto cultural y territorial mapuche/ Estado.</p>	<p>Inicio (40 min.): -Informar el objetivo de la clase. -Visualizar el documental “<i>El despojo</i>”.</p> <p>Desarrollo (35 min.): -Realizar preguntas retóricas que involucren conocimientos previos de las y los estudiantes sobre el concepto de montaje, interculturalidad y cultura dominante. -Realizar a través de una mesa redonda, una discusión crítica-valorativa sobre la temática del documental audiovisual.</p> <p>Cierre (15 min.): -Reflexionar a nivel grupo-curso las distintas visiones de la temática</p>	<p>-Data show. -Reportaje audiovisual al “<i>El despojo</i>”.</p>	<p>-Formativa: a través de la discusión conocen diferentes posturas sobre el conflicto cultural y territorial mapuche/ Estado.</p>

				abordada con la finalidad de conocer diferentes posturas y retroalimentar conocimientos.		
<p>Clase 3:</p> <p>“Poesía mapuche: expresión de diferencia”</p> <p>Conocer la producción poética mapuche más representativa desde fines del siglo XX hasta comienzos del siglo XXI.</p>	<p>Poesía mapuche desde fines del siglo XX hasta comienzos del siglo XXI:</p> <p>-Poesía de Identidades mestizas.</p> <p>-Poesía de reivindicación política.</p> <p>-Poesía de la nostalgia.</p>	<p>-Identifican diversas expresiones poéticas mapuche y las distinguen según el período y temática a la que pertenecen.</p>	<p>-Aprecian la diversidad de manifestaciones poéticas mapuche, a partir de las temáticas que las originan y los períodos en los que surgen.</p>	<p>Inicio (10 min.):</p> <p>-Informar el objetivo de la clase.</p> <p>-Realizar preguntas retóricas que involucren conocimientos previos de las y los estudiantes.</p> <p>Desarrollo (50 min.):</p> <p>-Definir y explicar de manera expositiva la expresión literaria mapuche, poniendo énfasis en su dimensión identitaria y procesual.</p> <p>-Ejemplificar las expresiones literarias mapuche según: Discurso político reivindicativo, subjetividades poéticas en conflicto y poesía de la nostalgia.</p> <p>-Analizar los textos de aplicación a partir de representatividad con cada expresión.</p> <p>Cierre (30 min.):</p> <p>-Los aprendizajes</p>	<p>-Pizarra.</p> <p>-Textos de aplicación: “Es mi palabra” de Eliana Pulquillanca, “Seducción de los venenos” de Miranda Rupailaf y “Los gansos dicen adiós” de Graciela Huinao.</p>	<p>-Formativa: a través de la exposición, conocen la expresión poética mapuche más representativa desde fines del siglo XX hasta comienzos del siglo XXI.</p>

				adquiridos son sintetizados a través de un mapa conceptual que los alumnos realizan en la pizarra.		
<p>Clase 4:</p> <p>“Los Ül, los Nütram y los Epew como reivindicación de la oralidad en la literatura”</p> <p>Conocen y distinguen los Ül según temática y estructura, como manifestaciones literarias mapuche que reivindican la oralidad.</p>	<p>-Ül.</p> <p>-Oralidad mapuche.</p> <p>-Diferencia.</p>	<p>-Conocen los Ül como manifestaciones literarias mapuche.</p> <p>-</p> <p>Comprenden, a través de ejemplos, de qué modo los Ül reivindican la oralidad del pueblo.</p>	<p>-Valoran la diversidad de manifestaciones literarias mapuche desde la diferencia cultural.</p>	<p>Inicio (05 min.):</p> <p>-Informar el objetivo de la clase.</p> <p>Desarrollo (65 min.):</p> <p>-Dividir el grupo-curso en parejas.</p> <p>-Leer el texto de aplicación: “Ejemplos de Ül: Canción de Millaray” en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.</p> <p>-Desarrollar Guía práctica N°5: “Ül, Nütram y Epew, reivindicando la oralidad mapuche”.</p> <p>Cierre (20min.):</p> <p>-Revisar y corregir a nivel grupo-curso con la finalidad de retroalimentar conocimientos.</p> <p>-Verificar el logro del objetivo de la clase.</p>	<p>-Pizarra.</p> <p>-Guía práctica N°5: “Ül, Nütram y Epew, reivindicando la oralidad mapuche”.</p> <p>-</p> <p>-Texto de aplicación : “Ejemplo de Ül: Canción de Millaray” en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.</p>	<p>-Formativa: a través de la exposición, conocen los Ül como manifestaciones literarias mapuche.</p>
<p>Clase 5:</p> <p>“Los Ül, los Nütram y los Epew como reivindicación de la</p>	<p>-Epew.</p> <p>-Oralidad mapuche.</p> <p>-Diferencia.</p>	<p>-Conocen los Epew como manifestaciones literarias mapuche.</p>	<p>-Valoran la diversidad de manifestaciones literarias mapuche</p>	<p>Inicio (05 min.):</p> <p>-Informar el objetivo de la clase.</p> <p>Desarrollo (65</p>	<p>-Pizarra.</p> <p>-Guía práctica N°5: “Ül, Nütram y Epew,</p>	<p>-Formativa: a través de la exposición, conocen los Epew como manifestaci</p>

<p>oralidad en la literatura”</p> <p>Conocen y distinguen los Epew según temática y estructura, como manifestaciones literarias mapuche que reivindican la oralidad.</p>		<p>- Comprende n, a través de ejemplos, de qué modo los Epew reivindican la oralidad del pueblo.</p>	<p>desde la diferencia cultural.</p>	<p>min.): -Dividir el grupo– curso en parejas. -Leer el texto de aplicación: “Ejemplos de Epew: Relato de Kintun” en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao. -Desarrollar Guía práctica N°5: “Ül, Nüttram y Epew, reivindicando la oralidad mapuche”.</p> <p>Cierre (20min.): -Revisar y corregir a nivel grupo-curso con la finalidad de retroalimentar conocimientos. -Verificar el logro del objetivo de la clase.</p>	<p>reivindica ndo la oralidad mapuche” . -Texto de aplicación : “Ejemplos de Epew: Relato de Kintun” en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.</p>	<p>ones literarias mapuche.</p>
<p>Clase 6:</p> <p>“Los Ül, los Nüttram y los Epew como reivindicación de la oralidad en la literatura”</p> <p>Conocen y distinguen los Nüttram según temática y estructura, como manifestaciones literarias mapuche que reivindican</p>	<p>-Nüttram. -Oralidad mapuche. -Diferencia.</p>	<p>-Conocen los Nüttram como manifestaciones literarias mapuche. - Comprende n, a través de ejemplos, de qué modo los Nüttram reivindican la oralidad del pueblo.</p>	<p>-Valoran la diversidad de manifestaciones literarias mapuche desde la diferencia cultural.</p>	<p>Inicio (05 min.): -Informar el objetivo de la clase. Desarrollo (65 min.): -Dividir el grupo-curso en parejas. -Leer el texto de aplicación: “Ejemplos de Nüttram, relato anónimo”. -Desarrollar Guía práctica N°5: “Ül, Nüttram y Epew, reivindicando la oralidad</p>	<p>-Pizarra. -Guía práctica N°5: “Ül, Nüttram y Epew, reivindica ndo la oralidad mapuche” . -Texto de aplicación : “Ejemplos de Nüttram, relato anónimo”.</p>	<p>-Formativa: a través de la exposición, conocen los Nüttram como manifestaciones literarias mapuche.</p>

la oralidad.				mapuche”.		
				<p>Cierre (20min.):</p> <p>-Revisar y corregir a nivel grupo-curso con la finalidad de retroalimentar conocimientos.</p> <p>-Verificar el logro del objetivo de la clase.</p>		
<p>Clase 7:</p> <p>“¿Qué hemos aprendido?”</p> <p>Realizar, al interior de una comunidad mapuche, un cortometraje que aborde el conflicto territorial mapuche/ Estado.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Ül. -Nütram. -Epew. -Oralidad. - Cosmovisión mapuche. -Diferencia. - Interculturalidad. -Cultura dominante. 	<ul style="list-style-type: none"> -Realizan un cortometraje que aborde el conflicto territorial del pueblo mapuche con el Estado chileno. -Realizan un informe escrito que reflexione en torno a la experiencia de visita y entrevista a los integrantes de una comunidad mapuche. -Relacionar la información obtenida por los integrantes de la comunidad mapuche acerca del conflicto territorial de su pueblo con los aprendizajes vistos en la unidad. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan con actitud valorativa sobre la sociedad mapuche y el discurso crítico de sus integrantes acerca del conflicto territorial de mapuche / Estado. 	<p>Inicio (15 min.):</p> <p>-Exponer las indicaciones para la realización grupal del cortometraje (agrupaciones de cinco integrantes y con una exigencia mínima de cinco minutos de grabación).</p> <p>Desarrollo (65 min.):</p> <p>-Previamente informados, los alumnos diseñan propuestas sobre qué comunidades visitar, qué entrevistas realizar y qué recursos emplear para realizar la actividad.</p> <p>Cierre (10 min.):</p> <p>-Las propuestas son retiradas.</p> <p>*Nota: Mientras continúa la tercera y última unidad, los alumnos/as dispondrán de dos semanas para realizar los cortometrajes.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Pizarra. -Pauta de evaluación: “El cortometraje /Informe escrito”. 	<ul style="list-style-type: none"> -Sumativa, aplican los conocimientos adquiridos en un cortometraje y un informe escrito.

PLANIFICACIÓN UNIDAD III

UNIDAD DE APRENDIZAJE: “El relato mapuche en perspectiva”

ESTABLECIMIENTO EDUCACIONAL:

SUBSECTOR DE APRENDIZAJE: Lengua Castellana y Comunicación.

FORMACIÓN DIFERENCIADA: Literatura e Identidad.

NIVEL: NM4.

PERÍODO LECTIVO: Primer semestre.

TIEMPO: 2 horas pedagógicas cada clase.

PROFESOR/A:

OBJETIVO TRANSVERSAL: Valorar la literatura como medio de expresión y de conocimiento de los procesos y problemas de constitución y afirmación de las identidades personales, culturales e históricas.

Objetivo	Contenidos			Actividades/Tiempo	Recursos	Evaluación
	Conceptual	Procedimental	Actitudinal			
<p>Clase 1:</p> <p>“El mundo narrado, un espacio hacia la interpretación”</p> <p>Identificar los conceptos de la teoría narrativa.</p>	<p>Teoría narrativa:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Espacio. -Tiempo. -Personaje. - Perspectiva. 	<ul style="list-style-type: none"> -Conocen el concepto de espacio, personaje y perspectiva (a lo largo de la unidad), en algunos relatos de la novela <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i>. -Identifican los conceptos de espacio, tiempo, personaje y perspectiva. -Interpretan producciones literarias. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan sobre el grado de ficcionalidad en las producciones narrativas. -Valoran las distintas opiniones de sus compañeros y compañeras. 	<p>Inicio (20 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Informar el objetivo de la clase. -Introducir los conceptos de la teoría narrativa. <p>Desarrollo (50 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Exponer los conceptos de la teoría narrativa. -Entregar Guía práctica N°6: “Estudio de teoría narrativa: el relato en perspectiva”. -Aplicar la teoría narrativa en un fragmento de Pichun, en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao. <p>Cierre (20 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Revisar y corregir grupalmente. 	<ul style="list-style-type: none"> -Power point. -Guía práctica N°6: “Estudio de teoría narrativa: el relato en perspectiva” -Texto de aplicación: Pichun en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao. 	<p>Formativa, identifican los conceptos de la teoría narrativa.</p>
<p>Clase 2:</p>	<p>Teoría narrativa</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Conocen las 	<ul style="list-style-type: none"> - Reflexionan 	<p>Inicio (20 min.):</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Pizarra. 	<ul style="list-style-type: none"> - Formativa,

<p>“El narrador, un espacio hacia la subjetividad”</p> <p>Identificar las categorías de la teoría narratológica.</p>	<p>a:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Formas de enunciación. -Nivel narrativo. - Temporalidad de la narración. -Narrador/ Narratario. 	<p>categorías de la teoría narratológica.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Identifican las categorías de la teoría narratológica. -Interpretan producciones literarias. 	<p>n sobre el grado de subjetividad en las producciones narrativas.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Valoran las distintas opiniones de sus compañeros y compañeras. 	<ul style="list-style-type: none"> -Informar el objetivo de la clase. -Retroalimentar los conocimientos adquiridos en la clase anterior. <p>Desarrollo (50 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Exponer las categorías de la teoría narratológica. -Entregar Guía práctica N°6: “Estudio de teoría narrativa: el relato en perspectiva”. -Aplicar la teoría narratológica en un fragmento de Champuria, en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao. <p>Cierre (20 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Revisar y corregir grupalmente. 	<p>-Guía práctica N°6: “Estudio de teoría narrativa: el relato en perspectiva”.</p> <p>-Texto de aplicación: Champuria en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.</p>	<p>identifican las categorías de la teoría narratológica.</p>
<p>Clase 3:</p> <p>“A propósito de la diferencia”</p> <p>Problematizar los arquetipos mapuche a partir de la noción de diferencia en el texto narrativo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Diferencia. -Arquetipos mapuche. 	<ul style="list-style-type: none"> -Recuerdan y reflexionan en torno al concepto de diferencia desde un lugar de valoración y aprecio a la diversidad cultural. -Conocen los diferentes arquetipos mapuche. 	<ul style="list-style-type: none"> -Valoran el concepto de diferencia en la conformación de procesos identitarios mapuche disímiles entre sí. - Reflexionan sobre la diversidad cultural expresadas en los 	<p>Inicio (10 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Informar el objetivo de la clase. -Retroalimentar el concepto de la noción de diferencia. <p>Desarrollo (60 min.):</p> <ul style="list-style-type: none"> -Dividir el grupo-curso en cuatro grupos. -Entregar Guía práctica N°7 “Arquetipos femeninos 	<p>-Guía práctica N°7: “Arquetipos femeninos mapuche”.</p> <p>-Textos de aplicación: “Los arquetipos femeninos mapuche (fragmento)”.</p> <p>-Textos de aplicación: Guatípota, Culítica, Quema la tierra y Arrollado de</p>	<p>-Sumativa (acumulativa), problematizan los arquetipos femeninos mapuche a partir de la noción de diferencia.</p>

		<p>Problematizan los arquetipos mapuche en el texto narrativo propuesto.</p>	<p>textos Guatípota, Culítica, Quema la tierra y Arrollado de huaso.</p>	<p>mapuche”, en conjunto con un texto de aplicación a cada grupo.</p> <p>-Los grupos analizan y problematizan diferentes construcciones identitarias.</p> <p>Cierre (20 min.): -Exponer la interpretación de los textos.</p>	<p>huaso en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.</p>	
<p>Clase 4:</p> <p>“La prostitución mapuche, una consecuencia del despojo”</p> <p>Comprender los procesos de construcción identitaria a partir de la diferencia.</p>	<p>-Causas de una práctica cultural: la prostitución como legado de la ideología patriarcal.</p>	<p>-Opinan y comentan a partir de sus experiencias, sobre el tema de la prostitución.</p> <p>-Aplican el concepto de diferencia en un texto narrativo.</p> <p>-Interpretan procesos de construcción identitaria a partir de la diferencia.</p>	<p>- Reflexionan y critican sobre los motivos que provocan la práctica de la prostitución y las causas que conforman nuevos procesos identitarios.</p>	<p>Inicio (20 min.): -Informar el objetivo de la clase.</p> <p>-Contextualizar las causas que fomentan la prostitución como práctica cultural.</p> <p>-Opinar y comentar sobre sucesos que ejemplifican el valor de la mujer como objeto sexual. (Alusión al video del caso “El buena naty” ocurrido en Chile).</p> <p>Desarrollo (60 min.): -Organizar el grupo curso en semi-círculo.</p> <p>-Leer el texto de aplicación La pinkoya en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.</p> <p>-Generar una mesa redonda</p>	<p>-Guía práctica N°8: “La prostitución: Una identidad construida desde la diferencia”.</p> <p>-Texto de aplicación: La pinkoya en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.</p> <p>-Texto de aplicación: “Historia de la prostitución: Hacia una conceptualización occidental”.</p> <p>-Texto de aplicación: “Me llaman calle” (canción de Manu Chao).</p>	<p>- Formativa: aplican el concepto de diferencia al proceso identitario de la prostituta a través de una mesa redonda.</p>

				<p>con la intención de reflexionar críticamente sobre la práctica cultural de la prostitución y el proceso de construcción identitaria de la prostituta mapuche.</p> <p>Cierre (10 min.): -Sintetizar los contenidos de la clase.</p>		
<p>Clase 5:</p> <p>“La trompa de pato': el espacio de la diferencia”</p> <p>Reconocer el espacio como un lugar que apela a la diferencia.</p>	<p>- Espacio. -Diferencia.</p>	<p>-Aplican el concepto de espacio y diferencia en textos narrativos.</p> <p>-Identifican las costumbres de la sociedad mapuche.</p> <p>-Relacionan las costumbres de la sociedad mapuche con la noción de diferencia.</p>	<p>-Valoran la diversidad cultural.</p>	<p>Inicio (15 min.): -Informar el objetivo de la clase.</p> <p>-Retroalimentar los conceptos de espacio y diferencia.</p> <p>Desarrollo (65 min.): -Dividir el grupo-curso en parejas.</p> <p>-Leer los textos de aplicación.</p> <p>-Crear una revista informativa donde se expongan las costumbres de la sociedad mapuche, reflejadas en los textos de aplicación: La trompa de pato y Kawin en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.</p> <p>Cierre (10 min.): -Sintetizar los aprendizajes</p>	<p>-Textos de aplicación: La trompa de pato y Kawin en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.</p> <p>-Materiales: revistas, diarios, pegamento, tijeras, lápices de colores, cartulina.</p>	<p>-Sumativa (acumulativa), reconocen el espacio como un lugar de diferencia a través de la elaboración de una revista.</p>

				adquiridos. -Informar la entrega de la actividad para la próxima clase.		
<p>Clase 6: “El cuerpo como espacio”</p> <p>Interpretar el cuerpo como espacio de conformación identitaria.</p>	<p>-Teoría de la Performatividad de Judith Butler.</p>	<p>-Conocen la propuesta teórica de Judith Butler.</p> <p>- Resignificación del cuerpo como espacio en diferentes textos narrativos.</p> <p>-Interpretan el cuerpo como elemento constituyente de procesos identitarios.</p>	<p>-Valoran el cuerpo como medio legítimo para procesar marcas identitarias.</p> <p>-Respetan la diversidad corporal como manifestación de la identidad.</p>	<p>Inicio (15 min.): -Informar el objetivo de la clase.</p> <p>-Introducir a la Teoría de la Performatividad.</p> <p>Desarrollo (65 min.): -Comparar a través de imágenes la diversidad corporal.</p> <p>-El grupo-curso se divide en 5 grupos. Cada grupo debe analizar un texto.</p> <p>-Relacionar la Teoría de la Performatividad como espacio en el proceso identitario femenino mapuche.</p> <p>Cierre (10 min.): -Comentar el análisis de cada texto.</p>	<p>-Pizarra.</p> <p>-Guía práctica N°9: “El cuerpo como espacio”.</p> <p>-Textos de aplicación: “Judith Butler: una introducción a la Teoría de la performatividad”</p> <p>-Textos de aplicación: Las maracas, Potoquina, Areko, Liwen y Yanki en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.</p>	<p>- Formativa, interpretan y reconocen el cuerpo como espacio de conformación identitaria.</p>
<p>Clase 7: “Robaron mi ser, una mirada desde el dominado”</p> <p>Comprender la relación entre identidad, cultura y</p>	<p>-Identidad.</p> <p>-Literatura.</p> <p>-Cultura.</p>	<p>-Relacionan el concepto de literatura, identidad y cultura.</p> <p>-Asocian el personaje principal del texto narrativo con</p>	<p>-Valoran las emociones como expresión de la subjetividad.</p> <p>- Reflexionan sobre el valor de la</p>	<p>Inicio (15 min.): -Informar el objetivo de la clase.</p> <p>-Exponer la relación entre identidad, cultura y literatura.</p> <p>Desarrollo (65</p>	<p>-Textos de aplicación: El Marcao y Robaron mi ser en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.</p>	<p>- Formativa, comprenden la relación entre identidad, cultura y literatura.</p>

literatura.		referentes extratextuales. -Interpretan y sintetizan las ideas principales de los extractos narrativos.	diversidad cultural. -Critican la conformación entre el Estado chileno y la sociedad mapuche.	min.): -Leer de manera grupal los textos de aplicación: El Marcao y Robaron mi ser en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao. -Inferir ideas principales. Cierre (10 min.): -Organizar la representación a partir de los textos narrativos en <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i> de Graciela Huinao.		
<p>Clase 8:</p> <p>“¿Qué hemos aprendido?”</p> <p>Representar a través de una dramatización la vida del personaje El Marcao del texto narrativo <i>Desde el fogón de una casa de putas williche</i>.</p>	- Dramatización.	- Representan los textos El Marcao y Robaron mi ser. -Sintetizan los conceptos abordados en la Unidad.	-Valoran la cultura mapuche como un lugar legítimo de existencia. -Valoran la diversidad cultural como elementos que reafirman la propia identidad.	<p>Inicio (15 min.): -Informar el objetivo de la clase. -Entregar instrucciones.</p> <p>Desarrollo (65 min.): -Realizar dramatizaciones.</p> <p>Cierre (10 min.): -Comentar las dramatizaciones -Sintetizar los aprendizajes adquiridos.</p>	-Pizarra -Materiales que cada grupo considere necesario. -Pauta de evaluación: “La dramatización”.	-Sumativa, aplican los conocimientos adquiridos.

CONCLUSIONES FINALES

Para dar inicio a las conclusiones finales, es necesario mencionar que éstas se van configurando a partir de cuatro etapas. La primera, se relaciona con el análisis de la novela, *Desde el fogón de una casa de putas williche*, del que ya se hace mención en las conclusiones preliminares. La segunda etapa, corresponde al objetivo específico planteado para la construcción de una Propuesta Pedagógica Intercultural basada en el corpus de estudio. En tercer lugar, planteamos las limitaciones y obstáculos que surgieron en el desarrollo de la investigación, y por último, en la cuarta etapa, damos a conocer las posibles proyecciones, que a nuestro juicio, se pueden desprender de este estudio.

De acuerdo al orden planteado anteriormente, a través del análisis crítico - interpretativo del corpus de estudio, se reconocieron los cuatro arquetipos femeninos mapuche, los que cuestionados a partir de la noción de diferencia, permitió a la vez, visibilizar un nuevo proceso de construcción identitaria mapuche.

Mediante este proceso, fue posible constatar el cumplimiento del Objetivo General y los Objetivos Específicos que guiaron esta investigación, razón por la cual, se evidenció la confirmación de la Hipótesis desarrollada al inicio de nuestro estudio y de los cuales ya se dio cuenta en las conclusiones preliminares. De esta manera, después de haber identificado y problematizado los distintos arquetipos femeninos mapuche: mujer, esposa, doncella y virgen, fue posible corroborar un nuevo proceso de construcción identitaria: la sujeto prostituta mapuche. Esta sujeto se construye a partir de la noción de diferencia, posicionándola en un espacio identitario posible, tanto en la cultura chilena como en el pueblo mapuche. Así, no sólo se cuestionan los distintos arquetipos nombrados anteriormente, sino que también la personaje prostituta irrumpe con los roles de mujer preestablecidos por Ziley Mora, apartándose de las configuraciones esencialistas propuestas por el autor.

Este nuevo proceso identitario se configura desde una subjetividad y experiencia que surge a partir del proceso histórico denominado por la historia oficial como “La Pacificación de la Araucanía”. Este enfrentamiento armado entre el Estado chileno y el pueblo mapuche tuvo como consecuencia la reducción territorial de las comunidades mapuche, generando la fragmentación y la dispersión de la sociedad mapuche. Una de sus consecuencias fue la necesidad que tuvieron muchas mujeres de asumir un rol proveedor en sus hogares, razón por la cual, la prostitución resultó en ocasiones, ser una posibilidad obligada de subsistencia en este período. Consecuencia de esta devastación cultural y territorial, el cabaret “La trompa de pato” se configura como un espacio de recuperación y preservación de la cultura mapuche *williche*, a través del rescate de la oralidad y las tradiciones culinarias, por lo que esta casa de prostitución se articula, no sólo como un espacio en el que se produce la venta sexual del cuerpo femenino y la festividad, sino que también, como un espacio ideológico que mantiene y alimenta la visión de mundo del pueblo mapuche *williche*.

Por otra parte, al comprender la diferencia como experiencia, la identidad de cada personaje configura un proceso distinto condicionado por sus vivencias particulares. Aunque todas estas personajes se caracterizan por practicar el mismo oficio, difieren entre sí ya sea por su relación con el entorno, por las relaciones sociales que forman con sus pares o por sus experiencias cotidianas, lo que va

conforma sus propias visiones de mundo. Todos estos factores, inciden y caracterizan sus procesos identitarios diferentes y diversos.

De esta manera, a través de la aplicación de las categorías de análisis al corpus de estudio, se pudo evidenciar y comprobar, como ya dijimos, la emergencia de una nueva sujeto: la prostituta mapuche. Esto se realizó mediante la identificación y problematización de los roles predeterminados de la mujer en el pueblo mapuche, lo que permitió, a su vez, una ruptura de los arquetipos femeninos, y la apropiación de este nuevo proceso identitario por parte de la sujeto prostituta, quien se hace consciente de su cuerpo como espacio de lucha y sobrevivencia.

La segunda parte de nuestras conclusiones corresponde a la realización de una Propuesta Pedagógica Intercultural, la que está relacionada con el tercer Objetivo Específico de nuestra tesis. Luego de haber comprobado la Hipótesis, el paso siguiente fue crear una Propuesta Pedagógica Intercultural dirigida a las y los estudiantes de cuarto medio de educación diferenciada, la que está específicamente centrada en el electivo humanista Literatura e Identidad. La construcción de esta Propuesta Pedagógica Intercultural pretende como medio posible dar a conocer cómo se construyen nuevos procesos identitarios y de qué manera son representados a través de la literatura. A partir de este propósito, se utilizó como metodología pedagógica la perspectiva constructivista que posiciona la autonomía y el aprendizaje significativo, pues es fundamental que las y los estudiantes se vayan apropiando de nuevos conocimientos a partir de sus experiencias y sus conocimientos previos.

Esta Propuesta Pedagógica, entonces, se conformó a partir de tres unidades didácticas: “El imaginario desde el otro”, “La expresión de un pueblo originario en el arte y la literatura” y “El relato mapuche en perspectiva”. Ni la cantidad de unidades, ni los nombres de cada una de ellas fue al azar, ya que éstas fueron pensadas y organizadas para incentivar un proceso de enseñanza- aprendizaje significativo en cada uno de los y las jóvenes. De este modo, las actividades de la Primera Unidad comprenden una introducción al concepto de literatura e identidad y cómo éstos se vinculan en las producciones literarias. A partir de esta relación, nos interesa señalarles, a las y los estudiantes de qué manera se posiciona el sujeto que enuncia en un texto literario. Es así como ellas y ellos podrán, según nuestra apreciación como futuras docentes, problematizar en una primera etapa, el posicionamiento y la legitimidad del sujeto que, dentro del discurso, construye un imaginario desde su subjetividad. Así las y los estudiantes podrán cuestionar y movilizar el imaginario chileno y su configuración desde distintas voces identitarias.

La Segunda Unidad se articula directamente con la producción literaria mapuche junto con algunas manifestaciones que significan la cosmovisión ancestral, como los *ül*, los *epew* y los *nutram*. Esta Unidad se vuelve elemental para recordar y extraer todos los conocimientos previos que las y los estudiantes manejan en este aspecto. Relacionar en primera instancia, aspectos culturales de la sociedad mapuche con conocimientos escuchados, o tal vez adquiridos, por las y los estudiantes, provoca procesos de aprendizaje significativos, ya que éste no se desarrolla teórica y separadamente del contexto, sino al contrario, se construye desde lo que ya ha sido relevante para ellos. Otro de los aspectos importantes de señalar en esta Unidad es la utilización de las TICS, como por ejemplo los reportajes

audiovisuales. Estos recursos nos permiten desempolvar la tradicional forma expositiva de enseñar, trasladando el desarrollo de la clase a la participación activa de las y los estudiantes. Finalmente, con la Tercera Unidad referida en su mayoría al corpus de estudio, concluye nuestra Propuesta Pedagógica Intercultural. Esta comprende conceptos como arquetipo, noción de diferencia y narratología, aportando al repertorio teórico nuevas concepciones que caracterizan procesos identitarios. Asimismo, el objetivo fundamental de este apartado pedagógico se fundamentó en la valoración de la literatura como medio de expresión y de conocimiento de los procesos y problemas de constitución y afirmación de las identidades personales, culturales e históricas, generando en las y los estudiantes constantes reflexiones críticas con el objeto de comprender procesos histórico- culturales y fomentar el pensamiento crítico en cada uno de ellas y ellos.

La relación entre las actividades de cada Unidad Didáctica con los objetivos fundamentales y teóricos de nuestra Propuesta Intercultural, demuestra el propósito de ampliar el repertorio de obras literarias, al fomentar, según nuestra percepción, la lectura de producciones de pueblos originarios. Desde este intento, se propuso dar a conocer un nuevo proceso identitario, que primordialmente problematizó arquetipos esencialistas que no dan espacio a construcciones identitarias disímiles.

Los módulos didácticos creados y dirigidos a los y las estudiantes se complementaron con una serie de documentos adjuntos que se agregan al final de esta tesis. Asimismo, las guías dirigidas al docente permiten orientar su trabajo en el aula.

Es pertinente señalar en estas conclusiones las diversas limitaciones y obstáculos vivenciados en el desarrollo de esta investigación. En primer lugar, nos encontramos con la dificultad del precario conocimiento que tenemos de las literaturas de los pueblos originarios, ya que hasta ahora nuestra Casa de Estudio no imparte cursos de interacción cultural referentes a la cosmovisión, a la historia y a la producción literaria del pueblo mapuche. Por esta razón, el análisis e interpretación del corpus, se realizó a base a investigaciones parcialmente autónomas que sostuvimos las integrantes. Nuestras exploración se sustentó fundamentalmente en lecturas de ensayos críticos, antologías de poetas mapuche, material audiovisual como reportajes y documentales, visitas a algunas comunidades mapuche en Chol-chol y Licanrarray en febrero del año pasado, además de la entrevista personal con la escritora Graciela Huinao, realizada en diciembre del 2011 en nuestra Universidad.

Otro obstáculo, se relaciona con la escasez de estudios académicos sobre la novela mapuche⁹¹, puesto que los hallazgos sobre narrativa mapuche sólo abordan los cuentos tradicionales basados en la oralidad razón por la cual, fue necesario investigar y explorar diversos planteamientos teóricos, pertinentes al estudio de la novela.

Una tercera dificultad, esta vez de tipo estructural, tiene relación con la malla curricular impartida por nuestra Casa de estudios. El segundo semestre del último año de la carrera de Pedagogía en Castellano contempla por una parte, la Práctica Profesional II, organizada en dieciséis horas de

⁹¹ Como se mencionó anteriormente, Graciela Huinao, en la entrevista, señaló que paralelamente a esta Tesis se está realizando un estudio académico en Brasil que tiene como corpus *Desde el fogón de una casa de putas williche*.

permanencia en el establecimiento educacional y trabajo directo en aula y por otra, el Seminario de Grado. Esto provocó que las reuniones de tesis no se pudieran coordinar con facilidad, debido al poco tiempo disponible que teníamos las cinco integrantes.

Una última limitante importante que obstaculizó el desarrollo fluido de nuestra tesis, estuvo conformada por los problemas de redacción que se presentaron en el transcurso de la investigación, debido a la dificultad que nos provocó abordar la escritura formal que se requiere. Sin embargo, la experiencia en la realización de artículos científicos que realizamos en algunos cursos de la carrera, nos proporcionó cierta base investigativa que fomentó habilidades y técnicas de redacción al momento de escribir un texto de carácter formal.

Finalmente, mediante la constatación del objetivo general y los objetivos específicos que guiaron el desarrollo de nuestra investigación, además de la comprobación de la hipótesis, pudimos cuestionar los distintos arquetipos femeninos mapuche: mujer, esposa, doncella y virgen propuestos por Ziley Mora, los cuales se cuestionaron a través de la noción de diferencia para evidenciar la emergencia de una nueva sujeto femenina mapuche, la prostituta. Además, la Propuesta Pedagógica se diseñó de manera crítica-valorativa, para intentar fomentar la Interculturalidad en el aula, entendida ésta, como la valoración y apreciación de la diversidad cultural. De ese modo, se integró el corpus de estudio *Desde el fogón de una casa de putas williche*, para que las y los estudiantes valoren y reflexionen en la medida que leen los capítulos incorporados en la Tercera Unidad.

En lo que respecta a las posibles proyecciones investigativas que pueden desplegarse a partir de nuestro estudio, la obra de Judith Butler constituye un referente teórico que, orientado al cuerpo como espacio, establece nociones interesantes que podrían ser aplicadas al corpus de estudio desde una perspectiva de género. Esta propuesta denominada “Teoría de la performatividad” está basada fundamentalmente en la construcción de sujeto, el feminismo, el psicoanálisis, las perspectivas gay y lésbica, sobre el género y el travestismo respectivamente. Judith Butler reflexiona en su libro *El género en disputa* (1990), acerca de las concepciones generalizadas sobre la masculinidad y la feminidad como instauradores de regímenes de verdad para la construcción del género. La autora plantea que dichas presunciones preestablecidas, idealizan expresiones binarias de género, estableciendo formas de jerarquía y opresión que relegan prácticas fuera de la normatividad. Si se considera la propuesta investigativa anterior como un estudio probable de la novela, permite mostrar la importancia del cuerpo como espacio posible de las personajes prostitutas, el que refleja procesos de autoconstrucción identitaria que, a diferencia de la idealización inamovible del género a través del cuerpo, están sometidos a una tensión cultural que los modifica constantemente.

Como segunda proyección, enfocada al ámbito pedagógico, nuestra propuesta didáctica se convierte en una herramienta de apoyo, hacia docentes interesados en abrir espacios para la enseñanza de la literatura mapuche en el aula. Ligado a ello, la tercera proyección se dirige tanto a estudiantes de pregrado pertenecientes a esta como a otras universidades que, interesados en la literatura mapuche, puedan contar con antecedentes críticos- literarios y pedagógicos que les proporcionen un sustento investigativo para futuros estudios literarios interculturales.

BIBLIOGRAFÍA

TEXTOS LITERARIOS

Huinao, G. (2010). *Desde el fogón de una casa de putas williche*. Osorno: Caballo de Mar.

TEXTOS TEÓRICOS

Brah, A. (2004). Diferencia, diversidad y diferenciación. En Hooks, B., Brah, A., Sandoval, C., Anzaldúa, G., Levins, A., Bhavnani, K.,... Talpade Ch. En *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. (pp. 107- 136). Madrid: Traficantes de Sueños.

Mora, Z. (2006). *Magia y secretos de la mujer mapuche*. Santiago de Chile: Uqbar Editores.

Pimentel, L. (2008). *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI.

TEXTOS DE REFERENCIA

Barthes, R. (2006). *El grado cero de la escritura*. Madrid: Siglo XXI.

Barthes R. (1971). *Elementos de semiología*. Madrid: Comunicación.

Blume, J. & Franken, C. (2006). *La crítica literaria del siglo XX: 50 modelos y su aplicación*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.

Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Calsamiglia, H. & Tusón, A. (2007). *Las cosas del decir*. Barcelona: Ariel.

Carretero, M. (1994). *Constructivismo y educación*. Zaragoza: Edelvives.

Correa, M. & Mella, E. (2010). *Las razones del illkun/ enojo. Memoria, despojo y criminalización en el territorio mapuche de Malleco*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Del Campo, N. & M, T. Aguirre (2010). *Mitos y Leyendas de Chile*. Santiago: Ograma impresores.

Eco, U. (1981). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. España: Editorial Lumen.

Falabella, S. (2009). Oralidad, escritura, performance y erotismo en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf: tradición y ruptura en la escritura de mujeres. En *Nomadías*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio.

Falabella, S. Huinao, G & Miranda, R. (Eds.). (2006). *Hilando en la memoria, Epu rupa*. Santiago de Chile: Cuarto propio.

Foerster, R (2000). La poética mapuche huilliche como procedimiento de memorización. En *Pentukun 10-11*. (pp. 55-70). Temuco: Universidad de la Frontera.

Genett, G. (1989). Discurso del relato. En *Figuras III* (pp. 75-327). Barcelona: Lumen. Recuperado de <http://www.desocupadolector.net/generos/discdelrel.pdf>

Greimas, A. (1987). *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid: Gredos.

Hooks, B., Brah, A., Sandoval, C., Anzaldúa, G., Levins, A., Bhavnani, K., ... Talpade Ch. (2004). *Otras inapropiables: Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Huenún, J. (Ed.). (2008). *Relatos mapuche*. Santiago de Chile.

Huinao, G. (2009). *Walinto*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

Iser, W. (1985). *El acto de leer: teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus.

Jofré, M. (1990). *Teoría literaria y Semiótica*. Santiago de Chile: Universitaria.

Jung, C. (1970). *El inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

Le Monde Diplomatique (Ed.) (2008). *Historia y lucha del pueblo mapuche*. Santiago de Chile: Aún creemos en los sueños.

Miranda, R. (2008). *Pu llimeñ ñi rulpázuelkaken, seducción de los venenos*. Santiago de Chile: LOM.

Mora Curriao, M. & Moraga García, F. (Eds). (2010). *Kümedungun/ Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)*. Santiago de Chile: LOM.

Moraga, F. (2002). Entre memoria y re-escrituras de la historia: esbozos de una aproximación a la poesía escrita mapuche en Graciela Huinao y Adrian Pinda. *Revista Literatura y Lingüística*. 13, (pp. 25 – 37).

Moraga, F. (2009). A propósito de la “diferencia”: poesía de mujeres mapuche. *Revista chilena de literatura*. 74, (pp. 225- 239).

Revista Pentukun. 10- 11. Temuco: universidad de la Frontera.

Propp, V. (1982) *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.

Red EIB Chile. (2011). *Resoluciones Generales del Segundo Congreso de las Lenguas Indígenas de Chile*. Recuperado de <http://www.redeibchile.blogspot.com/>

Sobrevilla, D. (1999). El surgimiento de la idea de nuestra América en los ensayistas latinoamericanos decimonónicos. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 50, (pp. 147- 164).

Sotelo, X. (2006). Más allá de la conciencia del 'tercer mundo' en un feminismo sin fronteras. *Revista Escritoras y Escrituras*. 5, (pp. 01-07).

TESIS

Badaracco, M. Bolla, J. Leiva, P. Miranda, M. Soto, M & Vilches, J. (2009). *Análisis de la construcción identitaria en la sujeto protagonista de Cárcel de mujeres de María Carolina Geel*. (Tesis de pregrado). Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago de Chile.

Barrera, A. & Pérez, G. (2010). *Procesos de reconstrucción identitaria intercultural, en Mapurbe venganza a raíz y en Pu llimeñ ñi rulpazuamelkaken/ seducción de los venenos*. (Tesis de pregrado). Universidad Católica Silva Henríquez, Santiago de Chile.

Castillo, S. (2008). *Grado de conservación de los relatos orales tradicionales en mapuche residentes en tres comunas de Santiago de Chile*. (Tesis de magíster). Universidad de Chile, Santiago de Chile.

ANEXOS DE LA INVESTIGACIÓN

- ENTREVISTA DE LAS INVESTIGADORAS CON GRACIELA HUINAO⁹²

¿Considera que su novela es un Nüttram o es un texto híbrido?

(Graciela ríe) Es que esa pregunta ya me la habían hecho porque no solamente son ustedes las que están trabajando en mi novela sino que hay otras niñas de otras partes, no sólo de Chile sino que hasta de Brasil, siempre me la hacen (...) Yo tengo la visión del pueblo mapuche yo no he estudiado, yo solamente llegué al cuarto medio e hice el quinto y nada más. En esa época el castellano que nos pasaban era... (*¿fomeque?*) claro ¡po! Nos hacían leer la Zulianita, eran puras obras que no nos aportaban y eso que aquí en Santiago estaban en esa época avanzados, imagínense en el sur, la profesora todavía nos enseñaba con un puntero y cuando nos equivocábamos nos daba el punterazo en la cabeza. Entonces yo hice esa novela como me la traspasaron mis antepasados, que fue a la orilla de un fogón y a la orilla del fogón están todos estos relatos dispersos, entonces yo lo único que hice, pesqué y los allegué a ese fogón literario. De esa manera lo hice, porque no tengo conocimiento para hacerlo de otra manera, surgió como la escuché, como la sentí, como mis antepasados la vivieron y ellos me las traspasaron a mí, pero no hay estudio, no hay educación, no hay nada. Ahora se está aplicando en el sistema de educación como válido la oralidad. Ahora los relatos están siendo válidos para incluso hasta en la justicia y son personajes verídicos, son personas que existieron. Todos son personajes reales, lo único que yo hice fue que en algunas por ejemplo, no me acordaba el nombre entonces les inventé el nombre de personas que había escuchado y que tenían esas características, pero como la Guatípota, ésa existió, existió el nombre, incluso yo tenía un cuñado que cuando yo me enojaba peleábamos y me decía ¡Guatípota! La Culítica, la Potoquina, todas esas existieron.

¿Cómo usted se enteró de esos relatos?

Es que está en la transmisión oral de mi familia, si la verdad de la cosas, yo no creo nada, yo no invento nada, yo solamente recojo.

¿Entonces vienen del Nüttram, de conversaciones que traspasaron sus generaciones hacia usted?

Del Nüttram vienen.

Sin embargo también es híbrido porque en su interior contienen cantos como Epew y Ül

Es que el pueblo mapuche no puede vivir sin cantos y sin poesía, es impensable, tú no puedes hacer una novela sin que tenga poesía (...) dentro de la novela tiene que haber poesía porque eso es el pueblo mapuche. El pueblo mapuche es así, de su lenguaje muy poético entonces no puede vivir sin la poesía. Ni siquiera hoy día, cuando hay una reunión aunque sea de política, aunque sea de medicina, lo primero que se hace es un canto o tú vas a una casa mapuche hay gente que canta.

¿Qué nos podría decir de la “La trompa de pato” como un lugar histórico?

La trompa de pato fue un cabaret real, y yo le robé el nombre. En ese cabaret eran puras mujeres indígenas las que habían, se llamaban Juanita, Gloria entonces yo les cambié el nombre porque creo y pienso que no se llamaba Juanita ni se llamaba Gloria, sino que tenían nombres originarios y el antiguo mapuche como veía al niño o a la niña le colocaban el nombre. Entonces a la Juanita a lo mejor en *mapudungun* le decían como ella era, la que era delgada, la que era ardiente, la persona no sé ofendía porque le colocaban así, porque era su característica, la que tiene el nombre de desdentada era desdentada y existió (...) La Regenta se llama Pinkoya, pero yo nunca supe su nombre, su apellido, nunca lo supe pero le decían Pinkoya porque tenía esa capacidad de atraer, de verdad que tenía como cien años y todavía ejercía la prostitución.

¿Alrededor de qué fecha podríamos situar el cabaret?

Ese cabaret existió en tres generaciones.

⁹² La presente entrevista fue modificada con el propósito de proporcionar al lector un mejor entendimiento de la conversación sostenida con la autora del corpus, sin alterar la fidelidad del contenido.

Con respecto a la Regenta ¿Simboliza algo para usted, más allá que un simple personaje? ¿Por qué en la presentación usted firma con ese nombre?

(Graciela ríe) Ese juego de palabras lo hice forma inconsciente, es que es fome firmar la presentación de un libro con su nombre y el nombre aparece más grande que las letras, encuentro que es una falta de humildad y que la mayoría de los escritores lo hacen.

El cabaret ¿Surge en el período de usurpación de tierras?

Pero no empezó como cabaret sino como una casa de acogida, porque dentro del pueblo mapuche nadie lo llamaba por cabaret porque no tenían el concepto. Después vinieron las palabras de boliche, restaurant, pero en esa época no tenían el concepto, era una casa que se levantó y que en ella vivían mujeres. No necesariamente debían tener dinero para acostarse, existía el trueque, esa es la parte que más les gusta principalmente a los hombres, porque imagínate pedir fiado sexo, en ninguna sociedad se hace, en el cabaret sí, porque en esa época la palabra era válida. Quién no pagaba lo que había fiado quedaba mal en la sociedad. Dejaban empeñado un animal y si ya pasaba mucho tiempo también la gente iba y pagaba con la siembra del próximo año. (...) pero ellas no tenían el concepto de trabajadoras sexuales, para ellas era un trabajo de sobrevivencia, porque si ellas trabajaban el sexo, alguien les llevaba un saco de papas, comida y no solamente para ellas, sino que para sus hijos. Es muy, muy difícil hacer una investigación como la del cabaret en el pueblo mapuche, porque todos hablan de los guerreros, pero de esos temas nadie habla y existieron.

¿Por qué esos temas son tan vedados si tú dices en el inicio de la novela que no existía el concepto de pecado?

Es que como no había el concepto, ellos no sabían. En el pueblo mapuche hasta hoy día el concepto pecado no existe, fue inserto de la religión católica. El que hacía una cosa mala, se le castigaba a la par con el daño que hizo, ojo por ojo diente por diente, de ésa manera se le castigaba.

Si no existía la culpa entonces ¿por qué se escondía y se juzgaba la prostitución?

No es como un juzgamiento si no que las dejaron ser, las mujeres hacían oídos sordos, todos sabían que estaban ahí pero ninguna mujer le prohibía a su marido ir. Ellas sabían que iban y se arrancaban los hombres, pero cuando llegaban no les decían ¡tú estuviste ahí! O los reprochaban. La mujer no lo juzgaba, porque no estaba el concepto de juzgar a la persona por ir ahí.

Hay un capítulo, el de “Las Maracas” donde se habla que las prostitutas sienten miedo por salir...

Ellas no le tenían miedo al pueblo mapuche sino a la sociedad chilena. Es a la sociedad que las estaba mirando de afuera. Si en ese tiempo habían comunidades, el pueblo mapuche hasta la fecha no se hace una sociedad como la chilena, es decir, nosotros hablamos más de comunidades que de sociedades. Si uno dice “la sociedad mapuche” es porque ha importado del español el concepto de sociedad. Entonces el pueblo mapuche hasta hoy día se organiza en comunidades y bajo el arelo de la comunidad ocurren varias cosas que también ocurren en la sociedad chilena, pero el concepto de sociedad hoy no está.

¿Qué nos podrías decir respecto de “un pueblo sin bandera, es un pueblo sin guerra”?

Incluso para la muerte, el mapuche levantaba sólo una bandera negra y para el guillatún es solamente la azul, es decir, no había ese concepto de bandera territorial. No sé cómo explicar esa parte de las banderas porque no es lo mismo que la bandera chilena. Una persona podía tener su propia bandera, una comunidad podía tener su propia bandera, era como decir su nombre.

Nosotras estudiamos que la prostitución en el pueblo mapuche nace a raíz de la usurpación y desde allí se generan sentimientos como por ejemplo la desprotección y búsqueda de maternidad de Liwen, el despojo y su necesidad de afecto...

Esa niña, eran varios personajes, he incluso cuando yo era niña, yo tenía una amiga que vivía cerca de mi casa. Su padre la había violado, entonces ella no tenía dónde ir y se arrancó. Yo me acuerdo que una vez a mi papá yo le pregunté dónde se había ido la niña y él me dijo “no tengo idea dónde se había ido”, habían llegado los carabineros y todo. Yo tendría unos ocho años más o menos, supimos porque llegaron los carabineros a su casa. Yo supe la historia porque me acosté, dormí, y en la mañana de repente siento así (golpea la mesa) en mi puerta, entonces mi papi dijo “están tocando”, mi mamá dijo

“no, debe ser el perro”, yo no sé por qué yo me levanté y abro la puerta y era ella. Yo llego y la hago pasar, empezó a hacer fuego y mi papá le preguntó dónde estaba y ella le dijo que se había ido a buscar a su mamá. Y me marcó tanto eso, tanto tanto, que... es decir, su mamá se había ido y había dejado abandonadas a las tres niñas y el papá se había violado a las tres. Eso a mí me quedó marcando, es decir, ella se había ido a buscar a su mamá y no la había encontrado. Ésa parte yo dije, alguna vez, si hago algo yo nunca lo voy a olvidar, que ella fue a buscar a su mamá (...) La verdad es que lo que yo invento es la manera en cómo voy armando, pero todo ya está acá (se toca la cabeza) porque todo ya me lo contaron mis antepasados o yo lo vi. Esa niña que me dijo que había ido a buscar a su mamá, yo me quedé hacia adentro y yo creo que mi papá creo que fue peor, porque yo tenía ocho años, y mis papás eran mayores. Para ellos yo creo que tiene que haber sido mucho más que a mí, pero sus palabras yo nunca más las olvidé. Ahora yo no sé dónde ella fue a buscar a su mamá, que anduvo un día y una noche. Son esas cosas las que a uno la marcan. (...) por ejemplo *Kintun* era un amigo de mi papá y *Pichun* igual y yo les saqué características de él al personaje. *Pichun* fue una persona que vivió al frente de la casa donde yo vivía y le saqué parte de ese caballero para ponerle al personaje y su apellido originario era *Anka Pichun* y le decíamos todos *Pichun*, porque ellos eran los que recordaban la casa de la Trompa de pato y *Kinto Purray* existió y le decían *Kintun*. Yo tengo que agradecerles a mis abuelas y mis abuelos que ellos fueron los que escribieron aquí la novela (se toca la cabeza) y todos los libros. Si yo lo único que hago es vaciarla. A lo mejor si alguno de mis abuelos hubiese aprendido a leer y a escribir, ellos hubiesen escrito la novela y no yo. Si uno dice “si yo soy escritora”, pero uno no es nada, va escribiendo lo que va viendo no más, los escritores son mis abuelos, ellos son los escritores, porque es su relato oral, el escritor es mi papá, mi mamá que me contaban los relatos, pero lamentablemente mi papá creo que llegó a quinto básico, mi mamá a cuarto.

¿Generó problemas dentro de su cultura haber abordado el tema de la prostitución?

Si, si. Yo esa novela la escribí como en cinco años. De repente dije “tengo que escribirla porque si no, yo me voy a morir y no va a quedar huella, tengo que hacerla”, pero cómo la empiezo a abordar. Primero, el pueblo mapuche me va a querer matar y fue verdad (ríe) Entonces empecé a buscar cuántas mujeres habían escrito sobre la prostitución en novela, cuento, saben que ninguna, ni chilena, ni mapuche, ni aymara, nada, encontré algunos poemas pero nada más. Busqué hombres, buuuu apareció una lista pero gigante. Eso me enojó, por qué si las prostitutas somos nosotras, nosotras somos las que tenemos que escribir, no ellos. Artículos habían donde llegaba a dar rabia lo que hablaban. Eso en vez de echarme para atrás, me dio el impulso, la fuerza de “yo mujer” escribir la novela sobre la prostitución.

¿Usted siente que reivindica a esas mujeres, a pesar que son prostitutas al darle cualidades como el esfuerzo, la fortaleza etc.?

Mira, yo no sé si las reivindico o no, pero les di fuerza, les di poder para que ellas expresaran lo que ellas quisieran, sin nada que les tapara la boca. Si bien es cierto ellas me dan la visión, las palabras las tengo que colocar yo. Cómo voy a hacer a una prostituta cuica, tengo que hacerlas como son. Ellas no van a ser frívolas, porque yo creo que ellas tuvieron que haberse enamorado de alguno. La marca de la prostitución no se va, no se borra ni siquiera en los pueblos originarios, ni se borra en la sociedad chilena, aunque pasen cinco o seis generaciones, ¿sabes por qué? Porque cuando yo empecé a hacer mi estudio y todo, llegó mi hermana y se largó a reír porque uno de mis sobrinos que ahora ya está más grande, estaba en el colegio con una niña de las descendientes de la casa de prostitución y todavía le decían la Trompa de pato.

¿Qué nos podrías decir respecto del fogón y su significado?

Yo creo que en mi casa hace como unos quince años que echamos el brasero para afuera, pero el brasero por ejemplo cuando ya hace demasiado frío y ya no tenemos brasero, sacamos la cosa de la estufa de abajo y la ponemos al medio. Como que uno todavía no se puede olvidar, porque el brasero viene del fogón. El fogón al medio de la *ruka*, sobre la tierra y si ellas hicieron una casa no podían no tenerlo, obligadas a hacer un brasero ¿para qué? para seguir manteniendo los relatos orales. Porque si bien es cierto era una casa de prostitución, pero no solamente era sexo porque había convivencia, eran como verdaderos *trawun*, pero en esa casa. Yo también creo que hay cosas que se me escaparon, muchas cosas que se me escaparon, que se perdieron en el camino, porque si bien es cierto la trasmisión oral es fiel, hay cosas que si yo te las cuento a ti y tú se las cuentas a ella se van perdiendo. Eso es también lo que pasó a mí porque si tiene ciento y tantas hojas, podría haber tenido trescientas.

¿Planeas continuar la Trompa de pato?

No, ellas son y fueron ahí, y punto, pero también quiero que conozcan a otras mujeres

Qué interesante que una mujer escriba sobre otra...

Es que yo creo que qué mejor que una mujer que escriba sobre otra mujer, lo encuentro más auténtico, en cambio cuando escribe un hombre sobre una mujer, no lo encuentro tan auténtico, le falta el espíritu encuentro, la esencia, eso es lo que le falta. Hay detalles tan pequeños que para una son tan importantes, después los hombres dicen “es que no entendemos a las mujeres” ¡claro que no las entienden!, entonces cómo van a escribir sobre las mujeres. Qué mejor que las mujeres escriban sobre nosotras mismas, tenemos ese sexto sentido que los hombres no lo tienen, pues la corazonada y ese sexto sentido lo tenemos las mujeres en general.

¿El rol de la mujer en el pueblo mapuche esta predefinido? porque en su libro aparece el tema del admapu.

El *admapu* dice cómo tiene que ser una mujer, te da todas las leyes... bueno *ad*, es rostro, *mapu* es tierra, la cara de la tierra, pero en referencia a las costumbres que dicta la tierra de cómo debe ser el hombre, la mujer y los niños y todo lo que rodea al pueblo mapuche, eso es básicamente el *admapu*. Dentro del habían códigos, y la mujer aunque no estuviese de acuerdo con esos códigos debía “bajar la cabeza”, es decir, no podía contradecir esas reglas. Sin embargo, el *admapu* estaba más a favor del hombre que de la mujer y el pueblo mapuche está en desacuerdo con eso, que el *admapu* no está a favor del hombre. Desde mi punto de vista está más a favor del hombre que de la mujer, pero como soy mujer... porque si no también estaría contradiciendo mi *admapu*, pero yo lo veo así, entonces ¿Yo cómo lo puedo decir a través de la novela? Entonces así no me juzgan a mí, porque también cuando yo publiqué la novela se me vinieron principalmente las mujeres indígenas, las mujeres mapuche. Cuando yo la lancé, incluso puse en Facebook el lanzamiento oficial, me denunciaron el evento y no la pude colocar.

¿Es mal visto en la cultura mapuche publicar un relato de tu generación, compartir a través de la escritura la oralidad de tu generación?

Para los más radicales sí, el relato tiene que quedar en la oralidad. Incluso un tío mío me dijo que yo no debiera escribir, que todo tiene que quedar en la oralidad, pero si no lo escribo, se va a perder. Imagínate, si mi abuelo sabía cien cuentos, a mi papá le quedaron de esos cien, cincuenta, treinta me acordaré yo de los cincuenta que me contaba mi padre, es decir, cada vez se va a ir perdiendo un pedacito de la historia, porque yo a Lautaro lo conozco muy diferente a como está escrito en la historia de Chile y así lo voy a escribir algún día, como a mí me lo enseñaron, porque claro, a mí me lo enseñaron de diferente manera. La Isabel Allende el año pasado o antepasado escribió *Inés del Alma Mía*. Ella hizo su lanzamiento en el cerro Santa Lucía, hay un espacio bien grande y me pidió un poema para el lanzamiento de su libro y me invitaron, yo fui. Me regaló su libro y todo, yo le dije que le iba a contestar qué me parecía porque para ella dijo que era importante que yo le dijera. Lo leí a

GLOSARIO

Admapu: conjunto de leyes sociales y espirituales que rigen el pueblo mapuche.

Caleuche: barco fantasma en donde ellos revivirán con una nueva existencia de eterna felicidad.

Chape: palabra que refiere en lengua mapudungun, a las trenzas hechas en la cabeza.

Champuría: mestiza.

Chaurakawin: significa fiestas de las flores *chaura*.

Katuto: pan mapuche.

Kawin: fiesta.

Kawito: catre.

Küpulwe: cuna de bebé.

Lamuen: hermana del mismo pueblo (hermano para la mujer; hermana para el hombre).

Laukao: al chancho despellejado con agua hirviendo, después de muerto.

Loika: pájaro originario del Sur de Chile.

Llampüdken: mariposa.

Masetun: baile *williche*.

Milkao: alimento de papas.

Mudai: bebida a base de maíz, que después se empezó a hacer de trigo.

Ñuke: madre.

Pichana: pico, especialmente en los patos.

Pichialka: gallito. (machito).

Pifillka: grito de júbilo.

Pinkoya: de acuerdo al relato oral *williche* chilote, la *Pincoya* es un ser femenino, representado en una sirena quien determina la fecundidad o escasez de la pesca chilota, además de rescatar a pescadores náufragos.

Puelches: gente del Este, principalmente mapuches argentinos.

Purün: baile mapuche.

Ruka: casa.

Trafkintun: intercambio de productos (trueque).

Walinto: en lengua mapudungun significa lugar de patos.

Wañaka: sopa de harina tostada alimentada por especies.

Wekufe: en la cultura mapuche, se le denomina *wekufe* a un espíritu maligno, el cual se apodera del cuerpo de hombres y mujeres, causándoles una enfermedad física o emocional.

Wifa: bulliciosa, fiestera.

Williche: en mapudungun hace referencia a una identidad territorial de los mapuche que significa “gente del sur”.

Williche-lafkenche: gente mapuche del sur asentada en la costa.

Wichaleftu: instrumento de viento, tipo flauta.

Wingka: palabra en *mapudungun* que significa ‘extranjero’, y generalmente se utiliza para nombrar a personas de nacionalidad chilena en un sentido peyorativo.

Wuacho: huérfano.

ANEXOS DE LA PROPUESTA PEDAGÓGICA INTERCULTURAL

ÍNDICE

UNIDAD I: “EL IMAGINARIO DESDE EL OTRO”

- CLASE 3: PAUTA DE EVALUACIÓN: EL ENSAYO⁹³.
CLASE 4: VIDEO/ TEXTO “DISCURSO INAUGURAL DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ”⁹⁴

UNIDAD II: “LA EXPRESIÓN DE UN PUEBLO ORIGINARIO EN EL ARTE Y LA LITERATURA”

- CLASE 1: DOCUMENTAL: “¿POR QUÉ NOS LLAMAMOS MAPUCHE?”
TEXTO DE APLICACIÓN: “EXILIADOS EN SU PROPIA TIERRA”
CLASE 2: DOCUMENTAL “EL ENGAÑO”
CLASE 3: TEXTO DE APLICACIÓN: “ES MI PALABRA” (ELIANA PULQUILLANCA)
“SEDUCCIÓN DE LOS VENENOS” (MIRANDA RUPAILAF)
“LOS GANSOS DICEN ADIÓS” (GRACIELA HUINAO)
CLASE 7: PAUTA DE EVALUACIÓN: EL CORTOMETRAJE / INFORME ESCRITO

UNIDAD III: “EL RELATO MAPUCHE EN PERSPECTIVA”

- CLASE 1: POWER POINT: “EL MUNDO NARRADO”
TEXTO DE APLICACIÓN: “PICHUN”
CLASE 2: TEXTO DE APLICACIÓN: “CHAMPURIA”
CLASE 3: TEXTO DE APLICACIÓN: “GUATÍPOTA”
“CULÍTICA”
“QUEMA LA TIERRA”
“ARROLLADO DE HUASO”
CLASE 4: TEXTO DE APLICACIÓN: “LA PINKOYA”
CLASE 5: TEXTO DE APLICACIÓN: “LA TROMPA DE PATO”
“KAWIN”
PAUTA DE EVALUACIÓN: LA REVISTA.
CLASE 6: TEXTO DE APLICACIÓN: “LAS MARACAS”
“POTOQUINA”
“AREKO”
“LIWEN”
“YANKI”
CLASE 7: TEXTO DE APLICACIÓN: “EL MARCAO”
“ROBARON MI SER”
CLASE 8: PAUTA DE EVALUACIÓN: LA DRAMATIZACIÓN

⁹³Posteriormente, esta pauta será empleada también para evaluar la clase que concluye esta Unidad: “¿Qué hemos aprendido?”, además de la clase “La prostitución mapuche, una consecuencia del despojo”, de la Unidad: “La expresión de un pueblo originario en el arte y la literatura”.

⁹⁴Finalizadas las referencias bibliográfico de esta investigación, es posible encontrar discos adjuntos que contienen los documentos en multimedia, como documentales y power point, imposibles de anexar en este apartado.

ESTABLECIMIENTO EDUCACIONAL:
SUBSECTOR DE APRENDIZAJE: Lengua Castellana y Comunicación.
FORMACIÓN DIFERENCIADA: Literatura e Identidad.
UNIDAD DE APRENDIZAJE: “El imaginario desde el *otro*”
PROFESOR/A:

Nota:

PAUTA DE EVALUACIÓN
“EL ENSAYO”

OBJETIVOS: Escribir un texto expositivo-argumentativo a partir de una temática central, con el propósito de generar una opinión o bien plantear una problemática.			
Aspectos formales			
Orden y limpieza	El trabajo se presenta ordenado y limpio (sin manchas ni correcciones).	3	
Formato de presentación	-Times New Roman, 12. -Interlineado 1,5, justificado -Utiliza Sangría al inicio de cada párrafo. -Utiliza un título apropiado al contenido.	5	
Aspectos de contenido			
Introducción	Expone el sintéticamente el problema y la tesis que se ha de defender en el desarrollo	5	
Desarrollo de ideas	Escribe un texto apoyado por ideas complementarias sobre un tema central. Se defiende la tesis a través de un análisis de los argumentos que la sostienen.	15	
Coherencia	Uso de un vocabulario variado, claro y pertinente al contenido y propósito del texto. -Empleo de una variedad de conectores para brindarle sentido al desarrollo de las ideas.	7	
Conclusiones	Regresa al planteamiento inicial e intenta dar respuesta a las interrogantes planteadas.	5	
		PUNTAJE IDEAL: 40 puntos	PUNTAJE TOTAL:
Descuento de errores ortográficos	Por cada tres errores ortográficos se descontará una décima de la nota final.	Décimas descontadas:	

LA SOLEDAD DE AMÉRICA LATINA
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.

Este libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy, no es ni mucho menos el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos. Los Cronistas de Indias nos legaron otros incontables. Eldorado, nuestro país ilusorio tan codiciado, figuró en mapas numerosos durante largos años, cambiando de lugar y de forma según la fantasía de los cartógrafos. En busca de la fuente de la Eterna Juventud, el mítico Alvar Núñez Cabeza de Vaca exploró durante ocho años el norte de México, en una expedición venática cuyos miembros se comieron unos a otros y sólo llegaron cinco de los 600 que la emprendieron. Uno de los tantos misterios que nunca fueron descifrados, es el de las once mil mulas cargadas con cien libras de oro cada una, que un día salieron del Cuzco para pagar el rescate de Atahualpa y nunca llegaron a su destino. Más tarde, durante la colonia, se vendían en Cartagena de Indias unas gallinas criadas en tierras de aluvión, en cuyas mollejas se encontraban piedrecitas de oro. Este delirio áureo de nuestros fundadores nos persiguió hasta hace poco tiempo. Apenas en el siglo pasado la misión alemana de estudiar la construcción de un ferrocarril interoceánico en el istmo de Panamá, concluyó que el proyecto era viable con la condición de que los rieles no se hicieran de hierro, que era un metal escaso en la región, sino que se hicieran de oro.

La independencia del dominio español no nos puso a salvo de la demencia. El general Antonio López de Santana, que fue tres veces dictador de México, hizo enterrar con funerales magníficos la pierna derecha que había perdido en la llamada Guerra de los Pasteles. El general García Moreno gobernó al Ecuador durante 16 años como un monarca absoluto, y su cadáver fue velado con su uniforme de gala y su coraza de condecoraciones sentado en la silla presidencial. El general Maximiliano Hernández Martínez, el déspota teósofo de El Salvador que hizo exterminar en una matanza bárbara a 30 mil campesinos, había inventado un péndulo para averiguar si los alimentos estaban envenenados, e hizo cubrir con papel rojo el alumbrado público para combatir una epidemia de escarlatina. El monumento al general Francisco Morazán, erigido en la plaza mayor de Tegucigalpa, es en realidad una estatua del mariscal Ney comprada en París en un depósito de esculturas usadas.

Hace once años, uno de los poetas insignes de nuestro tiempo, el chileno Pablo Neruda, iluminó este ámbito con su palabra. En las buenas conciencias de Europa, y a veces también en las malas, han irrumpido desde entonces con más ímpetus que nunca las noticias fantasmales de la América Latina, esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas, cuya terquedad sin fin se confunde con la leyenda. No hemos tenido un instante de sosiego. Un presidente prometeico atrincherado en su palacio en llamas murió peleando solo contra todo un ejército, y dos desastres aéreos sospechosos y nunca esclarecidos segaron la vida de otro de corazón generoso, y la de un militar demócrata que había restaurado la dignidad de su pueblo. En este lapso ha habido 5 guerras y 17 golpes de estado, y surgió un dictador luciferino que en el nombre de Dios lleva a cabo el primer etnocidio de América Latina en nuestro tiempo. Mientras tanto 20 millones de niños latinoamericanos morían antes de cumplir dos años, que son más de cuantos han nacido en Europa occidental desde 1970. Los desaparecidos por motivos de la represión son casi los 120 mil, que es como si hoy no se supiera dónde están todos los habitantes de la ciudad de Upsala. Numerosas mujeres arrestadas encintas dieron a luz en cárceles argentinas, pero aún se ignora el paradero y la identidad de sus hijos, que fueron dados en adopción clandestina o internados en orfanatos por las autoridades militares. Por no querer que las cosas siguieran así han muerto cerca de 200 mil mujeres y hombres en todo el continente, y más de 100 mil perecieron en tres pequeños y voluntariosos países de la América Central, Nicaragua, El Salvador y Guatemala. Si esto fuera en los Estados Unidos, la cifra proporcional sería de un millón 600 mil muertes violentas en cuatro años.

De Chile, país de tradiciones hospitalarias, ha huido un millón de personas: el 10 por ciento de su población. El Uruguay, una nación minúscula de dos y medio millones de habitantes que se consideraba como el país más civilizado del continente, ha perdido en el destierro a uno de cada cinco ciudadanos. La guerra civil en El Salvador ha causado desde 1979 casi un refugiado cada 20 minutos. El país que se

podiera hacer con todos los exiliados y emigrados forzosos de América latina, tendría una población más numerosa que Noruega.

Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de la Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual éste colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad.

Pues si estas dificultades nos entorpecen a nosotros, que somos de su esencia, no es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo, extasiados en la contemplación de sus propias culturas, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es comprensible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios. Tal vez la Europa venerable sería más comprensiva si tratara de vernos en su propio pasado. Si recordara que Londres necesitó 300 años para construir su primera muralla y otros 300 para tener un obispo, que Roma se debatió en las tinieblas de incertidumbre durante 20 siglos antes de que un rey etrusco la implantara en la historia, y que aún en el siglo XVI los pacíficos suizos de hoy, que nos deleitan con sus quesos mansos y sus relojes impávidos, ensangrentaron a Europa con soldados de fortuna. Aún en el apogeo del Renacimiento, 12 mil lansquenets a sueldo de los ejércitos imperiales saquearon y devastaron a Roma, y pasaron a cuchillo a ocho mil de sus habitantes.

No pretendo encarnar las ilusiones de Tonio Kröger, cuyos sueños de unión entre un norte casto y un sur apasionado exaltaba Thomas Mann hace 53 años en este lugar. Pero creo que los europeos de espíritu clarificador, los que luchan también aquí por una patria grande más humana y más justa, podrían ayudarnos mejor si revisaran a fondo su manera de vernos. La solidaridad con nuestros sueños no nos haría sentir menos solos, mientras no se concrete con actos de respaldo legítimo a los pueblos que asuman la ilusión de tener una vida propia en el reparto del mundo.

América Latina no quiere ni tiene por qué ser un alfil sin albedrío, ni tiene nada de quimérico que sus designios de independencia y originalidad se conviertan en una aspiración occidental.

No obstante, los progresos de la navegación que han reducido tantas distancias entre nuestras Américas y Europa, parecen haber aumentado en cambio nuestra distancia cultural. ¿Por qué la originalidad que se nos admite sin reservas en la literatura se nos niega con toda clase de suspicacias en nuestras tentativas tan difíciles de cambio social? ¿Por qué pensar que la justicia social que los europeos de avanzada tratan de imponer en sus países no puede ser también un objetivo latinoamericano con métodos distintos en condiciones diferentes? No: la violencia y el dolor desmesurados de nuestra historia son el resultado de injusticias seculares y amarguras sin cuento, y no una confabulación urdida a 3 mil leguas de nuestra casa. Pero muchos dirigentes y pensadores europeos lo han creído, con el infantilismo de los abuelos que olvidaron las locuras fructíferas de su juventud, como si no fuera posible otro destino que vivir a merced de los dos grandes dueños del mundo. Este es, amigos, el tamaño de nuestra soledad.

Sin embargo, frente a la opresión, el saqueo y el abandono, nuestra respuesta es la vida. Ni los diluvios ni las pestes, ni las hambrunas ni los cataclismos, ni siquiera las guerras eternas a través de los siglos y los siglos han conseguido reducir la ventaja tenaz de la vida sobre la muerte. Una ventaja que aumenta y se acelera: cada año hay 74 millones más de nacimientos que de defunciones, una cantidad de vivos nuevos como para aumentar siete veces cada año la población de Nueva York. La mayoría de ellos nacen en los países con menos recursos, y entre éstos, por supuesto, los de América Latina. En cambio, los países más prósperos han logrado acumular suficiente poder de destrucción como para aniquilar cien veces no sólo a todos los seres humanos que han existido hasta hoy, sino la totalidad de los seres vivos que han pasado por este planeta de infortunios.

Un día como el de hoy, mi maestro William Faulkner dijo en este lugar: "Me niego a admitir el fin del hombre". No me sentiría digno de ocupar este sitio que fue suyo si no tuviera la conciencia plena de que por primera vez desde los orígenes de la humanidad, el desastre colosal que él se negaba a admitir hace 32 años es ahora nada más que una simple posibilidad científica. Ante esta realidad

sobrecogedora que a través de todo el tiempo humano debió de parecer una utopía, los inventores de fábulas que todo lo creemos, nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra.

Agradezco a la Academia de Letras de Suecia el que me haya distinguido con un premio que me coloca junto a muchos de quienes orientaron y enriquecieron mis años de lectory de cotidiano celebrante de ese delirio sin apelación que es el oficio de escribir. Sus nombres y sus obras se me presentan hoy como sombras tutelares, pero también como el compromiso, a menudo agobiante, que se adquiere con este honor. Un duro honor que en ellos me pareció de simple justicia, pero que en mí entiendo como una más de esas lecciones con las que suele sorprendernos el destino, y que hacen más evidente nuestra condición de juguetes de un azar indescifrable, cuya única y desoladora recompensa, suelen ser, la mayoría de las veces, la incomprensión y el olvido.

Es por ello apenas natural que me interrogara, allá en ese trasfondo secreto en donde solemos trasegar con las verdades más esenciales que conforman nuestra identidad, cuál ha sido el sustento constante de mi obra, qué pudo haber llamado la atención de una manera tan comprometedora a este tribunal de árbitros tan severos. Confieso sin falsas modestias que no me ha sido fácil encontrar la razón, pero quiero creer que ha sido la misma que yo hubiera deseado. Quiero creer, amigos, que este es, una vez más, un homenaje que se rinde a la poesía. A la poesía por cuya virtud el inventario abrumador de las naves que numeró en su Iliada el viejo Homero está visitado por un viento que las empuja a navegar con su presteza intemporal y alucinada. La poesía que sostiene, en el delgado andamiaje de los tercetos del Dante, toda la fábrica densa y colosal de la Edad Media. La poesía que con tan milagrosa totalidad rescata a nuestra América en las Alturas de Machu Pichu de Pablo Neruda el grande, el más grande, y donde destilan su tristeza milenaria nuestros mejores sueños sin salida. La poesía, en fin, esa energía secreta de la vida cotidiana, que cuece los garbanzos en la cocina, y contagia el amor y repite las imágenes en los espejos.

En cada línea que escribo trato siempre, con mayor o menor fortuna, de invocar los espíritus esquivos de la poesía, y trato de dejar en cada palabra el testimonio de mi devoción por sus virtudes de adivinación, y por su permanente victoria contra los sordos poderes de la muerte. El premio que acabo de recibir lo entiendo, con toda humildad, como la consoladora revelación de que mi intento no ha sido en vano. Es por eso que invito a todos ustedes a brindar por lo que un gran poeta de nuestras Américas, Luis Cardoza y Aragón, ha definido como la única prueba concreta de la existencia del hombre: la poesía. Muchas gracias.

FIN

EXILIADOS EN SU PROPIA TIERRA

A los williche, su madre tierra los detestó cuando no pudo alimentar a más hijos de los que podía y fueron adoptados por la ciudad. En su peregrinar, cien veces volvieron la vista atrás al caminar y nunca les había sido amargo el pan que sus progenitoras amasaron para el viaje, con el consejo. “pórtate bien en el pueblo”. La última noche de estadía en la ruka volvieron a ser niños, lloraron en los brazos de sus madres y ninguno esa noche durmió en paz. Sus ñuke⁹⁵ los encaminaron para apoyar ese primer endeble paso: campo a ciudad, y cada una se quedó en medio de la pampa, con la imagen del hijo empequeñeciéndose en la retina y el calor de madre atizonó una lágrima para romper el hielo de un silencioso adiós.

El primer peukalla⁹⁶ es pariente de la muerte. Las tripas se anudan a los recuerdos y un punzante dolor ataca todo el interior: la naturaleza del cuerpo aprende a reconocer estos dolores y empieza a defenderse con la esperanza de un nuevo viaje en el próximo año, que va aminorando la desesperación. Si bien es cierto, al girar los talones, tragar la saliva con su inconfundible sabor a hiel, en los hijos es una huella que perdura en la boca por mucho tiempo. Sin embargo, lo que ocurre con el vientre de las madres es más fuerte: todo el amor de mundo no puede llenar la vasija que en su interior ha quedado vacía.

El equilibrio de la naturaleza y sus misterios: pareciera que una larga pena se borra con una corta alegría. Y está breve risa del alma llegaba en verano con el alumbramiento de la tierra: la cosecha. Volver al hogar la última vez, es casi igual que la primera. Toda la familia sale a esperar la “visita”. Notoriamente queda demostrado, por ambos lados los preparativos para este reencuentro, después del amargo peukalla, a diario se planifica por el resto del año retorno, y recibimiento en el hogar

La madre, conocedora del gusto de su progenitor, con esmero prepara la comida favorita del hijo retornado, ningún detalle deja al azar; hasta la tortilla de rescoldo se le aplica doble porción de chicharrones, es la sabrosa recompensa por un año de espera. El amor paternal también se manifiesta, guardando de la última parición de cerdos un “cinchao”, bastaba una señal de distinción para ser indicado a tan magna celebración y este animalito traía su destino atravesado en la panza; esta marca maldita le traía momentos de gloria y sólo él era engordado con gran esfuerzo en invierno, época en que hay poco forraje para los animales, pero el cinchao debía cumplir un rol importante: satisfacer íntegramente el paladar del paseadero. En otras oportunidades, a la falta de un cinchao, y cuando el invierno era menos despiadado y a duras penas un cordero lo atravesaba, para terminar en verano sus días “al palo”, complaciendo el gusto del hijo pródigo, que entre mordiscos de asado y chistes le contaban como los perros heroicamente había salvado el borrego de las garras de un hambriento puma.

Rito aparte era la planificada velada del arribo, toda la solemnidad de un antiguo trawün⁹⁷ preparaba la familia. Si bien era cierto no se hablaba de guerra, aunque pasar un año lejos de la casa era haber ganado una dura batalla. De prioridad eran los discursos, desde el más anciano, hasta llegar al más pequeño componente de la familia, nadie se guardaba las palabras de bienvenida y vibrantes exclamaciones se le escapaban a los niños al escuchar el relato del recién llegado. En su narración debía detallar todo su peregrinaje, con sus penas y alegrías lejos de la ruka; en ocasiones, una lágrima acudía a mojar el discurso y para no afectar negativamente a la familia, se disfrazaba la angustia con una mueca de alegría.

De destacada presencia era el sitio que ocupaban en la mesa los vecinos, muchos de ellos venían desde seis kilómetros a la redonda, a enterarse de los pormenores de la estadía y lejanía del paseadero, tanto era el interés de saludar al “pueblino”, que casi la mayoría traía su “paquetito” para brindar junto al recién llegado y por la alegría de toda la familia, que durante unos días no vería en la mesa su puesto vacío. Y antes del arribo los

⁹⁵ Madre.

⁹⁶Forma verbal de despedida, literalmente “nos volveremos a ver”.

⁹⁷Reunión solemne para tratar temas importantes.

mayores, le hacían hincapié a los niños, bajo pena de algún castigo: el primer día por ningún motivo tirarles los huesos a los perros, que hacían nudo en la puerta de la casa mendigando algún cariño.

Todos estos preparativos se merecían el recién llegado en su arribo, hasta la naturaleza manifestaba su alegría, con los graznidos de los treiles⁹⁸ que eran los primeros en darle la bienvenida. Al inconfundible canto de los pájaros los niños salían corriendo, hacías apuestas, el ganador era el primero que lo veía... y eran los perros los que ganaban la apuesta, siendo recompensados con alguna caricia.

Y el venía él... erguido como maduro pewen⁹⁹, trayendo su makuñ¹⁰⁰ en la mano, luciendo su amplia sonrisa que hacía juego con un albo cuello de una impecable camisa almidonada; traía puesto un terno negro que lo hacía ver más alto y delgado, aunque esa indumentaria se la colocaba una o dos veces al año, era el reflejo de la nueva vida que había adoptado. Lo más impresionante era: primera vez que desterraba sus okota¹⁰¹, por zapato de cuero, a la usanza chilena y que aún no había amansado, esta falta de adiestramiento lo hacía dar unos saltos chúcaros, como sí hubiera estado maneado, o la tierra reclamaba por esos pies que conoció libres. Nunca quiso impresionar con su nuevo vestuario, dejó establecido entre sus amigos y familiares que la ropa no hace al mapuche; la identidad se lleva en el alma, más allá de las apariencias.

El retornado, su primer día ocupaba la cabecera de mesa, y con un orgullo que le reventaba en los pies, veía como toda la familia quedaba, simuladamente con los ojos desorbitados, al empezar a entregar los regalos. A ninguno olvidó, y sí esto último ocurría, la promesa era ara el próximo año, un ofrecimiento que nunca debió ser cobrado, en honor a la palabra ese pacto siempre se cumplía; el reencuentro iba tomando peso entre suspiros, emociones y, a nadie importaba el por qué las lágrimas llegaban siempre de preámbulo a regar la risa para que brotara la alegría, antesala del kawin¹⁰² que vendría.

Pareciera que estos fueran ritos de iniciaciones, en directo apoyo al espíritu, así no resultaba demasiado traumático el obligado paso del campo a la ciudad. Aunque cambie el paisaje, la época, las generaciones: historias como éstas se repiten hasta el día de hoy.

Estos comienzos no fueron los únicos, ni similares en la población de los pueblos originarios. La fuerza femenina ocupa un importante desplazamiento en busca de mejores condiciones de vida; incluso, se puede testimoniar que su poder es más grande en la construcción de puentes familiares entre campo y ciudad, siendo las mujeres más fieles en volver y ayudar económicamente al sustento del hogar que las vio nacer.

⁹⁸ Pájaro originario del sur de Chile (Quetelhue).

⁹⁹Araucaria.

¹⁰⁰Manta mapuche.

¹⁰¹Zapato mapuche (ojotas).

¹⁰² Fiesta.

ES MI PALABRA

Mis palabras son simples,
no llevan serpentinas.

Mis poemas son réplicas de un pueblo valiente,
mi palabra es camino pedregoso.

Yo canto el dolor de los árboles cortados.

Mi canto florece como foye,
es agua que fluye del Lafkenche.

Mi palabra es sol, es lluvia, tormenta
es sendero de invierno.
Es tierra... simplemente.

Mi palabra es surco,
es semilla que se para en el cemento,
es trueno que hiere al racista,
es lágrima que se une al Bío-Bío.

Yo hablo de la lucha,
de la fuerza,
de la rabia retenida,
de la paciencia colmada.

Me duelen los golpes que en Lumaco
azotan el rostro de mis hermanos.
Es mi sangre la que brota.
En Traiguén los abuelos bosques,
han sido reemplazados por pinos y eucaliptus,
que secan el agua, enferman la tierra.

En Lleu-Lleu los espacios a recuperar,
los azota la furia policial.

ELIANA PULQUILLANCA

SEDUCCIÓN DE LOS VENENOS

Se cumple la profecía
y derramo la tinta por los ojos.
Escribo sin aliento
distrayéndome
en las vacas que atraviesan este puente,
en donde ya no se oyen mugidos,
sino gritos,
de una lanza clavada en la costilla
que señala con sangre
las muertes
que seguirme.
Escribo masacrándome,
mostrando,
abriendo llagas en que llorar
y golpear en tantos pechos.
Plegaria en los murmullos.
Escribo con velas en los ojos.

ROXANA MIRANDA RUPAILAF

LOS GANSOS DICEN ADIÓS
(A mi abuelo, Adolfo Huinao)

En los ojos de mi abuelo Williche
navegaba el miedo.

GRACIELA HUINAO

Tan sólo al morir apagó ese brillo tímido.
Lo que la naturaleza no pudo
apagar en mi memoria,
el color de archipiélago
agarrado en su rostro.

Abuelo, para serte fiel
no recuerdo el día exacto.

Sólo veo a los gansos
abriendo y cerrando
sus alas por la pampa.

Mi corto andar, abuelo
no entendió
el origen de tus palabras.

Anciano como eras
me alzaste del suelo
y de tu boca nació la muerte
desembarcando en tu playa.

Tu padre y tu hermano
remaron al sacrificio
mientras su madre y mi abuelo
alcanzaron la orilla del hambre.

No hubo eco en la montaña,
fueron calladas tus palabras.
Pero mi niñez asustada
se acurrucó al alero de sus años.

Abracé la pena de tus ojos
y juntos miramos la pampa:
una isla con sus gansos
en los ojos de mi abuelo se quedó
en la última mirada.

Abuelo, hoy sé
nunca fuiste Williche;
tu origen Chono o Kawaskar
no subió al bote
el día que robaron tu tierra y tu raíz.
Ahora entiendo
la pena de tus ojos.

De tu origen navegando
en el gran cementerio
del Pacífico Sur.

ESTABLECIMIENTO EDUCACIONAL:
SUBSECTOR DE APRENDIZAJE: Lengua Castellana y Comunicación.
FORMACIÓN DIFERENCIADA: Literatura e Identidad.
UNIDAD DE APRENDIZAJE: “La expresión de un pueblo originario
PROFESOR/A:

Nota:

**PAUTA DE EVALUACION
“EL CORTOMETRAJE”**

OBJETIVOS: Producen cortometrajes al interior de una comunidad mapuche, abordando con propiedad a través de entrevistas a sus miembros, el conflicto territorial mapuche / Estado. Fundamentan en un informe escrito, la coherencia de su cortometraje con los contenidos vistos en la unidad, adecuando registro de formalidad y reflejando dominio del tema.

CRITERIOS	INDICADORES	PTJE IDEAL	PTJE OBTENIDO
Aspectos formales			
Orden y limpieza	El trabajo se presenta ordenado y limpio (sin manchas ni correcciones).	3	
Formato de presentación	-Times New Roman, 12, justificado. -Interlineado 1,5 -Utiliza Sangría al inicio de cada párrafo. -Especificaciones: Membrete institucional, profesor, curso, fecha de entrega etc.	4	
Aspectos de contenido			
Coherencia y desarrollo de ideas	Fundamenta sus reflexiones empleando un vocabulario variado, claro y pertinente al contenido y propósito del texto.	6	
	Evidencian dominio de la problematización abordada a través de la coherencia de sus reflexiones con los contenidos de la unidad.	10	
CORTOMETRAJE			
Duración			
Duración	Cumple con un tiempo mínimo de 3 minutos, y un máximo de 5 minutos.	3	
Lugar			
Lugar	El cortometraje se lleva a cabo al interior de una comunidad mapuche y sus protagonistas son los mismos integrantes del grupo de trabajo y de la comunidad.	5	
Trabajo en clases			
Trabajo en clases	La agrupación deberá rendir estados de avance por clases destinadas a trabajar en el establecimiento (indicados por la profesora al inicio de cada sesión).	5	
		PUNTAJE IDEAL: 36 puntos	PUNTAJE TOTAL: 241

Descuento por errores ortográficos	Por cada tres errores ortográficos (acentuales y puntuales), se descontará una décima de la nota final.	Décimas descontadas:	
---	---	-----------------------------	--

INFORME ESCRITO

ANSELMO MARÍA ANKAPICHUNÑANKU (PICHUN)

Nací esclavo. Se le podía escuchar en medio de una conmovedora canción modulada por el impulso de la embriaguez. En cambio, la lucidez le producía un efecto de hambre en la boca: todas sus palabras se las comía. En media lengua era su embriagado diálogo, producto del tardío aprendizaje, en el que vio forzado a entender la lengua del invasor; no por ello sus palabras eran innegables en veracidad al colocarla en la balanza de la historia de este país. Traumático le resultaba evocar el incidente, en el cual sus tíos producto del alcohol “negociaron” una parte de sus tierras, y al enmendar la situación, la mayor porción de su herencia se la robaron entre el juez y el abogado; al jurista su familia lo había contratado para aclarar y defender sus últimos dominios. Y les fue un trámite cómodo a estos dos delincuentes; por la mente de la familia de Pichun nunca hubo sospecha, que una huella del dedo pulgar de su abuela, sobre un papel los dejaría fuera del cerco de sus propias tierras. Al tomar posesión “los nuevos dueños” del terreno, Pichun fue contabilizado como otro animal de carga para trabajar.

Una muda adolescencia lo encontró de inquilino del campo del que un día fuera dueño, tragando el polvo de una humillante resignación. Nunca entendió el por qué, un trago de licor en su cuerpo, le despejaba el camino para que saliera la vejación como el gemido de un animal herido: bastaba el riego de unos vasos de vino y florecía de lo más profundo de su ser el rencor maldiciendo a sus difuntos tíos y a los que le habían usurpado sus queridas tierras. La usurpación lo dejó fuera de la escuela y para trazar la tierra, solo necesitó saber empuñar un azadón. Pese a estos atropellos, con los años desarrolló una habilidad impresionante al sumar y restar. Y lo más llamativo de su personalidad: era poseedor de una claridad brillante al relatar los acontecimientos históricos de su pueblo, los cuales nítidamente fueron traspasados a su descendencia.

A veces, la impotencia y la rabia lo picaban con su mortífero aguijón: el veneno se esparcía por su cuerpo, atravesaba su línea espiritual llegando a revelarse contra la naturaleza, aludiendo que ésta le había doblado la mano al verdadero destino que le habían entregado sus antiguos espíritus al nacer.

Para hacerle frente a un ataque de angustia, se escudaba en los recuerdos de sus antepasados que él en su memoria claramente apuntó y con una amarga tranquilidad narraba a su familia y amigos; lo que su madre en oralidad le traspasó antes de partir a la reunión eterna con sus antepasados. Su progenitora en su detallada narración comenzó desde su primer malestar y en particular la forma en que había llegado a este mundo Ankapichun, quién nunca fue conocido con el nombre de Anselmo María, para el mundo williche por siempre fue Pichun.

Su madre le hizo saber que salido del vientre alzó los puños y este acto fue interpretado positivamente por la machi¹⁰³ que lo recibió; aunque él, con el paso de los años lo interpretó como una señal de rendición. La partera había traído al mundo un gran porcentaje de la población williche-lafkenche y eran respetadas las

¹⁰³ Persona elegida por un espíritu superior para asumir el papel de médico en lo físico, psíquico, espiritual y social. En algunos sectores también es oficiante del Ngillatun.

interpretaciones que realizaba sobre los recién nacidos; de él, dijo que traía la capacidad de dirigir una comunidad. En su visión pudo ver el futuro de un gran longko, o tal vez la estampa de un sabio weipife¹⁰⁴. A Pichun estas reflexiones le producían una irritación oculta, a la vez se amparaba en esos pronósticos con una dignidad presente y de la misma manera recordaba los gloriosos días de su infancia.

Su abuelo, conocedor de su Admapu¹⁰⁵ estaba al tanto que no era necesario tener un linaje directo para acceder a un puesto importante dentro de la comunidad; estas reglas dictaban que todo niño destacado debía recibir el aprendizaje de conocer la cosmovisión mapuche. Y su abuelo fue siempre un williche-lafkenche respetuoso en aplicar las normas de la comunidad. El anciano motivado por las palabras de la machi, cuando su nieto dio los primeros pasos lo presentó ante el Longko¹⁰⁶ de su comunidad, el pequeño debió haber presentado bien su corto andar por la tierra, ya que de inmediato empezó su preparación para llegar a ser un miembro destacado dentro de su comunidad y su pueblo. Ese “don” no fue una casualidad, traía un lejano registro en su sangre de destacados kimche¹⁰⁷ que vivieron de generación en generación a orillas del mar, ésta marca era de poca importancia, no necesaria para recibir desde niño un adiestramiento adecuado que se requería para llegar a la adolescencia convertido en un buen moseton¹⁰⁸.

A los cinco años enfrentó su primera prueba. Su abuelo, junto a otros moseton llevó a varios niños al río, casi todos de la misma edad para enseñarles a nadar. La vieja técnica del pequeño coligue de kila atravesaron su pecho y pasado por debajo de sus axilas lo ayudó a flotar, ni una huella de miedo en su rostro de niño, le pareció más un juego tratando las aguas domar. Antes del término del verano su “juego” debió ser presentado ante el Longkode su comunidad. El mismo pequeño grupo de niños, que hábilmente habían aprendido a nadar, fueron llevados a la parte más profunda del río, a cada uno los subieron sobre un caballo de pelo; estos niños ya tenían un punto a su favor, habían aprendido a montar antes de caminar. Estaban vestidos para la ocasión: una oscura chiripa¹⁰⁹ amarrada con un trariwe¹¹⁰ de vivos colores les cubría medio cuerpo y en sus frentes lucían sus primeros trarilongko¹¹¹ que cada madre tejió. De a uno los niños debieron enfrentar el torrente, resguardado por los moseton, no sólo uno de ellos debió ser auxiliado al soltarse del bozal del caballo y fueron sólo dos, los que pudieron cruzar a duras penas el río.

Uno de ellos fue el pequeño Pichun. Recordaba que llegado su turno el caballo corcoveó antes de lanzarse al río, su primitivo instinto natural de niño hizo que se aferrara como lapa a la roca, abrazando con sus débiles brazos y sus cortas extremidades el codo del corcel, de lo contrario hubiera sido sacado en vilo por la corriente que arrastraba al animal. El pánico se hizo gigante en sus pequeñas manos, enredó sus dedos igual que cadillo a la tusa del animal, siendo lo más perverso y complicado el respirar. Nunca le había sido tan macabro este juego, no alcanzó a darse cuenta si perdió conocimiento sobre el caballo y sólo cuando el alazán tocó la otra orilla escuchó el grito enérgico de su abuelo que lo seguía más atrás. Aturdido salió con sus dedos trenzados a la tusa, difícil fue poderlos desenredar. Siendo más grande se enteró que su madre en la ruka oraba, implorando al Abuelo Wentriao, para que tenga misericordia con su alma de niño y lo proteja con el espíritu de las aguas al cruzar.

Ninguna advertencia en la naturaleza le avisó que de un año a otro le iban a cortar la incipiente carrera de moseton, y sí le envió alguna señal, sus cortos años no le ayudaron a interpretar los signos malagüeros del Universo, que le revelaban que ese año desaparecía uno de los pilares más importantes en su formación para llegar a ser un equilibrado Longko para dirigir una comunidad.

¹⁰⁴ Persona experta en transmitir los hechos y acontecimientos de un pueblo (Orador).

¹⁰⁵ Conjunto de leyes que regían al pueblo mapuche.

¹⁰⁶ Jefe de una comunidad en tiempo de paz. (cabeza).

¹⁰⁷ Sabio, conocedor, principalmente de la cultura.

¹⁰⁸ Ayudante de un longko.

¹⁰⁹ Tipo calzón.

¹¹⁰ Faja angosta y larga. (cinturón).

¹¹¹ Tipo cintillo que se coloca sobre la frente.

Antes de la llegada del próximo verano, su abuelo cayó en su cama, no volvió a caminar. Minutos antes que sus antepasados le abran la puerta de la eternidad, el anciano hizo venir a su pequeño nieto junto a su lecho. El capítulo más tierno de su infancia terminó con dos palabras: Lo siento. Y la muerte de un guadañozo cortó su adiestramiento dejándolo huérfano de conocimientos ancestrales y nadie más se interesó, o confió en las visiones de la machi. El anciano debió cargar un saldo impago a la otra vida y es probable que no pudo marchar triunfante antes sus muertos, por la deuda que en tierra no pudo saldar: ver con orgullo el traspaso de mando a su nieto, en la investidura de un Longko de su comunidad.

Su corta edad no entendió el pronóstico de las dos palabras que pronunciara su abuelo en el ocaso de su vida, sólo el tiempo fue testigo de la profecía al ver a sus tíos descarriados y peleando por vender la tierra. Nunca tuvo resentimiento al breve, pero fuerte recuerdo de su abuelo, al contrario, a menudo oraba en su memoria, en especial los primeros años que llegó a la ciudad, jamás dudó que sus ruegos no fueran escuchados, y apoyado en el alma del anciano, más blanda se le hizo la ruta al caminar. Se prometió: al agradecerle la fe que había puesto en su alma de niño. Con el tiempo Pichun a la muerte le dio la razón: su abuelo murió y regresó al vientre de su tierra y no tuvo la desdicha de ver a su nieto arando su propia tierra bajo el esclavizante título de peón.

Estas circunstancias hicieron en Pichun que la rabia sea un volcán en erupción y el alcohol le producía una lava de maldiciones que caía sobre todos los involucrados, por haberle robado su tierra sembrada con todos sus anhelos. Y sin tragos en el cuerpo era un ser apacible, de carácter amable y por sobre todo un gran amigo. Esa mala forma de desahogo en su ser, fue aminorado con el tiempo y su pasado de ñipa¹¹² quedó en un mal recuerdo en su vida, para que este milagro ocurriera hizo un pacto entre las almas de él y su abuelo, por la paz de un gran amor.

Él fue un mocito que soportó todas las penas y cuando sus padres no resistieron el flagelo del inquilinaje, a manera de promesa sus mayores, dentro de un mismo año volvieron al útero de la madre tierra. Sus hermanos se desgranaron por el sur en busca de nuevos suelos y él, apenas salido de la adolescencia soltó amarras a sus bosques; sólo llevó, en la última alforja que le había tejido su madre un puñado de tierra que lo vio nacer y emprendió el exilio a la ciudad.

Pichun volvió una sola vez a su tierra, no es que no le haya tenido cariño; era tanto el amor que le tenía: no soportaba verla ajena. Y su regreso se debió a que una vez, estando ya establecido en el pueblo, en un pequeño cuarto arrendado luchando por sobrevivir, allí soñaba con un futuro mejor y sólo ganas, esfuerzos, eran sus compañeros de habitación. Cierta noche, entrando en su primer sueño, llegó su abuelo invitándolo a tomar mate, más anciano lo retrató el sueño, a la imagen que él había guardado en su memoria siendo un niño de cinco años y el otrora agradable mate, que más de una vez recibió de las manos de su abuelo de las manos de su abuelo; ahora al despertar le dejó un sabor amargo en la boca. Intentó darle su propia interpretación al sueño, que más se acercaba a una horrible pesadilla, buscó claridad entre sus nuevas amistades del cabaret para vislumbrar su contenido, nadie pudo interpretar el mensaje que le enviaba su abuelo desde la otra vida. Algo le dañó el espíritu, desde esa noche anduvo cabizbajo, con un presentimiento maligno y ninguna opinión de sus amigos pudo contener su pasión de volver a la torturada tierra que lo vio nacer.

El amanecer lo encontró anudando a la garganta los recuerdos, a medida que iba acercándose a su tierra. Notó que el paisaje a lluvias y temporales seguía defendiéndose como un viejo guerrero al embate de los nuevos tiempos. Las nuevas autoridades para facilitar el despojo, habían apuñalado de lado a lado su respetado río con un kui-kui¹ de madera; el antiguo desafío de bracearlo al amparo de la oración nativa se perdía ante el poder del dinero. Sin embargo él, orando empezó a caminar sobre los árboles que un día lo vieron crecer y que ahora como cruel castigo servían de durmiente sobre el río; bajo su paso crujía la madera igual que el sonido de un frío kultrung, estaba a punto de llegar a la otra orilla, de pronto, desde la espesura del bosque salió una persona, lo reconoció, era un antiguo amigo y uno de los niños, que al igual que él, se había quedado en la orilla viendo como el río se llevó la anhelada ilusión de convertirse en mose-ton. Pichun

¹¹² Odioso.

contento abrió sus brazos para saludarlo, pero su antiguo amigo pasó por un lado sin reconocerlo, con su vista y paso al frente aparentaba andar por un camino perdido. Al no tener respuesta al saludo, Pichun giró su tranco al trote para aproximarse y hablarle. El individuo trató de correr dificultosamente, producto que cargaba un saco sobre su espalda, en su desbocada carrera se le cayó la carga y unos huesos rodaron a las aguas del río. El rostro de Pichun subió peldaño a peldaño la escala de la locura y un grito de terror se le escapó por los ojos. De inmediato supo que ese era el llamado de su abuelo: el sagrado cementerio de su comunidad, dónde estaban sus ancestros había sido saqueado por los wingka¹¹³.

Los cementerios indígenas del sur poseen el genuino valor místico de “descansar en paz”. Esa quietud sólo la interrumpen los pájaros con sus graznidos saludando a los muertos al pasar. Por las tardes sopla una brisa sureña que en pequeños y grandes remolinos bailan sobre las tumbas abriendo el camino hacia la eternidad, y un concierto de aves arrea a los espíritus para que la noche los encuentre en el recogimiento del vientre de la tierra y no penando por cualquier lugar. Pero es en la mañana que el país de los muertos agradece a las aguas y el viento, por arrastrar la neblina matutina que llega a regar las flores silvestres de las almas olvidadas. Así se lo había hecho saber su abuelo a Pichun: la madre naturaleza no olvida a ninguno de sus hijos acunándolos de la mejor manera en su vientre por toda la eternidad.

Ahora, ante el aterrador panorama, a dos manos se cubría los ojos, por unos instantes maldijo tener visión, frente a él, uno de los castigos más terroríficos que aplicaba el invasor. Había llorado la tierra perdida porque la amaba y sufría su destrucción; nunca imaginó que llegaría el día en que el campo le pareciera diabólico, llegando a renegar la tierra que a todas sus generaciones alimentó.

El miedo le desfiguró el rostro al traspasar la línea del cementerio y una leve llovizna hizo brotar de la tierra unas siniestras flores blancas de huesos, entendió que le robaban el vientre a la madre naturaleza. Pichun de rodillas y cuando le faltaron las oraciones, llorando como un niño de pecho, rastreó de palmo a palmo el cementerio y se le ensangrentaron las manos al volver a enterrar cada hueso, sabía que cada osamenta encontrada le pertenecía a algún pariente o amigo y que sus espíritus después de esa profanación jamás volverían a descansar en paz.

Anocheía entre sus manos al terminar su macabra labor, con el rostro desenchajado y con un sabor a mate rancio en la boca hizo el regreso al pueblo. Desde una loma miró atrás, anotó en su mente cada relieve de la montaña; el juego de los árboles con sus ramas tratando de dibujar imágenes abstractas sobre las aguas, cerró los ojos para guardar la imagen del cementerio, y su cosmovisión mapuche le decía que a la sombra de los árboles, sus espíritus de antaño agradecidos se despedían de él, por el horrendo trabajo que tuvo que realizar. Hundido en sus recuerdos se fue alejando de ellos se fue alejando de ellos para nunca más volver. Dejaba atrás la montaña que a todas sus generaciones vio crecer, y colgó a las hojas de los árboles las preguntas que nunca nadie le pudo responder. ¿Dónde está el saqueo de los cementerios indígenas? ¿Volverán las joyas algún día a sus verdaderos dueños? Esta vez la rabia en su cuerpo hizo un paso atrás y dio un paso adelante la pena, siendo esta la sombra que lo acompañó durante mucho tiempo; era el reflejo de su alma reventando en preguntas. Nunca salió de su asombro y de lo antimoral que era el wingka al robar.

Había perdido su gran amor: la tierra. Pero el equilibrio de la naturaleza le entregó otro que caminaba en la ciudad. Aunque su plática deslumbró a más de un corazón, su verso conquistó a la mujer y compañera que estuvo a su lado por más de medio siglo. La que le ayudó a lidiar con las penas y en la balanza de su vida, ella colocó el paso más grande: felicidad

¹¹³ No mapuche, extranjeros (en ciertas comunidades vocablo un tanto despectivo).

En la ciudad los wingka la llamaban por el nombre de Flor, era Champuria¹¹⁴ y así la denominaban sus amigos y parientes, siéndole el sonido del mapudungun más familiar en la intimidad del hogar. La Champuria, siendo muy pequeña la vida la desafió a trabajar de niñera; cinco años contaba en su vida cuando empezó a ganar su propio pan. En casa de una familia alemana cuidaba a una niña un año menor que ella, pero le superaba en gordura y estatura. El desafío era entretener a la "gringuita", así sus padres nunca la escucharían llorar, si esto último ocurría, venía el "gringo" con una correa en la mano y la Champuria caía bajo los correazos por dejar a la niña llorar. En cinco años la vida no le había enseñado a defenderse y en tan sólo unos días tuvo que aprender a sobrevivir. Aprendió una táctica, su consciencia la hizo contar: al llanto de la niña, ella corría y le tapaba la boca, no la soltaba hasta que la "gringuita" dejaba de patear. Al contar esa historia y tratándose de disculpar ante sus hijos, ella se escudó detrás de un frío comentario: tener los latigazos marcados en el culo y no poderse sentar, a tener una mano mordida; el castigo mayor la hacía apretar. Afortunadamente este acto no pasó a mayores, de lo contrario la Champuria nunca hubiera tejido una linda historia de amor para mostrar.

Sobrevivió a los atropellos de la servidumbre, nunca recibió un sueldo por sus servicios, éstos le eran cancelados en comida y ropa usada que malamente la cubrían. En más de una oportunidad trató de fugarse, al ser descubierta fue amenazada con denunciarla de hurto o cualquier cosa penada por la ley, y ella había aprendido que el dinero es la ley que rige a los pueblos wingka, y que con los indígenas se ensañaban por muy menor que sea la acusación. Tras quince años de esclava tomó coraje para arrancar hacia la libertad. Este valor se lo entregó otro matrimonio alemán que llegó de visita al lugar, y al verla cautiva le aconsejaron que tenía que abandonar ese terrible hogar; ellos se comprometieron ser su aval en la ciudad.

Fueron muchas historias que recogió de esta gente desterrada que trajo, según la historia oficial: "desarrollo" a un pueblo originario e incivilizado. Hasta el día de hoy queda en evidencia la desarrollada inteligencia germana: usurparon todo el territorio willeche de la noche a la mañana.

También se le escuchó decir a ella: no todos los dedos de una mano son iguales. En la otra casa alemana le brindaron un trabajo digno, existiendo una enorme diferencia en el trato y por primera vez le pidieron las cosas con amabilidad, lo más atenuante, no volvió a comer a sobresaltos. Nunca en su vida había tenido dinero, una sensación de pena le produjo al tener el primer pago de su trabajo entre sus manos. En su nueva faena, su cuerpo conoció el perfume de la ropa nueva y su organismo descubrió el significativo respiro de un día de descanso a la semana. Empezó acostarse a horas prudentes tuvo el desvelo suficiente para recrear las pesadillas pasadas, en especial la que más la martirizaba.

En su antiguo trabajo conoció y atendió a una gringa vieja que todos llamaban "Kote". La Kote lo único que comía eran palomas, de diversas formas eran sus platos: fritas, asadas, cazuela, estofadas escabechadas, y debió de improvisar platos para la Kote con productos autóctonos. Y ella, como nadie aprendió a preparar uno de los platos más originales de este fino pueblo: pichones. La Champuria le puso su acento culinario y lo llamó: pichones al merkeñ¹¹⁵.

Su lógica natural entendía que todos los pueblos que llegaron a su tierra venían arrancando del hambre y debieron de comer: insectos, pájaros y todo lo que camina sobre la tierra. Una tarde de nostalgia, cuando ella aún era una niña; la Kote le comentó que en su trayecto al nuevo mundo tuvo que hervir agua con tierra para tomar ella, sus hijos y todos los integrantes de la travesía: una verdadera sopa de tierra, con todos los elementos orgánicos que el barro traía; la Champuria reflexionó con una sonrisa de niña y le preguntó ingenuamente ¿Esa es la causa de usurpar tanta tierra: para comérsela? Un tirón de mechales fue la respuesta.

¹¹⁴ Mestiza(o).

¹¹⁵ Ají ahumado.

Ésta experimentada gringa vieja se sentaba mañanas enteras, ante una ventana con un palo en la mano, y cuando una paloma se paraba en el marco a comer migas de pan, que ella estratégicamente dejaba desparramadas; la ejercitada muñeca de la gringa hacía el movimiento perfecto: la paloma de un feroz y preciso golpe quedaba descabezada, el cuerpo del ave saltaba como guatapique¹¹⁶ sobre el piso, y lo más macabro era: del pájaro nada se desperdiciaba. Tripas de palomas saltadas, o sangre de ave con acelgas, que la vieja en una diminuta paila degustaba, lo terrible era con lo que le sobraba: obligaba a sus sirvientes a lengüetear lo que en la paila quedaba pegado. La Champuria al recordar éste acontecimiento vomitaba. La Kote, a pesar de hervir en la riqueza, su mente no salió del hambre y la miseria, en la cual vivió durante gran parte de su vida: una mala tierra la parió y una buena la había adoptado. Llegaron despatriados y acarreado un cúmulo de adelantos infecciosos que hizo estragos en los pueblos originarios. A éstos alemanes se les vio pasar a culo pelado arrastrando la codicia, el saqueo, y la muerte tuvo un olor putrefacto a extranjero que se dejó caer a modo de maldición por los impíos campos del sur. Se apoderaron de la mejor tierra y en sus tertulias se mofaban de los métodos eficaces que utilizaban al usurpar a los williche sus tierras: "el perro, el capataz y los peones son un solo animal; los azuzamos y los indios corren despedazados por el campo abandonando sus tierras".

La Champuria escuchaba estas hazañas con los dientes apretados, ante la risa de los despatriados que hoy eran dueños de su tierra. Su vida en esa casa fue un largo y duro invierno, la rabia contenida se fue haciendo una bola de nieve corriendo por su cuerpo y antes que se le escarche la valentía, a sangre fría atravesó la montaña y sólo volvió la vista atrás, para afirmar la duda que nadie la seguía. Para su tranquilidad una lluvia cómplice iba borrando sus huellas y hasta sus oídos no llegó el ladrido de ningún perro olfateando su destino, pudo haber sido probable que de su arrojo se dieran cuenta al otro día y ella, al otro día amaneció ante un pueblo que la guareció con cariño por más de medio siglo, al atravesar el río cerró para siempre esa cruel etapa de su vida.

Un par de años andando por la ciudad, una tarde libre ella paseaba en la plaza de armas del brazo de su prima, cuando Pichun la avistó. La Champuria pasó ante él, y los ojos originarios se encandilaron, como hubiese visto caminado un ánima sobre la tierra; desde ese día al williche le empezó atacar extraña enfermedad, cada día se le veía más pálido y una sonrisa bobalicona certificaba que el autóctono estaba quedando leso de amor: por la adulteración de la casta escondida que moldeaba el cuerpo de Flor. Su plática de antaño, su verso conquistador, parecía dormir siesta bajo un árbol en verano y atinaba a despertar al verla pasar.

Un domingo, antes de salir de su pieza en su búsqueda, se arrodilló y le rogó al espíritu de su abuelo haciéndole una promesa: si la conquistaba, nunca más saldría a putear. Llevaba varios fines de tana mirando como el gato callejero a la carnicería y la ansiedad le estaba secando su espíritu enamorado, más parecía un jote apaleado por lo delgado y débil que se encontraba. En su desesperación le ó un manito a su peñi Kintun, y éste, al ver lo mal que estaba su hermano no se negó; de lo contra- el próximo fin de semana hubiera estado labrando la urna para enterrar a un hermano originario do por un fulminante amor.

Una culpable lluvia torrencial hizo que los cuatro se juntarán bajo un alero en la esquina de la a; sitio principal de las "juntas" de los que emigran a la ciudad. Cuatro almas capeando la lluvia y a uno de ellos se le anudaron las tripas en su interior al comprobar que se le habían encabritado las ideas. Posteriormente agradeció este acto perverso en su cuerpo, de lo contrario se hubiese cagado frente a la mujer que amaba, al evidenciar que su lengua no atrapaba en su boca las palabras; en esos instantes hasta el espíritu le temblaba y el único sonido emitido era el castañetear de sus dientes, genuina manifestación al ver que se le escapaba el amor. Kintun al darse cuenta, que a su peñi se le habían perdido todos los sentidos, sacó su makuñ y gentilmente se lo ofrece a la prima de Flor. El nativo enamorado con torpes movimientos y achunchado, imitó a su peñi Kintun, gesto que fue pagado con una sorpresiva sonrisa de Flor, esta leve mueca encontró el verso williche escapado de su corazón.

La Champuria nunca se enteró que en los juegos de chueca el trofeo más importante era una pasadita a "La trompa de pato" y Pichun sabía, que si ella se enteraba jamás lo perdonaría. Él le hacía creer a su mujer que era un hombre de fiar, esa seguridad se la entregaba su labia, y se desgranaba en cuentos las veces que llegó tarde al hogar. Florencia dudó varias veces, poniendo en tela de juicio el solidario espíritu de su esposo y lo castigaba con una muda indiferencia que duraba varios días y

¹¹⁶ Juego de artificio que al tirarlo fuerte sobre la tierra produce unos saltos acompañado de un fuerte sonido.

Lo peor era que ningún aroma a comida caliente lo aguardaba al abrir la puerta de su casa, después de un arduo día de trabajo; él, como un perro con la cola en medio de las patas preparaba su desayuno o cena; incluso, en ocasiones tuvo que llegar a preparar su amasijo para hacer su propio pan. Incomunicado estaba por varios días; al silencio de su mujer él sacaba provecho, elaborando detalladamente y sin temor a equivocarse, uno de los relatos más sólidos en la historia oral mapuche.

Las excusas a sus demoras eran: velorios, nacimientos, enfermedad de un amigo, o la caída en desgracia de algún conocido; hechos desgraciadamente fortuitos que le destrozaban el corazón y apelaban a su generosidad de ser humano *williche*. Su repertorio era observado con lupa, bajo los grandes ojos de su mujer; nunca hubo ni un atisbo a equivocarse y ningún acontecimiento o nombre repetido en su narración. De convicción extraordinaria eran sus palabras, muchas veces la emoción se apoderaba de la *Champurua* y hasta le corrían algunas lágrimas por el difunto, la viuda y los *huerfanitos*. Al otro día, su mujer se levantaba muy temprano, hacía un paquete con mercaderías que enviaba con su esposo a la familia del desdichado; ofrenda que muchas veces quedaba, en las manos del primer mendigo que en el camino a *Pichun* se le atravesaba.

Pero hubo un acontecimiento que a este padre de familia lo marcó. La *Champurua* y sus niños lloraron cuando *Pichun* se perdió por dos días del hogar. La desesperación en la mujer, hizo que saliera busca de una huella, el rastro de su hombre se perdía entre sus amigos y familiares; aunque algo le avisaba en su espíritu que su enamorado no había marchado a la tierra de sus antepasados. Caía la tarde del segundo día de su desaparición y la *Champurua* estuvo a punto del desmayo al ver entrar el fantasma del padre de sus hijos, parecía el espectro de un animal resucitado. Ella se refregó los ojos para despejar lo que consideró una visión, y al ver la realidad se le petrificaron hasta los huesos. No podía de otra manera la llegada de su marido, él en dos palabras *gimoteadas* le aclaró que anduvo buscando por el río el cadáver de un ahogado.

Traspuesta de la impresión, su mujer le mostró una tremenda cara de interrogación, a punto de tirarle un palo de leña por la cabeza y echarlo a dormir con las gallinas. Tratándose de cuentos...*Pichun* ya venía con el argumento finalizado bajo el brazo y donde él tenía el personaje principal de la narración. Aunó a toda su familia alrededor de la estufa e hizo que imaginaran cómo él, palmo a palmo rastreó el cauce del río en busca de la víctima. Su técnica de buscar al "*finao*" con una tabla y sobre ella una vela encendida, y si se apagaba la llama, indicaba que bajo esa parte del agua estaba el ahogado: no dio resultado. Sabía toda la vida del difunto desaparecido, de la ropa que llevaba al momento de su desgracia, sus problemas familiares, la media docena de *chiquillos huérfanos* que había dejado. Y mirando de reojo a la *Champurua* acotó: la mala y celosa mujer que la naturaleza le había entregado. Al final concluyó que no se había caído, este hombre enloquecido se había tirado al río por la desconfianza que le tenía su mujer, la cual, en esos instantes, triste y sola lo lloraba en el rancho.

Dos enormes lágrimas rodaron por las blancas mejillas de la *Champurua*, él sabía que ese gesto era la aprobación y validez a sus palabras; en cadena la familia lloró a la "*animita del río*", hasta *Pichun* se le nublaron los ojos al ver sufrir a toda su familia.

Con su mate en la mano la *Champurua* dio una oración por el difunto caído en desgracia para que prontamente encuentren su alma perdida, y en silencio, invocó por la paz del espíritu del difunto para que no venga a penar, cuando el insomnio se apodere de la cama de la viuda. Rogativa aparte fue para que sea bien recibido en este *rencuentro anticipado* y rogaba para que sus ancestros respeten su decisión de haber terminado de esa manera sus días.

Un poco arrepentido el personaje principal de esta tragedia se fue a la cama, pensando en un resfrío que lo ayudaría a encubrir dos días de *jolgorio*, y para no llegar con olor a putas, tuvo que pasar a lavarse con ropa al río. Todo un sacrificio si es invierno, en esa fecha las aguas corren a varios grados bajo cero y por muy caliente que se encuentre el cuerpo, la ropa se escarcha convirtiéndose en verdaderos *cuchillos* que flagelan el cuerpo, con el filo de un delicado cristal, él pensaba que era castigo suficiente por pasar a *putear*.

Antes de quedarse dormido, su mujer le preparó una taza de *natre*¹¹⁷, sin azúcar para no adulterar a composición química, de esa manera era más efectivo el resultado del remedio, asegurándole un *blindaje natural* a una futura *pulmonía*. Tan sólo la sospecha al remedio que su

¹¹⁷ Árbol medicinal que contiene quinina.

mujer le traía al atravesar la puerta, pensó que ya no era castigo, sino maldición, por haber roto el pacto con su abuelo, cuyo rato era no volver en su vida pasar a putear. Pichun, sin respirar tragó el líquido fuerte y verdoso, a su lado la Champuria como paco lo miraba para que no devolviera ni una pizca del líquido sanador. Mientras bebía, su mente pedía perdón a su abuelo, a la Champuria y a toda su familia y luego de unos segundos sin respiración entregó el jarro vacío; ni una mueca de repugnancia ante el amargo castigo que debió saldar. Difareó dormido en la noche, escuchaba a su peñi Kintun dándole ánimo, cuando él, heroicamente arrepentido se metía dentro del río.

Esto no hubiera ocurrido, sólo que la estrategia estudiada a la perfección desde un principio, a la postre salió mal. Él se iba a bañar con agua tibia en el cabaret, antes de irse a su casa; salvo un despreocupado detalle: a nadie se le ocurrió dejar agua dentro de la casa y la helada fue tan grande que ni el más fuerte de los asistentes pudo romper el hielo sobre el pozo y la única agua corriente era la del río pasaba cerca del camino hacia su casa.

La Champuria era esmerada en la sociedad conyugal, aportaba con la crianza de gallinas, patos y gansos, en varias ocasiones engordó un chanchito que mataban en año nuevo mapuche¹¹⁸. Fueron unas de las primeras familia de clase “baja” en tener luz eléctrica y agua potable, todo un lujo en esa época y para llevar a cabo tal adelanto, por varios años la familia casi anduvo a pata pelada. Lo que al principio fue una pieza arrendada, dónde dejaron afuera sus tristezas, hoy tenían su propia casa y ella había sido el pilar fundamental que resistió junto a su marido, cuando la cesantía o enfermedad quisieron derribarlos en determinados momentos y cada vez que podía, sin escatimar halagos Pichun le agradecía su compañía.

Enseñaron a sus hijos a vivir a lo williche en la ciudad y le faltaron palabras a Pichun, cuando de ellos llegó llorando hasta su regazo, ante la torpeza de la diferenciación racial en la escuela. Y fue la madre que limpió las lágrimas del hijo y del padre ante la discriminación social.

La mestiza desde un principio se hizo respetar y más de una vez le había mostrado las garras por llegar tarde al hogar, nunca llegaron a los golpes, sin embargo, varias discusiones fueron la bisagra que ayudó a cerrar la puerta de la discordia y abrir la puerta del entendimiento de dos vidas que nacieron y murieron al pie de la Cruz del Sur.

¹¹⁸ En solsticio de invierno.

GUATÍPOTA

Alguna vez se llamó Guadalupe de las Mercedes Marin¹¹⁹, por padre y madre, aunque todo el pueblo la conoció bajo el nombre de Guatípota. Este peculiar nombre habría salido de la conjunción de su guata y poto, mirado desde el punto de vista caligráfico, su cuerpo formaba y rellena “ese”. Dentro del escalafón maraquero llegó a ocupar el segundo lugar, y según la regenta: el cargo jamás le quedó chico. Ella marcó una tremenda diferencia con el resto de sus compañeras: hacía “pololitos” en otros barrios, estos préstamos de servicios a domicilio duraban uno o dos días por semana. Y era ella una leal trabajadora, nunca dio a conocer los nombres de sus empleadores.

Devota a un amor familiar, se le prendía el rostro al recordar a sus pares, a la vez su cuerpo sufría un repentino trance, luego su rostro moreno iba cambiando a un tono casi morado y bajaba los ojos de vergüenza, tan sólo al pensar que sus padres pudieran enterarse del trabajo que realiza en la ciudad, después de un suspiro, el remordimiento no pesaba en sus párpados y miraba fijamente hacia delante volviendo a la realidad.

Nunca olvidó a los seres que la trajeron al mundo y una vez al año, empezando el otoño iba a visitarlos, llevado en una carreta regalos para su padre y madre, junto a una buena cantidad de alimentos que harían más grato el paso del invierno a sus seres queridos. A su regreso, la misma carreta volvía llena de quesos, carne, longanizas ahumadas, chicharrones y principalmente con pescados ahumados, mariscos secos, que a un precio justo le compraban en el mismo cabaret. Cada año le prometía sus padres que llegaría el día en que se sentirían orgullosos de su única hija menor, entre cinco hermanos, los cuales habían defraudado a sus padres, al salir en busca de trabajo y nunca más volvieron a su hogar; los ancianos lloraban esa gran pérdida familiar. Y a ella se le desgranaba el alma al ver la tristeza en el rostro de sus padres al verla marchar, para mitigar sus penas, les prometía que no pasaría muchos años en que los vendría a buscar, sólo que necesitaba un poco más de tiempo para trabajar, así asegurar una situación económica holgada para brindarles.

Era sabido que putas y clientes aseguraban su llegada a la costa, la Guatípota a su arribo hacía un pulmai¹²⁰, éste golpe vitamínico era recibido por los naturales con mucho entusiasmo, valía la pena esperar un largo año para saborear este potente antídoto natural y si iba acompañado de una ensalada de lunfo¹²¹ con un poco de cilantro, más el toque mágico de la chalota y todo aliñado con vinagre de manzana, era el justo complemento que hacía levantar hasta los muertos.

Hermosa niña, decían los Huilliche que alguna vez la visitaron. Aunque las putas, motivadas tal vez por la envidia de sus “horas extras”; más de una vez hablaron de ella a escondidas de la Pincoya, diciendo que era muy “sillona”. Acorraló más de veinte años en el cabaret y antes que la naturaleza le cerrara la puerta biológica en su cuerpo tuvo un hijo. Su embarazo no fue notorio, debido a su gruesa contextura, ella lo reveló pocos días antes de partir, de lo contrario los Huilliche hubieran hecho responsable al trauko del padre de la criatura, porque nadie lo había percibido; además, nunca presentó malestares durante el embarazo y parió sin mucho dolor. Al segundo día, ningún vestigio en su cuerpo indicaba que había parido, aprovechando esa misma agilidad, se puso de pie y sentó a su crío en la silla de su culo, perdiéndose en los campos de la costa williche.

¹¹⁹Diez, en primera persona (décima (o)).

¹²⁰Cocimiento de mariscos, con pequeñas porciones de carne de vacuno, chanco y ave; condimentado con ají y especias.

¹²¹Alga marina.

Con posterioridad, un cliente, de paso por el cabaret; comentó que la vieron en Pukatriwe¹²², por un agradecimiento en el emblemático y religioso lugar williche. Con seguridad, un baño en las aguas del mar limpiaría su espíritu para continuar en un nuevo camino; en su peregrinar no olvidó a sus padres y de la noche a la mañana despreciaron los moradores, quedando abandonada la ruka familiar de los Marin.

Una bandada de historias pasaron por el recuerdo de la Guatípota, y la más asombrosa hizo su nido en el relato de un williche pata de perro, que había salido de su comunidad en busca de nuevos horizontes y se tropezó con un personaje curioso en su camino. Este andariego comentó haberla visto en un negocio santiaguino, luego se retractó, por que la señora que él vio; parecía espantapájaros, en vez de pelo, kilineja¹²³ llevaba en la cabeza, que al contraste con el color oscuro de su piel originaba una nueva raza para este país: el cruce de la xenofobia y la estupidez. Impresionante fue para él, encontrar a una Lamuen, luciendo con propiedad ropa chilena y que iba alhajada con carísimas joyas wingka, y él desde el suelo la vio pasar, por su oficio de limpiador de piso. El hombre mencionó que trató de hablarle, la chiñura se hizo la desentendida, y con unos zapatos de enormes tacos se alejó entre apurados tropezones. El williche para de perro con una amargura reflejada en su rostro comentaba: “es probable que sus pies ahora tengan juanetes, producto de los nuevos tacos que a duras penas podía amansar al caminar”. Algo extraño ocurría en la historia, el williche al preguntar por la elegante dama en la pulpería, allí sus compañeros de trabajo le dijeron que haciase llamar “chiñuraSchtoljenbach”.

Al primer relato las putas quedaron a boca abierta, frutote la difícil modulación del apellido en boca de un nativo, era factible que se haya tratado de algún sonido parecido, pero así quedó registrado en la historiara oral, además puede que este sonido se haya mapuchizado en las bocas originarias; y para rematar la historia, el que contaba el relato era mutro¹²⁴, siendo para él todo un desafío pronunciar el trabalenguas del apellido. Sin embargo, durante largo tiempo este relato acompañó el mate y su huella se fue perdiendo en medio de las risotadas insidiosas que se imponían en cabaret.

De lo que estaban seguro en la casa de remolienda y de primera fuente sabido, porque un maestro carpintero de origen mapuche, encontrándose en sus horas laborales aquel día en el gabinete, fue testigo ocular de los hechos, que después narró en nombre de sus antepasados. Antes de perderse en el misterio, la Guatípota pasó por el registro civil con una carta en la mano y anotó el primer mapuche con apellido alemán en la historia.

Muchos relatos se tejieron con esta nueva desviación racial. De que se fue con alemán es sólo una hipótesis tejida en las mentes alcohólicas de unas putas, aunque tenían una base para afirmar sus argumentos, debido a que Guatípota, una vez contó que tenía un cliente adinerado: un “gringo alemán”; que le había ofrecido más de una vez emigrar con ella a la capital. Incluso, al enterarse que iba a ser madre, le había manifestado que el hijo que llevaba en el vientre no era impedimento para él. Y en una de sus últimas visitas, el “gringo” le había dicho que se había enamorado de su grasa morena donde hundía sus pancutrientas manos y que esa masa grasosa, era igual que un delicioso chicharrón entre sus labios.

“El gringo laukao”¹²⁵, le decía ella, refiriéndose al alemán y aludiendo al color de su piel; por la forma de hablar de él, parecía que se trataba de un hombre mayor, sin descendencia, y su única felicidad, a escondidas, por las noches llegaba por la puerta de servicio, para no levantar sospechas de sus preferencias sexuales originarias, y la Guatípota al hablar de él, movía la cabeza haciéndose la importante y concluía entre un largo suspiro y una exclamación con un tono romántico: “Gringo güeón de mierda”.

¹²²Lugar de peregrinación del pueblo williche antes de realizar un ngillatun.

¹²³ Tipo pelillo vegetal y de color amarillento.

¹²⁴Corto de lengua.

¹²⁵El chanco despellejado con agua hirviendo, después de muerto.

De él, las putas hablan como el “Laukao”, y la Guatípota con unos tragos demás se iba de lengua, contando que en la intimidad al Laukao lo azotaba hasta hacerlo chillar de pasión.

Aunque su huella se mezcla entre lo real y lo ficticio, lo que perduró en el tiempo fue un canto para no olvidar en la historia oral mapuche y que dio más realce a esta pareja transcultural. El Laukao y la Guatípota traspasaron la historia, en el ruedo de un cabaret, donde maracas y clientes cantaban con sonidos originarios una singular canción.

“pa’ entrar en calentua

Con látigo de kochayuyo

La Guatípota al Laukao le aforra

Y él en vez de llorar

Como chancho en el barro la goza

Hoza, hoza, hoza...”

El chillido era infernal dentro de la casa de putas, los williche en cuatro patas simulaban hozar como chanchos en el barro entre las pantorrillas de las mujeres cantando la canción del “Laukao y la Guatípota”.

Si fue verdad toda la historia, comentaban en la casa de remolienda. No era suponer, sino, afirmar, que con el tiempo, más de un mapuche será un hombre acaudalado y el dinero es la base del poder en el nuevo Estado, y como dijo Kintun, al reflexionar y asociar la nueva historia que le habían enseñado a sus nietos en la escuela, allí con sorpresa descubrió en unos libros, que hombres con rostros indígenas conducían el destino de nuestro país, escondidos detrás de un apellido wingka. Y con amargura trató de entender esta nueva casta; quienes fueron los primeros en repudiar la sangre que corre por sus venas, y al contemplar su propio retrato no verán la figura de un indígena, sino, lo que ellos fervientemente quieren ser: un indio trasplantado de hombre blanco con su quebrantada alma de chileno.

CULÍTICA

Debió ser procreada dentro de un bote. Comentó un williche al verla pasar, porque su cuerpo tenía el vaivén de las olas al caminar; algo de verdad tenía su apreciación, el mar del sur había arrojado a esta puta al continente.

No tenía noción de cuándo, cómo y dónde, su cuerpo fue arrasado a tierra firme, ella sólo tenía un pequeño recuerdo almacenado en alguna gaveta de su espíritu, que del todo nunca pudo abrir: mujeres haciéndose a la mar y verlas alrededor de un bote, donde ella reía al verlas como toninas saltar y una sensación le decía que ese fue su hogar. Evitaba hablar de su pasado, testigo de la usurpación del mar y la carnicería humana en el archipiélago del Pacífico Sur. Desde que se le habían afirmado sus conocimientos, a tajo abierto llevaba su herida y en cierta oportunidad para sanar su cuerpo y espíritu, trató una sola vez, ante sus hermanas a recapitular su vida.

Este hecho ocurrió un día flojo de clientes, donde el diálogo era el único asistente a orillas del brasero y ella, por voluntad propia quiso despojarse de todas sus pesadillas. Al principio, al comenzar a narrar la parte escondida de su vida: el miedo fue un candado en su boca, llevó sus manos empuñadas sobre sus labios, cómo

si éstas tuvieran la llave que abrirían sus sellados labios, al no conseguir siquiera que de su garganta salga aire, empezó a refregar sus dedos, dando la impresión que esos recuerdos eran un ramo de ortigas aprisionado en sus manos. Largos minutos pasaron; sus compañeras empezaron a espantarse y corrieron en busca de un jarro de agua con azúcar para endulzar las amargas convulsiones que manifestaba su cuerpo. Ella, con un terrorífico esfuerzo logró juntar algunas indescifrables sílabas. El pánico la dejó impotente al sonido de su voz, frente a esta discapacidad, a dos manos apretó su frente, si hubiera tenido garras las hubiera usado para arrancar esos recuerdos que la torturaban.

La Pinkoya, impresionada por el vapor reflejado en el rostro de Culítica la acoge en su regazo, la regenta siempre había sido una mujer fuerte y de coraje, este panorama la dejó de brazos caídos, en ese instante el miedo era un feroz enemigo que venía a invadir su espacio y grandes esfuerzos tuvo que hacer para encontrar sus cabales maternas y acurrucarla entre sus brazos; sus palabras se anudaron a un largo silencio de caricias y traspuesta del paso difícil, le hizo saber, que son sus visiones las que se niegan a venir a martirizarla y que sólo los años le darán sabiduría para enfrentar esas terribles abominaciones que produjeron los que se adueñaron del territorio sur del Continente. Y que su visión originaria le aseguraba que los amados espíritus de sus antepasados, desde el fondo del mar, le ayudarían en la travesía más amarga de su vida: olvidar.

Nadie se atrevió a hacerle ninguna pregunta y antes de irse a la cama dejaron tirado unos capis de ají sobre las brasas, para que el miedo que quedó navegando por el cabaret no echara sus anclas, antes de dormir oraron al milenarío Espíritu del Abuelo Wentriao y a la mañana siguiente los temores habían tomado otros rumbos.

La Culítica por varios días enmudeció, no presentó otro cambio en su persona, sólo parecía haber perdido la voz, sus compañeras y clientes andaban preocupados por la misteriosa enfermedad que la atacó; la Pinkoyita antes de un agravamiento mandó a buscar machi y antes que llegara el médico; la Culítica una mañana amaneció susurrando, al otro día logró hilvanar una canción, si era inventada o recogida no tenía importancia, detrás de la angustia estaba la valentía de su voz; la letra hablaba del genocidio de los pueblos del archipiélago y de las mujeres canoeras, cuando la libertad fue arrastrada en la cresta de una potente ola y succionada a las profundidades del pacífico mar del sur:

“Mis abuelas loberas
no tuvieron el derecho
de morir en forma natural.
Fueron arreadas
a una muerte violenta
en medio de una codiciosa tempestad.
La misma tormenta
atrapó mi canoa.
Mis viejas loberas lucharon
por mi alma de niña
hasta perderse en medio del mar.
Por un trozo de tierra

sacrificaron sus almas
y sus cuerpos carnada de peces
que el hombre blanco tiró al mar.
Una canoa en mis sueños
a la deriva viaja por el horizonte.
Abuelas loberas naveguen en paz”.

Atrincheró sus recuerdos en el baile, el alcohol y el furtivo amor. Con un poco de trago su esqueleto elásticamente se arrugaba; si alguien hubiera visto su baile, sin conocerla, hubiera pensado que sufría de un gran dolor en su vientre, simplemente ella era así: al bailar se estiraba y encogía igual que una cuncuna. Y algo más vieron los ojos williche para llamarla Culítica, esa composición de largos y delgados huesos, de escasa carne, le desbalanceaba su figura en toscos movimientos, azotando las polleras como abanico entre las piernas al andar. Ese culo flaco y raquítrico parecía hablar al caminar.

Cuando joven, el vaivén de su cuerpo le parecía un defecto y la avergonzó; ahora era la virtud más grande que poseía. Ese movimiento chúcaro le dio, al principio una pequeña suma de dinero que depositó en la casa de ahorro de la ciudad. El día que orgullosa acudió al banco y abrió su libreta, fue uno de los días más felices de su vida. A juicio de ella, ese día pasó un bochornoso momento que les comentó a sus compañeras cuando llegó al cabaret. Según ella, el cajero al despedirse le había dado un consejo de mala fe: era mejor no hacer “movimientos”. Y ella había estirado su mano para ser besada como a una dama wingka, pero ante ese contratiempo, que según ella la ofendió; se les desbocaron músculos y más quebrada que nunca salió del banco perseguida por los ojos de los asistentes que no pestañaron al verla pasar.

Sin embargo, motivada tal vez por los insomnios, fue la más adelantada en el desarrollo académico y utilizó técnicas wingka en la superación de la pobreza. Por iniciativa propia, un día empezó a conocer las letras, con el tiempo aprendió a leer y escribir. Para ejercitar su educación mandó a hacer una especie de pizarra, con un trozo de carbón anotaba las pérdidas y ganancias que demandaba el cabaret, luego con la Pinkoya discutía los logros y las fallas. Nunca supieron por qué, un día le bajó un cuestionamiento religioso y se dirigió a la única iglesia del pueblo, para poder entender la nueva religión compró una Biblia, tal vez allí estaría la explicación, ella leía juntando las letras en español, le costaba hilvanar la idea en mapudungun y como nadie la ayudó en su intento de conocer, según ella: al wingka Creador, se descarrió en el intento, y el libro terminó limpiando las evacuaciones de las noches de ingesta.

Soñaba con una pulpería, la idea la sacó de uno de esos libros que leyó juntando las letras a media luz y que también le iluminaron el entendimiento para aprender a convivir con todos sus recuerdos, ella entendió que puertas afuera la vida williche iba cambiando a pasos agigantados y no quería quedarse aledaña a la nueva sociedad, estos cambios sociales la aterraban igual que una de sus pesadilla y entendió que en la vejez no tendría fuerzas para remar contra la corriente de las nuevas tempestades que se acercaban. Estas dudas gatillaron un cambio en su forma de vivir y compró una libreta que amarró a la cintura; de esta manera dio inicio a sus actividades comerciales, allí anotaba sus entradas y salidas de dinero, prometiéndose no morir de puta, porque la caridad nunca le gustó.

Cercó alrededor de sesenta años de vida para lograr su objetivo. Tras un estudio visual de mercado, compró un sitio menor en la calle principal, hizo levantar una pieza de cuatro por cuatro metros y orgullosamente escribió en el frontis: “Santa Petronila del Perpetuo Socorro”, se llamó la pulpería. Con el paso del tiempo el almacén se convirtió en una pequeña casa habitación; donde trabajaba por el día y por las noches descansaba y no tuvo necesidad económica de volver al cabaret. En su negocio, más que arroz, yerba mate y azúcar; su ganancia fue la venta de licor clandestino por “caña” y como tenía un carácter amable y

educado, conquistaba a la clientela: si era wingka le hablaba en un español atravesado y si era de su pueblo hasta mate le invitaba. Con el paso del tiempo su pelo fue quedando blanco y su boca fue su sello: nunca dejó de ser roja.

Siempre dio gracias a la naturaleza por el buen ojo de comerciante que la vida le enseñó, sumado a la enseñanza wingka que se auto suministró, esta simbiosis quedó de manifiesto en un eficaz resultado, la clave fue la ubicación de la pulpería: era el tránsito obligado de los williche, o los “nuevos obreros” que empezaban a levantar una nueva ciudad.

Lo prometió: nunca más volvió a la prostitución, a pesar que siempre mantuvo una cercana relación con la Pinkoya y un día no apareció más. No existe registro de su muerte, ni huellas de la pulpería que con tanto anhelo levantó. Nadie heredó sus cualidades de negociante, porque no tuvo descendencia y sólo su recuerdo de puta triste perduró.

QUEMA LA TIERRA

De permanencia corta fue Quema la Tierra, este chispeante nombre fue dado por los williche debido a su paso firme sobre la tierra y algunos más contemplativos afirmaron que sobre las piedras sacaba chispas de fuego al caminar. El puelche¹²⁶ arrastró a esta puta morena a la ciudad y su cuerpo testimoniaba haber sido criada a orillas de las aguas, por la forma atlética en su composición. De piernas largas y cintura estrecha, ella le agradecía a la naturaleza por haberle moldeado el cuerpo con una justa medida y además, era poseedora de una piel que la brisa del sur parecía curtir todos los días, con un rocío bronceado de amanecer.

Comentaba que aprendió a nadar antes de caminar y flotando sobre las aguas se sentía más segura, porque sus pies sobre la tierra habían tropezado más de una vez con la amargura. A ella solamente le servía una oración a los espíritus de las aguas, era el permiso correspondiente a los ríos y lagos: salvoconducto obligado por su fe milenaria para poder cruzar; los que alguna vez tuvieron la suerte de preciar su hazaña, dijeron que era una mujer-pezuña dentro del agua.

Para que esta nadadora innata quedara registrada en la memoria colectiva williche de la casa de remolienda, hubo de pasar un acontecimiento social importante fuera o dentro del cabaret. En efecto, si en el mundo se hubiesen descubierto más puntos cardinales, con seguridad que desde todos los lugares de la tierra habría llegado la invasión. Y la más letal empezó a levantarse amparada en la codicia de los potentados wingka, siendo ese poder el más invasor de la región.

La mano de la naciente justicia tocó la puerta de La trompa de pato, y ésta se abrió de par en par a la nueva Ley. Sus representante: dos pacos de rostros mestizos (probablemente por violación, ya que conservaban sus nombres originarios) y tres mapuche de tomo y lomo. Las putas en el corredor quedaron paralizadas al contemplar a los afuerinos que a pechuga parada estaban alineados en el frontis del cabaret. Estos sabuesos eran muy finos y especializados en su trabajo, debido a que fueron dados a buscar, por las nuevas autoridades, es decir, los nuevos hacendados, en la parte más gallarda del territorio nacional mapuche.

Ciertos acontecimientos históricos hicieron que esta zona mapuche sea considerada como bastión de rebeldía y desde los primeros escritos empezó a levantarse una línea imaginaria

¹²⁶ Viento cordillerano que viene de los Andes.

denominada "La frontera de la Araucanía". Y estos intrépidos justicieros eran "fabricados" en la zona de "Lo Temuko" y sus alrededores, porque los mencionados registros apuntaban que allí, se encontraba la cepa más aguerrida del territorio, por sus conocimientos genuinos en las artes bélicas, existiendo testimonios a partir de la llegada del pueblo Inka, quiénes transmitieron estas informaciones a los españoles, y el Estado chileno naciente no hizo oídos sordos a estos relatos bélicos, por el contrario, inspirados en ellos, fue reclutando en redadas, o mejor dicho, literalmente secuestraba a los niños mapuche para adiestrarlos en su acometido de vasallaje territorial.

Además, era la perfecta fórmula de tener en la palma de la mano a las comunidades, bastaba un apretón para acomodarlos a su beneplácito, este amoldamiento era producido porque casi todos los Longko de las comunidades "aportaban" con un cautivo para la civilización y al momento de llevar a cabo el genocidio de la "Pacificación mapuche", estos niños eran el escudo que el Estado utilizó.

Para el pueblo mapuche no es desconocido las tácticas de las nuevas autoridades, para llevar la embestida hicieron uso de todas sus facultades, siendo la más perversa y desconocida: el hacinamiento de los niños mapuche en las misiones. Allí sus cabezas giraban diabólicamente entre dos fuerzas: la maligna y la divina; la primera era autóctona y por siglos debió de ocultarse y a punto estuvo de ser devorada por el monstruo de la religión occidental.

Estos niños, tras un lavado de cerebro eran adiestrados en su accionar y trabajaban "aliados" en el avance del país, sin importar que fueron siempre tratados como prisioneros de guerra. Es sabido que algunos llegaron a renegar de sus raíces y otros negaron que fueran prácticamente raptados de sus hogares, aunque en la oralidad está registrado que en cualquier intento de levantamiento mapuche, estos niños pagaban con sus vidas el atrevimiento de progenitores.

Y cuando esta cepa lograba sobrevivir, los enfocaban en ese talento genuino en las artes del combate y la adolescencia los encontraba de mose-ton del Estado, con una cuenta que debían de saldar por su educación, el pago quedaba saldado en la milicia, último eslabón para titularse de los primeros pacos de la Nación. El resultado era óptimo, se consideraban los mejores ejemplares reclutados para llevar a cabo la justicia a los incivilizados "indios" que vivían al otro lado del río Rahue. La suma de todos estos aciertos personales gatillaron para ser mandados a llamar y rastrear una banda de cuatrerros que hacía estragos sobre los nuevos "fundos" del sur. Al clamor de estos "nuevos dueños" exigiendo justicia contra estos atrevidos "saqueadores" de sus bienes y bajo el argumento del sacrificio que debieron de sufrir en la adquisición de la mejor tierra del sur. De inmediato, con antecedentes en mano los potentados civiles clamaron por el respeto de sus derechos, haciéndose oír hasta en los mismos ministerios y en menos que cante un gallo, el escuadrón de la muerte se presentó en Chaurákawin.

Una aureola de respeto produjo la patrulla justiciera al ingresar al pueblo y ningún williche cerró sus puertas a la investigación. Peinaron el caserío tras la huella de los bandoleros, no encontraron ningún indicio ante sus ojos que les indicara que lo hurtado pudo haber pasado por ahí; al parecer, primera vez que sus olfatos de sabuesos fallaban, y en la decepcionada búsqueda sus ojos de águila miraron hacia la costa, estaban al tanto que allí quedaban bolsones de montañas que refugiaban a los williche que lograban escapar del temido puño invasor.

Arreando sus frustraciones tomaron el polvoriento camino, en un recodo, en el límite del pueblo, donde se abría como palma de una mano las huellas williche sobre la tierra; ellos debían encontrar la línea que los llevaría justo al corazón de los malos hechos. Antes de emprender la cruzada, un pequeño rastro le indicaba una casita con forma de gallina y les llamó la atención. A cinco enérgicas voces llamaron desde afuera... Se les cuajó el aire en sus bocas por lo que vieron y la cuadrilla policial, tras cerrar la puerta se quedó a acampar en La trompa de pato, convirtiéndola en su cuartel general.

Qué pasó con la enseñanza misionera eclesiástica, o los años de adiestramiento que el Estado con tanta fe invirtió. Al parecer se perdió toda formación en los brazos de unas putas que no sabían ni escribir; no necesitaban esas condiciones para estar al día de la potencia humana que brotaba en "Lo Temuko". Estos bravos sabuesos al traspasar el umbral de la casa de remolienda se

transformaron en perritos falderos con la mejor táctica y superior estrategia que estas mujeres ejercían: el sexo.

El intercambio de culturas locales se dio a rienda suelta es estos formidables hombres y a las putas les faltó halago al verlos bailar un choikepürun. El quepis fue desterrado debajo de la mesa y ante el repatriado trarilongko¹²⁷ se impuso en sus cabezas, esta vez, lucieron como jinetas unas plumas que adornaban graciosamente sus frentes, la rudeza de estos hombres dio un paso atrás, saliendo adelante un coqueto movimiento de cabeza y cola, semejante a un pájaro, cuando le baila a la hembra al cortejarla. Sus cuerpos medios desnudos mostraban un galante aleteo de brazos, moviendo rítmicamente un poncho mapuche que atravesaban por la espalda y en cada mano apretaban sus puntas dándole impulso al aletear y agachaditos, sin dejar de bailar, aunque eran machos, hasta pusieron huevos al danzar. El baile del avestruz, dijeron que se llamaba en wingkadungun¹²⁸ esta danza milenaria. Imitaban la vida y obra de las aves en sus bailes: una manifestación para no olvidar el tiempo pasado, cuando el mapuche era libre como un pájaro por las pampas del sur.

A la semana siguiente apareció un sargento con una orden del alto mando; sin lugar a dudas, por su enérgico carácter venía del mismo linaje e investidura de sus insurrectos hermanos justiciero. Su misión: llevarse arrestados a putas y pacos por comerse la evidencia del caso. La Pinkoya en su desesperación envió a Quema la tierra a demorar el ingreso del superior al cabaret; quién además, traía por misión dismantelar la casa de perdición.

Aunque algunos clientes pasaron a medio vestir, otros empelota ante los ojos de la autoridad superior de la cuadrilla, éste parecía empalado ante una figura de bronce, que entre un coqueteo asustado le dejaba entrever gran parte de su equilibrada naturaleza.

Un chillido se le escapó a la superioridad al contemplar esos perfectos músculos que desde el corredor se le insinuaban. El severo y agreste rostro fue cambiando de expresión y de color; de moreno pasó a un profundo azulado y extasiadamente de un tembloroso labio inferior empezó a descolgarse un fino hilo de plata; la baba se deslizó por el palpitante pecho, ésta hebra de saliva se balanceaba como un péndulo, dándole una señal positiva, que ella a vuelo de pájaro detectó. Y bajo los primeros rayos del sol, Quema la tierra a la autoridad mayor le arrestó el corazón y nadie, a leguas de la zona de Chaurakawin se atrevió a recordar, o mencionar su candente nombre de puta y terminó sus días siendo la respetada señora del sargento Katrin del cruce Pullewe, camino a Puelmapu.

ARROLLADO DE HUASO

Con un pernil entero degustando y con sus tetas sobre la mesa; la “Arrollado de huaso” siempre aseguró: wingka y mapuche a las mujeres las prefieren gordas en la cama. El tiempo, ese invisible y verdadero testigo, a su metáfora le dio la razón. “La arrollado” dejó en las tablas de la casa de remolienda dibujada su robusta estampa mapuche y escrita una historia digna de recordar, aunque nadie lo recorda su nombre; Pichun y Kintun a la sombra de un nostálgico pewen¹²⁹wacho; siempre recordaron el quejido de las tablas aguantando su potente figura bailando en medio del cabaret.

La Arrollado comía cuando estaba triste y su melancolía se esfumaba contemplando un buen plato de comida sobre la mesa; el aromático vaho le producía el efecto de un péndulo, hipnotizándola al empezar a saborear. Sus compañeras notaban que sólo dejaba de comer cuando estaba durmiendo, que incluso, cuando atendía a algún cliente, su primera preocupación era tener a la mano un bocadillo para su deleite. Se aprovisionaba comiendo en otoño, aludiendo que la grasa le ayudaba a cubrir sus huesos en el frío invierno y que tendría toda la primavera para adelgazar, extraña época para comenzar régimen, en esa estación estaba

¹²⁷ Cintillo de lana en los hombres, de plata en las mujeres.

¹²⁸ Castellano, español.

¹²⁹ Araucaria.

en todo su esplendor el alumbramiento de la naturaleza. Y se le daba vuelta la tripa del ombligo degustando todo lo nuevo que entregaba la madre naturaleza.

Parecía no tener arrepentimientos engullendo todo lo que tenía al alcance de la mano y un poco más allá. A veces visitaba la cocina y era feliz en medio de los aromas, ella era una artista elaborando platos de comida, su maestría era innata, según su filosofía sólo le ponía un toque de amor. Los clientes hacían afafan cuando ella presentaba su arte sobre la mesa y después de engullir la apetitosa obra se chupaban los dedos, entre halagos a la mano que lo preparó. Sin embargo, algo le incomodaba en su interior, al parecer se trataba de un pequeño complejo: se fajaba el cuerpo para quitarse unos kilos demás. Ella misma puso a prueba su ingenio en la técnica y fabricación del modelador. Mandó a levantar un largo telar, sus propias manos urdieron la fina y blanca lana de cordero, que había mandado a encargar y pagado un año atrás, su trabajo dio como resultado un largo trariwe que la envolvía como a un primitivo niño en su küpulwe; al pie de las pechugas empezaba el envolvimiento y finalizaba un poco más abajo de las caderas, a duras penas quedaba con la libertad de tranquear.

Sufría su cuerpo y alma en poner en práctica su técnica, su redondo rostro quedaba rojo y de la cara sus ojos parecían saltar, al contener la respiración cuando sus compañeras apretaban su figura; según ella: única forma de moldearse una fina cintura para conquistar. Apretaba su cuerpo de tal manera que de su pecho, sus grandes senos parecían estar a punto de arrancar. A la vista de los ojos williche, este par de eminencias eran dos volcanes gemelos de oscuros cráteres que en cualquier momento podían estallar. Su cuerpo era tan relleno que carecía de cogote, quedando su rostro sumergido entre estos dos macizos andinos, que en este lado de la cordillera, a lo menos no tuvieron erupción.

El problema radicaba al quedar empelota; para ello los williche debían desfajar, era como empelotar a una momia incaica: con delicadeza para no estropear la figura, de lo contrario se podía deformar. Al tirar la faja saltaban los rollos escondidos y como por arte de magia los gemelos caían por los cerros de una nocturna cordillera que maravillaba al hombre que la podía escalar. Más de un williche que pernoctó en medio de esos riscos carnosos quiso izar su bandera de posición, y ella siempre se hizo la desentendida, argumentado que cuando niña había tenido una visión. Se quedaba igual que una autómatas mirando la cordillera, encontraba rostros, descifraba mensajes atrapados en las nieves milenarias; el imán que poseían estos macizos la hacían elucubrar visiones, diciendo, que su suerte estaba echada detrás de esa majestuosa cadena blanca y esperaba una señal para materializar su ilusión.

La realidad era que todo este atiborrar de comida no hacía divertida su vida, por obligación debía salir a la calle con alguna compañía, en alguna forzada oportunidad debió salir sola, pasando los mas atroces bochornos por lo tiesa al caminar, esa rigidez la obligaba a llevar la vista al frente y sí algo se le caía al suelo nunca se pudo agachar, sí alguna vez lo hizo, el equilibrio le jugó una mala pasada, no pudiéndose levantar y debió de recurrir a la voluntad ajena para volver a caminar. Observador originario el mapuche, única cualidad positiva registrada en la historia oficial. Este vestigio indica la razón del por qué apodaron a esta estoica puta williche "Arrollado de huaso", este famoso bocado ingresó por esa época a la mesa de los pueblos originarios y ellos le dieron un sabor particular aplicándole merkeñ a su composición.

La "Arrollado" iría a cumplir veinticinco años de vida gozando de las delicias terrenales; en ese periodo, a principios de Marzo pasaron seis puelche¹³⁰ hacía la costa, provenientes de territorio mapuche o del otro lado de la cordillera, a una unificada junta de Longko. Inimaginable, la fama de La trompa de Pato, había traspasado volcanes y ventisqueros. Alguien pronosticó... y la reunión en el litoral estuvo a punto del fracaso por la imprevista demora de los representantes trasandinos. Y la casa de remolienda estuvo a punto de irse abajo, con el zapateo puelche que parecía enamorar con sus patas al bailar.

¹³⁰Gente del Este, principalmente mapuche argentinos.

Enterado el Longko Mayor del motivo de la “demora”, su desconfiada sabiduría hizo que no ira a ningún werken¹³¹ y debió venir él, a arrear la comitiva desde la casa de putas. Después que la Pinkoya rindiera sus disculpas al Longko; como sacos de papas apilaron a los puelche en la carretera, no maltrato de pasar la cordillera a caballo, sino que, las putas casi matan a los trasandinos a coitos, acento argentino tan versado al conquistar. En la costa, con una envidia simulada los hombres jugaban chueka¹³², para hacer más corta la llegada de los invitados. A punto estaban las comunidades en desarmar las ramadas, cuando una destartalada comitiva de allende los Andes se presentó.

PINKOYA (REGENTA)

Jamás la Pinkoya olvidó como empezó su reinado. Y cuando la opulencia le hacía gala no dudó en ayudar a sus clientes, o putas hermanas, a salir a flote cuando algún apuro los apremiaba; más de un mendigo williche probó de su mano un plato de comida y le ofreció mate con sopaipillas bajo un árbol milenario.

A la regenta se le conocía con el nombre de “Pinkoya”, según los williche: por ejercer un poder sobrenatural con los hombres, incluso, se dijo que los embrujaba. En los brazos de la Pinkoyita permanecían los naturales cautivos hasta que no les quedaba un centavo en los bolsillos. Algunos llorando se iban, no por el poder adquisitivo perdido, les dolía perder los encantos de esa sirena indígena, que aseguraba haber sido engendada en los canales del sur y haber recibido adiestramiento sexual en la mítica cueva de Kikabi¹³³. Y el pueblo masculino williche creyente, por su longevidad sexual demostrada, juró de rodillas la veracidad de sus palabras.

Morena, alta y maciza, la regenta reía de su porte, al decir que un “indio patagón” podría ser su padre. La risa en su boca se alargaba, y concluía que los patagones no sólo las patas tienen grande. Se ponía de pie, movía sus opulentas pechugas, meneaba sus caderas anchas, y gritaba: ¡Todo es grande! Tras este comentario hacía un “salud”, tomándose de un sorbo, un gran trago del aromático murtao¹³⁴.

El día que cumplió cincuenta años la vieron ante un espejo. Del ramo azabache de su cabeza brotaron blancas margaritas, al principio, una a una empezó a deshojar las canas de su cabeza, después el tiempo se la ganó. A medio siglo, aproximado de su existencia; primera vez que las putas vieron la tristeza abrirse paso en su rostro, por caminos que la naturaleza empezaba a surcar. Pero ella era chúcaro: lo que dura un relámpago, la amargura iluminó las huellas en su rostro.

Nadie supo dónde se consiguió una pequeña caja de polvos de tono rosado y pavimentó las grietas de su cara, una empolvada sonrisa disfrazó ese instante de amargura y lanzó al aire unos improperios de grueso calibre frente al espejo, al contemplar el sutil kollon¹³⁵ en su cara, tal vez, el primer astro de una mujer williche “maquillado”. Esa máscara le dio seguridad al contemplar un dudoso documento, que ese día había dejado sobre su mesita que hacía de tocador: era un papel amarillo y arrugado, muy poco legible por lo manoseado. Recordó el instante en que ella se había registrado para cumplir con las leyes que le impuso el nuevo Estado. El papel certificaba al achunte una fecha de nacimiento y su origen natural en la tierra. Pudo haberse llamado Juana o María y apellidarse como hubiera querido, pero en ese papel, con grandes letras se podía leer y ella nunca pudo, ni intentó que alguien le pudiera descifrar los signos que decían: Fresia Wiska, “sin padre y madre”. Ese día ovilló el tapel entre sus manos y la mitad de su vida ardió en medio del brasero. De lo único que estaba segura, era de su sangre originaria innegable marcada en su espíritu y en su rostro.

¹³¹ Mensajero.

¹³² Deporte mapuche.

¹³³ La leyenda dice que era una especie de escuela para titularse de brujo.

¹³⁴ Licor casero, de la preparación de la murta y alcohol, principalmente aguardiente.

¹³⁵ Máscara de madera.

La desdicha de ser una niña allegada la marcó para toda la vida, y la crueldad la abrazó a los ocho años, desgarrándole su alma infantil. La Pinkoyita tuvo claro conocimiento, que por dos pesos fue vendida por una mala papai¹³⁶ williche; nunca buscó una explicación, cómo llegó a vivir bajo el techo de la anciana, o sí existió algún lazo que las unía como familia. Y ella no puso resistencia a los “camineros” que la llevaron de “cocinera” al norte. Entre el maltrato que le daba la mujer y “servirles” a sus nuevos dueños, no hubo mucha diferencia, desde ese día Chaurakawin fue una pena clavada y nunca perdió la esperanzas de volver al sur para aminorar su dolor. A través de sus achinados ojos vio pasar la triste historia de su pueblo y sus pómulos altos se partían en invierno con el frío de los caminos, o por alguna bofetada que le llegaba en su rostro adolescente, cuando no le “servía” a algún caminero como era debido. El tiempo le fue endureciendo el cuero, a tal punto que a veces se decía que llevaba una coraza en el rostro para ocultar su melancolía. De lo que siempre estuvo agradecida fue de su nariz ñata que le ayudó a olfatear el dinero con apenas dos dedos de frente. A escondida, peso a peso juntó en un tarro; en varias oportunidades se “pagaba” de algún borracho caminero, ella lo consideraba un pago justo, debido a que no tenía culpa que el hombre se quedara dormido haciendo el amor. Y cuando llenó el tarro, hizo el camino de vuelta a la tierra que la vio nacer y donde quería morir.

Cercana a cumplir veinticinco amargos años la reflejó el río, al mirarse en sus aguas. Estando en su orilla abrió el tarro, temblaron sus manos al empezar a contar. Un par de chauchas le sobraron al comprar el galpón. La idea de la casa de putas empezó a germinar dolorosamente, con el primer peso que el caminero le tiró en su cara de niña, después que la violó.

La Pinkoya, apegada a sus tradiciones, el día que abrió la casa de putas hizo trawün, pero antes, en el patio realizó una pequeña rogativa por el pasado, presente y futuro; para pedir que desde los cuatro puntos de la tierra le lleguen las fuerzas de la naturaleza, y para no flaquear en el nuevo trabajo a seguir. Ese día la Pinkoya sufrió un cambio mental. Desde que tuvo conocimiento había amarrado su voz al miedo, no miraba a los ojos al conversar, se llevaba la mano a la boca al sonreír, pensaba que su momentánea felicidad a más de alguien podía herir. El día de la inauguración del cabaret, envalentonada tal vez, por tener por primera vez algo propio en la vida, saltó una potente voz y miró de frente, con unos ojos de hielo negro que traspasaba el alma al reír y conversar.

Tras el ritual religioso, tomó posesión para su alocución. Ante los ojos de los clientes, más grande se le veían las tetas, por el latido angustiado o de satisfacción de su corazón. Llenó una copa de licor, unas gotas derramó sobre el suelo, en agradecimiento a la tierra por estar con vida y de vuelta, por el anhelado rencuentro con su pueblo. Unas estrellas no querían perderse la fiesta y sus rayos traspasaron las rendijas para ser testigos de lo que la Pinkoya iba a decir... y a ella el nerviosismo la invadía: no sabía qué decir. Había almacenado en la memoria, los por qué, cómo y cuándo, de su nueva vida a emprender; ni la luna que llegó de invitada de honor por un agujero del techo, alumbró sus ideas: la tranca emocional más cerraba su mente. Un trago de licor entreabrió el camino a sus pensamientos y su voz, al principio tiritona fue tomando el espesor de un discurso estudiado:

“Zarparon los triunfos.
Habíanse despojado las tristezas
y arreando sueños jamás cumplidos:
Los españoles
a los cuatro puntos cardinales
de su pueblo pusieron llave.
Entraron por mis ojos
a matar la ilusión
que mi pueblo poseía:
Vivir hasta llegar a viejos
era el anhelo de mis abuelos
perseguidos...”

¹³⁶ Anciana.

“El canto del jote llamé a este ül¹³⁷; porque estas palabras revolotean en mi mente como un carroñero picoteándome en los sesos y me deja el putrefacto olor a la muerte, que me estrangula todos los días... Ya es tiempo de abrir la jaula para que este podrido recuerdo vuele de mi vida. Este ül lo escuché cuando niña, en boca de un anciano, a orillas del fogón de una ruka, no sé si era mi casa o ajena, sólo presiento un calor a hogar y esas palabras que se incrustaron igual que una espina en mi mente. No sé si existió algún lazo afectivo con ese Chachai¹³⁸... Sólo recuerdo su débil mirada y sus palabras llenas de angustia”.

Por el resto de su vida no se cuestionó él por qué había empezado a hablar, en la inauguración de una casa de putas con una poesía, íntimamente, tal vez aceptó, ser una soberbia puta, con un humilde atisbo de poeta y esta romántica cualidad la escondía detrás del kollon de una chúcara mujer mapuche, para que nadie pudiera conocer su escondida melancolía. Hasta una puta dejaba en manifiesto el poder de la palabra, una cualidad que nunca tuvo distinción de rango o sexo, y de allí la admiración de eruditos por la capacidad del verbo en los pueblos originarios.

“Hermanos... al amanecer, es probable que sea despreciada... hasta por mi pueblo. Alguien a espaldas dirá: ¡Qué degenerada la lamuen! Sí voy a ser juzgada: que sea con base y conocimiento de causa. Reconozco, el camino que hoy tomaré para salir de la miseria, no será para algunos el más correcto... Sus comentarios me resbalarán por el cuero duro que me envuelve. Todos conocerán, que las cicatrices de mi cuerpo son mudos testigos de los golpes que me dieron, si hablaran dirían que no duelen tanto, como llevar la marca de la pobreza en los ojos. Sentir el espíritu achicarse ante la miseria, duele... ¡Ese dolor es en la mente! Semejante a llevar los sesos a carne viva y ustedes saben que no existe remedio para su cura; sólo la magia de la muerte puede cicatrizar esa herida, con dos puñados de tierra que te arrojan en la última despedida... Nadé en la mierda y salí a flote, agarrada a la fe de mis ancestros... Y lejos de mi tierra me prometía cada mañana, que ese amanecer sería mejor que el de ayer... En varias oportunidades estuve a punto de flaquear y arrastrándome salía adelante, aferrada a la pequeña ilusión de un porvenir mejor y con la confianza de ser mujer: “tra-ba-ja-do-ra”.

Y mostrando su agitado pecho, que sonaba al ritmo del llamado de un lejano kultrung...

“Aquí, siempre he tenido guardado mi pueblo y sabía que mi espíritu había quedado disperso, esperándome en el sur, será difícil encontrar todas las piezas para armar mi esquiva felicidad. Es probable... que jamás volveré a reconstruir mi espíritu de niña que fracturaron a los ocho años”.

La última pizca de miedo salió de sus ojos como una flecha negra a clavarse en el olvido.

“Aún tengo mi newen; a base de mis antepasados, ellos me ayudarán a reconstruir parte de mi espíritu... Estoy de vuelta; ayer apilé mis malos recuerdos, cavé una fosa y los enterré... sólo me guardan bajo la tierra y ellos serán los que en la otra vida me juzguen...”.

Un tímido felei-felei¹³⁹ se escuchaba muy bajito. Esta voz tan propia del pueblo mapuche en sus trawün; ahora parecía que una mordaza autoimpuesta, sujetaba esta expresión de apoyo, en las bocas de las putas y clientes, que sentados sobre unos cueros de oveja a orillas del fogón escuchaban el tormentoso parlamento.

Un amargo recuerdo sacudió el cuerpo de la Pinkoyita, en su memoria había sentido el golpe y las vibraciones se esparcieron por la habitación.

“Siendo chicuela, un caminero chileno me dijo: india de mierda. Le contesté: ¡Y tú, hijo de puta revuelta con ladrón!...Me pegó y, me defendí con todo lo que encontré a mi paso. Desde ese día...Cuando los chilenos hablan de sus abuelos... ¡Tan güeones los chilenos, todos tienen abuelos españoles! Yo me paraba ante ellos y le preguntaba: ¿De qué cárcel vino tu abuelo?”.

¹³⁷ Canto, poesía.

¹³⁸ Anciano.

¹³⁹ Voz de aprobación.

Una lágrima furiosa se le escapó, abriendo un camino directo hacia su boca que salió todas las palabras que le brotaron.

“Le llamaron “Descubrimiento” al encubrimiento de un genocidio, a la maldición más grande que cayó en nuestra tierra. España nos arrojó lo peor de las cárceles disfrazados de humanos, con su única herencia: piojos, enfermedades y esta güeaita”. Mostrando el jarro apretado en su mano.

“Trajeron todas las pestes humanas, el robo, violaciones y muerte, fue su escudo, en nombre de una sanguinaria Cruz... Lo único “güeno” que trajeron los invasores españoles: fueron las primeras putas de la Nación...”.

Una maliciosa sonrisa jugó entre sus albos dientes de “ratones” y sus azulosos labios, hoy escondidos detrás de una roja capa de manteca, parecían banderas de lucha, que fueron clavadas en territorio recuperado y que ahora flameaban libremente.

“Menos mal que la historia no ha dicho que las maracas españolas son las descubridoras del sexo, o conquistadoras del pico... Porque es muy probable que algún chileno güeón crea que esa es la pura verdad”. La clientela cuchichiaba moviendo la cabeza afirmativamente, avalando esa posibilidad.

“Lo de india se me pegó en el cuero, pero güeona: ¡No! Copié la idea del wingka... Aquí no se conocía el “oficio más antiguo del mundo”. Es más, en mapudungun la palabra puta no se encuentra. Desde ahora podemos decir: ¡La puta madre patria nos adoptó... salud!”

Del vaso un gran sorbo bebe, sus manos secan su llanteado rostro; vuelve su maliciosa sonrisilla de niña mañosa a florecer en su rostro, al continuar con su afamado discurso.

“Seré la primera puta williche en la historia oral mapuche...”.

Un rebuscado silencio entró en la habitación, se acomodó en el rostro de la regenta endureciendo su cara redonda, pareció que hubiera pasado una visión de toda su vida delante de ella.

“Es mejor que sea así, que se conozca de primera fuente...de generación en generación. Porque los historiadores allegados en nuestra tierra, han manoseado nuestra cultura y lo único que les faltó decir: ¡Los indios se reproducen por huevos!... Y más de un wingkagüeón lo hubiera creído... Registrado en un libro, y hoy... los cabros estarían partiéndose el mate en la escuela ¡Todo porque un wingka enfermo del chape¹⁴⁰ lo escribió!”.

Jamás había levantado tan alto la voz, menos haber hecho uso de sus palabras en forma provocadora, siempre se había limitado a escuchar. Si bien es cierto, había almacenado en la cabeza unos puntos para su alocución y llegado el momento todo se le olvidó y fue su salida empezar con esa deteriorada poesía que nunca más se le escuchó. Caló en el sentimiento de las cuatro putas que junto a otros tantos clientes desde la oscuridad la observaban; poco alumbraba el chonchon¹⁴¹ para delatar unos pucheros en los labios de los oyentes, lo que sí se escuchaba, era el carraspear de los nudos en las gargantas atoradas y sobre los pellejos el moco de los clientes y putas, testificando la emoción, en medio de la lana quedaban pegados.

El día que la muerte jubiló a la Pinkoyita. Uno de sus mejores amigos y cliente, sumó y restó, es probable que se le hayan perdido algunos años, sin embargo, le orilló a la finada alrededor de cien años de vida pisando en la tierra. Consecuente hasta el último aliento y el deseo más íntimo de esta centenaria puta fue: tener un velorio digno de un jefe mapuche y ser enterrada en cementerio indígena. Ninguna objeción al entierro encontraron dentro de la comunidad, ella había sido una gran

¹⁴⁰ Trenzas, comunmente referente a la cabeza.

¹⁴¹ Antorcha de ramas, o palos delgados.

combatiente, en una de las peores guerras: la moral y murió victoriosa. Para honrar su coraje, las nuevas putas cumplieron a cabalidad su deseo y cuatro días el solemne velorio duró.

Un día antes de su entierro fue la gran despedida. Mirado culturalmente desde el incomprensivo lado wingka, la “gran fiesta” se dio en su honor, y en agradecimiento a la naturaleza por los dones que le brindó: fuerza de lucha por la sobrevivencia, en una época social agreste y moralmente hostil.

Sacaron a media mañana a la difunta al patio del cabaret; abrieron el cajón inclinándolo hacía el sol, con el movimiento tomó la forma de estar un poco sentada. Lucía su mejor atuendo, parecía una milenaria faraona con sus joyas adornada y hasta en la muerte llevó su boca roja pintada. A los pies le pusieron un balai¹⁴² con papas cocidas con cuero, un trozo de carne asada, katuto, milkao y una botella de murtao, era una tradición milenaria: su rokiñ¹⁴³ para el viaje eterno. Desde su trono, el espíritu emocionado de la Pinkoyita podía ver como las putas y clientes con sinceridad pasaban llorando y bailando delante de ella. Ni un acorde fue distinto, con la misma pasión fueron tocados los instrumentos, parecía que el luto no existía: se le agradecía a la muerte por haberle entregado cien años de vida.

Para los cuatro días de velorio se sacrificaron dos animales que la Pinkoya con un frío y sano juicio, meses antes de su muerte había mandado a cebar. El primero fue un subordinado cordero que entregó la sangre para el ñachi¹⁴⁴ revitalizador del cuerpo. Ese inusual sabor de la sangre cruda y coagulada, aliñada con chalota, cilantro, merkeñ y sal, y acompañada de un trago de vino blanco, era todo un ritual. Kintun, antes de comer ñachi, se dirige al lugar donde el animal estuvo con vida por última vez y tira dos cucharas de sangre sobre la tierra del patio, que había servido de corral del faenado animal: La primera en agradecimiento a la tierra, y la otra, agradece al espíritu del cordero por entregar su carcomo alimento; para esta ceremonia, su ñl era de una solemnidad semejante a las despedidas que se realizaban a los seres humanos.

El otro animal sacrificado fue un chancho maltón mantequero, de trawa¹⁴⁵ blanda al comerla tirada sobre la parrilla del brasero. El hoyo para chamuscar al chancho se hizo en el patio del cabaret, delante de la difunta, y antes de pelar al animal; un williche borracho, melancólico bailaba un dolorido y solitario pürun, la tristeza se enredó en sus pies, haciéndolo perder el paso, nadie alcanzó a sujetarlo y dio de plano su espalda dentro del hoyo; semejante a una rana movía sus piernas y brazos en medio del pulchen¹⁴⁶, más asustado que chamuscado salió de entre las brasas.

El porcino fue despresado bajo estrictas condiciones que su dueña había dejado estipulado: mitad para el velorio y la otra mitad sería la comida de despedida en el cementerio, último bocado en su nombre. Y antes de peregrinar hacia el campo eterno, se serviría el chau-chau¹⁴⁷ con un picante pebre le chalota, blindaje natural al enfrentar el frío de la madrugada.

La alegría es parte del ritual, del contar chistes en la cena, entre un peregrinar de mates con malicia, que calienta esas horas, cuando la muerte, sin misericordia envuelve el frío ambiente; acordarse de las chamonadas de la “finá” y reír teniendo el cuerpo presente, no resulta una despedida tan marcada por la pena y angustia.

No se notó el desmedro en el gallinero, producto de las cazuelas del mediodía; se amasó un quintal de harina: mitad para sopaipillas, la otra mitad para tortillas al rescoldo; los katuto no se pudieron contar, apenas se iban armando, desaparecían en las bocas de los asistentes. El vino, el mate, el aguardiente, y el apareamiento carnal (si es que lo hubo), todo corrió a cuenta de la finada. Durante el día llegaba muy poca presencia de hombres williche, pero en la noche parecía procesión, hasta el corredor hubo que habilitarlo para los comensales. Y la hipocresía humana, el día del

¹⁴² Plato grande, fabricado de vegetal.

¹⁴³ Dentro de la religiosidad mapuche, alimentos para un viaje. Cocaví.

¹⁴⁴ Una preparación de condimentos, más la sangre cruda del animal; era un ritual en cada matanza.

¹⁴⁵ Cuero.

¹⁴⁶ La ceniza que con el viento vuela por el aire.

¹⁴⁷ Conocimiento de los interiores del animal.

entierro muy pocos williche del pueblo se atrevieron acompañar a la difunta en su última salida desde el que fuera su hogar, tal vez, para no tener que dar explicaciones y quizás ser pillados en una mentira por una interrogante y furiosa mujer, que a ventana cerrada, para que no arrastre a nadie, el cortejo vio pasar.

El séquito salió de madrugada, calculando que a mediodía deberían estar llegando a la *última mora*. Adornaron con banderas negras la carreta que portaba la urna y adelante, abriendo paso, dos jinetes llevaban amarradas a unas largas kila sus banderas blancas, en agradecimiento a una vida en paz; detrás de la carreta., Kintun y Pichun iban como dos fieles lanceros, llevando al tope sus negra banderas: de luto estaba el sexo. Por lo extenso de la zona, todos los clientes no alcanzaron a llegar al río del pueblo y hubo gente esperándola en el camino, sumándose a putas y doliente que venían a caballo: tres carretas cerraban el cortejo, una donde iba el alimento y en las dos restantes las familia de un Pichun y Kintun, quiénes por voluntad quisieron asistir al sepelio, y los infaltables perros cerraban *la comitiva* mortuoria. Al traspasar la línea del cementerio casi todos iban curados de tanto brindar por la muerta, a viva voz no eran las manifestaciones, aunque los hombres sabían que brindaban en honor, a las virtudes y hazaña de la finada en la cama. La despidieron con discurso antes de entregarla a la madre tierra, con mucho respeto y cautela, y al hacer el último brindis, una puta cayó muerta de curada, hubo de sacarla con lazo tirada por caballos ya que se acomodaba a dormir dentro de la fosa.

A la sombra de unos árboles, los dolientes y amigos aprovisionaron las tripas para surtir las de las necesarias fuerzas que demandaba el regreso, la Pinkoyita de cuerpo presente ya no estaba y sus flores como telescopios multicolores observaba desde lejos a los comensales que por última vez en su nombre brindaban. No quedó sola, su sepultura ocupó un sector de privilegio en el cementerio indígena: escoltada por antiguos Longko¹⁴⁸ guerreros, que sin duda la aguardaban y un afafan¹⁴⁹ estalló en el centro de la tierra.

A media tarde empezaron a hacer el camino de vuelta, las putas dormitaban abrazadas a los cogotes de los caballos cuando entraron al pueblo, una venda alcohólica había tapado el cantarín acento de sus voces. El pueblo estaba en completa oscuridad y una pálida luna le daba el carácter de estar en pena. Kintun con su bandera negra pasó ante el huérfano cabaret, y como un infiel amigo ante una desgracia, la valentía le hizo una desconocida; porque no se atrevió a detener su caballo, al mirar de reojo y descubrir en la pared su sombra encorvada; se dio cuenta que le estaba llegando el plazo de cerrar la puerta a la parranda y de par en par le abría la puerta una temida vejete. Él había ayudado a darle esa forma de gallina echada al cabaret y la naturaleza hoy le avisaba que no volvería a dormir bajo su tibia ala, el frío de sus huesos ya no soportaba un nido que había quedado sin calor.

Fueron relámpagos las visiones que acudieron a su mente, uno a uno fue seleccionado los recuerdos de su compañera de juergas y se quedó con el que siempre le llamó su atención.

Un día, sentados en el corredor bajo la luna llena de una tranquila incipiente primavera; mejor que aparearse era una buena conversación. Kintun le preguntó a la Pinkoya, el motivo por el cual no entraba ningún wingka a la casa de remolienda. Ella sonrió mirando las huellas del camino, la marca de las patas de los caballos se confundían con el paso de las okota williche, que había dejado el invierno sobre el barro, luego su potente risa trepó por los rayos de la luna al decir: “¡Porque al chileno una güeva le pesa quince y la otra le pesa veinte!”.

Una larga carcajada lanzó Kintun, al imaginar tan desigual forma de caminar. Ella lo paró en seco, poniéndole una mano sobre el hombro. Bajo el reflejo de su dura mirada; las palabras que vinieron le salieron como repugnantes escupitajos los cuales su garganta quería expulsar: “El wingka siempre anda ladiaopa’ un lao’; pa’ el lao’ que más le conviene”. Y tras un largo silencio suspiró mirando a lo lejos la negra montaña, y detrás de ella los volcanes que alguna vez hicieron erupción... seguramente pensando en el tiempo, en que su boca fue el refugio de todas sus palabras para no herir a nadie, ahora libremente salían, ante una explosiva erupción de rabia en su cuerpo: “Y lo que

¹⁴⁸ Jefe de una comunidad.

¹⁴⁹ Grito de júbilo.

más me preocupa, es que mis hermanos con el tiempo caminen igual”. Sus rojos labios se retorcieron, lanzando un escupo al suelo, como si colocara su rúbrica sobre la tierra. Los años ratificaron esa huella de saliva, dándole la razón a esta bruja o profeta puta, que tuvo la capacidad de visionar esa maldición que cayó sobre su pueblo.

Aquella noche Kintun sintió que de los cuatro puntos cardinales vino el viento y sopló sobre sus rostros fundiéndolos en los surcos del camino, huellas que desde sus propios frentes hacían trinchera, en uno de los períodos más desconocidos que registra la historia chilena. Este viento, que al principio fue una leve brisa sobre los rostros de dos indígenas, luego se transformó en una ráfaga de pensamientos que cambiaron la vida williche y el pueblo antiguo sucumbió ante el poder de estos malos vientos. Aquella noche, en la trompa de pato de una puta williche se había cuajado el aire, y a su alrededor el viento barrió con las huellas de fango milenario, cruzó todos los caminos arrastrando la mugre y un remolino arrasó la tierra mapuche, bajo los rayos de la misma luna.

Kintun murió pensando, que desde su contemplativo rincón del analfabetismo, esta mujer veía avanzar ciertas amenazas sobre su pueblo, sus generaciones anteriores habían vivido bajo respetables costumbres mapuche. Y fueron sobreviviente de todas las epidemias que le habían lanzado para matar la raíz del pueblo, en especial las que les habían tirado en la mente, siendo para ella una proeza llegar a vieja, morir en paz y consecuente.

La Pinkoya atravesó una dura época de la historia y una noche de luna, una corazonada le decía que la muerte no la dejaría ver estos nuevos males que se estaban encubando en territorio mapuche, ella no sabía expresar qué clase de fantasmas les amenazaban. Kintun, tras la muerte de la Pinkoya, sin lugar a dudas pensaba que se refería a la política y religión. Los músculos en la boca de Kintun apenas movieron para decir: “La mierda es la misma, sólo cambian las moscas”.

Poca fuerza le quedaba en el cuerpo después del entierro de su compañera de juergas, pero el williche apretó las riendas hasta que le dolieron los callos de los dedos. Él había aprendido a conocer a palos esos males en la escuela y para esa invasión sus antiguos no les habían entregado armas para luchar. Al igual que la mayoría de la gente de su pueblo, él había perdido su tierra, su lengua sólo la hablaba en el cabaret, en su comunidad no se había vuelto hacer un Ngillatun, a causa de la vejatoria y denostada publicidad que acusaba a la religiosidad aborígen de ser un rito diabólico, ante el divino Credo occidental que levantaba sus arcas en este nuevo mundo. A paso lento Kintun guiaba su caballo, pensando en la probabilidad que con el tiempo podría su pueblo aliarse al enemigo, bajo el costo de perder algo de su ser. Ante esta reflexión se prometió transmitirle a sus generaciones: “todo podrán robarle, su lengua, su religión, incluso la tierra, pero lo que nunca deben de perder es: su espíritu mapuche, porque es el alma de nuestro pueblo”. En más de una oportunidad había llorado de rabia e impotencia ante el atropello. Ahora, bajo la negra noche, una pena más oscura le humedecieron las vistas, soltó riendas a su caballo, sabía que el animal a ojos vendados conocía el camino a casa; a él, las lágrimas le cegaban la visión.

Con su partida la casa de remolienda no fue lo mismo; la nueva regenta, nieta de la Pinkoyita, optó por lo más conveniente y el cabaret, después de aproximadas siete décadas sucumbió ante la invasión, perdiéndose para siempre la mística y el olor a pueblo originario que a los hombres atrapó, una nueva clientela y putas wingka fue la maldición.

Aunque la Pinkoya hoy es sólo un recuerdo; su presencia está en el vaho de una tortilla al rescoldo, esparciéndose por los campos del sur, con su inconfundible aroma a humo de un milenario árbol sacrificado por necesidad, o por el roce discriminado de los intereses monetarios de algún acaudalado. Y en las bocas del pueblo williche sonrío, al probar un picante de chalota con merkeñ, preparado con agua pura de la lluvia del amanecer, que en hombres y mujeres enrojece los labios, evocando el recuerdo de un gran humilde cabaret.

Los que presenciaron el arribo, pensaron que venían llegando de una antigua guerra contra la Corona, hasta lástima sintieron al verlos pasar. Un mariscal puso en marcha nuevamente la maquinaria humana en pie, y a la hora de intercambiar presentes, los puelche no encontraron nada en sus alforjas para permutar, se desgranaron en disculpas, a pesar que todos los hombres sabían dónde habían quedado los obsequios: por la

hermandad aceptaron sus confusas explicaciones. No es que las putas le hubieran robado, sino que: hasta el solemne y cultural trafkintun¹⁵⁰ cayó ante el sexo y aunque algunos no lo acepten, también el primitivo compromiso de la palabra tambaleo bajo su indómito poder. En La trompa de pato, el mate subió un escalafón social y le dio prestigio a la casa, de matear con un jarro de barro, a servirlo en un mate de plata, más agradable fue su sabor.

A los puelche, una pequeña gaveta desocupada les quedaba en la mente, allí almacenaron los puntos del encuentro mapuche para vaciarlos en su región. El gran armario lo ocupaba el recuerdo de la trompa de pato y dejaron la puerta entreabierta para regresar.

Un debilitado regreso puelche y la escasez de plata que las putas les dejaron en los bolsillos, alcanzó para una sola noche de remolienda. De madrugada la ilustre comitiva enfiló hacia los Andes. Uno de los puelche le ofreció su mano a la Arrollado de huaso, y ésta, de un salto dejó caer toda su humanidad sobre las ancas del caballo y sin mirar atrás caminó hacia su antigua visión. En su tránsito, tal vez pudo descifrar el último mensaje de la cordillera y tras su embrujo se perdió. Fueron muy pocos los años de trabajo para seguirle una huella, y la historia oral williche no registra otro trawün de esas características; al poco tiempo obligaron al pueblo mapuche a dividirse, porque la cordillera, dos países jugaron sobre una sucia mesa sus fronteras: los del Este son mapuche argentinos y los del Oeste mapuche chilenos: hoy, estas nacionalidades no dejan que un pueblo se abrace como hermanos.

LA TROMPA DE PATO (EL CABARET)

Hasta los hechos se apareaban en La trompa de pato para engendrar estos relatos. Así nació en la historia, bajo la apacible bóveda del limpio cielo del sur, en uno de los barrios más antiguos, la casa de putas más famosa de Chaurakawin, de la Butawillimapu.

En La trompa de pato se olía a pueblo williche, de tortillas al rescoldo, amasadas con manteca y chicharrones de chanco, de cebar el mate con “malicia”, entre tostadas y crujientes sopaipillas con levadura. Los katuto¹⁵¹ con merkeñ en invierno; pican con disimulo, decían las putas riendo: en la boca y en el culo, y en verano se degustaban con miel de ulmo, no sólo para dejar la huella de un dulce beso, además era el perfecto nutriente calórico que en su justa medida aportaba la temperatura adecuada que se requiere para calentar el cuerpo y pasar la noche sin que te duelan los huesos, bajo el húmedo clima del sur. Nadie dejó de degustar los milkao¹⁵² fritos y después cocidos en el horno con unos chicharrones en su interior para darle el toque preciso de humedad a la masa de papas, que al saborearlos atrapaba el paladar de los comensales quedando sin hablar por masticar. A media noche, un caldo de choros con ají aceleraba los impulsos, y en la mañana un wañaka¹⁵³ bien condimentada era capaz de levantar el trasnochado ánimo de los asistentes. El brasero en medio de la sala no desentonaba el ambiente, al contrario, se asemejaba al fogón de la ruka materna y de sus cenizas se levantaron muchas historias que se fueron acumulando durante años para continuar la tradición.

A ningún cliente le faltó el mudai¹⁵⁴ al alcance de la mano para refrescarse antes, durante, o después del acto sexual, y el femenino entendimiento originario de la regenta sabía que existían, dentro del pueblo seres más espirituales, que con uno o ningún grado de alcohol en el cuerpo, antes de emprender la actividad carnal, a modo de agradecimiento a la naturaleza, hacían un lllipün¹⁵⁵ antes de entrar a la cama para que el sagrado acto sexual tenga favorables resultados y el mudai es fundamental en una ceremonia milenaria.

¹⁵⁰ Intercambio de productos generalmente de los mismos valores.

¹⁵¹ Pan mapuche.

¹⁵² Alimento de papas

¹⁵³ Preparación de harina tostada condimentada con especias. En especial del caldo de los huesos del animal.

Tipo de sopa.

¹⁵⁴ Bebida a base de maíz, después fue de trigo.

¹⁵⁵ Oración; pequeña rogativa.

A pesar de ser una “casa de perdición”, las leyes establecidas en el Admapu se respetaban más allá de las nuevas órdenes que imponía el nuevo Estado: el licor tenía un alto costo y el mudai por tradición era gratis. Esta bebida “alcohólica” originaria, y que en todos los libros de historia wingka es la causante de todos los males en el pueblo mapuche, incluyendo la “pérdida de la guerra”, una casa de remolienda lo reivindica, dando un testimonio fiel y coherente: Es que el mudai a nadie puede hacer perder los cabales y la aberración histórica lleva más de quinientos años acuñada... “Que los indios con su licor, después de cada batalla, a modo de celebración se emborrachaban...” Es el reflejo de una total ignorancia investigativa: este refresco agridulce nunca pudo embriagar a nadie, y para llegar a un grado de temperancia elevada se debe ingerir unos doscientos litros por persona. Y el alcohol medianamente se conoció después del arribo de los españoles y a la impenetrable selva del sur fueron las colonias las que introdujeron esa maldición, al igual que la imposición de una nueva religión: ambos males embriagan. Y aplicando sólo un poquito de lógica inteligente, ésta nos indicaría que un pueblo alcohólico no perdura más de trescientos años en guerra y que nunca fue derrotado, hazaña histórica que en el mundo muy pocos pueblos pueden contarla, el pueblo mapuche sí... A la fecha aún sigue luchando. Hoy, historiadores, escritores deben de estar en sus tumbas boca abajo, nunca imaginaron que unas putas analfabetas echarían abajo sus escritos sagrados.

Invierno o verano, pasado el medio día las putas se encontraban realizando el aseo de la casa. El piso se limpiaba con agua de ceniza y jabón de caballo, productos antisépticos frente a las nuevas epidemias que las amenazaban, para espantar el desagradable olor, una infusión de flores aromatizaba desde la cocina tabla por tabla el cabaret, a veces un terrón de azúcar al brasero endulzaba el ambiente. De cuatro a cinco de la tarde se almorzaba, una cazuela de ave del criadero del cabaret, este gallinero siempre estaba repleto, no sólo con gallinas, otras aves, como patos, gansos, incluso el fino pavo, aportaba sus sabores a la olla de La trompa de pato; debido a que algunos clientes no teniendo dinero, cancelaban con mercancías los favores concebidos por las maracas, siguiendo la tradición natural del trafkintun¹⁵⁶, el antiguo pago mapuche. No sólo aves, animales mayores también eran arreados al sacrificio por sus amos: chivos, chanchos, ovejas... La Pincoyita a su muerte era mediara de dos yuntas de bueyes, media docena de vacas con sus respectivas crías, varios caballos que nunca montó, porque poseía una chúcará yegua que se dejaba montar sólo por ella. De responsabilidad integral era esta mujer y debidamente cancelaba el talaje de sus animales, en su contrato oral la firma era el sexo y al momento de rendir sus cuentas ante la muerte, ningún saldo impago registró el balance de su vida.

Infaltables era la siesta hasta las nueve y a las diez de la noche se abría la puerta del cabaret. A esa hora empezaba el freír de sopaipillas con el fuerte adobaje del “peure” de chalota¹⁵⁷ y la preparación de una cazuela aliñada con potentes condimentos, la base para la fritanga de la carne se realizaba con harto ajo y merkeñ. El aroma encajonaba el barrio entre el cerro y el río, y como un insecto nocturno aleteaba en las fosas nasales de los williche y en los genitales clavaba su agujijón. Casi siempre el primer cliente llegaba caído el crepúsculo; a eso de la media noche se armaba el purün¹⁵⁸ y el jolgorio se iba apagando con los primeros rayos del sol. Solamente en el wiñoltripantu se bailaba día y noche por tradición.

En esos tiempos eran escasas las viviendas que en resistencia se levantaban a orillas del río Rawe, y rebeldemente poco a poco empezó a delinear su figura de barrio, los avances de un caserío medianamente desarrollado vinieron después de una centuria de años. Un siglo antes el alcantarillado por ejemplo, no estaba ni planificado en el mapa urbano y las casas más ostentosas lucían con orgullo a varios metros de distancia lo que se conocía con nombre de letrina; en los hogares más modestos estos adelantos higiénicos pasaban desapercibidos, sus moradores desaguaban y defecaban detrás de las murras por la orilla del río; a veces los hombres les decían a sus mujeres que iban a cagar y no volvían a sus hogares hasta la amanecida. El fuerte llamado de los sabrosos condimentos que emanaba de la casa de putas, era similar al sonido de una trutruka¹⁵⁹ que en kawin obliga salir a bailar, y en las zonas boscosas en alerta se debía tener el oído, según su sonido se podía ocultar o arrancar, todas estas situaciones eran un llamado que los williche sabían descifrar, ahora se fundían en un solo convocar: putear.

¹⁵⁶ Intercambio de productos.

¹⁵⁷ Cebolla fina y suave.

¹⁵⁸ Baile mapuche.

¹⁵⁹ Instrumento de viento.

Al principio era distinta la casa de remolienda. Un destartalado y viejo galpón, que alguna vez guardó trigo, papas, o un cuartel de campaña en la “ocupación”, ahora se convertía en albergue de la pasión. La apuesta comercial de inmediato no dio resultados positivos, en sus comienzos hubo ocasiones en que el frío y la lluvia dejaron a más de una manceba mal parada y en los hombres muchas veces hasta el espíritu se les achicaba, producto de la mala condición en la que la habitación se encontraba, pieza tras pieza se fue levantando el cabaret, alcanzó a tener dos pisos, afirmada por una cartera fiel de clientes; que ni las avenidas de los ríos en invierno, ni los temblores hizo amainar la concurrencia.

Ostentando todos sus sabores y olores flameaba en la planta baja una cocina grande, que por las mañanas el sol iluminaba y dentro del mismo piso, un amplio comedor donde se bailaba. Como caja de asonancia y respeto a la tierra le construyeron una bodega, donde guardaban pipas de chicha de manzanas y para el crudo invierno, metros de leña picada almacenaban. En el segundo piso estaba el antro de los amores y hubo de hacerle dos alas de piezas a cada lado. Fue la época del despojo (con el nombre de colonización se conoce hoy, la usurpación de tierra williche avalada por el Estado). En este período, los williche eran arreados como ganado por el camino, al destierro de la ciudad. Estos dos agregados fueron levantados por la demanda de albergar las penas de los exiliados en su propia tierra. Dentro del mismo sitio se arrinconó una pequeña casa chilena, con todas las características interiores de una ruka, allí la Pinkoyita crió a tres hijas, que por distintas causas siguieron las huellas de su madre.

Ningún detalle se le fue a la Pinkoya y varias veces se le escuchó decir que: “la veía hasta debajo del agua turbia”. Quedó demostrado al poner a prueba su ingenio; tras una observación al terreno, unos metros de la cocina del cabaret, mandó a hacer un pozo, así las putas no acarrearían agua del río en verano en carreta, a la usanza de esa época, en invierno no era problema, la lluvia les suministraba e agua. Un par de metros llevaba cavando la clientela, cuando empezó a brotar el agua cristalina de la madre tierra. Para asegurarse que no cayera ningún cliente borracho, el hoyo fue cercado con una estructura de madera, y sobre el armazón puso dos caballetes por lado, sobre ellos atravesó un tronco previamente engrasado, haciendo más fácil el giro del madero, en una de las puntas del tronco y con sus propias manos fabricó una manilla que al hacerla girar, enrollaba un lazo de cuero con un balde de madera que bajaba hasta alcanzar el agua, de la misma manera subía trayendo el fresco y cristalino mineral líquido que le suministraba la madre naturaleza. Esta técnica no era nueva, lo innovador fue su rústica manilla que facilitaba sacar sin esfuerzo el elemento vital de la tierra. Junto al pozo plantó unas kila, con el tiempo brotaron unos kofkillarayen y otras enredaderas que florecían en primavera, a la sombra instaló una artesa para lavar, el follaje con los años tomó la forma de gruta, a la sombra de esta cueva natural las maracas aseaban sus cuerpos cantando, cuando el sol se lo permitía y se convirtió en uno de los primeros teatros callejeros para algunos niños, que entre los matorrales cercanos observaban bañarse a las putas. Casi a diario, el baño era interrumpido por el grito de las madres y el chillido de niños que arrancaban bajo los palos de sus progenitoras, al ser encontrados escondido en primera fila del escenario prohibido para los niños.

Evidente cambio de superioridad lució al fabricarle un corredor hacía la calle del largo de la casa y justo al medio del cabaret abrieron una amplia puerta, la cual se adornó por su entorno con tarros de flores, con prioridad las de color rojo, así los williche imaginaban traspasar un verdadero arco de triunfo, en medio de tantas derrotas. El amplio corredor lució unas cómodas bancas que en verano hacían más fresca la vida y en el suelo descansaban las monturas, aperos, sacos de carbón y de papas, y uno que otro perro echado, esperando a su dueño que se desocupara y juntos poder volver al hogar, de lo contrario en casa, podían correrles palos a perro y amo al sospechar que los dos pasaron a putear. Parecía que la naturaleza todo había planificado; la dualidad, el equilibrio mapuche cumplía su regla a cabalidad, en La trompa de pato, el Universo tenía derecho a gozar. La parte posterior de la casa fue destinada a una huerta, nunca se plantó ni una mata de ajo, servía de establo a bueyes y caballos, a veces eran varios días que los animales pastaban y más de uno pagó con su vida los caprichos de su amo.

Todos los trabajos realizados en la casa de remolienda se cancelaban con sexo: la minga al levantar la casa, la leña apilada, los sacos de carbón y papas, y la gran parte de la alimentación. Innegable era la confianza entre la vendedora que ofrecía el servicio y el comprador que lo iba a utilizar: se llegó a fiar sexo de un año para otro, eso no bajaba el esmero y eficiencia al realizar un

trabajo fiado. Siempre se trabajó con la misma pasión y prolijidad, no existiendo reclamos entre fiadora y fiador en registros de la oralidad mapuche. Más de un ojo williche clavó su mirada sobre el inmobiliario que fue adornando la casa y hubo quienes opinaron que allí, la rústica mano de obra se convirtió en arte, por la minuciosidad al tallar los maderos de las repisas y las bancas que la Pinkoya mandó a fabricar. Y también más de un williche tocado por la envidia porfió: que los artistas debieron de tener doble pago, como premio por la prolijidad al labrar la madera.

La regenta fue pionera en todas las formas de pago y ella sabía que nadie faltaría a su palabra de saldar una cuenta impaga; incluso, cuando un fenómeno climático atrasaba por largo tiempo algún pago, ella siempre respetaba el trato inicial, y sin quererlo fue la cuna del crédito prendario: hasta la relabra en esa época se empeñaba. Se cancelaba a crédito a corto y largo plazo: sexo por leña, estando e1 árbol plantado. O la parición de los animales del próximo año; hasta el compromiso de pagar en maíz, porotos, arvejas, cuando aún no se compraba el grano para ser sembrado. Los que cancelaban a más corto plazo: llegaban con un cajón al hombro, en su interior una gallina clueca echada en sus huevos azules a punto de romper el cascarón.

La Pinkoya nunca habló de ganancias o fortuna, sin lugar a dudas le fue bien en el negocio, ya que el primer escalafón de la pobreza con esfuerzos lo había tranqueado y no volvió a sentir el dolor de las tripas anudadas en su guata, producto del vacío que más de una vez le provocó el hambre en su interior. Vistió con buenas ropa y mandó a fabricar su propio telar, en verano contrataba a la mejor tejendera que le preparaba su atuendo de casa y salida, no volvió a caminar descalza por la calle, a pesar que en su casa en verano andaba a pie pelado y en invierno los cubría con las familiares y típicas “okotas” por ser más livianas y le cobijaban con más calor sus pies; también se dio sus gustos, luciendo una variada colección de joyas de plata. Sus hijas no pasaron necesidades económicas, siempre contaron con su apoyo y amor de madre incondicional. Tal vez, su legado no es haber instaurado la monarquía prostitucional williche, únicamente se debió a la forma distinta de ver y vivir la vida: una mujer de gran coraje, por atreverse a romper las conductas mapuche y wingka establecidas. Su valentía le blindó el espíritu, haciendo caso omiso a la moral que le imponía una sociedad profundamente miedosa de las disciplinas celestiales imperantes y sí hubiese encasillado su vida dentro de esos esquemas que regía la fe de las sociedades en esa época, ella no hubiera sido lo que fue: una Gran Puta.

KAWIN¹⁶⁰

En la casa de remolienda, a la entrada de su puerta principal estamparon una marca a carbón, vestigio incipiente del arte gráfico en la región williche y por los movimientos que se apreciaban en los surcos trazados, era probable que el autor venía saliendo de una farra que dejó en evidencia su espíritu artista tiritón; con el paso de los años la señal se fue incrustando como un petroglifo en la madera y en la misma forma se alojó en las mentes masculinas del pueblo williche. Esta obra originaria tenía una particularidad, desde cerca no se entendía el mensaje, pero los que podían juntar las rayas, aseguraron que desde lejos se podía interpretar el grafiti: kawin. Allí las primeras fiestas se registraron en la memoria por ser las más crudas. Al Principio era muy poca la clientela, a nadie llamaba la atención un viejo galpón, idéntico a una gallina trintre¹⁶¹, clueca desplumándose sobre sus huevos que empezó lentamente a cacarear en medio de una espesa neblina. El antiguo e histórico río de las Canoas, conocido también con el nombre de Rahue, fue siempre su encubridor: durante las noches llegaban los clientes envueltos en un blanco velo, producto de la neblina, que el ojo de ninguna mujer pudo descorrer.

A la primera clientela les llegó a dar pena el mísero puterío, parecía que las polillas habían hecho su cama en las polleras de las mujeres, pero ellas se arropaban con una sonrisa para derrocar la escasez que se coronaba como ama y señora del cabaret. El galpón no tenía piso de madera y en invierno lo cubrían con cueros de animales para que no traspase el frío ni la humedad de la tierra. Por el día, cuando la naturaleza le

¹⁶⁰ Fiesta.

¹⁶¹ Gallina originaria del sur de Chile.

regalaba un día soleado, ellas barrían el piso con unas escobas artesanales y en el patio aventaban todos los olores; todos los sabores se evaporaban bajo los tímidos rayos del sol.

La Pinkoya al esbozar su trabajo social, nunca imaginó con las condiciones paupérrimas que se iba a tropezar. Las primeras camas eran unas payasas de paja que servían de amortiguador entre el cuerpo y la dura tierra; la llegada del primer invierno las embistió como un feroz enemigo, ellas para amparar sus cuerpos del frío en el lecho, utilizaron unos cueros de animales mayores que “compraron” y procesaron, el resultado fue una suave una cobija. Para lograr ese efecto: primero salaban el pellejo y lo estacaban a una pared para orearlo, el sol de a poco lo iba secando, con el calor quedaba rígido como una tabla, se flexibilizaba a golpe con un pequeño palo y el canto de una piedra les servía para raspar una membrana que era la causante en ponerlo tieso; el amortiguamiento siempre se realizaba con salmuera por su lado “crudo”, la sal adosa se convertía en una fortaleza, deteniendo el ataque repulsivo de un ejército de moscas, que las amenazaban con cagarles la pasión en sus lechos.

Con posterioridad, de a uno fueron mandados a confeccionarse los kawito¹⁶²; en la época del frío sureño la necesidad de abrigo es fuerte, y como en la sociedad mapuche se rompe el orden jerárquico establecidos en otros pueblos, donde el superior tiene todos los privilegios; aquí, igualitariamente se sorteaba el kawito para culear. El mejor baile, el más creíble de los relatos era el ganador, era un juego ejercido por razones climáticas, teniendo en cuenta que en la zona de Chaurakawin el invierno es inclemente, todas las noches sus grados son bajo cero, congelando la tierra y el ambiente; a veces, el acto sexual resultaba ser más heroico que feliz.

La comida picante ayudaba un poco a calentar el cuerpo, siendo el choclo, las papas, los porotos los platos fuertes de alimentación, hubo inviernos en que estas tres raciones de alimentos se dilataban por semanas y ninguna dieta obligada desmejoró el rendimiento laboral. En ocasiones se apoyaban en su fe, realizando sahumeros o pequeñas rogativas, con la esperanza de ver aparecer un Ülmen, y si esto ocurría, ellas pulían todos sus encantos, para relucir en medio de una esmerada atención y con certeza el potentado, además del buen pago, un gran pedazo de carne ahumada les dejaba de propina.

También les alegraba la existencia la visita de algún cliente de la costa, era muy difícil que en ese duro período invernal trajera un pescado; ellas, a lo menos tenían asegurada una fritanga de luche¹⁶³, o el vigorizante kochayuyu¹⁶⁴ que los costeños recogen a orillas del mar y estos productos las guarecían de la infame escasez, no era difícil el acarreo de este liviano despojo marino, en comparación al potente peso de sus propiedades, ideal para revitalizar el cuerpo y poder cruzar un duro aguerrido invierno.

Los piñones, un acompañamiento económico, ya que se podían conservar en su origen de semilla y conociendo sus cualidades que son superiores al trigo, a diario degustaban este producto, además era un plato que sufría variaciones en su condimentación: cocidos en agua o tostados; dulces o salados; por cierto, los suaves se degustaban en el desayuno y por las noches los cargados a la sal y ají.

En su inicio, el antro de la perdición para algunos y el centro de la bendición para los williche, tenía en medio del galpón un fogón día y noche encendido, poco alumbraban las llamas, más servía en cooperar a secar la húmeda tierra, cuando una imprudente lluvia se dejaba caer de visita.

¹⁶² Catre.

¹⁶³ Alga marina comestible.

¹⁶⁴ Alga marina, tipo lazo; comestible.

Apegada a su cultura la regenta impuso siempre lo natural primero. El pürun era sagrado, preámbulo de recoger las energías y fuerzas de la naturaleza, vitales para el organismo y el espíritu, a ritmo de masetun¹⁶⁵ o wichaleñu¹⁶⁶ las malas energías no traspasaban el marco de la puerta; a eso de las de la mañana todos los williche curados y empelota bailaban al ritmo de una trutruka o pifillka¹⁶⁷ lanzas ancestrales. Con sus afafan¹⁶⁸ desataban la alegría enjaulada por el enemigo en los libros de historia que pueblan las casas de estudios y grandes bibliotecas. Estos baluartes de historia y las ciencias definieron al pueblo mapuche de triste y monótono. Se cagaban de la risa los williche de estas aberraciones que se mantienen fehacientemente hasta el día de hoy ¿Cómo es posible que el sencillo gesto de la risa esté vedado en los pueblos originarios y que la felicidad tenga su cuna en el occidente? Aseveraciones distorsionadas como esas a los mapuche poco les importaba, sabían que la tristeza es un duro guerrero, que se debilita con una sonrisa y muere con un poco de felicidad. Los williche además, entendían la diferencia entre lo sagrado y lo mundano, por regla matriarcal no se permitió un kultrung dentro de la sala y cuando un velorio exigió su presencia, este instrumento se escuchó fuera de la casa.

El progreso apareció posterior a una década de economía y al final de este triste período como por arte de brujería, un año nuevo wingka apareció una vihuela destartalada, nadie supo tocar un acorde, pero todo el mundo rasqueteó sus cuerdas, improvisando un descarriado pürun en medio de nuevos acordes y que según las maracas, el desconocido sonido aportó nuevos compases a sus bailes.

El día que Kintun visitó la casa, encontró la vihuela tirada, o lo que de ella quedaba de tanto rasqueteo haciendo bailar a las putas con su ritmo desafinado. La llevó a su pieza y con paciencia originaria arregló sus clavijas, pulió la madera y las cuerdas sonaron más afinadas entre sus manos.

Este williche en la escuela, además de aprender de los libros para alegarle a cualquiera, aprendió a tocar guitarra. Con su punteo las maracas no respiraban. Afinado su canto williche y wingka, a la hora de improvisar no lo paraba nadie. Su picardía adquirida en los últimos años lo hizo componer canciones, que al ser escuchadas, cada persona daba su propia interpretación, como por ejemplo su caballito de batalla: “Zorras con zorras se daban”, una canción que a ritmo de choikepürun¹⁶⁹, este originario cantautor riendo cantaba.

“Por el camino viejo

orillando la quebrá.

Por el amor de un zorro viejo

vide dos zorras peliando

las vide peliando pará:

Zorras con zorras se daban

la zorríta guac, guacl

la zorrúa guac, guac

El zorrón desde lejos las miraba.

Se mordían

se olfateaban.

¹⁶⁵ Baile williche.

¹⁶⁶ Baile williche (de la religiosidad).

¹⁶⁷ Instrumento de viento, tipo flauta.

¹⁶⁸ Grito de júbilo.

¹⁶⁹ El baile del avestruz.

A muerte

las dos zorras se pescaban.

El zorrón se lamentaba guac, guac.

Zorras con zorras se daban...”

El puterío enloquecía con estas canciones, simulaban ser zorras peleando en medio de la sala y williche animando la gresca simulada: guac, guac, a las putas con sus voces azuzaban.

Más allá de pasar veinte años de jolgorio se notó el cambio. Un mes anduvo la Pinkoya por norte, visitando o vengando algún pasado. A su regreso tiró la casa de remolienda por la ventana con una victrola que adquirió en Santiago. El aparato no duró mucho en funcionamiento ya que las putas a unas cuantas copas en el cuerpo, al tratar de dar vuelta la manilla se quedaban con el mango en la mano y definitivamente se optó por el acordeón y la guitarra, más los instrumentos autóctonos. ¡Esas que eran buenas fiestas! Les grita el recuerdo a Pichun y a Kintun en la cara. La invasión musical fue total, el mestizaje de sonido dio inicio a las primeras “rancheras”, sin importar su cuna, los originarios mapuche la adoptaron como a un hijo: porque el sentimiento encerrado en sus letras era la tripa umbilical que los ligaba. Hasta el mismo patio salían las parejas mancornadas, por lo absorto del baile, muchas veces nunca se dieron cuenta que la okota quedó pegada en el barro.

Para todo había cupo, inolvidables fueron los trawün que a orillas del brasero se improvisaban. Humeaba el picante de chalota en el mortero; en ese mismo ungüento se pasaban las sopaipillas que servían de acompañamiento al infaltable mate con “malicia”. Tiene que haber sido el delicioso sabor que le soltaba el paladar a Pichun, produciéndole un efecto sobrenatural: sentado junto al fuego todo el reino animal por su boca hablaba. Nunca se adjudicó una autoría, sus fábulas siempre empezaban: “Dicen que dijo mi abuelo...” Bastaba sólo este comentario, putas y clientes se arremolinaban alrededor del brasero: halagüeño o prepotente, valiente o cobarde, gentil o sumiso; sin importar el sexo, cada animal tenía su peculiar timbre de voz, que con maestría Pichun vocalizaba:

“Hermosa era la yegua, de patas largas, de ancas firmes que junto a su potrillo en la pradera pastaba. Camuflada en medio de los matorrales una famélica puma la miraba. La cacería para la fiera había estado mala y ella era una madre pensante ¿Cómo alimentar a tres cachorros hambrientos que en la montaña la esperaban? Reflexionaba la puma entre la hierba: si me tiro con la yegua, capaz que me mate a patadas; tengo que meterle el diente al potrillo. ¡Pero no se despegas de su madre, el desgraciado! En tres tiempos, la puma elaboró un estratégico plan para alimentarse y ante la yegua se presentó:

-¡Buenos días señora yegua!

La yegua se asustó con el saludo y preocupada caminó al lado de su cría, respondiendo con un movimiento de cabeza en salutación.

- Lindo día - Comentó la puma, mirando al potrillo que casi se acurrucaba bajo las patas de su madre.

- ¿Anda de paseo señora leona; por qué no está trabajando?- Por muy yegua que sea la yegua, no es gueona. De inmediato se dio cuenta que la leona traía malas intenciones.

La puma se arrastró por el suelo al empezarle a doler las tripas por el hambre, y de reojo miraba el pelaje hermoso del potrillo.

- Señora yegua - Dijo la puma ocultando una maliciosa sonrisa. - He sido nombrada profesora de la montaña, por el reino animal y ando en busca de alumnos.

- Me alegro señora puma por su nuevo trabajo, así no tendrá que salir a matar para alimentarse - La yegua se dio cuenta que algo tramaba la puma.

- Señora yegua, es por eso... que he venido a verla. Quizás... usted, mande a su potrillo a la escuela, yo lo llevo ahora, y en la tarde se lo vengo a dejar... Y lo más importante, aprenderá a "leyer" y a "escribire".

Esta leona creerá que soy güeona, meditaba pastando la yegua.

- ¿Y Usted señora puma, sabe leer y escribir?

- ¡Por supuesto! Soy "leia y escribía", señora yegua - Contestó la puma, lamiéndose las garras. La yegua sonrió y le dijo:

- Señora puma, no es que lo ponga en duda, le puedo hacer una prueba- Lo dijo con cierto tono de inteligencia en la voz.

- ¡Cómo no, señora yegua!- Respondió de inmediato la puma, antes que se le escape la ocasión.

- Si fuera tan amable señora puma, coloquese por la parte de atrás de mis ancas... por favor.

La puma escuchando el canto del hambre en sus tripas, pero heroicamente camina al lugar indicado, la yegua prepara las ancas para levantar la cola y le pregunta.

- ¿Qué dice ahí, señora leona?

La puma fijó la mirada sin pestañear en el culo de la yegua, luego se refregó los ojos, puso de lado su cabeza para ver mejor... Y no se le escapaba ninguna sílaba, ningún sonido lograba descifrar. Al cabo de un rato y con una pequeña duda dijo: Parece "o", parece "i".

Y ¡plaf! Por el aire la puma volaba".

El sonido que emitía Pichun simulando una patada de caballo: fuertemente dejaba caer su mano empuñada sobre la otra extendida, espantaba hasta las moscas en el techo pegadas.

Bajo las ahumadas paredes del cabaret, nunca hubo reglas escritas; la palabra era ley ¡Y pobre de él que infringiera tales mandatos! Recibía el más duro de los castigos: “destierro” de la casa de putas. Tanto miedo engendraba esta palabra en los williche que nunca hubo de aplicar tal castigo.

En casa de putas de pueblo originario la solidaridad era un pacto establecido. Si un cliente enfermaba haciéndole mal la comida o el trago: putas y clientes lo cuidaban. La Pinkoyita, en la parte posterior de la cocina a leña mantenía una bolsa de cuero con lawen, para todos los males. De inmediato la regenta se colocaba a la cabecera del indispuerto y diagnosticaba la enfermedad: casi siempre el malestar estaba en la guata. Ella de inmediato con sus yerbas preparaba un brebaje y el paciente de un solo sorbo debía ingerir la pócima, por lo repulsivo del trago. El cliente se retorció de dolor, o por lo asqueroso del líquido que le bajaba por el wari¹⁷⁰, a los cinco minutos quedaba muy pálido, putas y clientes observaban la evolución del remedio en el enfermo. La Pinkoyita en guardia examinaba las señales que el indispuerto presentaba; su ojo clínico, en un síntoma preciso del afectado; de par en par abría una ventana y gritaba: ¡ahora! Y al unísono putas y clientes, un conteo empezaban: uno, dos, tres...

Y del enfermo el vómito salía a chisquetadas. Medio cuerpo se balanceaba en la ventana, abajo los perros se peleaban las presas que de la boca del enfermo escapaban. Luego de esta limpieza, el resucitado zapateaba el pürun hasta la madrugada y ninguna señal de dolor se le reflejaba en su cara.

Bajo su administración la regenta patentó la honradez, principio que se iba extinguiendo en el pueblo originario, producto de las plagas de exterminio que les arrojaban para hacerlo desaparecer, y sin lugar a dudas las malignas se enquistaron en la raíz, atrofiando las mentes originarias. Y cuando estas amenazas quisieron entrar a romper la convivencia dentro de la casa, las putas le realizaban un machitun¹⁷¹ social al contagiado. Dos infecciones eran las más temidas por ellas: política y religión. A sus oídos les llegaron comentarios, que estas malignas catástrofes producían en las familias grandes rivalidades, hasta la muerte provocó el contagio en algunas comunidades.

Cierta vez Kintun, al escuchar estos comentarios; con su picardía habitual se le escaparon las palabras y definió al cabaret como el último küpulwe que quedaba. Las putas y clientes le encontraron razón: era un lugar que envolvía el cuerpo como a un recién nacido, abrigándolos del frío carnal y espiritual en los primeros años lejos del hogar. Y por más de medio siglo, con la dignidad de ser un producto genuino, sentó sus bases en la opulencia la más memorable casa de remolienda, bajo el enigmático nombre clandestino de “La trompa de pato”.

¹⁷⁰ Pescuezo.

¹⁷¹ Acto de sanación del cuerpo y el espíritu.

ESTABLECIMIENTO EDUCACIONAL:

SUBSECTOR DE APRENDIZAJE: Lengua Castellana y Comunicación.

FORMACIÓN DIFERENCIADA: Literatura e Identidad.

UNIDAD DE APRENDIZAJE: “El relato mapuche en perspectiva”

PROFESOR/A:

Nota:

**PAUTA DE EVALUACIÓN GRUPAL
“LA REVISTA”**

OBJETIVOS: Crear diferentes textos de comunicación escrita y audiovisual que incorporen recursos y elementos del discurso expositivo, reparando especialmente en los mensajes, en las relaciones entre las conductas y valores que éstos se proponen promover y en los tipos de argumentos y procedimientos que emplean para ello.

CRITERIOS	INDICADORES	PTJE IDEAL	PTJE OBTENIDO
Presentación			
Orden y limpieza	El trabajo se presenta ordenado y limpio (sin manchas ni correcciones).	3	
Estructura	La revista contiene los siguientes apartados: Portada, índice, informativo y de entretenimiento.	4	
Aspectos de contenido			
Coherencia	Existe relación entre las costumbres descritas en la revista, y los rituales que el pueblo mapuche lleva a cabo según su cosmovisión.	10	
	Manejo de la imagen en coherencia con el texto al que acompaña.	3	
	Uso de un vocabulario variado, claro y pertinente al contenido y propósito del texto. -Empleo de una variedad de conectores para brindarle sentido al desarrollo de las ideas	7	
Creatividad	Los estudiantes intervienen creativamente en la revista con la finalidad de enfatizar ciertos elementos en la obra.	6	
Desarrollo de ideas	Escribe un texto apoyado por ideas complementarias sobre un tema central.	8	
Mensajes	Los titulares emplean figuras retóricas para otorgarle al contenido una doble intención (connotativo).	4	
		PUNTAJE IDEAL: 45 puntos	PUNTAJE TOTAL:
Descuento por errores ortográficos.	Por cada tres errores ortográficos se descontará una décima de la nota final.	Décimas descontadas:	

LAS MARACAS

Las maracas de la Trompa de pato, eran al más puro estilo original: generosas de cuerpo y alma. Se desprendían con facilidad una sonrisa, un gesto, una mirada insinuadora y entregaban una solapada picardía con sus movimientos traseros al andar. Salían una vez por semana a comprar productos para su alimentación; esa era la excusa, la verdadera causa era que ese día les servía para promocionar sus encantos, ellas estaban consientes que debían de darse a conocer sin levantar sospechas morales, y eso ocurría los viernes por la mañana. Ese día, con el relajo que entregaba un fin de semana, los costeños llegaban con sus carretas trayendo los productos del campo y del mar a venderlos al pueblo.

El mapuche siempre distinguió los cuatro ciclos naturales de la tierra; pero la Butawillimapu tiene su propio Universo, dos estaciones al año imperan sobre la naturaleza del territorio williche: un corto verano y un largo invierno. Esta balanza natural inclinada al frío, el viento, la lluvia; cerraba los caminos y hasta una semana llegaba a durar la travesía de la cordillera a la costa. La necesidad hacia intrépido al campesino y el pernoctar a la intemperie era una tortura imposible de relatar, la noche se convertía en un severo juez, haciendo a los naturales pagar todas sus culpas, esta sanción disminuía el trajín de los nativos en invierno y sólo el hambre azuzaba a la gente a vivir este martirio. Y apenas se afirmaba el tiempo bueno, la cordillera de la costa cerraba sus compuertas, moldeando en su cauce natural ríos y esteros, este acomodamiento de la naturaleza daba paso a una avenida de rostros lafkenche que inundaban el barrio y en la calle principal improvisaban una feria libre donde todo el mundo llegaba a comprar. Estos nativos allí, prácticamente eran asaltados por los "buitres"¹⁷² y la gente inescrupulosa que jamás cancelaba lo que en verdad el producto costaba y en varias oportunidades se iban sin cancelar en medio del caos que provocaban las putas al pasar.

En fila india las maracas se abrían paso por la calle; en medio de chanchos y corderos, o tranqueando sacos de papas, arvejas, habas y todos los frutos de época que entregaba la madre naturaleza. Ellas siempre adquirían productos del mar para preparar sus picantes cocimientos: pescados, algas, mariscos frescos y sartas de mariscos ahumados y por supuesto que cancelaban su verdadero precio; una cómplice sonrisilla granatizaba una yapa que aseguraba una próxima compraventa. La regenta encabezaba la lista, y lo que siempre llamó la atención las miradas de los hombres: el color de sus labios de un rojo ardiente dibujando unas bocas exageradas y que ellas estiraban como pichana¹⁷³ al ver un williche pasar. De allí debió salir el nombre: La trompa de pato.

Atrevidas fueron para la época, las primeras en aplicar llamativos colores en sus negras polleras, una forma de rebelarse ante el triste vestuario tradicional. Si bien en cierto, casi todas, incluyendo la regenta, nunca accedieron a cortarse el pelo y anudaban sus trenzas con lanas de distintos colores. Así llegó hasta sus últimos días la regenta, con un arco iris de hilos trenzados envolviendo su cabeza, aunque dentro de la casa soltaba sus trenzas y con los años una primavera se imponía en medio del pelo ceniciento.

Puerta adentro, en la casa de putas la libertad tenía siete colores, haciendo alusión a las cintas que colgaban de sus trenzas; allí nacía el arco iris del amor, comentaban los mapuche depositando sus tesoros alimenticios en la olla del cabaret, una de las tantas formas de pago por sexo. Afuera, imperaba una restricción aplicada al corazón femenino williche, ninguna mujer se atrevía a rebelarse por las calles al lucir un simple y atrayente vestido de color. Ellas tenían un límite: el arco de la puerta; afuera eran respetuosas y temerosas de esas leyes que les impusieron y que parecían venir del cielo, viéndose forzadas a dividir su ser, debieron de aprender a moldearse a estos nuevos criterios que nunca comprendieron, llegando a jugar con estas reglas y entre risa se decían: puta de noche, chiñura¹⁷⁴ de día.

¹⁷²En la zona williche se les denominó a los revendedores.

¹⁷³Pico, especialmente de los patos.

¹⁷⁴Señora, mapuchizado.

Esta oculta disciplina de pasar a putear, fue cambiando el comportamiento de la vida masculina williche y a nadie llamó la atención, ni dio importancia, al ver a un hombre arrodillado ante un árbol pidiéndole permiso y perdón al dejarlo desnudo de su corteza; o ver a otro, a cuatro patas sacando raíces del suelo, muchas veces bajo un ventolera de relámpagos y truenos, y los más osados, se perdían a pan y agua hasta una semana en la cordillera y volvían como un saco de ramas al hombro y una gran sonrisa en los labios. Es que sólo ellos sabían el valor que tenían esos insignificantes cuerpos orgánicos: tallos, cortezas, raíces; en la casa de putas eran mas apreciados que el oro. La infusión de estos elementos naturales entregaban todos los colores de la naturaleza y el pago dependía del teñido que producían estas sustancias al hervirlas junto a los hilos de lana, y en la casa de putas había una escala de colores, el rojo se imponía con doble pago de la receptora.

No se anotó ninguna pelea entre las trabajadoras, siempre se respetó la voz de la regenta, no por ser de mayor edad, sino por sus conocimientos y fueron famosos sus discursos cuando la enemistad quiso acudir a fregar ciertas asperezas en el diario vivir. Siempre tuvo claridad al definir malos entendidos e hizo un paso atrás cuando se equivocó y pidió disculpas. La regenta levantó un mundo nuevo y no aceptó que fuera invadido por la violencia, bastante terror había afuera de su puerta.

POTOQUINA

Sin lugar a dudas esta gorda y chica puta a todos hizo gozar... con su baile. Reía al comentar que al nacer: la naturaleza le había entregado todos los aspectos de mujer... pero en montones. Los williche le decían que sólo poseía una mala distribución en las divisiones de su cuerpo; tan cortas eran sus piernas que al caminar parecía que se desplazaba por el cabaret. Sus compañeras le manifestaban que la naturaleza le había faltado el respeto por delante, por detrás... y por todos los lados de su cuerpo. Al empezar a usar vestimenta mapuche, su trariwe lo llevaba debajo de las tetas, porque carecía de cintura; es decir, mirarla por atrás era: espalda y culo.

La naturaleza nunca es del todo drástica con sus hijos y de la Potoquina no se olvidó; para ella había reservado un dulce y limpio rostro pálido, de finas líneas, con una perfecta y agraciada nariz. Todo esto iba engalanado de una mirada de color muy similar a la espiga del trigo maduro. A veces, cuando asomaba su rostro por la ventana del cabaret, aparentaba una occidental muñeca antigua, con su pelo azabache y ondulado cayéndole sobre sus hombros. Un wingka que pasó un día ante la ventana del cabaret, quedó sorprendido y comentó que Botticelli carecía de talentos, al contemplar la estampa asomada en el recuadro de la "cagaita" que se escondía detrás del marco de la ventana.

La Poto, la llamaban con cariño sus compañeras en la intimidad. Nunca trató de ocultar el cruzamiento de su sangre, visiblemente los llevaba marcado en el rostro y no fueron los rasgos porfiados de su cuerpo que le gritaron que no era wingka; una puñalada en el corazón desde pequeña, le abrió el camino a un pueblo originario, pudo tratarse de cualquier otro pueblo indígena del extremo sur o del norte, pero desde niña la relacionaron con un pueblo originario: sus compañeras en el orfanato para humillarla, después de alguna pelea le gritaban williche.

Su primer hogar fue aquella fría y triste casa que la recogió a los pocos días de nacer, allí creció para servir como esclava durante quince años de su vida; su niñez y adolescencia la pasó en medio de un centenar de platos en la cocina. Allí debió empezar su obesidad, producto de los palos recibidos; cuando iba a ser golpeada ella siempre se metía un gran pedazo de pan en la boca, así no podía gritar al recibir un castigo, porque sí gritaba la castigaban mucho más y un pedazo de pan ahogaba sus gritos, la cantidad de palos eran menores, así podía mitigar su dolor.

Durante varios años su espíritu nadó entre dos aguas y hacia ninguna orilla se aferraba, porque tampoco tuvo la oportunidad de conocer su lado wingka y a medida que le iba tomando el peso a la vida se aferró a lo que siempre le dijeron en el orfanato: de madre williche; no intentó nadar contra la corriente, más tarde se dejó llevar por esas aguas que la transportaron al sur del territorio mapuche.

En el orfanato nunca le dieron educación, en contraste a las otras niñas que a lo menos le enseñaron “labores del hogar”: coser, tejer, incluso a leer y escribir; ella era indígena, su rol estaba sacramentado en saber cocinar y fregar pisos, experiencia que le serviría a futuro cuando algún potentado pasara en su búsqueda y tras el pago de una buena suma de dinero, la convertiría en su flamante asesora de hogar: una esclava para toda la vida. Esa fue la respuesta de la superiora del convento cuando intentó estudiar. Cansada de estar quince años de rodilla, se fugó con un par de amigas y esa noche, como por instinto durmió junto al mar, estando en la playa se cubrió con la tibia arena y lloró al saber que ese día dormiría sin ningún castigo en el cuerpo.

Durante quince años había sido una borrega dentro de un corral y cinco años corrió por las calles del puerto como una yegua desbocada detrás de una verde pradera donde pastar. Su macizo cuerpo acusaba veinte años de vida, cuando las venas y su corazón le transmitieron el llamado de la tierra del sur. No le fue fácil tomar la decisión por el miedo a lo desconocido: nunca había hecho el camino del retorno a la semilla. Y su intuición fue su mejor guía que la azuzaba a seguir adelante en su peregrinación, perdida anduvo por otros lugares y cuando consultaba por su pueblo, todos les indicaban que caminara un poco más al sur.

Se presentó como mapuche, al preguntar una tarde de domingo en la casa de remolienda por el pueblo williche. Tras una revisión ocular bajo el interrogante brillo oscuro de los ojos de la Pinkoya, la puerta se abrió de par en par para recibirla. Y porque le traían los más malditos recuerdos, odió por siempre las cocinas; ese día renunció al impuesto título de sirvienta, e hizo del resto de su vida una fiesta, sin arrepentimientos de la pisado, bailado y vivido.

Indagó entre los machi y gente antigua, la Potoquina no logró averiguar si su madre fue parida en el territorio de Chaurakawin. También realizó retiros espirituales para ejercitar el entendimiento, la suave brisa del río le permitía claridad mental y ella quería descubrir los por qué, de su madre llegó al puerto de Valparaíso, todos sus esfuerzos quedaron sin respuesta. Siempre se la imaginaba trabajando de asesora de hogar; tal vez, alguna salida dominguera la hizo tropezar con la mirada wingka que la cautivó. Para consuelo de su alma, creyó que en uno de estos imaginativos paseos, en un furtivo encuentro debió ser engendrada, siendo el recuerdo marino que acompañó a su progenitora por muy poco tiempo. Tenía certeza, por comentarios de las monjas, que tras una rápida enfermedad de su madre se embarcó en el bote de la muerte y remó... Ninguna imagen poseía de la mujer que la trajo al mundo. Sin embargo, tenía la sensación de haber sido la única habitante entre sus brazos, creía sentir su calor y olor. Nadie le pudo relatar la visión de su madre enamorada del hombre que la procreó, era sólo una quimera, producto de la devoción que le tenía al espíritu de su madre.

Las putas al escuchar esta historia reían a mares, diciendo que la Potoquina era hija de un marinero del Kaleuche y que por esa rara combinación había salido parecida a una sirena indígena...un pichintún deforme. Y a ella, su pícara imaginación la hacía agregar riendo: “razón por la cual no tengo piernas, mis extremidades tiene la forma de una hermosa cola, de una sensual ballena”.

Ella recordaba que en el orfanato fue una sombra y cuando mayor nadie la obligó a registrarse por la leyes, así se le fueron perdiendo los años en el calendario de su vida y como era baja de estatura se apernó en el tiempo. La Potoquina era dueña de un vigor a toda prueba, podía estar una noche entera bailando como un

trompo en medio de la casa de remolienda y ni una pizca de cansancio de revelaba en su rostro. Buena para tomar y nunca se le vio borracha; al día siguiente de una juerga, ella era la primera en levantarse, no le importaba si era inviernos o verano, abría puertas y ventanas para una buena desintoxicación del ambiente.

Un día amaneció más pálida que de costumbre, la Pincoya le preparó unas yerbas, ningún efecto le hizo el brebaje, a los pocos días su vitalidad fue arrancada de cuajo por la enfermedad. Un buen machi llegó a visitarla y pronosticó que la Potoquina en su sangre traía una mala enfermedad. Por recomendación del machi fue llevada al sanatorio del pueblo, con la esperanza que allí estaría la cura a la desconocida enfermedad que estaba acabando con su cuerpo firme. Tuvo un afiebrado y rápido desenlace, sus compañeras estuvieron orando a su lado hasta que se apagó. Por orden y recomendación del sanatorio, sumado a la precaución de una desconocida enfermedad, sus compañeras se vieron en la obligación de apurar su entierro, estas causas impidieron que fuera velada como era la tradición. Quizás pudo alcanzar cincuenta años de vida, eso poco importó, porque tampoco nadie anotó en una lápida su nombre y con el tiempo su tumba se perdió.

De vez en cuando, en la Pincoya a floraba un resentimiento por haberla enterrado en cementerio chileno, su consuelo al remordimiento estaba en la cosmovisión de su pueblo. Ella sabía que el alma de la Potoquina no estaba allí, debía de andar por los mares del cielo en busca de su madre, para que le cuente su historia de amor, bajo el tierno sonido de una canción de cuna en mapudungun.

Estas tres putas de “planta” y la regenta fueron más que un pilar sexual para el pueblo, el burdel era un gallinero donde los willeche anidaban sus penas y alegrías; temores y valentías; donde una humillada lágrima se escondió debajo de la tierra pacificada. Allí mismo se condimentaba la tristeza con el infalible ingrediente de una sonrisa, y detrás del borracho estaba escondida la lucidez, evadiendo todos los rencores para no torturar el espíritu.

Por eso, cuando el frío llegaba a la médula en estos dos centenarios, testigos de todas las invasiones; sacaban un amuleto del morral de sus recuerdos, invocando el olor, el sabor de alguna de estas putas para entibiar sus espíritus, ya que con los años ni el picante con ajo deshela la sangre de sus cuerpos. En sus mentes figuraron otras mujeres que transitaron por el camino de la prostitución, pero en un recodo de la ruta dieron un paso al lado y sus huellas poco profundas se perdieron con los años, pero no en la mente de estos dos originarios y que de repente destapaban sus recuerdos, por algún hecho que fuera de lo común, o simplemente para no dejarlas morir. Por ejemplo lo que aconteció con las vidas de las putas: “Quema la tierra”, “Arrollado de huaso”, o “Areko”; temporeras de La trompa de pato, y la que se libró del oficio, la pequeña Liwen.

AREKO

¡Qué mujer más caliente! Decían los willeche que visitaban a Areko. Ella nunca se vio preocupada, o hizo señas de cambiar su calificativo y con una pícara dignidad llevaba su nombre mapuche, al llegar sus nuevos cambios sociales, ella lo oficializó ante las nuevas leyes chilenas, y ante la pregunta de su significado, la respuesta se hacía una sonrisa como diciendo: ¡Averígualo!

Se autodenominó Areko, aludiendo a sus características fisiológicas con que la naturaleza la había congratulado. Ella comentaba que poseía un volcán encerrado en el interior de su cuerpo, motivo por el cual hasta el pichí le salía hirviendo. En su primer año de trabajo levantó una sospechosa curiosidad, después sus compañeras se acostumbraron a su forma laboral. Areko trabajaba sólo medio año en el cabaret; a mediados de la primavera se perdía en la montaña de Valdivia, lugar del cual era originaria y al expirar el verano aparecía radiante de energía, después de su prolongado descanso cordillerano. Así lo hizo religiosamente durante cinco temporadas. Sus compañeras decían que no existía la fórmula de nivelar la alta temperatura de su cuerpo, por esa poderosa razón cada año debía de

retornar a su viento cordillerano para regular su torrente sanguíneo y que si Areko permanecía en el pueblo en verano, con el calor y el encierro su cuerpo podía explotar.

En su último año de trabajo llegó con un cajón de mimbre al hombro, según ella, debía guardar el tesoro de su vida. Y efectivamente, con sus ganancias fue comprando: ollas, platos y utensilios de casa, en esa época, por lo general todo era de plata, y su valor era sumamente costoso y la posibilidad de comprar estos artículos para una mujer era muy escasa, pero ella con su ingenio y trabajo lo pudo lograr. Y al quinto año, un día antes de su retiro espiritual a su viento cordillerano, les comunicó a sus compañeras que ese sería su último año de trabajo; un brillo especial afloró en sus ojos y mordiéndose los labios, casi en susurro, les dijo que pronto se iba a casar.

El día de su renuncia a la prostitución, Salió de madrugada y a medio día volvió en busca de su cajón. Sus compañeras estuvieron a punto de cerrarle el paso y fue el balbuceado timbre de su voz que dejó al descubierto la transformación de Areko. Grande fue la impresión que las maracas se llevaron: tenían al frente una visión, luego del trance quisieron reír, pero un amargo sabor les recorrió el cuerpo, inundándolas de una gran pena, por el atormentado espíritu que flagelaba ese ardiente cuerpo moreno.

Para sus compañeras, Areko entró como un espectro, lucía una estampa a la usanza chilena: trajeada de azul marino, con una ceñida blusa blanca con vuelos en las mangas y en el pecho; cojeaba un poco al caminar, por el flagelo de unos zapatones negros que trataban de adaptarse a un pie que siempre anduvo libre sobre la tierra. Estos detalles pasaron por alto, y la atención principal de sus compañeras se concentró en la cabeza de Areko: sus largas trenzas negras y que ella graciosamente envolvía en su cabeza con lanas de colores habían desaparecido, y los pocos pelos que le dejaron parecían mangos de chupón¹⁷⁵ clavándose en las mejillas de sus compañeras, que con un fuerte abrazo, felicitaban el coraje que conlleva una transformación tan determinante. A ella poco le importó, o se hizo la desentendida ante el asombro mostrado de sus compañeras, necesitaba sacarse el peso de la segregación y un cambio profundo aminoraría el doloroso latigazo de la discriminación.

Antes de colocar en sus hombros el cajón de sus tesoros, se sentó sobre él para una última conversación; les comunicó que en sus “retiros” parían sus animales, los cuales fue comprando con su trabajo de cada año y cuando las crías ya podían sobrevivir, abandonaba su trabajo de hacendada y volvía a la casa de remolienda a trabajar para comprar más animales. Y que ahora ella estaba en condiciones de aportar al festejo de su casamiento una vaquilla y otros animales menores.

Temblaron sus mejillas al decir que se casaría a lo chileno y que un cura a cambio de un animal vacuno bendeciría su casorio en Valdivia. No por eso olvidaba a sus antepasados, a sus abuelos, padres y toda su familia mapuche, motivo sustentable para que una machi esté presente en la ceremonia para ofrecer una rogativa nupcial. Las maracas rieron al imaginar el panorama: cura y machi por debajo de la mesa dándose patadas. Y la Pinkoyita no dudó en preguntar: “¿Contra qué gueón se martirizaba?” Ella lanzó una nerviosa y extendida carcajada al narrar una pequeña historia... Un día que la suerte le sonreía se encontró un wingka travesado en el camino. Acabado este comentario una sombra nubló la risa de su boca. Según ella, nadie sabía que era prostituta, un secreto que no revelaría ni debajo de la tumba, y aunque le dolía no poder invitar a ninguna puta a su ceremonia, porque tal vez, la presencia de alguna de ellas la delataría. Pidió disculpas, aludió al castigo social y a lo reprimido que vivían las mujeres en esa época y mucho más si eran originarias. Argumento entendible que sus compañeras aceptaron con tristeza y aunque detrás de la pena se ocultaba un poco de envidia.

La noche que Areko hizo por última vez de vuelta el camino a su viento cordillerano, con su propio aliento fue borrando sus huellas, ninguna señal debía apuntar en su vida la ruta hacia la prostitución. Al perderse la ex puta de vista por el camino y al cerrar la puerta la Pincoya hizo un brindis por una hermana que a la casa de putas nunca volvió: “Hay que ser brava para cerrar los capítulos más intensos cuando el libro de la vida está escrito. Y qué importa: ser puta no es una marca que lleve a flor de piel y por las putas que ya no están ¡Salud!” Mientras bebía pensaba que Areko al camuflarse de chilena, era el costo que tuvo que pagar, no encontró otra oportunidad para alcanzar la felicidad, y nadie se enterará que escondida detrás de ese disfraz, una mujer sonreiría al escuchar su nombre.

Dicen que Areko desde ese día se hizo chñura y potente ganadera de los alrededores de Valdivia; las lenguas envidiosas dijeron que enviudó tres veces, tres wingla fueron sus maridos con todas las leyes chilenas. Se comentaba que antes de fallecer, había pedido ser sepultada en cementerio católico, sobre la misma tumba, donde ella había sepultado a tres maridos, porque ellos habían muerto con el nombre de su mujer en la boca, sin saber su significado ni siquiera en agonía.

¹⁷⁵Fruta silvestre originaria del Sur de Chile, difícil de sacar en su origen ya que posee unas puntas que pinchas.

LIWEN

La llamaron Liwen, porque apareció con los primeros cantos de los pájaros por el cabaret. Dijo ser mayor de edad, amparándose en una figura alta y maceteada, además gran parte de su cara lo cubría con su *ükülla*¹⁷⁶. Nadie se dio cuenta del momento en que Liwen hizo su nido en el corredor en medio de los perros, con el propósito de entibiar su entumecido miedo. Enterada la regenta de su presencia salió en su búsqueda, luego de una interrogante mirada, por medio de la sala atravesaron bajo un cuchichear de los asistentes que no dejaban de mirarla. Los más lúcidos trataron de imaginar lo que se ocultaba debajo del oscuro rebozo y los curados vieron pasar la “viuda¹⁷⁷” y dentro de su borrachera decían que los demonios también tienen derecho a gozar. Traspuesto el umbral de la cocina y bajo la lupa de los ojos de zorra vieja de la Pinkoya se agrandó una duda y la mandó a lavar los platos la primera noche, al término de su faena la envió a dormir junto a sus hijas, al lado del cabaret. Al segundo día, amaneció en el patio un anciano, por su vestimenta parecía un *longko*¹⁷⁸ y sin desmontar del caballo pidió hablar con la regenta. Ella se presentó y hablaron ceremonialmente sólo en *mapudungun*, porque el anciano no sabía y lo más probable era que se negara a hablar una lengua enemiga. Terminada la conversación, la cabrona mandó a llamar a Liwen. De la primera bofetada no la tiró al suelo, con la segunda trastabilló y fue a dar entre las patas del caballo. Nunca se le había visto tan enojada a la Pinkoya y echando humo hasta por las orejas amarró a Liwen a la cintura de su abuelo, y con la misma fuerza de la rabia palmeó el anca del caballo. El último agradecido brillo de su mirada el anciano le lanzó, a la regenta ese reflejo la golpeó en lo más íntimo de su espíritu y sobraron las palabras para sellar un agradecimiento del anciano al marcharse. El animal al trote guiado por su instinto natural enfiló hacia la costa, llevando su carga más preciada: el alma de un anciano y que llegado el momento se iría dignamente en paz, al encuentro con sus antepasados.

Luego de la rabia, una más triste, que indignada puta se dobló ante la situación. Su irritación se fue ocultando detrás del cristal oscuro de sus ojos, los cuales se fueron trizando por el cauce de una lágrima, al empezarle a narrar a sus compañeras que la chica no tenía la culpa, la menor buscaba a la madre que la abandonó. Fueron dos palmadas que le dio a la chiquilla y le quedaron doliendo más a ella en su alma, tal vez el recuerdo de su atormentada niñez había florecido en ese instante, en el rostro de Liwen. Ante este arrebató de furia, las disculpas, el arrepentimiento, no cruzaron por su boca al darle dos consejos a la niña, mientras hacía un nudo ciego para atarla a la persona que siempre la amó: “Madre no es la que pare, sino la persona que cría, en este caso tu abuelo es padre y madre, y que ningún resplandor te ciegue la vida”. A los trece años Liwen, nuevamente abrió la puerta de su hogar donde la esperaba su niñez para seguir jugando con ella.

El día del entierro de la Pinkoyita, en el límite del cementerio bajo de la sombra de un frondoso árbol una mesurada mujer se vio, tenía a cada lado unos jovencitos de la mano, al parecer sus hijos. Y los que conocieron la estampa de Liwen estaban faltos de lucidez por los brindis, por tal motivo nadie pudo afirmar que se trataba de la imagen de la “aprendiz de puta”, en un homenaje a la distancia, por haberle devuelto el primordial valor que debiera poseer la niñez: vivir naturalmente como niño al amparo de un cálido hogar.

YANKI¹⁷⁹

Su madre, durante el día arrinconaba su amor en una esquina de la habitación donde se encontraba su *küpulwe* y atada conforme a las reglas milenarias a estos maderos, fue descubriendo el mundo que le tocó vivir. Su progenitora, sagradamente antes del anochecer, se le soltaba las amarras

¹⁷⁶ Rebozo.

¹⁷⁷ De la mitología, mujer que anda sola en busca de una conquista masculina (fantasma).

¹⁷⁸ Cabecilla de una comunidad mapuche..

¹⁷⁹ Rana.

para hacerla dormir en su regazo. Y su pequeña mirada se cerraba con esa figura potente y morena que la acorralaba entre el calor de sus brazos y el fuerte latido de su corazón. Esa desproporcionada figura, a la hora del tuto¹⁸⁰ emitía un agudo sonido, semejante al lamento de un animal herido, en el momento de improvisarle canciones de cuna en mapudungun; su grotesca boca roja se abría con la timidez de un capullo de copihue en medio de las espinas de las murras. Dentro del repertorio estaban las canciones recogidas desde la oralidad mapuche-williche, varias de ellas referente a niñas encantadas que eran salvadas por heroicos jóvenes guerreros del mal que las atrapaba. El canto que siempre recordó fue el mítico relato Huilliche, que narra la historia del volcán milenario que se impone desde su trono cordillerano andino, vigilando la tierra de Chaurakawin y que ha testimoniado por miles de años el día que explotó.

“Millaray”¹⁸¹
Frágil copihue
tu corazón
a un volcán está destinado.
El macizo reclama ser tu dueño
con mensajes de lava te manda a llamar.

Al miedo de su amenaza
el pueblo Huilliche te debe entregar.
Un cóndor por el cielo
en sus garras
el pequeño corazón de Millaray
atado a una ramita de canelo
en el centro del cráter lo dejó caer
apagando su furia
y por miles de años la naturaleza
a nuestro pueblo ha dejado vivir en paz”.

Su llanto matutino era un fuerte despertador para el resto de los habitantes, motivo percutor para iniciar el levantamiento de una casa con estilo de ruka al lado del prostíbulo, allí podía desarrollar los pulmones sin molestar. Un año dos meses llevaba anclada en su kúpulwe cuando la naturaleza la impulsó a soltar las amarras y dio sus primeros endebles pasos. En ese trascendental momento su madre estuvo allí extendiéndole sus brazos para ayudarla en su primera prueba de equilibrio sobre la tierra y con una mueca de resignación se le escuchó decir: “ésta va a ser chucha, por su forma de caminar”.

Por ese entonces, una anciana mapuche no teniendo donde vivir, tocó la puerta del cabaret por una limosna y la bebé sonriente le extendió sus brazos, desde ese día, a cambio de un plato de comida y una buena cama donde tirar sus huesos añejos, empezó el trabajo de una tierna crianza. El tiempo hizo nacer entre ambas un cariño comparable al de una nieta y abuela, ese amor perduró más allá de la muerte de la anciana, llegando a un punto en que la Ranita la tenía como guía espiritual, por tratarse de una persona bondadosa y conocida; en reiteradas ocasiones, cuando a ella le aquejaba una pena, o presagiaba algún peligro en su vida, se arrodillaba en el suelo e imaginaba que tenía a la anciana de cuerpo presente y le ofrecía una desesperada oración para torcerle la mano al mal presagio del destino.

A fuego le quedó grabada la única vez que le preguntó a su madre, si su concepción fue por amor o descuido. La Pinkoya sonrió con un rictus amargo, fríamente ese momento lo había ensayado cientos de veces, sin embargo, lo sintió como un machetazo en medio la nuca. Tras una larga charla, con llanto incluido y con una dolorosa voz, le hizo saber que cualquiera podría ser su padre, pero que la circunstancia de la naturaleza le había elegido a ella para ser padre y madre.

Y fue su madre la que a carcajadas reía con sus travesuras de niña y la que estuvo a su lado orando cuando alguna enfermedad atacó su pequeño cuerpo. Y la que tomó la determinante decisión, que su hija a los ocho años debía empezar con la educación tradicional wingka.

En su primer día de clases caminó con ella de la mano por las polvorientas calles y su madre se quedó con un nudo en la garganta al verla perderse por la puerta de la escuela. Ella, empujaba por su infantil ilusión de conocer amigos nuevos y de encontrarse radiante con toda su ropa chilena nueva: triunfante hizo su ingreso al establecimiento educacional.

¹⁸⁰ Sueño, dormir.

¹⁸¹ Canción a Millaray (Flor de oro).

Para la entrada a dicha casa de estudio se prepararon con tiempo y dedicación, a pesar de la cautela en el ojo clínico de la Pinkoya, el camino hacia la educación fue más difícil de lo esperado y en su primer día de estudio trastabilló. Su madre la vistió y peinó con esmero, teniendo presente la poca frente que tenía, anudó unas cintas blancas en humita sobre su nuca, dibujando una tirante línea de frente, allí nacían sus dos trenzas azabaches, este último acicalamiento tuvo poca fortuna, sentada en el pupitre parecía un conejo con sus orejas blancas saliéndole sobre la nuca. Fue la primera amarga desilusión en su vida, todos los niños le tiraron cruelmente esas dos orejas; nunca comentó a su madre la agria decepción, a pesar que al llegar a su casa pataleó gritando que nunca más volvería a la escuela.

En el segundo día de aprendizaje la Yanki se quedó llorando aferrada a la puerta, al principio rogando, después gritándole a su madre para que no la dejara en la escuela. La angustia amarrada a sus trenzas azabaches le enseñaron a defenderse, cuando apenas había andado ocho años por la vida y tomó el atajo más fácil para protegerse: “ojo por ojo, diente por diente”; al primer tirón de pelo, alzó su mano empuñaba y un feroz combo le cae en el rostro, de paso le hizo tragar un diente suelto de leche a su contrincante. Su castigo fue peor, la maestra la golpea con un puntero en las manos, en cambio su agresor, a lo más recibe un par de retos. La Yanki, a sabiendas del castigo que le iban a propinar... la mayoría de los niños conoció su puño. En ninguna parte le enseñaron otra forma de combatir la más perversa de las batallas que puede existir: discriminación infantil.

No volvió a quejarse ante su madre, debió llevar en silencio a la espalda la montura que la ató la sociedad y dos estribos le colgaron a cada lado de su pequeña figura, uno pudo calzar: el ser hija de puta le oprimió su alma de niña, cuando en una gresca una compañera de curso se lo enrostró. Y en el otro estribo le clavaban una espuela en su espíritu infantil al ser llamada “india”, ese apelativo arrojado por la chilenidad al último escalafón social y moral, todos los días los niños de la escuela se lo refregaban en la cara. No más de cinco años soportó el flagelo del estudio, de manera que iba creciendo, a la par aumentaban los golpes de la discriminación y racismo. Se desbocó en la carrera del estudio, el último año no ingresaba al establecimiento, junto a otros amigos se iba a jugar por la orilla del río, tal vez alcanzó a darse cuenta que caminaba al borde de un peligroso abismo y decidió enfrentar a su madre.

El olfato de madre no había fallado, de carácter fuerte, dijo la Pinkoya, tras la agria discusión con su hija, la niña le había gritado en su cara, las vejaciones escolares, los atropellos por ser mapuche y finalizó con el broche de oro: “para qué tanto estudio, sí cuando grande voy a ser puta”.

Ninguna metamorfosis atacó el cuerpo de la Yanki, como nació murió: chica de porte, heredera de las enormes pechugas de su madre, al igual que sus anchas caderas. Debió haber sido salpicada con alguna mezcla racial en su sangre, la delataba una tez clara, de grande y redondo ojos saltones; una curiosidad la caracterizó: nunca pudo bailar a ritmo de los instrumentos; tal vez alguna falla auditiva, o arritmia corporal la hacía dar unos brincos uniformes en medio de la sala, los clientes que la vieron bailar opinaron que la Ranita en vez de bailar, se ponía a saltar.

Las imperfecciones de la vida, muchas de ellas no tienen arreglo y la Ranita... Seguramente de aquellas faltas a clases y largos paseos por el río se enamoró de un champuria que fue por siempre, y a espaldas primero, después no le pudo ocultar a su madre: un despreciable caphiche. A temprana edad lo conoció y cayó deslumbrada por el encanto del primer amor; su encantamiento anduvo tambaleando al enfrentar la adolescencia entre cambio de pañales y dando de mamar. La suerte quiso que tuviera una madre y bajo su alero se cobijó, a raíz que el padre de la criatura ni señales de humo emitía por Chaurakawin. Siete años habían transcurrido cuando volvió el champuria con las mismas promesas de amor de antaño, ella se había convertido en una eficiente trabajadora del sexo y lo perdonó.

El mestizo era la flojera caminando y sin vergüenza hasta la médula, esta mezclatura racial al ingresar a la casa de remolienda, por primera vez se conoció el candado en las puertas y armarios. Las más perjudicadas fueron las putas que debieron de mandarse a confeccionar unos saquitos de cuero y atárselos a la cintura para el resguardo de su dinero, al acumular un poco se vieron en la obligación de cavar la tierra por los alrededores de la casa; lo malo era que muchas veces el alcohol les cegaba el entendimiento y nunca supieron donde enterraron el dinero. Esta práctica dio origen a la fabricación de verdaderos “entierros”; y con el tiempo, en algunas noches de año nuevo mapuche, más de un williche se puso al aguaito con la esperanza a que estos “entierros ardieran”, de esta manera aportaría una pequeña fortuna a su bolsillo y de paso inscribiría un relato más en la mitología williche.

Este segundo elemento andaba vestido a lo chileno de pies a cabeza y un sombrero de ala ancha le hacía sombra a su “aindiao” rostro moreno. En alguna de sus correrías había aprendido a desarrollar una llamativa cualidad: era diestro en fabricar unos pitillos de tabaco y tiraba unas ruedas de humo mimetizado en la oscuridad, debajo de los árboles aledaños al cabaret. Siete años de abandono no le llamaron su consciencia, por el contrario, parecía que siempre estuvo allí esperando a la Ranita. Costó

mucho obtener la venia de la regenta para que ingresara a la casa de remolienda, la Pinkoya desde un principio se opuso y a regañadientes lo aceptó, sólo porque era el padre de su nieta.

Oídos sordos hacía la Ranita al enterarse lo que hablaban de su hombre sus compañeras, íntimamente sabía que esas habladurías eran verdad. Comentaban que varios hijos habían sembrado en la tierra Chaurakawin y estos niños debieron de criarse a la sombra del abandono, por la irresponsabilidad del hombre que los engendró; incluso, en su lista de mujeres la Ranita no ocupaba el primer lugar. Cierta día, en que ambos estaban ajustando sus cuentas y peleando mancornados como dos enemigos y la Ranita por sus brazos cortos se llevaba la peor parte de la gresca. Por casualidad la Pinkoya entró a la pieza y al ver el panorama como una fiera salvaje se tiró sobre su presa, por coincidencia a su paso encontró un cuchillo carnicero y certeramente se lo colocó en el pescuezo, a los gritos de perdón del Champuria llegaron corriendo las putas, y se le quitaron entre los ruegos de su hija y las razonables palabras de sus compañeras, que la hicieron entender el poco valor que poesía el hombre para ensuciarse las manos. Nunca más la Pinkoya medió una palabra con el cafiche, sin embargo para él, la amenaza fue un buen remedio, ni siquiera se atrevió a volverle a colocar a una mano encima a la Ranita. De lo contrario, el mestizo hubiera terminado en el cementerio y la Pinkoya inaugurando la capacha.

Algo ocurre en el amor, tal vez una falla humana. La Ranita re-enamorada creía que su poyen¹⁸² con los años cambiaría y que con el tiempo tendrían la casita que él le prometió al cortejarla, cuando apenas era una niña. Ella ilusiona aún, se veía de madrugada dándole comida a las gallinas y limpiando la casa prometida. La naturaleza no quiso que fuera así, a él la vida le pasó la cuenta de todas sus fechorías y antes de lo previsto murió de una intoxicación alcohólica.

De vuelta del cementerio wingka, la Pinkoya caminaba como sí se hubiese sacado una tremenda estaca del alma, esa tranquilidad la hizo comerse todas las palabras que decían que en esa relación el Champuria nunca había amado a su hija y que sólo estuvo a su lado por: casa, comida y potó.

Antes de los treinta años, aturdida la Ranita caminaba del brazo de su madre, seguía amando al padre de su hija más allá de la muerte; en la otra vida tal vez, el mestizo cumpliría su palabra y estaría esperándola como un perro echado en la puerta de una enorme casa con vista a la eternidad.

Desde ese día la Pinkoya dejó de opinar sobre las relaciones de sus tres hijas, antes dejó en claro el motivo principal que tuvo para no dejar entrar, en un principio, al padre de su nieta a la casa. El ser Champuria no era razón, tampoco se escudó detrás de una causa antojadiza, potentemente dejó en manifiesto que se debió: a que el hombre había defraudado su lado mapuche y ese desprestigio ni la muerte lo pudo eximir del perdón de la Pinkoyita.

Solamente la naturaleza supo que la Pinkoya no quería ese designio para sus hijas, de brazos caídos se encontró cuando la historia matriarcal empezó a repetirse, de a poco le fue soltando la rienda a sus crías, con la esperanza que el instinto las haga recapacitar en sus carreras hacia la prostitución. No ocurrió así, sus hijas siguieron el molde de la matriz y cuando la Pinkoya estaba vieja, la Yanki fue la que llevó la batuta en Chaurakawin y entregó a la sociedad una nueva generación de prostitutas.

Tres herederas tuvo el legado de la trompa de pato y fueron dos las sucursales que se levantaron: al norte y al sur. La sureña tomó posesión en el puerto, siendo la más potente en cuanto al dinero, y fue el contraste en esencia y espíritu a la casa primera. Allí la gringuería hacia nata, de todo: sólo imperaba el sexo.

La otra casa de remolienda fue levantada en Valdivia, con un abrupto fracaso, en una salida del río, se aguló el festín con las putas gritando sobre el techo, sobrevivieron bajo la inclemencia del mal tiempo y al construir una nueva casa no fue lo mismo, la competencia levantaba sus propios emblemas en esta nueva carrera y dentro del mismo pueblo.

Los tres prostíbulos tuvieron asiento en territorio williche, pero el que marcó a fuego la vida originaria durante tres generaciones, sin lugar a dudas fue la casa matriarcal, de la cual jamás se ha perdido su huella. Basta respirar a orillas del río Rahue, al pie del cerro; o donde se nace el camino hacia la costa, la naturaleza en ese lugar, enjaula por las tardes el color rojo en el cielo y el viento arremolina todos los sabores a orillas del fuego; un panorama normal en cualquier punto de la tierra, sólo que allí la madre naturaleza aumenta en los machos el tránsito de la sangre por las venas.

¹⁸² Amor, recordado.

EL "MARCAO" (CLIENTE OCASIONAL)

Al contemplar su amargo rostro en las cristalinas aguas, no pensó en el tránsito perverso de la vida que lo llevó a orillas del río Rahue, sólo pensaba en cómo sobrevivir; las frágiles olas se manifestaban tímidas antes sus ojos, no era el torrente del cual escuchó hablar a su abuela en sus reiteradas pesadillas, gimoteando que su cauce se había teñido de rojo cuando las canoas de su pueblo bajaban por las aguas a defender su tierra, y en un recodo los embestían los wingkawekufe escupiendo fuego. Ahora podía descifrar el mal sueño de su abuela: el pueblo mapuche registra en su historia ser sobreviviente de tres grandes guerras y él llevaba en su cuerpo la última marca que le había dejado a su paso el ejército chileno.

Infinitas veces una idea dio vuelta en su mente y jamás encontró una razonable explicación: el pueblo mapuche autóctono y salvaje, luchó trescientos años contra el Reino más poderoso del Viejo Mundo para entregarle a los chilenos un pedazo de tierra donde sus mujeres pudieran parir libres. Ahora, unos a otros estos traidores se mordían entre ellos por el acaparamiento de la tierra; otros, enarbolando un poder regalaron el territorio que nunca los vio nacer y todos: confabularon para cortar la mano de quiénes lucharon por esta tierra que hoy los alimenta.

Desde su adolescencia, estos wingka inhumanos habían transformado su vida en un infernal remolino, partiendo de esa fecha estaba atrapado en el centro, el peor martirio era su mente, girando igual que una hoja seca aporreándose en el torbellino de sus pensamientos.

Antes que explote su mente, ejecutó un extraño ritual al borde de un abismo. Sentado al filo del peligro hizo sonar su trompe con un profundo dolor, luego se arrodilló y teniendo a sus pies la sagrada montaña, a todo pulmón le gritó que lo había traicionado y maldiciéndola dirigió su carreta sin mirar atrás, para nunca más volver a la cordillera de la costa que lo vio nacer. Por días y noches acareó a su familia sin rumbo buscando una salida, siguió una huella sin saber que lo llevaría a un pueblo que alguna vez lo vio pasar, y el histórico Rahue trancó su paso deteniendo su peregrinar. Estando en su orilla levantó unos troncos, la primavera lo ayudó a improvisar una ruka con ramas y unas tablas sueltas tiró por techo. Trajo cuatro hijos tirando, el mayor un mocito de unos doce años y el más pequeño colgaba aún, de un moreno pecho lacio. Al levantar los endeble cimientos del nuevo hogar, el futuro salió arrancando, en su huida se ahogó en las aguas del río, la corriente arrastró la más poderosa esperanza y para que de ella no quede ningún indicio, en las profundidades del inmenso mar se perdió.

El Marcao, bien entrada la noche de esa tibia primavera llegó a la casa de putas, impulsado tal vez por el llamado de los fuertes olores de los condimentos que escapaban por sus puertas y ventanas. Lanzó un saludo en general y "aperrao" se sentó en un rincón a tomarse una botella de aguardiente, desde su esquina miraba a las putas bailar; ninguna mueca de alegría o entusiasmo se le reflejaba en la cara, el paso de las horas y la embriaguez lo tumbó debajo de la mesa, allí acurrucado cantó en mapudungun una indescifrable canción, luego se quedó dormido y en sueño empezó a difarear. Lloraba a ratos, parecía que se encontraba en el centro de una pesadilla dando golpes al aire, muy similar a un combate de defensa personal en contra de un invisible ejército de maléficos duendes que no le dejaban dormir en paz. Antes del amanecer su mente encontró el camino de la lucidez y un poco chumiao¹⁸³ desapareció atemorizado por la puerta del cabaret.

En su segunda visita el mismo tétrico cuadro que el anterior. Si un pintor hubiese tenido su pincel al alcance de la mano y hubiera traspasado a la tela su rostro despavorido, o el brillo aterrado de sus ojos, el resultado no hubiera sido fidedigno a las líneas del retrato de su alma envenenada.

Las putas y clientes reflexionaban ante este macabro cuadro que venía a interrumpirles sus noches de jolgorio y con un susto disimulado, de reojo miraban al recién llegado. El ajeno parecía no querer hablar con nadie, en soledad se emborrachaba y dormitaba debajo de la mesa, luego del trance alcohólico y sus divagaciones, un siniestro despertar le desencajaba el rostro, el cual apuraba su marcha asustada y sin que nadie lo correteara, apurado sacudía su makuñ, al parecer no buscaba conversación porque a través de pequeños gestos no permitía que ninguna persona se le acercara.

Situaciones como éstas no eran cuestionadas en el burdel, el hecho de no aparearse no significaba una hombría en discusión, y la marca de la sexualidad no tenía cabida en la historia personal de un individuo, lo que validaba a un hombre o mujer era su ser. Para estimar o despreciar a

¹⁸³ Mareado, caminar en vaivén.

un ser humano se pesaba la convivencia, el comportamiento moral y social, dentro o fuera de la comunidad.

La Pinkoya no hizo ningún comentario, más parecía que hubiese estado preparada para la llegada del extraño lamuen¹⁸⁴; si bien es cierto, llamó su atención el comportamiento del hombre que bajo su mesa fuerzas invisibles lo torturaban. A la vez le pareció que esa forma de vida le gatillaba en alguna parte de su ser, era como si estuviese registrada en los primeros años de su vida. La Pinkoya y todos los personajes ensamblados en esta trama, que de alguna manera se allegaron y dieron vida al burdel, albergaban en sus almas sus propias pesadillas; posiblemente el traspaso de las emociones de sus antepasados permanecían en alguna vena escondidas por debajo de la piel y ahora, este tímido hombre era relámpago que venía a iluminar el lado más oscuro de sus vidas.

La Pinkoya no tenía recuerdos de sus progenitores; sabía que venía de una terrorífica subsistencia y cuando el insomnio acudía a martirizarla en su cama, una espesa neblina cubría los recuerdos de sus primeros pasos en la tierra; debían de ser macabras escenas, porque al evocarlo le parecía que una escabrosa mano del más allá le propinaba un feroz palo en la frente cerrándole de golpe todas sus ideas, dejándola por días con unas punzantes palpitations en las sienes y jamás encontró un remedio la montaña para mitigar su dolor. Estaba consciente que acarrea una sensación de lucha imaginaria desde el vientre, y en reiteradas veces sus truncados recuerdos como enemigos la estrechaban con un ahogado abrazo. Si era invierno con toda su fe oraba para desviar los mensajes en su mente y no seguir torturándose. Y en la época de calor, para amortiguar la desesperación corría hasta el río y sumergiéndose en las aguas oraba al Abuelo Wentriao, y a todos los espíritus del río que la pudieran escuchar, con la fe puesta en las aguas, para que la corriente le llevara todos sus padecimientos de terror. Solo los años le dieron a la Pinkoya sabiduría para transar con los recuerdos de su niñez y en reiteradas veces pensó que fue una forma en la cual sus antepasados la resguardaban ante una siniestra visión.

Las putas no tuvieron la posibilidad de instruirse en la interpretación del diálogo de la palabra escrita, pero en ninguna parte del mundo se necesita un aprendizaje establecido para leer en los ojos el código de las miradas y esos símbolos en la casa de puta eran respetados. Nadie se acercó al desconocido a invadirle su espacio con preguntas, no importaba el nombre, o dónde había sido parido; ella solo con mirarlo sabía que la misma historia y sangre los amarraba. Y en casa de putas originarias las interrogaciones a un hermano estaban de más, siendo su comportamiento un detalle no cuestionable en la vida williche, a raíz de los acontecimientos “históricos” traumáticos que vivían por esos tiempos los originarios del sur del mundo y el trastorno de ser mapuche, a la obligación de ser chileno, hervía en la mente como una olla de granos de choclo con muy poca agua en medio del fogón. Al recién llegado en La trompa de pato simplemente lo dejaron ser.

Y en un acto solidario, cierta noche Kintun se acercó hasta su cuartel de divagaciones fabricado entre las cuatro patas de la mesa. El delirante tiritaba igual que un pájaro en medio de la tormenta, la compasión en Kintun fue más grande que el alcohol en su razón y acudió a cubrirlo con su propia macuñ, y le pareció no ser suficiente, así que trató de prepararle con unos cojines una improvisada cama. Bastaron unos minutos y Kintun se incorporó muy asustado, sí hubiera visto un wekufe nunca hubiese quedado tan pálido, al cabo de unos minutos su rostro ardió de rabia, luego unas lágrimas rodaron por sus mejillas para apagar el fuego que ardía en su cara. Dentro de la misma noche el Marcao sentó su pena bajo la sombra de la mesa y en Kintun el silencio de hizo eterno, siendo el receptor del más descarnado relato que había escuchado. Esa noche, el trompe, las pifillka y los espíritus williche lloraron.

Kintun en su niñez había contemplado a su madre cardar las mantas sobre una mesa y un día curioseando comprobó como las espinas del cardo le arañaron la carne de su mano. No supo cómo el amanecer lo encontró a orillas del río, orando postrado de rodillas ante un muerto, con el dolor que le producía un manojo de cardos subiéndolo y bajándolo por su cuerpo. El sol lentamente empezó a peinar junquillos, y estos se asemejaban a una verde cuna balanceada por las aguas del Rahue, por momentos pensó Kintun que el río era más sabio que un ser humano, porque los junquillos no dejaban captar la imagen de estos dos hombres que no podían ocultar su odio reflejado en las aguas. Allí amanecieron estos dos naturales y se quedaron conversando bien entrada la mañana. No advirtieron en qué momento la ruka que estaba cerca empezó a humear y le dieron vida unos niños peleando burlonamente por un pedazo de pan, unos retos de mujer dentro de la choza, hizo que volviera la paz junto al río. cuando se hizo el silencio, a Kintun le pareció que la naturaleza empezó a hablar a través del río: unos pequeños murmullos del golpetear de las olas, era su poética interpretación de una

¹⁸⁴Hermano, desde el punto de vista de la mujer.

oración de las aguas madre tierra, rogando por el perdón de los asesinos que le mataron a sus hijos en su vientre.

Toda la sabiduría ancestral en Kintun se derrumbó, al no encontrar las palabras justas y precisas para resucitar a un hermano que caminaba entre los muertos. Un signo de vida encontró en la señal del humo que emitía la humillada ruka que débilmente se levantaba a su lado: la virtud de apelar al derecho a la vida que merecían los hijos del Marcao. Y esa fue la chispa que iluminó los ojos de este hombre muerto que vagaba sin sombra por la tierra y Kintun fue: la voz, el llanto, el auxilio de sus hijos y de todos los niños mapuche que sufrieron de una u otra manera el trastorno que produce una guerra de exterminio.

Era domingo ese día, el sol rayaba en su mitad cuando los dos hombres entraron a la ruka. La impresión en Kintun gatillo cuando la vida lo puso a prueba: recién llegado al pueblo lo obligó a conocer la ferocidad de la pobreza económica y se defendió de ese terrible animal, porque afortunadamente ya era hombre cuando sintió su zarpa arañándole las tripas. Pero jamás imaginó que bajo esas cuatro tablas tiradas hubiera tanta miseria en el alma acumulada. Inservibles armas les habían entregado a esos niños para defenderse del carnívoro que día a día se alimentaba de sus pequeños cuerpos y espíritus. La dueña de casa era joven aún, pero la vejez le hacía gala con una picardía siniestra, borrando todo vestigio de una juventud cercana. Ella, al ver entrar visita a su casa se paró a contra luz, un poco asustada; llevaba su pelo negro suelto sobre medio lado de su rostro, encubriendo intencionalmente unas cicatrices que le deformaban la cara. La felicidad allí, al parecer necesitaba de una enorme extensión de tierra para ser sembrada y ahí, la ruka era una pequeña pieza, un fogón en el centro, dos improvisadas camas de pajas sobre la tierra y nada más parecía entrar bajo esas cuatro tablas tiradas.

La dueña de casa con notoria nerviosidad se entregó a la tarea de hacer un kutitin¹⁸⁵ para atender al invitado y de las cenizas sacó dos enormes tortillas al rescoldo, mientras raspaba la ceniza del pan, amparada a la sombra de su pelo, disimuladamente observaba a su marido, él parecía tener otro semblante en su cara. Comieron todos en silencio, faltó el plato fuerte de una sonrisa para amenizar la velada. Pero algo mágico de pronto llenó la habitación, el niño menor, estirándole sus tiernos brazos sonrió, al mirar el nuevo brillo que tema su padre en la cara. Kintun, a las tres de la tarde se retiró de la tarde ser retiró de la ruka arrastrando una cabizbaja emoción, ni la rabia lo ayudaba a cargar las penas que se podían ver en su sombra reflejada. A las siete fue llegando al cabaret, con la intención de no embriagarse ni aparearse, necesitaba despojarse del peso que había acumulado en su alma.

Una sopaipilla caliente lo esperaba con un pebre de chalota, el brasero fue el nido dónde se arremolinaron las putas y el williche con una visible tristeza empezó a narrar, cómo alguna vez había escuchado a sus antepasados, el amargo relato oral que el Marcao a él le había traspasado.

Esa noche la casa de putas arreó la bandera del sexo y apagaron las luces para que sólo los espíritus de antaño bailaran en medio de la sala sus danzas fúnebres. La Pinkoya y sus cortesanas, con un grito de espanto reflejado en sus caras se fueron a dormir temprano, dejaron tirado sobre las cenizas unas hojas de canelo y otras yerbas para alejar a los malos espíritus que las rondaban y antes de acostares oraron a la memoria de sus muertos y cada una, a orilla de su cama sacudió sus propias pesadillas, aliviando el alma para cruzar rápido la noche y no tener que arrastrar sus miedos por el alba.

Al cerrar la puerta del corredor de la casa de remolienda Kintun miró al cielo y su vista se tropezó con un enjambre de estrellas que le encandilaron los sentidos, nunca le había parecido más diáfana la bóveda del cielo. Por la única calle del pueblo se acercaba una carreta, iba dejando una estela de alegres crujidos con sus clavijas de madera seca. La duda lo hizo detener su paso para mirar con atención a la persona que conducía la carreta; en eso, por su lado brincaron tres duendes de la alegría, iban saltando de contentos por el viaje. Sobre la carreta abrazada a su niño de teta iba Foruanka¹⁸⁶, último nombre que la gente le dio en el pueblo, y Kintun presintió que ella en la oscuridad sonreía con ganas. El Marcao, como lo llamaron en el cabaret, portaba su pikana¹⁸⁷ al hombro y por la apariencia que irradiaba, ninguna otra carga sobre su cuerpo llevaba. Alzó su mano, al distinguir la sombra de su peñi Lintun alejándose en medio de la noche. Y éste sintió los rayos de la luna y las estrellas que lo abrazaban un delirio justo de cariño por haber ayudado a un hermano.

La noche seguía tibia, Kintun quería desnudar su cuerpo y su alma. El imán de las tibias aguas nocturnas lo atrapó en su centro y mientras flotaba sintió aminorar el peso de su alma. Miró hacia la

¹⁸⁵Sopa de harina cruda, agua y condimento: ají, sal, ajo, manteca.

¹⁸⁶ Desdentada.

¹⁸⁷ Vara larga que ayuda a dirigir a los bueyes.

orilla y de la ruka sólo un círculo en la tierra sobresalía, en el centro aún quedaban unas brasas que de vez en cuando, como juguetonas candelillas, las últimas chispas de la suerte salían a danzar en medio de la oscuridad; un aliento de la tierra sopló sobre las cenizas y el último clamor de la ruka se espació en pulchen bajo el cielo de la azotada Chaurakawin. Kintun al salir del agua se ovilló dentro del círculo de la ruka que conservaba aún la tierra tibia, recordó el tiempo, cuando apenas era un niño y sentía frío, esa posesión fetal lo acercaba a su ruka natal, a las manos de su madre a media noche tirando su cuerpo otra cobija, en ese momento toda su humanidad se introdujo en sus recuerdos para el consuelo de su cuerpo desprotegido y no sentir el desamparo que producen las lejanías, cuando se está triste y solo, bajo el manto oscuro de la noche a orillas de un río.

Frente a él, los rayos de la luna parecían clavadistas de plata entrando en las aguas del río, que a tranco firme corría hacia el mar. Recordó su cosmovisión williche que le decía: las aguas pasaran besando la cordillera y el perdón se esconderá debajo de las piedras, por el dolor de los hijos de la tierra. El relato oral que Kintun depositó sobre el río Rawe navegó hacia Pukatriwe; no en el fastuoso caleuche, sino: agazapadas sus palabras, en una antigua canoa de guerra, los espíritus del agua las vieron pasar. La fuerza de las palabras llamaron a la puerta de la casa del Abuelo Wentriao y el poderoso espíritu williche, al Marcao le devolvió su ser.

ROBARON MI SER (RELATO DEL MARCAO)

Desde lejos parecía un Chemamüll¹⁸⁸ esperando la noche. En medio de la pampa estaba solo, como si una machi lo hubiera plantado para cuidar un cementerio indígena. El tallado de carne y hueso estaba atrapado en el regazo de la noche, la cual lo amenazaba en cortarle en cualquier momento el resuello con sus brazos fríos. Parecía que la mano siniestra de un artista loco se había ensañado al dibujarle el miedo en su rostro. ¿Cómo había llegado a ser un ánima sin estar muerto? El delirio tejía en su mente una tela de araña y él era un pequeño insecto luchando por liberarse del señuelo que lo había atrapado con cuerpo y alma. Equilibrando su fuerza williche pudo cortar un hilo en su mente: la ilusión de haber dejado escondido su espíritu en la montaña, aunque con el miedo latente de perderlo... y quería salir corriendo en su búsqueda, a pedirle perdón por haberlo separado de su cuerpo.

A través de un malogrado ojo miraba, el otro se había cerrado igual que una puerta al ser golpeada por un fuerte viento y su propia sangre había sido el pestillo que cerró su visión. A pesar de eso, no le dolía tanto su apaleado cuerpo, sabía que la herida más grande la llevaba en el alma y que todo el remedio de la montaña no bastaría para sanar su alma rota.

Su abuela, cuando pequeño le había relatado un epeu¹⁸⁹. Y él, lo recordaba como la más sagrada oración al enfrentar todo tipo de pena o miedo, ahora trataba de evocarle frente a este terrible peligro. Agarrado a su fe, buscaba la forma de aliviar el daño en su organismo y pensaba que ese relato de niño acorralaría en la parte más resistente de su cuerpo el dolor. Y por más que esforzaba la mente no encontraba el camino que lo llevaba a su niñez, a punto de un nuevo desmayo estaba y de pronto, una brisa cambió de rumbo trayéndole de algún rancho cercano el olor a ajo frito... Vio la mano de su abuela revolviendo la olla y el aroma entro a jugar en su recuerdo de niño.

“... El cielo es un gallinero, donde la luna es la gallina y los pollitos las estrellas que salen a comer en la noche, durante el día la gallina guarda a sus hijitos debajo de sus alas...” A este epeu su abuela lo llamaba “La gallina empolla”. El hilo de saliva que le bajó por la hinchada garganta le esparció los sentidos el sabor de un tostado ajo frito. Un soplido duró su aromática ilusión, la realidad latigaba su cuerpo y en medio de sus recuerdos le dieron ganas de orinar. Tenía un lazo amarrado a la cintura; sus manos se apretaban con la misma cuerda por la espalda a la altura de las caderas, otra sogas bajaba estrangulándolo como una serpiente por el

¹⁸⁸ Figuras humanas talladas en tronco de árbol que suelen ubicarse en los cementerios, representando el espíritu de algún fallecido. También puede simbolizar la presencia de un ser superior.

¹⁸⁹ Relato oral: cuento, fábula.

cuerpo, se mantenía medio en pie, amarrado a una estaca clavada en la tierra. Allí estaba su cuerpo con ganas de orinar, pero... ¿Dónde estaba la parte más importante de su ser: el espíritu?

“La gallina empollá...” Quiso susurrar su sagrada oración mirando al cielo, sus capacidades no se lo permitieron, tenía la lengua hinchada y pegada al paladar. La gallina escarbaba en su mente y los pollitos jugaban sobre su cabeza picoteándole los sesos. Necesitaba ocupar su mente para fugarse de la realidad que lo acorralaba entre el miedo y el sufrimiento. Pensó que estaba volviéndose loco, al sentir la voz de su abuela rodar cuesta abajo por la cordillera.

¡Pichialka!¹⁹⁰... y él se escondía detrás de los árboles milenarios, ese juego era el recuerdo más lindo que tenía de su abuela. A temprana edad preguntó por sus padres y la anciana le dijo que habían sucumbido ante una fuerza maligna, el tiempo no le regaló la oportunidad de poder levantar una fiel imagen de ellos. Su pilar: su abuela, lo acompañó por muy poco tiempo; nunca perdonó a la muerte por haberle robado a destiempo lo más querido: su madreabuela. No eran firmes los recuerdos de su niñez, había abierto su mente, los ojos; ante esa figura alta y arrugada que le enseñó a caminar. La muerte lo dejó sin respuesta a sus preguntas de niño y cuando le empezó a atacar la razón, hizo una alianza con esos vagos recuerdos, por siempre llevarlos atrapados en el corazón.

Su cabeza cayó sin fuerza hacia su pecho, su mente al borde de la inconsciencia caminaba y antes de caer al vacío, en su último aliento pidió perdón, por haber jugado a esconderse de su abuela... Y se veía corriendo perdiéndose por horas entre los gigantes alerce y a su regreso volvía con nalka¹⁹¹ o chupón, sirviéndole de carta de presentación para el perdón de su abuela, por la búsqueda y el mal rato. A los siete años le cortaron la carrera, el día que volvió a su ruka, en la puerta de los vecinos lo abrazaron y en el centro estaba adornado con flores silvestres el cuerpo de su abuela.

No alcanzó a darse cuenta si su abuela sufría de alguna enfermedad, él siempre comentó que la maldita muerte le apuro el tranco. Tenía la seguridad que su abuela debió haber sufrido al darse cuenta que moría sin terminar su trabajo; él apenas era un crío y la orfandad lo obligó a cambiar sus juegos de niño, sus pequeñas manos debían inventar una nueva arma para defenderse ante la vida: trabajo.

Ahora no les servían las reflexiones y las imágenes eran torbellino, revolviéndole su afiebrada mente que lo obliga a recordar. Y él creció con la esperanza que su abuela era uno de esos pollitos que salían a pastar en las noches de luna nueva y varias veces se quedaba dormido mirando al cielo, imaginaba unir el reflejo de las estrellas para sacar un retrato parecido al de su abuela. Los vecinos terminaron la tarea de criarlo, él pagó con trabajo su plato de comida y no permitió que le derrumbaran el hogar, porque era el cordón umbilical que lo ataba al recuerdo de su abuela. Quemó la angustia y la pena en el fogón de su ruka, el rescoldo prendió una enorme hoguera que iluminó su alegría de vivir.

Cuando pastoreaba en la montaña, si no estaba haciendo su romántico trompe sonar, echaba volar la imaginación preguntándose ¿Qué habrá detrás de la cordillera? Y tal vez, por lo corto de sus años, nunca se atrevió a dar un paso más allá de lo que la comunidad le permitía. En las noches de año nuevo mapuche, se juntaban dos o tres familias alrededor del fuego. Allí escucho decir, que varios jóvenes se habían perdido en la montaña, a los cuales sus madres aún los lloraban. Aunque pronto se vio todo un hombre, al escuchar sus relatos se apoderaban de él su alma de niño y tiritaba su espíritu ante lo desconocido. Él, cuando tenía quince años había salido en busca de un pariente que se había perdido en la cordillera; este joven temerario había salido, más allá del límite de la comunidad, en busca de unos animales perdidos, sólo se encontraron huella de

¹⁹⁰ Gallito. (Machito).

¹⁹¹ Fruta silvestre de tallo agrio y comestible; de grandes hojas.

una gran pelea, que nunca apareció ningún cuerpo. Por un buen tiempo, su imaginativa juventud sostuvo que una feroz bestia lo había tragado vivo.

Se orinó en los pantalones al recordar la búsqueda de su pariente y entender que el mismo animal hoy lo tenía cautivo. Por entre pierna bajó el líquido tibio asegurándole que ciertas partes de su cuerpo estaban vivas. Ese calorcito le hizo recordar su lejana sonrisa, de un día muy particular en su vida. Al amparo de un sol radiante, ese día disfrutaba de una buena pesca junto a sus amigos en el río cercano a su comunidad. Le dolieron los músculos de la cara al tratar de sonreír, palpó con su entumecida lengua que tenía sueltas un par de muelas, no pensó en el dolor, un sufrimiento mayor le oprimía todos los sentimientos y éstos explotaban en su pecho. Sin embargo, al recordar la última tarde en el río, levemente sonreía, porque le había quedado a fuego en el alma grabada. El destello de esa leve sonrisa iluminó en su mente una bella imagen que había perdido; al asociar el calor de su orina apareció en la lejanía su lamuen¹⁹² Llampüdken¹⁹³. Una hora caminando demoraba en llegar a la ruka de sus vecinos, en la cual vivía la mujer que en esta fría noche le entibiaba el cuerpo y le arrancaba una adolorida sonrisa desde el centro de su debilitada hombría.

Ese particular día, un árbol dejaba colgar una de sus raíces sobre las aguas y él sentado sobre ella esperaba atrapar un pescado... De pronto, un empujón lo tumbó al río, mientras caía escuchó que alguien se reía, él sabía que se trataba de la risa que le alegraba su vida. Pichialka no salió de inmediato a flote; la risa poco a poco se fue apagando y cuando se ahogo en una preocupación, él dio un salto de pez y enredó a la que se reía. Se la llevó hasta el fondo del río, se revolcaron bajo el agua, él la abrazó como pudo, ella antes de salir a la superficie le dio un mordisco en el hombro y juntos nadaron a la orilla. El reía con ganas por su hazaña, ella surgió trasquilada y escondiendo su amor en la furia. Sus amigos que estaban mirando la escena, a grandes carcajadas disfrutaron la contienda.

La graciosa niña salió pateando del agua y maldiciendo a su adversario. Él se quedó sentado a la orilla del río, y antes que ella se perdiera detrás de los arboles le gritó “¡Ahora soy Alka¹⁹⁴!, no Pichialka!” Todos rieron, bajo el alero de un simple juego, de dos jóvenes que se amaban. Se conocían desde niños, él sabía que sus enojos eran pasajeros y que una melodía con su trompe a ella le devolvería la alegría. Hoy todos lloraban y el rostro de ayer, fino y alegre del cual se había enamorado, en su divagar se le mostraba desfigurado. Su lamuen Llampüdken, se le fue empequeñeciendo en su memoria, él quería recordarla con la canción que le brindó con su trompe, cuando ella cumplió quince años.

Los ancianos, un día de trawün les dijeron a los jóvenes que los pensamientos malos se ahuyentaban con los buenos. Y él quería recordar a Llampüdken como la dejó ese día de pesca, con su ropa mojada marcando las líneas de sus diecisiete años, con su pelo azabache acariciándole la cintura, con esa fresca y blanca sonrisa que lo cautivó desde que era un niño. Le tembló todo el cuerpo y se negó a imaginar cómo su lamuen recogía sus dientes esparcidos sobre la tierra, tras los palos y patadas que el dieron los soldados diciendo: “¡Estas indias son peores que las perras pariadas!”

Su broma aun le dolía. Esa tarde había mandado disculpas con su amigo Koyam¹⁹⁵, hermano de Llampüdken; al ver que ella no salió durante el resto de la tarde de su ruka. Arrepentido y triste, entrando la noche hizo el camino de vuelta, a su paso recogió unos remedios para prepararse una caliente infusión y sin apurar el tranco: sabía que nadie lo esperaba en el rancho, pasó a lavarse los pies al estero que pasaba a unos metros de su ruka. Llegó su fiel perro aullando con la cola entre sus patas, él le acarició el pelaje para calmarlo, preguntándole si había visto algún puma rondando cerca de la ruka. “¡Que linda está la lamuen Llampüdken, trewa¹⁹⁶!”. Le dijo al animal, que se le enredaba en sus tobillos y para poder seguir caminando le acerco un

¹⁹² Hermana del mismo pueblo (Hermano para la mujer; hermana para el hombre).

¹⁹³ Mariposa.

¹⁹⁴ Gallo. (Macho).

¹⁹⁵ Nombre propio. (Roble).

¹⁹⁶ Perro.

tranquilizante trozo de pescado envuelto en una hoja de nalka, para Pichialka su perro era su única compañía y lo consideraba el hermano que nunca tuvo.

Un hermoso recuerdo había sido su maldición. Antes de quedarse dormido sólo veía el paisaje de las aguas con su corriente trasparente y sus emociones alucinando con una sirena encantada que emergía desde el fondo del río: su Llampüdken. Una sonrisa bobalicona se dibujó en su rostro al quedarse dormida y no reparó en los ladridos del perro, en su aullido, ni en los cantos del chucao¹⁹⁷ que el avisaban que algo malo caminaba por la cordillera. Como buena amiga, la naturaleza le envió todas las señales de mal augurio, estos signos pasaron de largo en su entendimiento, su mente la tenía ocupada en los colores de una mariposa que revoloteaban en su mente y en todos sus sentidos.

Después de haber tomado su “agua perra”, con flojera había tapado las brasas del fogón con cenizas para encenderlo al otro día y se acostó sin apuros, no había traspasado su primer sueño, un sobresalto hizo que abriera los ojos. Por el hoyo que servía de tragaluz y por el cual salía el humo del fogón de la ruka empezó a entrar unos rayos de una falsa luna, parecían duendes jugando con candelillas sobre el techo de su ruka. Su perro ya no ladraba. Un eclipse de luna cubrió el cielo, un negro Universo había atrapado su vida, en la pequeña habitación dada tumba lo golpeaban muchas manos, lo patearon sobre las brasas y ceniza. Salió proyectado por su puerta, la cual ya estaba en el suelo. Trató de gatear hasta el estero, a mojarse la cara para despertar de la pesadilla, en su oscuro camino sus manos se hundieron sobre el cuerpo de su perro, estaba caliente y mojado, olió sus palmas, el olor a sangre fresca le anunció que se encontraba muerto.

Su aterrizado espíritu no concebía lo que pasaba, un violento puntapié lo tumbó junto al rostro de Koyam, que desde entre los muertos lo miraba. Su amigo estaba semi desnudo, sus ojos expresaban una demencia originada por la tortura, como si alguien le hubiera cortado con un puñal el alcance de su visión: los tenía fijos. Una soga le amarraba las manos al caballo que lo arrastraba.

Trató de preguntar algo, las respuestas se hicieron patadas que lo hacían rodar por el suelo, por unos instantes perdió la razón y en un soplo de lucidez, para no volver a caer en la demencia: él gritaba para no escuchar el sonido de los golpes que les aplicaban a otros cuerpos, que también eran arrastrados y de los cuales sus huesos se quebraban como quilas secas. Quedó hecho un harapo y esforzándose pudo arrastrarse igual que un infante por la tierra hasta alcanzar el lado de Koyam. Éste le hizo una señal de silencio, con cautela su amigo apegó su rostro al suyo, ese gesto implicaba para que la tierra no escuchara el sonido de su voz quebrada “son... los... chilenos...”.

Los ojos de Pichialka se abrieron como si hubiera visto el más maligno de los espíritus caminando por la tierra. Los abuelos de su comunidad le había relatado más de una vez la gran guerra entre los mapuche y los chilenos y el miedo reflejado en el rostro de esos abuelos fueron las palabras para expresar el dolor y el terror que vivieron. En ocasiones pensó que pudo ser la causante de la pérdida de sus padres, e imaginaba a su abuela corriendo con él en sus brazos, amparándose en medio de la cordillera, y sus padres, sin rostro, a medio camino sin poder alcanzar la meta, porque una bala había truncado la desesperada carrera de sus vidas.

Su mundo siempre fue mapuche, y las pesadillas de su abuela, los relatos de guerra habían caído en el olvido, en pos del amor...Ahora sabía lo que había detrás de la cordillera. Trató de levantarse al ver llegar corriendo a las mujeres de su comunidad. No pudo comprender por qué recordó, el día que a lo lejos vio caer un rayo partiendo un árbol en dos; él había quedado cegado ante el poder de la naturaleza y sintió el golpe sobre la tierra haciéndola temblar de dolor. Su cuerpo sintió el impacto del rayo, cuando vio a un soldado pegarle a dos manos a Llampüdken un garrotazo de luma en plena cara. Se enajenaron con las mujeres y fueron golpeadas asta no poderse levantar. Los gritos de Llampüdken y los de la madre de Koyam, entre otras mujeres, fueron quedando atrás de la redada.

¹⁹⁷ Pájaro originario del sur de Chile, se dice que pronostica los buenos y malos augurios.

El amanecer a veinte williche golpeó en la cara; él reconoció a algunos, de lo que estaba seguro era que en la sangre todos se juntaban. Él fue haciendo por día un nudo, en las lanas de la punta de su trariwe, estando por hacer el decimoquinto, un caserío se alzó ante sus miradas. En fila india atravesaron la calle principal, a la vista, como podridos galardones llevaban las heridas en sus cuerpos y la más grande la ocultaban en el alma; los hermanos que habitaban el pueblo no se atrevieron a ofrecerles un jarro de agua por miedo a las represarías y agachaban la cabeza igual que en un funeral, al verlos pasar.

Cruzaron espectros con forma de humanos, ante los ojos de unos niños wingka que jugaban en la calle, de inmediato el repudio infantil se les reveló en la cara. “Indios rebeldes que todavía quedan en la cordillera”, era el comentario de sus padres; al ver pasar subyugados por el terrorismo, a un pueblo que nunca hizo daño a nadie; que solo tiene el derecho, como todos los pueblos a defenderse ante el genocidio y que jamás ha invadido fronteras extrañas. Y que su filosofía de vida es vivir en armonía con la naturaleza, bajo el arco que ilumina la Cruz del Sur. El racismo había sido encubado desde el vientre en la sociedad chilena y en la mente germinaba el sentimiento más despreciable del reino animal pensante: discriminación. A Pichialka poco le importaba el comentario de la gente, aunque alguna parte de su mente o de un asoció que debía ser una manifestación muy baja en contra de su espíritu.

Desde el primer día alojaron una fuga en sus mentes, a pesar que como animales fueron amarrados a la realidad y ahora los soltaban dentro de un establo, donde sólo por unas hendijas se podía ver la luz del sol. La nueva sociedad le entregaba mejor trato a sus bestias, que a los salvajes williche; estos prisioneros fueron arreados y dejados en ese galpón, desde el suelo su mundo les parecía pequeño entre las patas de los animales. Ninguno se atrevía a cruzar una palabra y las magulladuras de la cara no hacían descifrable el diálogo de una mirada. Y vino lo más letal... Aprisa fueron ocurriendo los sucesos, los williche de a uno iban siendo llevados a un lugar fatídico, a su regreso eran personas desconocidas, infectadas de un febril trauma que los condenaba para toda la vida.

Cuando le llegó su turno, una patada hizo con él a Pichielka de pie. Por la puerta del balcón Koyam a unos metros cayó empujado por un soldado, su rostro en mil pedazos se lo habían trizado. Era probable que su amigo nunca hubiera visto caer un rayo, pero hoy había sido tocado por la tormenta y bajo un centenar de relámpagos había sido pulverizado. Afiebrado de angustia Koyam se arrastró por el suelo para llegar a su lado, y en un difariar de palabras le dice al oído: “Hermano, di... sí...a todo...” Y bajó los ojos como si un hacha hubiera caído sobre su cuello. Ningún escudo amparó su impotencia, la vergüenza y la humillación rodaron por el suelo.

El cuerpo de Pichalka tiritaba como un pájaro nuevo, por el padecimiento de cruzar una puerta de fuego; amarrado fue conducido a lo que parecía ser un cuartel de campaña, en su interior detrás de una mesa que servía de escritorio había un robusto hombre sentado, un gorro trataba de esconder sus huellas indígenas, con muy poco resultado; notorio era su cuerpo pequeño, complicada situación, ya que debía sostener una gran cabeza, apuñalada con un rostro fiero y sus rasgos como heridas quedaban al descubierto, testimoniando un perfil cruel y de agresivo espíritu. Su punzante mirada aguileña le indicó a Pichialka que se trataba del último eslabón de la cadena, en arrebatarlo de su tierra.

Sobre una punta de su mesa había un champuria sentado, era el que oficiaba de intérprete de la lengua nativa al español. Su fuerte sangre mapuche se abría paso, anteponiéndose a sus rasgos wingka que se ocultaban en un alto y robusto cuerpo; trataba de sostener una hipócrita y maligna sonrisa en unos inexistentes labios que se acomodaban para el flujo del poético mapudungún. Con curiosidad, por unos instantes lo observó de pies a cabeza y lentamente se acercó al cautivo a desamarrarle las manos, y como sabueso de fino olfato le pronosticó a su compañero que una difícil tarea se aprontaba.

Y observando la pared, donde un almanaque con el viento se balanceaba le consultó por su lugar de origen y sobre más comunidades; qué tiempo de vida llevaba sobre territorio williche y los amigos que había dejado, luego de la intensa interrogación le consultó cómo su gente lo llamaba.

“Pichialka... Alka”. Respondió. El champuria le repitió a su compañero muy lento el nombre dado en mapudungun y luego le dio la traducción del significado. El uniformado mal agestado, que ostentaba un rango de jefe, meneó su gran cabeza de lado a lado; la grasa de su cara por la rabia acumulada iba tomando un tono morado, desfigurado su rostro se le empezaron a atragantar las palabras.

“¿Quién chucha te puso ese nombre, indio güeón de mierda?” Le gritó el mal agestado, chapoteando saliva sobre un libro y Pichialka sintió que le cayó la pregunta en la cara, moviendo su cabeza en señal que no entendía lo que hablaba. La autoridad levantó el palo que tenía sobre la mesa y se lo dejó caer sobre las manos, al momento que él las cruzó para empaparse la cara.

“No ves que yo no sé escribir esa güeá de nombre” repetía como loco el uniformado, hizo un intento y atravesó el libro de registro ante sus ojos; molesto trató de hacer alguna raya. El champuria volvió a mirar el almanaque y le dijo: “hazlo igualmente que con los anteriores”. El grueso uniformado sonrió. Un mohoso clavo en la pared sostenía un almanaque impreso sobre un papel amarillento en el cual se perdían todos los años, pero al pie se podía leer con claridad: “Pulpería Alarcón”.

“Desde hoy, este indio güeón se llamará: Juan Alarcón” Dijo enérgicamente el babociento. El champuria de sonrisas adentro; le empezó a entregar en su lengua un verdadero sermón a Pichialka: la importancia que tendría en su vida, el día que le entregaron a su ser, un nuevo espíritu y que hasta el día de su muerte lo iba a agradecer, por tratarse de un espíritu más digno y lentamente para aclararle más el entendimiento, le hizo saber que nunca más sería williche porque desde ese día, su espíritu antiguo había muerto y un nuevo espíritu chileno crecería dentro de su ser.

Todo el castigo que había recibido en su cuerpo había sido poco, el dolor que sintió al escuchar esas palabras malditas. Junto a su último aliento y antes de que se le acabarían las fuerzas gritó: ¡No!

Una niebla cubrió su cuerpo, por eso no le dolieron los golpes que a diestra y siniestra los dos hombres le brindaron. Una noche entera se arrastró por los caminos de la eternidad y la muerte le hizo un desprecio devolviéndolo a la vida, o tal vez su abuela no aceptó que ese sería un digno camino que debía de andar para llegar a la tierra de sus antepasados. O la lucha interna entre sus dos espíritus y la triunfadora no les gustó esa forma indigna de morir: entre los wingka, y a gritos, golpes, le hablaban; el otrora romántico mapudungun irrumpía ferozmente desde muy lejos, gritándole que ese era el camino para cumplir con la malicia que imponía el nuevo Estado. Nunca entendió lo que los wingka trataron de imponerle, sólo el tiempo le enseñó el equívoco significado de “cumplir con la Patria”, o ser un “indio salvaje” corriendo libre bajo la sombra de las nubes de la Gran Tierra del Sur.

En su mundo mapuche no existía el concepto de un país, nación o patria y ningún trawün le habían dado a conocer que la tierra era pertenencia exclusiva de los hombres; él siempre había convivido con animales, árboles, ríos, cordillera y su comunidad fue la familia que siempre lo apoyó. Su libertad era despertarse todas las mañanas con el canto milenario de su sagrada montaña. Y al llegar a la adolescencia pensó, que el mundo chileno era una fábula terrorífica atacando por las noches a su abuela y creyó que con la muerte de la anciana enterraría las pesadillas que siempre la flageló.

No encontró o equivocó la huella que había seguido su abuela hacia la tierra de sus antepasados. Estaba de vuelta, amarrado a una estaca y en la tierra de los muertos había encontrado las pesadillas de su abuela y de todos sus antepasados que ahora él debía de cargar. Una cristalina lágrima se cuajó en la sangre de su mirada, al recordar que le habían robado su ser.

Y en efecto, era otro hombre, le habían cortado el pelo y un sucio uniforme ahora lo estrangulaba; no tenía noción del tiempo y sus llagas acusaban varios días de estar amarrados. Nunca entendió, ni había imaginado a qué punto de cobardía llegaba el ser humano y de creerse todo poderoso por tener un arma en la mano.

Desde las sombras, una mano le propinó un palo, rompiéndole el cuerpo en pedazos: “¡Juan Alarcón, te llamas desde ahora, indo güeón!”.

Pichialka tuvo que hacer un gran esfuerzo, para volver a moldear los recuerdos en su mente, en su reparación encontró sentimientos que en su esencia habían sido muy poco probados, la rabia, el rencor se posesionaron en su mente, al darse cuenta que a palos su alma y su cuerpo fueron separados.

Lentamente su visión se fue aclarando y las sombras de sus verdugos se fueron materializando... Ya no tiritaba de miedo: el odio fue un despreciable com´pañer que lo brindó de coraje... Por largos años de su vida.

El sol empezó a hermanarse con la tierra en un abrazo pálido y tibio. Miró al cielo, los pollitos ya estaban acomodados debajo de las plumas de las alas de su madre.; en la lejanía la cordillera tenía cuerpo de mujer, la vio anciana, alta, nevada, firme... Recordó a su abuela.

En la caderas de las montañas los árboles crecen... Entre el musgo de la corteza de algún árbol milenario; o por debajo de las grandes hojas de nalka... me mirará escondido Pichialka. Pensó, y su mirada se arrodillo sobre la tierra.

“Ku...an...Al...arcón” Repitió en mapuñol¹⁹⁸.

¹⁹⁸ Mapuche-español.

Nota:

ESTABLECIMIENTO EDUCACIONAL:

SUBSECTOR DE APRENDIZAJE: Lengua Castellana y Comunicación.

FORMACIÓN DIFERENCIADA: Literatura e Identidad.

UNIDAD DE APRENDIZAJE: “El relato mapuche en perspectiva”

PROFESOR/A:

**PAUTA DE EVALUACION GRUPAL
“LA DRAMATIZACIÓN”**

OBJETIVOS: Comprender y valorar la diversidad de visiones de mundo y la variedad de lecturas interpretativas que ofrecen los relatos mapuche a partir de la comprensión de su proceso histórico y cultural.

CRITERIOS	INDICADORES	PTJE IDEAL	PTJE OBTENIDO
Organización grupal			
Disciplina y responsabilidad del grupo de trabajo	La dramatización se lleva a cabo según los tiempos establecidos con anterioridad. Al momento de ser espectadores, los integrantes demuestran respeto por el trabajo desarrollado por el resto de sus compañeros.	5	
Cohesión y trabajo de grupo	La agrupación deberá rendir estados de avance por clases destinadas a trabajar en el establecimiento (indicados por la profesora al inicio de cada sesión).	5	
Aspectos de contenido			
Conflicto presente / valores trabajados	La interpretación de los personajes representa el conflicto central de la obra.	10	
Creatividad	La dramatización presenta intervenciones de los mismos estudiantes con la finalidad de enfatizar ciertos elementos en la obra.	6	
Presentación de la obra			
Expresión Oral/Gestual y corporal	Lenguaje verbal, no verbal (en general).	5	
Ambientación y vestuario.	La producción utiliza variados recursos que aportan sentido al mundo representado: <i>música, vestuario, escenografía, narración, efectos etc.</i>	6	
		PUNTAJE IDEAL: 37 puntos	PUNTAJE TOTAL: