

El cuerpo como (pre) texto literario¹

The body as literally (pre) text

Elvira Rodríguez Droguett

RESUMEN: El objetivo de este artículo es revisar cómo se articula la representación del cuerpo en la poesía escrita por mujeres de origen mapuche, partiendo desde la siguiente premisa: el cuerpo, como elemento semántico, aparece en la poesía de estas autoras como eje articulador de un discurso que apunta a la visualización de la cultura. Es a través de la escritura que las autoras logran posicionarse dentro de un espacio cultural y desde ahí apuntar a la recuperación del cuerpo mapuche que ha sido negado y cosificado desde la cultura hegemónica. Para nuestro análisis recurriremos a autores contemporáneos europeos y norteamericanos para situar el cuerpo como un elemento de análisis. Sin embargo, lo que nos interesa rastrear es como las poetisas articulan la representación del cuerpo desde la cultura mapuche, en este nuevo espacio discursivo en que habitan.

PALABRAS CLAVE: Cuerpo, poesía mapuche, (pre)texto, mujeres, elemento semántico.

ABSTRACT: The purpose of this article is to review how the representation of the body in the poetry written by mapuche women, starting from the premise is articulated: the body, such as semantic element appears in the poetry of these authors as the linchpin of an address that points to the display of culture. It is through writing that the authors manage to position themselves within a cultural space and from there point to the recovery of the Mapuche body that has been negated and reified from

1 Este artículo es parte de la investigación de tesis de Magíster en Literatura latinoamericana y chilena, de la Universidad de Santiago: *Corpografía Tras la representación del cuerpo en la poesía mapuche femenina actual*

the hegemonic culture. For our analysis we will resort to contemporary European and American authors to locate the body as an element of analysis. However, what interests us is how to track poets articulate representation of the body from the Mapuche culture, in this new discursive space they inhabit.

KEY WORDS: Body, mapuche poetry, (pre) text, women, semantic element

En la actualidad, la poesía escrita por autores de origen mapuche logra abrirse un espacio dentro de los estudios literarios, ya no solo por las características de producción arraigadas al lugar de origen, sino por la diversidad de temas y discursos que se abordan en los textos. Cabe señalar que el circuito literario y cultural en donde se adscriben estos discursos, la mayor parte de las veces, son espacios multiculturales y multilingües. En cuanto a su recepción y estudio, las lecturas paternalistas se han dejado de lado para pasar a revisar cómo se articulan las nociones de texto o enunciación, elaborando lecturas post coloniales sobre estos procesos de escritura.

En este nuevo *corpus* repleto de tonos, formas y voces encontramos los textos escritos por mujeres de origen mapuche que vinculan la genealogía y la ancestralidad con la conciencia estética, traspasando las barreras del género, lo etnoliterario y político. En el descubrimiento de este *corpus* femenino encontramos este espacio metafórico común en las autoras, que vislumbramos como el cuerpo femenino mapuche presente en los poemas, ya no como un constructo social, sino como un elemento fundamental en la práctica vital y que funciona como un eje articulador dentro de los poemas. Entenderemos el cuerpo como un (pre) texto literario, en tanto funciona a la vez como un elemento simbólico dentro de los poemas y también como un recurso estético: es en la materialidad del cuerpo, de la piel, que las autoras seleccionadas encuentran un soporte para entrar en diálogo con el lector. El cuerpo en la poesía detona movimiento con implicancias sensoriales y que se determinan no solo en la expresividad de la palabra. Por tanto, la imagen poética significativa se transforma paulatinamente en un elemento semántico que requiere ser desmembrado, para la profundización de un análisis articulador de la poética femenina mapuche.

La presencia del cuerpo en sus escritos es la clave para la construcción del engranaje versificador que las caracteriza, por lo que este artículo tiene como objetivo proponer y explicar cómo se articula la representación del cuerpo en la poesía escrita por mujeres de origen mapuche,

partiendo desde la siguiente premisa: el cuerpo, como elemento semántico, aparece en la poesía de estas autoras como eje articulador de un discurso. Este discurso nos direcciona a la visualización de esta corporalidad, que parece silenciada en el espacio cultural hegemónico chileno. Este silenciamiento lo podemos entender porque el cuerpo en sí es un elemento unificador, por lo tanto, el usarlo como un (pre) texto implica vehicular elementos identitarios. Además, la escritura se vuelve una herramienta para recuperar este cuerpo que ha sido cosificado por los estudios y registros etnográficos.

Para Bourdieu (2000) los imaginarios son construcciones subjetivas a partir de elementos objetivables, construcciones que tienen lógica en relación a un sistema que permite que ellas se mantengan y transmitan. La escritura en este ámbito se vuelve un elemento fundamental, pues en ella se pueden referenciar elementos identitarios, quizás más importantes, identificatorios de la sociedad mapuche. Hablar de ‘identidad mapuche’ en la poesía sería inscribir una connotación *a priori* en la lectura. Preferiremos hablar de identificación, que como señala Hall (2000), es “un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción” (p. 15). La noción de identificación nos sugiere movimiento, puesto que nos remite a un lugar común; además, nos amplía sustancialmente la temática de los textos, pues ya no condicionamos la lectura de los poemas a las características étnicas de las autoras. El reconocimiento de elementos culturales nos sugiere una construcción que va en proceso, frente a la noción de identidad que podría sugerirnos una figura unificada, lo que produce singularidades que se sustentan en lo antagónico: la diferencia. Explicado lo anterior, podemos decir que en los textos encontramos elementos simbólicos y representativos de la cultura mapuche que funcionan tanto para aquellos que han crecido cerca de las tradiciones ancestrales y como para aquellos que se han mantenido más alejados, incluso para aquellos lectores *huincas*². Hay que agregar además que la cultura mapuche se organiza a partir de familias, que adaptan el relato maestro y la ancestralidad al *tuwün*³ al que pertenecen. Estas representaciones no son excluyentes.

2 El término *huinca*, mal asociado al chileno, se refiere a la persona extranjera. Su origen etimológico da cuenta de la presencia inca en la zona centro-sur de Chile, ya que *huinca* significa “nuevo inca”. Otro origen del término puede estar vinculado con la palabra *uinka*, que significa ladrón.

3 Lugar de origen de la familia. Como veremos más adelante, se relaciona también con la identidad y personalidad del mapuche.

Sobre los elementos identificatorios presentes en su poesía, Maribel Mora⁴ nos señala que:

Enunciarse como poeta mapuche es uno más de los gestos que nos hace parte de un nosotros que se niega a desaparecer. Se nos ha preguntado/ cuestionado muchas veces ya en estos años ¿por qué enarbolar ese lugar del otro? (...). El posicionamiento como mapuche fue desde entonces un rasgo fundamental y la búsqueda ha sido atar los cabos sueltos que nos ha impedido saber/ conocer eso que fuimos como grupo humano... buscamos aún en las bibliotecas de la república retazos de nuestra historia, que a la sazón contaban cotidianamente los weupifés... No conocer este pasado nos limita en nuestro conocimiento de lo que somos en este momento, de lo que podemos ser en un futuro, por eso ahondamos en la memoria, el kupan y el tuwün del origen... sólo la reconstrucción de este entramado es lo que nos permitiría ser/ estar en el mundo como mapuche (Mora, 2009, p. 180).

Alejandra Llanquipichun⁵, por su parte, nos dice:

Yo no me considero una poeta mapuche, mi poesía apunta a algo más puro, no me gusta encasillarlo en que yo escribo y mi poesía sea mapuche. Tiene cosas de las cuales que yo no puedo obviar que son los orígenes, uno retorna a eso pero de una manera más purista, no obligada (A. Llanquipichun, conversación personal, 12 de noviembre 2013).

Estas visiones distintas sobre el ejercicio de la escritura nos llevan, como lectores, a proponer esta idea de identificación, pues reconocemos estas representaciones, pero además reconocemos una arte poética. Dentro de estos elementos identificatorios encontramos la figura semántica del cuerpo, que se vuelve un eje central en la representación del ser ma-

4 Maribel Mora (Panguipulli, 1970) es poeta y profesora de Estado en Castellano, Doctora en Estudios Americanos de la Universidad de Santiago de Chile. Es coautora del libro *El pozo negro y otros relatos mapuche* (2001). Sus poemas han sido publicados en revistas como *Pewma*, *Literatura y Arte* y *Pentukun*. En las antologías *Hilando en la memoria* (2006, 2009), *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea* (2007). Su libro *Perrimontun* ha sido publicado bajo el sello de *Konüwenu*, Editorial Indígena de Chile.

5 Alejandra Llanquipichun (Osorno, 1985) es estudiante de Pedagogía en Lengua Castellana y Comunicaciones en la Universidad de los Lagos y madre de Daniel. Ha participado en las antologías *GRAMA* (2002), *Cadáver en la mano* (2006), *Sombra(s)* bajo el paraguá (2006) y *Kümejungun/ Kümewirin*. Antología poética de mujeres mapuche (2011). Se encuentra gestionando la publicación de su primer libro de poemas.

puche y en la *praxis* de la lectura nos ayuda a perfilar esta noción de identidad mapuche. En este caso estaríamos construyendo, o reconstruyendo más bien, extrayendo elementos concretos de la realidad y mezclándolos con elementos textuales.

En lo referente al cuerpo, abordaremos este elemento a partir de dos aproximaciones. Por una parte, revisaremos la problematización del cuerpo desde la cultura occidental, lo que nos entrega los elementos necesarios para reflexionar sobre su lugar en el plano de las ideas. Por otra, y aquello es lo que nos interesa, revisaremos las significaciones que tiene el cuerpo en la cultura mapuche y en las escritoras seleccionadas para poder dar paso a una interpretación de los textos que se ajuste a su contexto de producción. Estos elementos teóricos nos ayudarán a entender la importancia que tiene el cuerpo en la constitución del sujeto. En relación a nuestro objeto de análisis, entenderemos que la escritura es una extrapolación de la práctica social y la imagen poética del cuerpo se transforma en eje articulador dentro del texto.

El cuerpo como un constructo social

Desde occidente el cuerpo, en su dimensión sociocultural, se percibe como un constructo. Para poder trazar una conceptualización de “cuerpo” primero tenemos que entender que su representación no es inmóvil. Como propone Grosz (citado en Mcdowell, 2000), los cuerpos no pueden entenderse como objetos ahistóricos, naturales o preculturales, pues en sí mismos son el producto social de la naturaleza. Los cuerpos no se adecuan al contexto en el que están inmersos, sino este contexto es el que los produce.

El cuerpo, en tanto constructo social y cultural, es un campo estudiado, pero aun así naturalizado e institucionalizado como tal. Le Breton (2002), quien abre la discusión sobre la materialización y problematización del tema, se refiere a la sociología del cuerpo como “el campo de estudio de la corporalidad humana como fenómeno social y cultural, materia simbólica, objeto de representaciones y de imaginarios” (p. 7). Quizás de esta misma descripción surja el primer problema, y es que el cuerpo no solo abarca lo material, lo corpóreo, sino que además apela a una construcción socio-cultural, pues parte importante de la concepción del cuerpo es esta que apela a la construcción de imaginarios, como señala el autor:

El cuerpo, moldeado por el contexto social y cultural en el que se sumerge el actor, es ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo: actividades perceptivas, pero también la expresión de los sentimientos, las convenciones de los ritos de interacción, gestualidades y expresivos, la puesta en escena de la apariencia, los juegos de seducción, las técnicas corporales, el entrenamiento físico, la relación con el sufrimiento y el dolor, etc. (Le Breton, 2002, p. 7)

Los alcances del estudio sobre cuerpo son tan amplios como los alcances de los estudios culturales mismos, pues es una construcción semántica determinada por el contexto cultural, de ahí que la percepción de la misma varíe según la perspectiva que se esté trabajando. La existencia está mediada por la corporalidad. Lo que se presenta en un plano físico tangible es una sucesión de procesos simbólicos que nos llevan a plantearnos como tales o cuales, la suma de distintos procesos culturales que constituyen la base de la existencia individual y colectiva (Le Breton, 2002).

Planteado como un lugar, el cuerpo parece ser también un punto de partida en donde se genera esta identidad que hace dialogar al individuo con su entorno dentro de su colectividad. De allí la importancia de ver cómo se desarrollan estos puntos de inflexión en donde se cruzan con la construcción de memoria, cultura y representación, puesto que de este cruce surge también una concepción de cuerpo.

Foucault (2008) se refiere al cuerpo en relación a la genealogía, como este espacio impregnado de historia. En él se inscriben los acontecimientos vividos por uno y por la colectividad; de ahí que se articule junto con la historia. Por lo tanto, como espacio cultural no solo construye, sino que también perpetúa, y es en esta perpetuación que genera un nuevo imaginario. Logra desplazarse y transformarse en una suerte de lienzo en donde los actores inscriben y escriben su historia, por lo que la experiencia vivencial es parte de esta construcción de cuerpo. Entonces, lo abordaremos y entenderemos como un elemento representacional, que está moldeado por el contexto social y cultural en el que está sumergido el actor y que evidencia las relaciones que construye con el mundo. Asumimos que “la existencia es, en primer término, corporal” (Le Breton, 2002, p. 7). Además, a partir de lo propuesto por Le Breton (2002) y Turner (2008), entenderemos y pondremos suma atención a este punto intermedio en donde se sitúa el cuerpo en tanto es un elemento que se constituye en la base de la existencia individual, pero repercute directamente en la construcción identitaria del colectivo:

Es el eje de la relación con el mundo, el lugar y el tiempo en el que la existencia se hace carne a través de la mirada singular de un actor. A través de él, el hombre se apropia de la sustancia de su vida y la traduce en dirección de los demás por intermedio de los sistemas simbólicos que comparte con los otros miembros de su comunidad (Le Breton, 2002, p. 8).

Es por medio de la corporeidad que el ser humano moldea su experiencia de mundo, lo transforma y adecua a su situación, haciéndolo un espacio coherente, accesible a su comprensión.

Lo corpóreo sobrepasa el plano de las ideas. El cuerpo en primera instancia, y como lo propone McDowell (2000), es un lugar, es el espacio limítrofe en donde se localiza el sujeto en diálogo con el resto de los sujetos/ cuerpos. En este caso veremos una extrapolación del cuerpo físico, tangible, al cuerpo representado en la literatura, que es un cuerpo escrito, descrito en la situación dialógica del poema en donde pasa a transformarse en un elemento fundamental y la vez funcional dentro del texto. El cuerpo es una construcción semántica por medio de la cual se establece la relación de la escritora con el mundo; es la visión de la escritora que entra en contacto con su entorno. El espacio íntimo es traspasado a la página y compartido, llevando a cabo una relación subjetiva con el lector. El lector siente y mira el mundo a través del poema.

La (re)escritura del cuerpo nos señala un conflicto que es el cómo interpretamos un cuerpo, ya que este significa en relación a la sociedad en donde se encuentra. Este cuerpo puede estar cosificado, reducido a su arista sexual o representado como un cuerpo sufriente. El cuerpo sufriente es el que genera empatía con el otro; ejemplo de aquello son los reportes de cuerpos mutilados que nos llegan de las guerras en el extranjero y es que es solo en la visualización del otro que sufre, que lo reconocemos como un igual. Al reconocer el dolor, se reconoce el cuerpo como un colectivo, como una cultura. Como señala Jean Luc Nancy (2003), “El cuerpo no es ni ‘significante’ ni ‘significado’. Es expositor/ expuesto: *ausgedehnt*, extensión de la fractura que es la existencia. Extensión del *ahí*, del lugar de fractura por donde eso puede *venir del mundo* (p. 22). El cuerpo en sí es un sentido, una elaboración, idea cercana a la propuesta por Grosz (Citado en McDowell 2000) y también a lo que señala Le Breton (2002) cuando nos explicita que el cuerpo es “el efecto de una elaboración social y cultural” (p. 28). Sobre esto mismo, Bourdieu (citado en McDowell, 2000) se refiere a esta capacidad de poner en marcha los

recuerdos que nos derivan a experiencias y sentimientos familiares. Por lo tanto, el cuerpo teorizado como tal nos pone en el plano de un espacio colectivo, pero fundado en la experiencia misma individual, que es producto directo del contexto social.

Judith Butler (2010) amplía la representación de los cuerpos femeninos, pues: “no solo tienden a indicar un mundo que está más allá de ellos mismos; ese movimiento que supera sus propios límites, un movimiento fronterizo en sí mismo, parece ser imprescindible para establecer lo que los cuerpos ‘son’” (p. 3). Sin embargo, la autora hace una lectura desde el género, desde la construcción del poder, y ve el cuerpo como representación del sexo y como ente regulador. Como veremos más adelante, una de las nociones sobre el cuerpo desde la cosmovisión mapuche tiene que ver con la dualidad, tanto hombre/ mujer como cuerpo/ naturaleza. Lo interesante propuesto por la autora es que si el cuerpo es una construcción, esa construcción debe ser producto de un “nosotros” o un “yo”, por lo tanto, lo que propone Butler no es la construcción como tal, sino la vuelta a la noción de materia, postulando que el cuerpo no solo se da en la materialidad lingüística, semántica, sino en un espacio concreto material, idea similar a la visión del cuerpo desde la cultura mapuche, que en primer lugar, es físico. En este caso, veremos cómo se construye un cuerpo desde la página.

El cuerpo dual

Sonia Montecino es una de las pocas autoras que aborda la problemática del cuerpo mapuche, entregándole al lector occidental un material esencial para entender cómo se estructura el pensamiento mapuche. En nuestro análisis trabajaremos las marcas que caracterizan el cuerpo femenino. Para poder entenderlo, es necesario conocer la organización binaria, pero no excluyente, de sus elementos: izquierda/derecha, muerte/vida, noche/día, *huinca*/mapuche. La existencia se basa en esta tensión entre los elementos: “La oposición hace brotar la identidad de las cosas: la vida solo tiene sentido con la muerte, el hombre con la mujer, la noche con el día, etc.” (Montecino, 1995, p. 10).

Lo femenino se sitúa al lado izquierdo donde reside el norte, el frío, la noche. En este espacio habitan las fuerzas del mal, las potencias destructoras, aquello que amenaza el orden. Situada en este espacio,

podemos entender por qué la mujer es sospechosa de ser *kaiku*⁶. Sin embargo, también la mujer mapuche, en tanto *machi*⁷ es la representante del bien, por lo tanto la posición de la mujer varía entre el bien y el mal (derecha e izquierda) dependiendo del rol que asume dentro de la vida social (Montecino, 1995), lo que indica que estas categorías pueden variar según la práctica.

El cuerpo femenino también se inscribirá en este espacio dual de lo positivo y negativo. Con respecto a la menstruación, cuando una mujer menstrua su cuerpo está débil, no debe acercarse al fuego ni bañarse con agua fría, pero también cuando una mujer menstrua su cuerpo es dañino, pues si un hombre tiene relaciones sexuales con ella, podría enfermarse:

La sangre cíclica y femenina está asociada a una fuerza de destrucción y de atracción. En el primer caso, se piensa que si una mujer pisa tierra recién sembrada los frutos podrán marchitarse; en el segundo, si se le administra a un hombre una pócima de agua con flujo menstrual **éste** se enamorará hasta llegar a someterse a la dueña de la poción. Como se aprecia, debilidad y poder operan simultáneamente en el cuerpo femenino (Montecino, 1985, p.16).

En relación a esto mismo, el relato que explica el origen de la menstruación⁸ también da paso a la simbolización del cuerpo femenino como “un cuerpo abierto, un organismo que mana, que escurre, que deja escapar; y también boca, hendidura que recoge, acoge, succiona. Cuerpo naturaleza hablado por la cultura” (Montecino, 1985, p. 16- 17).

Un elemento importante del cuerpo femenino como soporte simbólico, semántico, tiene que ver con la vestimenta. Las mujeres cubren su cuerpo, y estas prendas en sí mismas guardan significados, vinculados a la mitología y cosmovisión mapuche; por lo tanto, al cubrir el cuerpo con estos elementos, se adhieren también: “El vestido y los abalorios de

6 Bruja o hechicera.

7 La (o el) Machi es la autoridad espiritual de la comunidad, encargada de mediar entre los hombres y el mundo divino. Existe el desconocimiento de que el lugar de machi puede ser ocupado tanto por mujeres como por hombres. Dentro de sus preocupaciones está entregar conocimientos médicos basados en el conocimiento ancestral, guía espiritualmente a la comunidad y es capaz de interpretar los vaticinios de la comunidad.

8 En la tradición oral, la menstruación tiene su origen se debió a que una niña salió a orinar afuera de su ruka (casa), y sin darse cuenta le mostró su kutre (vagina) a la luna, quien le pegó una mirada tan fuerte que la castigó y la hizo sangrar. De ahí viene el kutrunán, acción de enfermarse (Montecino, 1985).

plata que lucen las mapuche encierran un discurso en donde es posible ver los laberintos de la identidad de género y la étnica” (Montecino, 1985, p.33). En el caso del *trariwe*⁹ se narran hechos relativos al relato mítico del pueblo, figuras zoomorfas. La platería está asociada a los antepasados, a la luna, a la salud y al bienestar. La platería se adhiere al pecho, cabeza, cabellos, al cuerpo de la mujer, marcándolo. La simbolización del cuerpo también va dada en la medida que se transforma en una suerte de lienzo significante. La historia envuelve el cuerpo, lo esboza en relación directa al relato que se representa en los tejidos y grabados, inscribiendo en este, elementos comunitarios:

Podríamos decir que el cuerpo de la mujer mapuche semeja un espacio de residencia de las fuerzas cosmogónicas y genésicas; hogar en donde habita simultáneamente la naturaleza y la cultura, la vida y la muerte, los mitos y los ritos. Así, ella no será pura y simplemente naturaleza que reproduce siempre lo mismo (seres humanos), sino que será cultura que reproduce diversidades y símbolos, alojamiento de sentidos y prácticas que dan permanencia a la etnia (Montecino, 1985, p. 39- 40).

En relación a la pertenencia a la etnia, durante la ceremonia del *We Tripantu*¹⁰ a las niñas que están entrando a la pubertad se les realiza el rito del *kataliüwün*¹¹, que consiste en perforarle las orejas, entregándole sus primeros *chaguay*¹². En esta ceremonia se generan alianzas entre las familias. La sangre que emana de la oreja de la niña funciona también como sacrificio.

Montecino (1984) nos señala este punto de intersección entre cuerpo/ relato oral e historia en función de la representación de la mujer y el mal. Esta significación genera una fisura en el cuerpo que se evoca: “Los relatos van escribiendo la corporeidad de un transcurso en que las mujeres mapuches ‘habladas’ por sus antepasados, reviven el drama de la subalternidad y de la vida cotidiana, el peligro de su condición” (p. 25). Las mujeres dejan de ser habladas y comienzan a ser auto representadas. Es

9 Faja que utilizan los mapuche en sus cinturas para ceñir la ropa al cuerpo, de esta forma tienen mejor movilidad en las actividades físicas. Es usado también como un adorno.

10 Día sagrado que marca el comienzo de la época más fría, dando comienzo a un nuevo ciclo de vida, por eso se celebra como el año nuevo.

11 Ceremonia en donde la niña adolescente es recibida por la comunidad como una mujer.

12 Aros.

en esta representación que la mujer encuentra un espacio de convivencia con su entorno y su historia. De ahí la importancia de escribir este cuerpo en función de aliviar la tensión ya naturalizada de la imagen de la mujer. Cuando las escritoras escriben desde la rememoración, están también articulando un discurso en relación al lugar que ocupan dentro de la vida social. En el caso de la guerra, las mujeres no actúan como guerreras sino como botín, por ejemplo. La mujer debe cumplir un rol tanto paternal como maternal, debe hacerse cargo del cuidado de los animales, de la tierra. Estos distintos roles se han grabado en la memoria colectiva de las mujeres.

Como hemos señalado, existe un vacío académico en torno a la figura del cuerpo. Para poder realizar nuestra propia conceptualización, hemos entrevistado a algunas poetas que no han ayudado a entenderlo desde su visión. Roxana Rupailaf¹³ nos ha señalado que el cuerpo ha cambiado en cuanto a su concepción. La primera idea que tiene sobre el cuerpo se relaciona directamente con la naturaleza, sexuada y dual. En esta dualidad se corresponde con el ser humano: “La naturaleza puede ser femenino y a la vez masculino, y eso es lo que lo hace ser un espíritu bueno. De hecho hay un término, el *epu pillan*, y que de alguna forma son valorados por el entorno, porque conllevan armonía” (R. Rupailaf, entrevista personal, 7 de noviembre de 2013). Sin embargo, la escritora también advierte el cambio que ha sufrido el cuerpo mapuche en relación a la contingencia: primero al corromperse la noción de dualidad; segundo, porque se ha vuelto un cuerpo político, que es víctima de represiones, que sufre las mismas carencias y enfermedades de la cultura occidental. El cuerpo mapuche se ha igualado al occidental, se ha chilenuizado. Tal como señala Montencino (1985), existe una correlación entre el cuerpo, la historia y el lugar. Para Rupailaf el cuerpo es un paisaje, un lugar que es vestido con los colores de los lugares en donde emerge: “La vestimenta, también el tejido con el que nos vestimos, tienen que ver con ciertas épocas, con ciertas flores, con ciertos rasgos del territorio que nosotros habitamos” (R. Rupailaf, entrevista personal, 7 de noviembre 2013). El cuerpo vestido nos enseña su procedencia, es un diálogo con la sociedad, lo que también podemos traducir como un elemento de cohesión social,

13 Roxana Carolina Miranda Rupailaf (Osorno, 1982) estudió Pedagogía en Lengua Castellana y Comunicaciones en la Universidad de los Lagos, además está próxima a conseguir el grado de Magíster en Literatura en la Universidad Austral de Valdivia. Entre el 2003 y 2004 realizó una pasantía en la Universidad de Göttingen en Alemania. Dentro de sus publicaciones se encuentran la obra *Las tentaciones de Eva* (2003) y *La seducción de los venenos* (2006) y *Shumpall* (2011).

pues este cuerpo vestido es representante de una comunidad, es un elemento de interacción entre lo íntimo del sujeto y su entorno.

Esta idea del cuerpo en directa relación con la naturaleza también es propuesta por la escritora Alejandra Llanquipichun:

Mi poesía tiene mucho que ver con el cuerpo visto desde lo femenino siempre. La femineidad, la maternidad están muy arraigadas a lo que soy yo como poeta, a lo que es el hablante lírico en los textos. Tiene que ver con la naturaleza, con una conexión directa, y también tiene que ver con un elemento que sirve para crear historia, para concebir mitos. Todas estas cosas que cuentan las historias mapuche, por ejemplo el *Shumpall* de la Roxana Miranda, todo tiene que ver con los cuerpos, todo tiene que ver con formas. La historia del abuelito *Huenteao*, los mitos que se cuentan en San Juan de la Costa, siempre tienen que ver con cuerpos, con hombres y con mujer, el hombre pez, el hombre animal. Yo creo que eso tiene que ver mucho. En la poesía mapuche, el cuerpo del ser humano está visto no solamente como ser humano sino como si tuviera un instinto de la naturaleza y de los animales que los rodean, como si el cuerpo fuera la concepción del entorno hecho uno (A. Llanquipichun, entrevista personal, 12 de noviembre de 2013).

Si extrapolamos lo propuesto sobre la significación cultural a lo que nos dice Llanquipichun, encontramos este espacio de significación directa con el ser mapuche: “gente de la tierra”, por lo tanto, esta dualidad estaría significada siempre en función de donde se viene, de los orígenes del *tuwün*. La representación de un cuerpo dual con la naturaleza también persiste en la memoria. Llanquipichun se refiere a esto como una esencia:

Más que ver el cuerpo como un colectivo, el hombre desde el punto de vista indígena tiene un espacio que es solo entre él y la naturaleza. El mapuche sigue teniendo esa relación con la naturaleza; él no necesita de una comunidad, por ejemplo, para seguir siendo mapuche. De ahí está el ejemplo del mapuche que vive en la ciudad, en la urbe. Cómo rescata su poesía viviendo y escribiendo desde la ciudad más poblada y cómo no pierde el seguir soñando con los cerros. Ahí cabe preguntarse por qué ellos que viven tantos años en una ciudad que es la capital de Chile, como no se contaminan (A. Llanquipichun, entrevista personal, 12 de noviembre 2013).

En la cultura mapuche está la imagen del *manpëlkafe*¹⁴ que sale del *tuwün*, pero de una u otra forma vuelve a él. Si lo extrapolamos a la

14 Viajero.

poesía, el poeta es un *manpêlkafê* que va dejando una huella, que sería la escritura, que se va nutriendo con la experiencia vivida, pero sabiendo donde pertenece. De ahí podríamos entender esta idea de esencia que no se corrompe a pesar de estar inmersos en la ciudad.

Otra visión del cuerpo es la que nos propone Graciela Huinao¹⁵, que se aleja de esta concepción dual para dar cuenta de la influencia religiosa, negativa para ella.

Mi abuela tuvo un proceso muy importante, ha sido mi guía. Ella nació cien por ciento mapuche, hasta los dieciocho años más o menos. Ella se casó con una *champurria* que era católico y ahí su vida tomó otro rumbo. Mi abuela antes no tenía ningún *rollo* con su cuerpo, pero después cuando vino esa imposición, la religiosidad católica, que en esa época era muy castigadora, ella comenzó a cubrirse, a no manifestar (G. Huinao, entrevista personal, 21 de noviembre de 2013).

Huinao nos da cuenta de un espacio que no habíamos considerado en la representación cultural mapuche: la influencia de la Iglesia Católica, que norma el actuar, en tanto negativiza el cuerpo que debe ser cubierto, oscureciendo el vestuario de la mujer. Las primeras crónicas sobre el “pueblo araucano” señalan que las mujeres andaban desnudas. La vestimenta comienza a adaptarse a este nuevo régimen:

Antes la mujer era muy de colores hasta que llego la maldita y las cubrieron todas de negro (...). Yo siempre digo por qué tenemos que vestirnos de negro, de hecho yo, mi atuendo es negro, pero yo tengo un *trariwe* rojo, y no tiene diseño, por eso es lo que soy: si me impusieron un vestuario negro, con algo tengo que adornarlo y tampoco me coloco nada debajo. Ni tampoco me pongo la *rayen domo* que fue impuesta. Nunca ha sido mapuche. Eso fue para distinguir al mapuche de Argentina y Chile y también fue una adaptación de moda del norte, que es muy *colorinche*. La mujer no hallaba donde colocarse y se la puso en la cabeza. Mi abuela usaba un paño, desnuda abajo con el *trariwe* no más (G. Huinao, entrevista personal, 21 de noviembre de 2013).

15 Graciela Huinao (Garra de tigre) es una de las más importantes representantes de la poesía y narrativa mapuche actual. Nació en Chaurakawin, comunidad cercana a Osorno. En la actualidad reside en Santiago. En 1989 publicó su primer poema “La loika”; en el año 2001 publicó *Walinto* (Republicado en 2009) y en 2003 publicó *La nieta del brujo*. Además publicó y coeditó la antología *Hilando en la memoria* (2006, 2009) y en el 2010 apareció su novela *Desde el fogón de una casa de putas williche*. Graciela Huinao es considerada una de las embajadoras de la cultura mapuche.

Considerando lo propuesto por Montecino (1985), si el vestuario es parte importante de la representación cultural, el que la Iglesia Católica modifique el vestuario implica modificar también como se adhiere la historia al cuerpo, porque se le está reduciendo, limitándola al color negro. La mujer usaba el *küepam*¹⁶ dejando al descubierto el hombro izquierdo. A esto se le agregó una camisa blanca y un chaleco negro. Este gesto solo lo podemos entender como una negación de lo corporal. El delantal de percala es de uso reciente, y podemos atribuir este elemento a la inserción de la mujer en las labores domésticas, asimismo la delimitación geográfica que marca el cubrirse la cabeza con la *rayen domo*¹⁷; sin embargo, hay que señalar que estos fueron procesos de adaptación y no necesariamente de imposición. Los mapuche no rehuyeron la tecnología, y menos el diálogo con occidente. De hecho, existe comercio entre ambas partes, por lo tanto no hay que negativizar la inclusión de ciertos elementos al vestuario. Lo más significativo de lo señalado por Huinao es el gesto de no cubrirse, lo que nos da cuenta de un acto de resistencia y a la vez de libertad. Como ella nos señala: “Tenía una tía que me decía: ‘tú siempre fuiste *chusca*’” (G. Huinao, entrevista personal, 21 de noviembre de 2013).

Con respecto a la significación del cuerpo, tanto occidental como mapuche, podemos dar cuenta de similitudes a la hora de pensarlo como un elemento de identificación cultural. Estos elementos los traspasaremos a los poemas para entender cómo funcionan dentro del texto. Estas características llevan a concluir que el cuerpo es un elemento unificador en donde se estructuran las singularidades del sujeto en diálogo con su colectivo; por lo mismo, es dual, considerando la concepción binaria de la cultura mapuche y la idea de este espacio limítrofe entre lo individual y colectivo. Está marcado directamente por el entorno que lo graba, viste, que rige su actuar, por lo tanto, su construcción semántica está determinada por el contexto cultural. A través de la corporalidad el ser humano moldea su experiencia con el mundo, transformándolo en un espacio coherente, de fácil comprensión para él y su colectivo y finalmente, la historia envuelve el cuerpo y es a partir de esto que podemos ver como se articula un discurso por medio de la poesía.

Estos elementos los desplazaremos a la hoja. Cuando nos referimos al cuerpo como un elemento semántico, nos basamos en estas características que modifican el uso textual del término y lo relativo a la corpo-

16 El *küepam* o *quetpám* es el paño color negro que envuelve el cuerpo de la mujer. Se utiliza dejando un hombro al descubierto.

17 Las cintas de colores que adornan el pelo.

alidad: cuando se hable de sangre se está hablando de linaje y tradición, cuando las poetas mencionan la lengua, se refieren a este espacio cultural que se trata de evocar a través del idioma.

La recuperación del cuerpo cosificado

Habíamos aventurado que la utilización del cuerpo como un elemento semántico en la poesía respondía a un intento por recuperar este cuerpo mapuche que ha sido cosificado por los estudios y registros etnográficos. En el artículo “Pudor y representación. La raza mapuche, la desnudez y el disfraz” André Menard (2009), deja de manifiesto el problema de la representación del cuerpo de la “raza”¹⁸ mapuche en los registros fotográficos de comienzos de siglo XX. Menard entiende la pornografía como una puesta en espectáculo del pudor, relacionando esto con la fotografía étnica tradicional en tanto hay una transformación del sujeto fotografiado en un objeto. El cuerpo es víctima de una cosificación:

A diferencia de la división de lo humano en grados de animalidad interna operada por el tratamiento antropométrico y formalmente pornográfico de la imagen etnográfica, la etnografía, en su faceta efectivamente pornográfica, repone una animalidad que une a lo humano por fuera (Menard, 2009, p. 20).

El autor propone que el cuerpo fotografiado es un cuerpo plano, animalizado, expuesto, transformado en un objeto étnico. Se expone al fotografiado al escrutinio público, generando un imaginario folklorizante de lo que es, en este caso, el mapuche, sin prestar atención en las características y formas que constituyen la cultura.

Cuando señalamos la recuperación del cuerpo, nos referimos a esta situación en donde este elemento semántico que hemos reconocido como cuerpo dentro de los poemas, funciona como un elemento de recuperación. En los poemas ya no estamos frente a cuerpos fríos sin forma, presentados al mundo como ilustraciones descriptivas. Pensemos en los registros etnofotográficos de Christian Enrique Valck, Gustavo Milet Ramírez y Odber Heffer Bissett, que más que indagar en la realidad de los indígenas, son montajes, recreaciones de la cultura. Ejemplo de aquello es la fotografía “Mujeres y niños mapuche en el estudio fotográfico”.

18 Entre comillas en el original.

La fotografía es un objeto, lo mismo que aquello que es representado, generando imaginarios vacíos. La representación del cuerpo en los poemas responde a la apropiación de este cuerpo y la reformulación de estos imaginarios; por ejemplo, ya no es un cuerpo expuesto, es un cuerpo doliente, capaz de sentir.

“Mujeres y niños mapuche en el estudio fotográfico, ca. 1890.”



Fuente: Milet, 2001.

En la fotografía “Grupo de mujeres mapuche junto a un rewe, frente a su ruka” (revisar anexo) se plasman siete mujeres, un hombre y cuatro niños, todos vestidos con sus indumentarias tradicionales (las mujeres aún no llevan camisas ni delantal). La imagen no nos entrega mayor información sobre el *rewe*¹⁹, los rostros carecen de emociones, incluso algunos de ellos por la calidad de la fotografía aparecen difuminados. La imagen como tal no nos entrega ninguna información sobre la cultura o sobre la escena. Si revisamos lo expuesto en la fotografía y lo comparamos

19 Altar sagrado confeccionado en el tronco de un canelo. Tiene siete cortes escalonados que simbolizan cada plano del cosmos. En las festividades rogativas se sitúa al centro de la ceremonia

con el poema “Chaura Kawin” de Graciela Huinao veremos los mismos elementos referenciados, sin embargo, el poema nos entrega más información sobre la comunidad tras el paso del *huinca*: “Hoy en el rawe/ los ancianos pierden la mirada. / Donde un día/ anidaron las estrellas/ las que me vieron partir/ llevando el horizonte/ en la mirada” (Huinao, 2009, p. 29-30). La *ruka* fotografiada se transforma en el hogar descrito por la hablante lírica de poema: “Y Yo/ dejé mi puerta entreabierto/ para cuando regresara. / Ahora sueño/ sus calles polvorientas/ mi vieja escuela 107/ y media cuesta crucificada. / Y mi casa/ vieja de recuerdos/ vive aún/ evocando a mis antiguos” (Huinao, 2009, p. 29). El poema humaniza lo que ha sido cosificado por la fotografía, que data de principios de siglo. La imagen es contemporánea a la abuela de Huinao, es la tradición que heredó directamente en el núcleo primigenio familiar. En el caso del poema, la hablante lírica es protagonista del relato. El “Yo” es la visualización de este cuerpo que es anulado en la imagen. La recuperación del cuerpo funciona como un elemento cohesionador de identidad.

“Grupo mapuche junto a un rewe, frente a su ruka.”



Fuente: Milet, 2001

El (d) escribir este cuerpo le restituye una humanización negada en la fotografía, negada también por los registros etnográficos. Esta visualización del cuerpo no solo sirve como una construcción semántica que revela la base de la existencia individual y colectiva, en donde se gesta esta

identidad, sino que también rescata esta identidad. No solo la formula, también la recupera.

Al comienzo de nuestra investigación nos propusimos explicar cómo el cuerpo se articula como un elemento semántico dentro de los poemas, apuntado a la visualización de esta corporalidad negada desde la cultura hegemónica chilena. Señalamos que el cuerpo, como elemento fundamental en la práctica social, es un eje articulador de identidad, por lo que ocultar este cuerpo funciona como una estrategia de control. Nos atrevemos a pensar que la falta de material teórico sobre la concepción del cuerpo mapuche funciona como un espacio de negación desde la cultura oficial. Escribir desde el cuerpo lo podemos considerar como un acto político de hacer memoria.

El cuerpo no solo funciona como un elemento semántico, referenciado, sino que media gran parte de la acción de los poemas. Este discurso nos direcciona a la visualización de esta corporalidad que parece silenciada en este espacio cultural hegemónico chileno. Este silenciamiento lo podemos entender porque el cuerpo en sí es un elemento unificador y el usarlo como un pretexto implica vehicular elementos identitarios. Negar el cuerpo es negar la identidad, por lo tanto el rescate de esta corporalidad nos sugiere de hacer memoria. Con respecto a la significación del cuerpo, encontramos similitudes a la hora de entenderlo como un constructo cultural: es un elemento unificador que dialoga directamente con el entorno, pues en su constitución nos reconocemos como iguales, por lo mismo es dual, tanto en la construcción binaria mapuche como occidental, que incluye lo colectivo y lo individual. El entorno condiciona, marca y rige el actuar del cuerpo. A través de la corporalidad, el ser humano moldea su experiencia con el mundo, por lo mismo, es un elemento representativo en la poesía y en las prácticas culturales. Estas claves nos permiten confirmar que el cuerpo es un elemento fundamental en la poesía, en tanto se vehiculan diferentes caminos para la construcción de una identidad. Ya sea a través del rescate o por medio de la referencia, esta figura se vuelve una pieza fundamental en esta escritura que trata de reconstruir un espacio de memoria. Es en la extrapolación del cuerpo cuestionado como un paratexto que se construye una colectividad, y es aquello lo que rastreamos en las escritoras. Es en este espacio de diálogo, que existe un correlato entre la noción de cuerpo, elemento que se hace presente en los textos ya sea en alusiones explícitas o implícitas, que formulan un discurso que apunta a la constitución de un sujeto.

Bibliografía

- Alvarado P., M. Mege, P., Báez A., C. (Ed). *Mapuche: fotografías siglos XIX y XX: construcción y montaje de un imaginario*. Santiago de Chile, Pehuén Editores, 2001.
- Bourdieu, P. *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao, Editorial Desclée, 2000.
- Butler, J. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires, Paidós, 2010.
- Foucault, M. *Nietzsche, la genealogía y la historia*. Valencia, Pre- Textos, 2008.
- Huinao, G. *Walinto*. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2009.
- Irigaray, L. *Ser dos*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1988.
- Kristeva, J. *La revuelta íntima*. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 2001.
- Le Breton, D. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.
- McDowell, L. *Género, identidad y lugar*. Madrid, Cátedra, 2000.
- Menard, A. (2009). Pudor y representación. La raza mapuche, la desnudez y el disfraz. *Aisthesis*, n° 46. p. 15- 38. Extraído el 19 de octubre de 2013 desde http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812009000200002&script=sci_arttext
- Milet, G. (2001) *Mapuche: fotografías siglos XIX y XX: construcción y montaje de un imaginario*. Santiago de Chile, Pehuén Editores, 2001.
- Montecino, S. *Mujeres de la tierra*. Santiago, CEM, 1984.
- _____. *Sol viejo, sol vieja. Lo femenino en las representaciones mapuche*. Colección mujeres en la cultura chilena. Santiago, SERNAM, Servicio Nacional de la Mujer, 1995.
- Nancy, J. *Corpus*. Madrid, Arena libros, 2003.
- Niño, H. *El etnotexto: las voces del asombro. Cinco siglos de búsqueda y evitación*. La Habana, Fondo Editorial Casa de Las Américas, 2008.
- Stuart, Hall y Du Gray, P (Comp). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu editores, 2003.
- Turner, B. *The body & society. Explorations in social theory*. Londres, SAGE Publicaciones LTD, 2008.

RECIBIDO: 17-04-2014 • APROBADO: 18-05-2014

Datos del autor: Elvira Rodríguez Droguett es Magíster en Literatura latinoamericana y chilena, Universidad de Santiago (Santiago de Chile, Chile) y Licenciada en Literatura, Universidad Diego Portales (Santiago de Chile, Chile). Correo electrónico: Elvira.rtt@gmail.com