



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

23 | 2021

La vereda de enfrente. Cruces entre las literaturas argentina y chilena del siglo XX

Literaturas chilena, argentina y mapuche en *zona de encuentro*. Estrategias escriturales contra la violencia en la representación de la otredad indígena

Littératures chilienne, argentine et mapuche dans une zone de rencontre.

Stratégies scripturales contre la violence dans la représentation de l'altérité indigène

Chilean, Argentinean and Mapuche literatures in a meeting zone. Scriptural strategies against violence

María Fernanda Libro y María José Sabo



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/11579>

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

María Fernanda Libro y María José Sabo, «Literaturas chilena, argentina y mapuche en *zona de encuentro*. Estrategias escriturales contra la violencia en la representación de la otredad indígena », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 23 | 2021, Publicado el 12 diciembre 2021, consultado el 15 diciembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/11579>

Este documento fue generado automáticamente el 15 diciembre 2021.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Literaturas chilena, argentina y mapuche en zona de encuentro. Estrategias escriturales contra la violencia en la representación de la otredad indígena

Littératures chilienne, argentine et mapuche dans une zone de rencontre.

Stratégies scripturales contre la violence dans la représentation de l'altérité indigène

Chilean, Argentinean and Mapuche literatures in a meeting zone. Scriptural strategies against violence

María Fernanda Libro y María José Sabo

Las literaturas chilenas y argentinas actuales en la zona de encuentro con las literaturas mapuche

- 1 En este trabajo proponemos rastrear el estado actual del diálogo entre las literaturas chilenas y argentinas haciendo foco en lo que identificamos como una “zona de encuentro escritural” entre producciones indígenas, provenientes de pueblos originalmente asentados al sur de Argentina y Chile, y producciones procedentes del mundo expresivo metropolitano de cada país. En esta zona de encuentro abordamos una serie de movimientos escriturales que convergen en la puesta en crisis de la tradición de un sistema de representaciones que procesó culturalmente a los pueblos indígenas como un otro radical de la nación desde diversos dispositivos fundantes; entre los de mayor relieve el museo, la pedagogía, la lengua y, asimismo, poéticas otrificadoras, alimentadas por el positivismo y el evolucionismo finisecular. Ese procesamiento lleva indefectiblemente la impronta del momento político y económico

al calor del cual se gestó, signado por el forjamiento de los Estados-nación modernos por parte de las élites liberales del Cono Sur; proyecto para el que se legitimó el genocidio y la expropiación de tierras. Los textos contemporáneos que analizamos discuten con esta tradición para repensar y disputar el lugar de las escrituras en el mapa cultural actual de Argentina y Chile, atravesando de manera sesgada y sinuosa lo que la modernidad crítica modeló como *sus* correspondientes literaturas nacionales, con una interpelación artística y política frente a la violencia con que el otro de dichas conformaciones fue arrasado.

- 2 Proponemos pensar que, a partir de las últimas dos décadas, la construcción progresiva de esta zona de encuentro escritural ha venido bregando por desarticular en la región este imaginario aún activo –aunque con claras impugnaciones y muestras de resquebrajamiento– de “una literatura argentina” y “una literatura chilena” propias y delimitadas. Frente a él, las producciones principalmente mapuches –cuya expresión fue durante mucho tiempo inhabilitada y amordazada– advienen como tercera voz que, a un lado y al otro de la cordillera, ponen en entredicho sendos constructos nacionales y sus concomitantes mecanismos identitarios (Arfuch 2005; De la Cadena 2010). En consecuencia, nos interesa indagar en los modos en que las escrituras producidas *en y por* esta “zona de encuentro” –en gran medida desatendidas por una praxis crítica que, ubicada fuertemente desde la perspectiva nacional, omitió posibles diálogos entre estas y se enfocó por separado en un *corpus* literario u otro–, interpelan, a través de manifestaciones disímiles, ciertos mecanismos de compromiso letrado y occidentalista que son medulares para el montaje de formas de pertenencia identitaria basadas en la exclusión del indio: mecanismos estéticos, lingüísticos, archivísticos y museales, que están mutuamente entrelazados. En consecuencia, los textos que abordamos dan cuenta de este doble movimiento que entrecruza escuchas y mutuos intereses entre la literatura mapuche y la literatura metropolitana chilena y argentina, en cuya confluencia se producen trasvases culturales específicos que serán analizados.
- 3 El primer movimiento en el que se focaliza el artículo toma textos producidos por escritores chilenos y argentinos no pertenecientes al pueblo mapuche y radicados en las capitales de ambos países. Denominaremos a este *corpus* como “*corpus huinca*” en la medida en que, frente al indígena, son los propios escritores quienes se figuran como tal: “huincas”, “blancos”, capitalinos, asumiendo su no pertenencia como punto de partida. Las escrituras aquí trabajadas son *¿Mapuche terrorista?, el contra-relato del enemigo interno*, de Dani Zelko (con los testimonios y colaboraciones de Zoraya Maicoño y la comunidad *Lof lafken winkul mapu*) (2019); la crónica titulada “Siempre es difícil volver a casa” de María Moreno (2001) y la novela *El museo de la bruma* de Galo Ghigliotto (2019). Estos van hacia el universo expresivo del indígena en un sentido cultural de apertura y escucha, a partir del cual la posibilidad de nutrirse de su oralidad y de las formas estéticas, así como de sociabilidad que esta provee, será nuclear. Detectamos aquí un llamamiento a que irrumpa en primera persona el testimonio oral de la violencia sufrida, para desestabilizar los cotos asépticos de la letra escrita. Pero para que esa voz se haga presente, es necesaria una primera desposesión con respecto a las prerrogativas históricas y colonialistas del huinca y de su discurso. Esta desposesión tomará la modalidad de una descoleción del fichaje y el muestrario (García Canclini 1990) al que el indígena fuera reducido, desarmando los modos museísticos de interrelación con este. Por ello, en este “*corpus huinca*” se observa una singular insistencia en torno a la práctica del descoleccionismo, pensada a partir de cómo la

palabra puede subvertir los códigos de representación tradicionales de ese “otro”. Este se vincula en los textos a tareas de desarchivo y de restitución de restos, propiciando nuevos diálogos con las literaturas indígenas; pero también a otro modo crítico de hacer presente en la escritura el ejercicio de la violencia.

- 4 El segundo movimiento que abordamos surge de la escritura mapuche contemporánea, en la que detectamos, a su vez, una doble direccionalidad. Por un lado, una dirección hacia la práctica literaria occidental: si la discursividad intraétnica es predominantemente oral, colectiva y busca la conservación de la tradición (Carrasco, H. 1993; Golluscio 2006), estas producciones adoptan la escritura individual y con una búsqueda estética de originalidad que se distancia de la literatura comunal para acercarse a la concepción occidental de la creación (Carrasco, I. 1995). Se trata, además, de escrituras fraguadas en la confluencia de géneros y formas discursivas propias de la tradición étnica, y de otras capturadas en general por la expresividad wingka¹: entre el testimonio, el documento histórico, el discurso poético y el registro autobiográfico, emergen formas estéticas nuevas y alternativas para ambos sistemas literarios –el mapuche y el wingka– que irrumpen en la presunta homogeneidad de los cánones nacionales, dislocándolos. Y, por otro lado, una direccionalidad hacia el interior de la comunidad étnica: partícipes de una tarea que las rebasa pero a la vez las incluye, estas producciones reconstruyen una lengua perseguida y reducida, el mapuzungun², para escucharse a sí misma y contarse la historia del genocidio indígena en sus propios términos. Una reconstrucción efectuada a partir de los fragmentos de memoria auditiva que aún perviven de una lengua oral y ágrafa que, tras ser conminada al silencio por parte de los estados liberales finiseculares, busca adoptar su forma escrita como estrategia final ante la casi extinción. Trabajaremos, en este apartado, con dos autores: Liliana Ancalao (Puelmapu, Argentina) –de quien tomaremos el ensayo “El idioma silenciado” (2010) y el poema “Esperando a Inakayal” de *Tejido con lana cruda* ([2001] 2010)– y Jaime Huenún (Ngulumapu, Chile), de quien analizaremos una serie de poemas del poemario *Reducciones* (2012).
- 5 De manera que en el encuentro de estos dos desplazamientos se configura una zona escrituraria que ya no reside ni en la “ciudad letrada” (Rama 1984) ni en la comunidad ancestral, sino en un tercer espacio que recupera la territorialidad prohibida –el Wallmapu mapuche– y que toma, a la vez, a los Estados nación como alteridad necesaria de la concreción del relato. En esta zona escrituraria de confluencia, observamos los modos en que los textos, en sus desplazamientos, procuran acciones de habla/escucha para entablar lazos de comunidad que ya no radican en el empleo de una lengua común sino en un espacio dialógico en común.

Escrituras chilenas y argentinas. Descolección y formas de la escucha

- 6 Nos interesa comenzar indagando una serie de prácticas escriturales de escritores chilenos y argentinos que, asumiendo una posición enunciativa de no pertenencia al pueblo indígena, ya sea mapuche, ranquel o selk'nam, realizan un desplazamiento en múltiples planos hacia el universo expresivo de este *otro* histórico de la Nación. Nos detenemos en el testimonio-poesía³ *¿Mapuche terrorista?, el contra-relato del enemigo interno*, (2019); en la crónica titulada “Siempre es difícil volver a casa” (2001) y en la novela *El museo de la bruma* (2019). En ellos, este movimiento en la escritura se

corresponde con un traslado de carácter físico del escritor hacia el espacio geográfico mismo en que aconteció la expropiación del nativo, para que el texto comience a oscilar dentro de una temporalidad heterogénea y contrapuesta, propia del archivo: la del umbral entre un pasado, aquí marcado por el genocidio y el silenciamiento, y un futuro pensado como horizonte de reconstrucción de los lazos, las hablas y, asimismo, como escenario de nuevas posibilidades de escritura. En este sentido, son textos que se nutren del proceso de reactivación contemporánea de las resistencias del indígena y esto los ubica en el régimen de una escucha activa, del otro lado de la lengua nativa, trabajando con las voces vivas de los sobrevivientes, pero también con la que quedó registrada en los documentos archivados y la de los objetos que despiertan de su letargo museístico.

- 7 En este sentido, el escritor argentino Dani Zelko se traslada entre junio y octubre de 2019 hacia la localidad de Bariloche. Allí se encuentra con la comunidad mapuche *Lof lafken winkul mapu*, cuyos miembros le contarán los hechos de represión policial acontecidos el 25 de noviembre de 2017 en el Puel Mapu, inmediaciones del Lago Mascaridi. En esa fecha, los mapuche que habían recuperado su territorio ancestral (un espacio que para la ley nacional correspondería a Parques Nacionales) por medio de la lucha pacífica, fueron baleados por la policía y luego procesados por lo que en el relato es referido como “la justicia winka”. En este episodio es asesinado el *weichafe* de la comunidad, Rafael Nahuel. El registro de este testimonio coral se va a enmarcar dentro del proyecto de Zelko titulado “Reunión”.
- 8 Este proyecto sigue un procedimiento de escritura singular: como punto de inicio hay una reunión íntima con quienes hablarán, sin ser interrumpidos con preguntas y sin que el escritor intervenga en absoluto. Zelko solo se ocupa de trasladar al papel lo que escucha. Para ello emplea nada más que una lapicera y la destreza de su mano. Es en este espacio que el testimonio registrado se re-potencia como escritura poética, ya que la decisión del escritor, como él mismo la ha esclarecido, es encabalar el relato cada vez que la persona detiene su relato para respirar: “cada vez que hicieron una pausa para inhalar, pasé a la línea que sigue” (Zelko 2020: 2). Se produce así la hendidura por donde entra lo corporal al texto: una cesura que Giorgio Agamben (2009) postula como específica de la poesía. En *¿Mapuche terrorista?*, esta primera instancia de encuentro, hace converger las formas de la narración testimonial, que tanto en Chile como en Argentina han experimentado un giro político, social y escriturario muy específico luego de las dictaduras militares, con las formas propias del *nütram* mapuche, es decir, el diálogo acontecido en el fogón que “supone la instancia colectiva de la producción del discurso [...] la conversación entre el poeta y sus compadres, comadres, abuelos, abuelas; [que] en algunos casos implica, además del intercambio, una instancia en la que le cuentan, al poeta, un relato” (Pollastri y Mellado 2020 Web). En el texto que finalmente nos llega a los lectores, contenido dentro de la página web del escritor, observamos como imagen de apertura una foto del fogón recién apagado, aún humeante, con sus nueve troncos-asientos dispuestos en ronda. En este sentido, se entrecruzan la matriz discursiva del *nütram*, que es oral, colectiva y con un vínculo raigal al territorio y su naturaleza, con la matriz discursiva del testimonio escrito, pensada desde diversos aportes en la región del Cono Sur como la construcción de una memoria fragmentaria (Oberti y Pittaluga 2006); como trabajo de duelo que siempre quedará irresuelto (Idelber Avelar 2000); y como toma personal de la palabra (Elizabeth Jelin 2017) en pos de una narración reconstructiva de un hecho traumático. En este

momento inicial de la construcción del texto, el encuentro entre testimonio y nüttram transforma ambas canteras expresivas llevándolas hacia una nueva forma poética que solo emerge con el acto de decir que se emplaza en la escritura como una decisión comunitaria de abandono del silencio:

¿Cuánto tiempo nos callaron?
 Está sucediendo
 una transformación
 y sí
 eso va a traer consecuencias
 porque estamos oprimidos
 y necesitamos no estarlo más (Zelko *et al* 2019: 2).

- 9 Tal decir se reconstruye en la grafía, y esta, a su vez, repone la cadencia vital de un cuerpo que se hace presente a través de su respiración. La vibración afectiva-vocal oscila entre las intensidades de lo que se recuerda con dolor y rabia, y el sosiego que trae la respiración:

¡ta, ta, ta, ta, ta, ta, ta!
 armamento de guerra [...]
 ¡Represores de mierda! ¡Asesinos! (8-9).

- 10 Se pone de relieve una poeticidad inherente al cuerpo que habla y respira, que a la misma vez no sofoca la urgencia de la denuncia.

- 11 Concluido este primer encuentro privado, el escritor tipea lo registrado e imprime de manera casera, en una impresora portátil, un *fanzine* que repartirá a los propios testimoniados al día siguiente, devolviéndoles sus palabras orales en una escritura que hace posible su reproductibilidad. El *fanzine* será leído en una nueva reunión, esta vez de carácter público. De manera que el sujeto vuelve a transitar por sus propias palabras y repasa los espacios de su respiración, escuchándose a sí mismo mientras otros también lo escuchan. Su palabra ha sido archivada mediante su plasmación escritural para, paradójicamente, procurar que se desarchive, se desapropie permanentemente. Zelko da a cada uno varias publicaciones para que repartan entre otras personas, quienes serán invitadas así a leer el texto en otros puntos de la ciudad/territorio. De esta forma, la voz primera se disemina en una cadena de otras múltiples escuchas que ya presuponen nuevos encuentros. El encuentro íntimo original se ramifica y la voz amplifica su capacidad de habitar otros cuerpos. Finalmente, Dani Zelko digitaliza el texto para que esté disponible en la web y pueda ser descargado de manera gratuita.

- 12 En este sentido observamos que los textos del “*corpus huinca*” tienen como estrategia la descoleccion de las formas de representación del indígena, ancladas en la tradición de hablar *por él* o *de él*, para, en cambio, poder interpelar los propios códigos literarios proveídos por el sistema cultural de pertenencia, procurando desarticularlos de los constructos identitarios, tanto chilenos como argentinos, en los que se sostiene. García Canclini (1990) piensa a la descoleccion como tarea primordial de la agenda del Latinoamericanismo por venir, y la caracteriza como el necesario desarme del dispositivo del museo, de sus violencias y sus formas de asentar marcos interpretativos reduccionistas del mundo. La descoleccion es en este sentido también una desarchivación porque interpela la lógica con la que las otredades fueron consignadas. Frente a la reclusión atemporal, muda, apaciguadora de la cultura indígena efectuada por el museo, la palabra literaria que esgrimen estos textos se reconfigura como espacio de un *hacer con* el otro: desarchivar, desclasificar, restituir, escuchar. Por ello, pueden ser pensadas como escrituras que, en el gesto de desposeerse de sus

“privilegios” (Derrida señala precisamente que el archivo es “ese lugar de elección donde la ley y la singularidad se cruzan en el privilegio” [1997: 11]), ficcionalizan nuevas formas de un hacer literario y cultural fuera de los regímenes de lo letrado-nacional y de lo canónico; y esto solo nace en la “zona de encuentro” que sostenemos como hipótesis de lectura que hilvana a los textos de nuestro corpus.

- 13 La propuesta de Zelko desmuseifica la lógica de relación estética y lingüística huinca con los mapuche, tan importantes en las políticas culturales metropolitanas, en la medida en que el proceso escritural desarma los basamentos museales nucleares a través de los cuales el indígena y su voz fueron capturados. En primer lugar, imposibilita la visión extática a la que fue sometida su existencia, declinando todo uso de video, grabadora o cámara fotográfica (empleada solo en dos tomas) e inocular así el sistema de lectura del otro filtrado por el fichaje y la clasificación; en su lugar emplaza una experiencia de escucha que continuamente debe ser construida, cada vez de una manera diferente. En segundo lugar, esto cancela toda posibilidad de apropiación de su voz y del derecho a contar su historia; por último, y en consecuencia, desarma la coleccionabilidad del otro, como capacidad para fragmentar su mundo en un sistema de piezas identificables desde la negatividad marcada por la ipseidad blanca.
- 14 En el texto *¿Mapuche terrorista?*, el encuentro es acción co-creativa con la palabra ya que un cuerpo, vuelto escondite de una lengua perseguida (como se verá en el análisis del corpus mapuche), se re-amalgama con la voz propia, que es también comunitaria, por la vía de la escucha de un otro que viene de lejos, de la capital del país, para emerger de este modo como caja de resonancia de una multiplicidad de voces que pasarán por ese cuerpo y a las que también él dará carnadura, ampliando así el horizonte de lo políticamente imaginable:

*Esto que escuchás
nunca salió de acá
no salió en ningún lado
pero nosotros sentimos
que desde todo lo que pasó con Rafa
hicimos un proceso como pueblo
y que tenemos que empezar a contarlo
[...] Pero la historia cambia
y estamos empezando a revertir la historia
y lo vamos a hacer
a través de una historia que fue escondida
a través de una forma de vida que fue escondida
una forma de vida que es ancestral
pero es nueva (Zelko et al 2019: 20-28)⁴.*

- 15 En *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*, Carlos Gamerro sostiene que, en los textos argentinos, desde Echeverría hasta César Aira, los indios nunca hablan de manera verosímil una lengua (2006: 14). La literatura argentina canónica es incapaz de poner en su boca palabras justas, reduciendo sus expresiones al absurdo (14), ya sea por carencia o por exceso. De esta manera, el indio es remitido a un afuera del lenguaje, clausurando todo posible diálogo, para que ocupe ya no solo el lugar de cosa exótica tras la vitrina del museo, sino también el lugar discursivo de lo ininteligible, inaudible e incommunicable, porque estando allí se le puede endilgar cualquier decir (desde un grito, un “lengüetiar pico a pico” como en el *Martín Fierro*, hasta una elevada disquisición filosófica, como en *Ema la cautiva*, de Aira).

- 16 Por ello, en la crónica “Siempre es difícil volver a casa” de María Moreno (2001), será la voz del indígena la que narre desde un lugar protagónico, quedando la escritora, de manera similar a cómo lo planificaba Dani Zelko –aunque en menor medida–, en un plano de sombras que le otorgue al acto de escucha la centralidad. En el texto, la escritora acompaña la comitiva oficial, integrada por antropólogos, políticos y periodistas, encargada de la restitución al pueblo ranquel de la calavera del cacique Panguithruz Güor, saqueada y luego exhibida durante un siglo en el Museo de La Plata. La crónica comienza donde se inicia el viaje reconstitutivo: en las escalinatas del museo. Pero sabemos que esta no es la primera vez que Moreno ve la cabeza del cacique: se ha encontrado con ella con anterioridad, aunque esto solo lo relatará varios años después en su libro *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe* de 2013. Allí se referirá a su visita a la muestra sobre las culturas indígenas de la pampa y la aflicción que le provoca la percepción del detrás tanático de las piezas museales (Déotte 1994): “llorando vi sus cabezales y sus estribos en la muestra ‘Las pampas: arte y cultura en el siglo XIX’ curada por Claudia Carballo en la galería Proa, quinientas piezas de platería, ponchos y mates fruto de la donación, de la compra y la venta, pero sobre todo del saqueo” (15).
- 17 El traslado en ómnibus hasta Leuvucó, Provincia de La Pampa, que realiza Moreno, se traduce en su escritura en un ejercicio de despojo: esta cede su lugar de narradora a la autoridad de la palabra del otro, y se vuelve una caminante que mira y oye todo a su alrededor, deponiendo las tranquilas asepsias de un texto que bien podría haber sido gestado entre las cuatro paredes de un estudio o en una redacción de periódico. Porque ir hasta allí, participar del acto oficial y finalmente quedarse toda la noche en el fogón ranquel es una elección escritural que toma otro relieve cuando la leemos en el marco mayor de su obra, pero sobre todo, en relación a sus ideas sobre el género de la crónica. Moreno ha construido a lo largo de su producción (con un énfasis particular en estos primeros años del 2000) un alegato en favor de las tradición cronística del “escribir sin haber estado allí” (2011: s/n). Por ello, siguiendo en nuestra línea de lectura que procura observar las transformaciones que el encuentro con los otros de la nación chilena y argentina reporta en las escrituras contemporáneas, podemos decir que a Moreno le será “difícil volver a casa”, como sostiene el propio título, el cual yuxtapone las dos direccionalidades posibles del viaje que se narra en la crónica: la del retorno de la cabeza de Panguithruz hacia su pueblo (de La Plata al interior), y la de la vuelta de ella misma hacia su modalidad habitual de escritura (del interior hacia Buenos Aires). Esta crónica, entonces, nos posibilita percibir cómo percute la apertura de la escritura huinca al mundo del nativo en el trabajo con la palabra a partir de un posicionamiento hasta entonces no ensayado: el de ir a escucharlo *en los propios términos en que este construye sus sentidos de mundo*. Una labor con los materiales literarios que parte de tomar el gesto político de la desmuseificación de las colecciones oficiales (el sacar la cabeza de la vitrina y devolverla a su territorio) para, por esa vía, desmontar ciertas matrices escriturales a los que aquellas se hallan ligadas, porque, sostiene Moreno en *Banco a la sombra* (2008) “la enumeración caótica es el ritual recurrente del colonizador” y por ello, “Lévi Strauss cifra en nombrar cada uno de los elementos hallados en sus viajes una *prueba de haber estado allí*” (2008: 149).
- 18 Y en tanto abrirse a la escucha es también un llamamiento a que resuene la *otra* lengua de estas escrituras (es decir, la del indígena), estos textos como los de Moreno y los de Zelko trabajan en la zona de la exofonía, planteándose dialógicamente desde la escucha de la alteridad sonora para reinscribir la grafía de esos sonidos en el discurso de lo que

comienza a ser construido como lo común en el propio texto (Rivera Garza 2013). La exofonía se establece como una forma de la desapropiación. Rivera Garza la piensa como un “desposeerse del dominio de lo propio, configurando comunialidades (sic) de escritura que, al develar el trabajo colectivo de los muchos, [...] atienden a lógicas del cuidado mutuo [...] Lejos, pues, del paternalista ‘dar voz’ de ciertas subjetividades imperiales (2013: 22).

- 19 La crónica de Moreno se escribe *a la vuelta* del viaje. La autofiguración que se dará será la de “huinca” y “porteña”, y desde allí se limitará a zurcir el coro de voces que le hablan: la de Doña Felisa Rosa Pereyra Rosas, descendiente del Cacique; la de Juan Namuncurá; la de Carlos Depetris, nieto de una cautiva; Petrona Jofré; María Gabriela Epumer e Ignacia Rosas, tataranietas-sobrinas de Pangithruz; y de Ramona Rosas, chozna del Cacique, quien exclama: “¡La historia mía! A veces le digo a mi hijo: yo voy a escribir un libro. Me gustaría contar la historia de que yo tuve conocimiento” (Moreno 2001: s/n). Todos ellos vuelcan sus biografías, memorias, denuncias y, sobre todo, anécdotas, en el fogón, donde nuevamente será el *nütram* el espacio de gestación de la escritura a partir de la escucha: en este caso, como en Zelko, el encuentro *con* y *en* el *nütram* permite trastocar las formas pre-establecidas de un género literario metropolitano, por excelencia cosmopolita y occidental: el de la crónica de viajes, desmarcándose de la pulsión coleccionista de exotismos al mejor estilo rubendariano.
- 20 La cronista, apasionada lectora, como ella misma lo declara, del modernista Lucio V. Mansilla y su *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), construirá a partir del contrapunteo con este y otros textos canónicos su propia forma de oír al otro. De esta manera, en el *nütram*, cuando escuche a una descendiente ranquel re-contar una anécdota que ya aparecía escrita en *Una excursión a los indios ranqueles* (la cual refiere al regalo de una capa que le habría hecho el General Mansilla al hermano de Pangithruz), pero en una versión (familiar) que borra completamente la presencia de Mansilla, – “de la figura del General, ni rastros”, dirá Moreno (2001: s/n) –, reconocerá en esa operación el gesto afirmativo de dar vuelta el discurso del poder porque, afirma, “así se construye una identidad: cambiándole la letra al amo” (2001: s/n). Entonces, la treta para contar lo que fuera silenciado será abrir la escritura a la par que se abren los legados culturales y su forma de archivamiento museístico, leyendo entrelíneas para hacer hablar a aquel vacío inherente a toda colección; el vacío que queda entre un objeto expuesto y otro, entre una calavera y otra, un espacio en blanco que le permite a la pulsión museal (Deótte 1998) el re-enmarque fetichista de la pieza saqueada, borrando la violencia que la ha llevado hasta allí.
- 21 En la novela del chileno Galo Ghiliotto también es puesta en jaque la lógica museal para solo dejar entrever los hechos históricos que monta, los de la masacre del pueblo selk’nam, desde el caos de documentos que son regurgitados por el texto. Esto se debe a que *El museo de la bruma* arma su artificio presentándose como el intento de recomposición de un supuesto museo original, ya desaparecido por un incendio, a partir de la recuperación de “las galeradas incompletas del primer y único catálogo” (2019: 19), lo cual genera que cada elemento colado en la página-vitrina tenga, por ejemplo, dos números de inventario, imposibilitando el orden conclusivo. La operación de reconstrucción funciona como una alerta de dos caras contrapuestas; por un lado, alerta acerca de las maneras en que lo museal insiste por imponer su lógica y su vocabulario como modo privilegiado de apropiación de la realidad, pero por el otro, alerta acerca de la posibilidad de reavivar desde el corazón mismo del fuego, en tanto

destino final para aquellas vidas y objetos que quieren exterminarse completamente, los restos que sobreviven y todavía testimonian.

- 22 Cada una de las páginas del libro se emplaza como una pieza museística, históricamente verídica o reconstruida ficcionalmente, algunas con la apoyatura del archivo original incorporado de manera facsimilar, otras con imágenes en blanco que son silencios repuestos por el hilo discursivo. El escritor se ha trasladado hacia el territorio del genocidio, en el extremo sur de la Patagonia chilena y argentina, para sumergirse en los archivos privados y públicos que allí han quedado y construir solo a partir de ellos, cancelando toda voz narrativa unificadora, el artificio estético a través del cual se vehiculiza el intercambio de voces entre el indígena y el blanco. Estas no son voces vivas, sino locuciones documentadas que hablan desde el desfase temporal propio del archivo, y por ello, desde la fuerza de lo intempestivo. El texto realiza un interesante trabajo con ellas para generar el efecto acústico conversacional, un verdadero ida y vuelta que replica y contrapuntea el discurso oficial de los hechos. Es una conversación que no se da de manera progresiva para lograr un orden, sino al contrario, se desenvuelve de forma anárquica y diseminada, manteniendo activas, simultáneamente, todas las micro-historias que se recuperan a través de la desclasificación de los documentos, y produciendo, en consecuencia, una descomposición fractal de la colección museística que está en su base.
- 23 El entramado conversacional se produce en la constelación particular de cartas familiares, enviadas y recibidas, actas judiciales, registros confesionales, fragmentos del “Diario de la Misión San Rafael”, fotografías, registros estatales de acuerdos políticos, libros contables de las estancias en las cuales se realizaba el recuento de las “cacerías” de los Selk’nam, relatos, testimonios, dibujos, noticias publicadas en diarios metropolitanos y también locales, la receta de gas sarín enviada por el nazi Walter Rauff al químico Eugenio Berríos, censos, sumarios de vejámenes, una factura del British Museum donde consta el pago por cuatro cabezas indígenas, fragmentos de Memorándum, así como lo que “dice” la ficha técnica de las pieles humanas, las orejas, dientes y cráneos que componían la colección del Museo. La hibridez de los materiales es indisociable del fondo documental múltiple que jalona el relato, pero a la vez, esa misma multiplicidad pone de manifiesto la percepción del extremo sur de la Patagonia argentina y chilena como epicentro de un mal absoluto, boca de un infierno que entrecruza los genocidios del siglo: el exterminio del nativo, el del detenido-desaparecido y el del judío. El “mapa” de las tres salas del museo que ofrece la novela, a modo de hoja de ruta antes de entrar a la visita/lectura de la novela/museo, coincide punto a punto con la geografía real que va desde la costa del Pacífico hasta la costa del Atlántico (Ghigliotto 2019:12). De manera que el museo excede el acotado sentido de institución receptora de piezas artísticas, como sostiene Comperatore, para devenir el repertorio literal de los efectos de las prácticas culturales (2020: s/n).
- 24 Los procesos expropiatorios de los pueblos indígenas tuvieron el destino común del museo en sus diversas conformaciones. De manera que su experiencia de mundo fue desintegrada en un sinfín de elementos materiales (flechas, jarros, cabezas, huesos) y no materiales (lenguas, relatos, prácticas) captados por la lógica de la taxonomía y la taxidermia, en la medida en que devinieron elementos susceptibles de ser seriados por el fichaje técnico –que traduciría sin restos a ese Otro– y manipulados para el disfrute visual dentro de la “miniatura modernista” (Celeste Olalquiaga 1998; González Stephan y Jens Andermann 2006). En esta trasposición archivística, desde el terreno de lo

orgánico y lo vivo al de lo cristalizado e inorgánico, se asentó un modo de leer la cultura de estos pueblos como una ruina irrecuperable, atrapada en el detenimiento y la contemplación melancólica de su lejanía. La apuesta estética de la novela por extraer voces desde dentro mismo de estos documentos y objetos enmudecidos, pero también escondidos, se correlaciona con una apuesta política por reponer en el presente el relato del exterminio desde el testimonio de una víctima ya devastada, irrecuperable: este no es una recordación, tampoco una reconstrucción a posteriori, sino la presentificación de aquel que ha sido callado para siempre.

- 25 En la novela de Ghigliotto, el horror habla su propio lenguaje inhumano, aquel que nunca previó al indígena como su interlocutor. Entre las líneas de su ferocidad lingüística, sin embargo, el selk'nam contesta. Uno de los tantos documentos nos permite, por ejemplo, la escucha de la voz de un niño que se niega al abandono de su lengua: él le habla y escribe a su madre, están separados, se extrañan: “mamita [...] pregunto yo cuándo puedo ir donde usted, pero me dicen [que] tengo que aprender a hablar bien” (Ghigliotto 2019: 21). La lengua materna, que comienza a ser escondida en pos del “hablar bien”, y así, tachada de las posibilidades sonoras de un mundo que se avecina sanguinario, es el último bastión de memoria y afecto para el sujeto: “quiere saber [mi tutora] si yo hablo nuestra lengua y le dije que no, me acuerdo de pocas palabras, de cómo se dice mamá, wà jahm, de la nieve, xèd-s, de la casa, ka-wj” (21). La novela exhibe la exhibición misma, colocándose por fuera del artefacto museal para poner de relieve que el horror es mostrable porque el goce siniestro con que fue perpetuado no dejó de inscribirse en el lenguaje. Pero, al quebrantarlo, se convoca la resonancia de esas otras lenguas, como requerimiento cultural y político para la apertura actual del archivo de violencias sobre el indígena.

Escrituras mapuche del *Wallmapu*. Reconstrucción vital desde los restos activos de la lengua y de los cuerpos

- 26 En este apartado trazamos un recorrido por la escritura de dos poetas mapuche contemporáneos: Liliana Ancalao, de quien trabajaremos el ensayo titulado “El idioma silenciado” y el poema “Esperando a Inakayal” de *Tejido con lana cruda*; y Jaime Huenún, de quien tomamos una serie de poemas de *Reducciones*. El abordaje de estos textos se realizará en función de las líneas de sentidos desde las que entendemos que este segundo corpus asiste a lo que denominamos “zona de encuentro”: principalmente, la reflexión en torno a la recuperación de la lengua, y el alegato construido en torno a la concepción wingka de la corporalidad indígena, una de cuyas inflexiones es la del cuerpo vuelto objeto fetiche de la vitrina museal. Recorreremos paralelamente las producciones de ambos autores, atendiendo a los modos en que lengua y cuerpos se constituyen como restos activos desde los que el pueblo mapuche reconstruye su historia en el anverso del discurso oficial; y, al mismo tiempo, desde los que interpela dos grandes dispositivos nacionalizantes: la lengua y el museo.
- 27 En el ensayo “El idioma silenciado”, Liliana Ancalao refiere la historia del despojo de la lengua atravesada por el pueblo mapuche. “Sólo fue hace cien años” (2010:49), comienza diciendo, apenas un siglo de “cuando se perdió el mundo” (50). El mapuzungun, el proscripto de la escuela, como lo llama la poeta, se volvió un susurro

secreto, la lengua del “puertas adentro”, aquella en la que se piensa, pero en la que no se habla. Fue la escuela la encargada de esta incisión, la que cortó a esas lenguas en dos partes, haciendo bilingües forzados a esos niños que apenas se argentinizaban o chilenizaban. Con todo, el mapuzungun siguió vigente: “La lengua de la tierra estaba en el aire de la oralidad, y ‘la castilla’ en la escritura borroneada de los cuadernos” (50).

- 28 Sin embargo, lo que no pudo la escuela, lo logró la vergüenza: a esta lengua cortada, se la siguió marcando con el estigma de la inferioridad. Clandestinizado y autorreprimido, el mapuzungun se volvió “el idioma para guardar. El idioma para callar” (50). A las lenguas partidas de mitad del siglo, les siguieron las monolingües, ahora solo del castellano, ya sin siquiera el derecho a un idioma del cual avergonzarse. La gesta nacionalizante de las repúblicas en expansión, con la escuela como autora material necesaria⁵, halló continuidad en el señalamiento disglósico de ambos países, ya “blanquizados”.
- 29 Ancalao concluye esta reconstrucción de la historia de silenciamiento señalando el hito de quiebre que significó el quinto centenario de la conquista: “Cuando se cumplieron los 500 años del desencuentro, empezamos a aparecer entre las matas y cada vez fuimos más regresando a nuestro origen. Haciéndonos visibles. Mapuche ta ñiche fuimos diciendo para reconocernos y reparar un poco el daño que nos hicieron” (51). Como en los textos analizados en el primer apartado, este ensayo también se asienta en la hibridación de géneros de procedencias divergentes: si, por un lado, encontramos la narración de hechos verídicos que en la literatura mapuche se reconoce como *nütram*; por otro, la forma en que el relato de la historia personal se vuelve fragmento de la memoria comunal, remite nuevamente al género testimonial: “Yo desperté en medio de un lago, a boqueadas intenté decir gracias y no supe las palabras. No me habían sido dadas” (51).
- 30 La lengua en tanto componente comunalizador perdido (Golluscio 2006), y cuya recuperación pende del tiempo vital de sus últimos depositarios, es también escenificada en la poética de Huenún. En “Testimonio”, poema que cierra *Reducciones*, Jaime Huenún crea un diálogo textual con el historiador chileno Gabriel Salazar, a quien vuelve en reiterados versos mientras recrea la vida de su abuela, Matilde Huenún, mencionada en la dedicatoria del poemario como “nutricia raíz nonagenaria” (2012:5). Ambas figuras, la abuela referente y el historiador interlocutor, conforman junto al yo lírico la escena del testimonio anunciado ya en el título del poema: Salazar, en tanto intermediario letrado; la abuela, en tanto punto de intersección entre la historia colectiva y la personal; y la voz poética, que emula la oralidad del testigo en la escritura del poema. La abuela se configura aquí como el pivote sobre el que se reconstruye la historia del ultraje perpetrado sobre este pueblo, en el que la pérdida de la lengua constituye uno de sus costados más atroces:
- seguiremos escribiendo sobre abuelas, Salazar,
la mía por ejemplo trabajó 70 años
en las fraguas alemanas
y leyó los Himnos de la Noche
en los kuchen de frambuesa y de nata
y en la hiriente soda cáustica
que blanqueba los retretes hacendales.
fue manceba de un navarro, carnicero y vagabundo
y habló en che sungún sus lentas y augurales pesadillas (163).

- 31 El che sungún, idioma de los mapuche-huilliche, lengua materna de la abuela-referente, se presenta en el poema como la lengua reprimida tras los sonidos duramente pronunciados de la lengua nacional; pero también como un último bastión de resistencia, oculta en el cuerpo para que no todo pueda ser saqueado. Tan reprimidos como escondidos en pos de su defensa, “los idiomas desterrados por la iglesia y la república” (164) son buscados, en el otro extremo del siglo, para ser cooptados por la mercantilización multicultural de las alteridades.

las abuelas tienen carne agazapada, Salazar,
epitelios ocultos nunca dados al placer,
una lengua en el fondo de la lengua
que ahora todos le quieren afanar.
el amor por los dialectos, dime tú,
¿no se transa hoy por hoy
cual divisa intangible en la bolsa de valores? (164).

- 32 Silenciado mas no enmudecido, la lengua de la tierra ha persistido en esas “tozudas prácticas de resistencia” (2006:18) de las que habla Golluscio: como un río subterráneo que se infiltra cuando los sentidos no pueden ni quieren ser malversados, ha continuado (re)emergiendo en la superficie castellana, horadando su brutalidad homogeneizadora. La literatura mapuche contemporánea, más allá del corpus acotado que tomamos para este análisis, se inscribe en esta serie de prácticas de resistencia: no solo en la multiplicidad de ediciones bilingües mapuzungun/español, sino también en aquellas en las que la versión castellana de los textos se ve interrumpida por la lengua mapuche en términos que no resisten ser traducidos⁶. Volveremos sobre esta estrategia cuando abordemos el poema “Esperando a Inakayal”, de Liliana Ancalao.

- 33 Entendemos que la lengua se erige, entonces, como una línea de sentido que problematiza la construcción racista, monolingüe y monocultural de ambas naciones, desde un *locus* de enunciación *otrificado* (Segato 2007). Tomamos esta noción, estrechamente ligada a la definición de “raza”, para sortear tanto la falacia epistémica que esta noción impone, como su anverso: aquella otra que, por impugnar las jerarquías que la noción de “raza” establece, niega los efectos absolutamente reales que ella misma produce. Acordamos con Segato en que

... raza no es necesariamente signo de pueblo constituido, de grupo étnico, de pueblo *otro*, sino trazo, como huella en el cuerpo del paso de una historia otrificadora que construyó “raza” para construir “Europa” como idea epistémica, económica, tecnológica y jurídico-moral que distribuye valor y significado en nuestro mundo. El no blanco no es necesariamente el otro indio o africano, sino otro que tiene la marca del indio o del africano, la huella de su subordinación histórica (2007:23).

- 34 Estas voces *otrificadas* asumen la palabra y dicen, prescindiendo de la figura mediadora que “da la voz”. De esta manera logran, por un lado, desmarcarse de la reducción intelectual que sitúa a lo mapuche en el ámbito rural y atado exclusivamente a la oralidad; y, por otro lado, impugnar uno de los mayores dispositivos nacionalizantes: la lengua.

- 35 El correlato material de la proscripción de la lengua fue el despojo del centro organizador de la cosmovisión mapuche: la tierra. Si en el caso de Chile la estrategia primordial fue la “reducción” (Marimán *et al* 2006; Bengoa 1999) a través de engañosos Títulos de Merced que introdujeron por primera vez la noción de propiedad privada en las comunidades mapuche; en el caso de Argentina la “campana civilizadora” culminó

con el “arreo” (Mellado 2014) de los ocupantes ancestrales de las nuevas tierras a anexar hacia las ciudades capitales de provincia, donde pasaron a engrosar el periférico cordón de los excluidos. La contrapartida territorial de ese extramuros de la ciudadanía fue, paradójicamente, la vitrina del museo, epicentro del patrimonio cultural nacional. El Museo de Ciencias Naturales de La Plata se convierte así en el destino final de un conjunto de “especímenes” que, llevados hasta allí por su fundador, Francisco Pascasio Moreno, pasan a formar parte del acervo viviente de la Nación.

- 36 En “Cuatro cantos funerarios”, tercera sección del poemario *Reducciones*, Jaime Huenún introduce cuatro fotografías⁷, acompañando a cada una por fragmentos epistolares en los que etnólogos y naturalistas reconstruyen los últimos días de las personas retratadas. Canto I/Damiana, Canto II/Catriel, Canto III/Maish Kenzis, Canto IV/ E1867. El primero de estos cantos está acompañado por un fragmento perteneciente a Robert Lehmann-Nitsche donde se lee:

La edad de la india en 1907, al morir, era de catorce a quince años; [...] En el mes de mayo de 1907, gracias a la galantería del doctor Korn, pude tomar la fotografía que acompaña estas líneas, y hacer las observaciones antropológicas; é hice bien en apurarme. Dos meses y medio después murió la desdichada de una tisis galopante cuyos principios no se manifestaban todavía cuando hice mis estudios. La cabeza de la indiecita, con su cerebro, fue mandada al profesor Juan Virchow, de Berlín, para el estudio de la musculatura facial, del cerebro, etc. El cráneo ha sido abierto en mi ausencia y el corte del serrucho llegó demasiado bajo. (...) La cabeza ya fue presentada a la Sociedad Antropológica de Berlín (Robert Lehmann-Nitsche, 1908: 70).

- 37 Ante estas imágenes, el poema se ausenta y la palabra poética cede su lugar al discurso científico para que declare por sí solo su carácter de barbarie. Se trata de un recurso iconográfico que encuentra en la imagen una fuerza indicial que oblitera la palabra: ante esta confesión atroz, nada puede ser dicho. Como afirma Enrique Foffani en su epílogo a este poemario, “a la barbarie hay que seguirla hasta el salón dorado de la academia, hasta los paraninfos del saber, hasta la mesa de disección de Hans Virchow” (2012:176).

- 38 Como Damiana o Catriel, Inakayal (*lonko* de la zona de Tecka, Chubut) constituye otra de las “joyas”⁸ que el Museo ostenta como metonimia de la victoria nacional. Sus restos, como la de otros mapuche muertos en el museo, han sido restituidos a su comunidad gracias al trabajo del GUIAS. De ese episodio habla el poema “Esperando a Inakayal” de Liliana Ancalao:

*Volvió Inakayal. Los huesos del lonko habían permanecido desvelados /demasiado tiempo en la vitrina de un museo. Volvió para descansar en la tierra.
Mis paisanos lo esperaban en Tecka. Puntuales estaban allí: Fabiana y Silvia.
las imagino celestes
el frío en las polleras
el corazón desandando la impaciencia
las veo celestes
de espaldas a la luna
atentas a los signos de la tierra
sagradas y en silencio
por no perderse ni un latido
del tiempo aquel que regresó ese día
a tocarles las manos y los ojos
y las halló tempranas
sin esquivarle la mirada al viento
merecedoras del rumor en chezungun*

... inakayal... lonko...piwke..
 en remolinos
 hasta aquietar la espera
 del fondo azul
 recorto sus figuras y las traigo
 desde antes y hasta el horizonte
 antiñir
 cayupán
 anay hermanas (2010:41)⁹.

39 En este poema de Ancalao confluyen las dos líneas de sentido que analizamos aquí. En primer lugar, la lengua y su irrupción en términos clave que se niegan a la traducción: en uno de sus versos, encontramos la conjugación del nombre protagónico -Inakayal-; su rol -lonko, cacique-; y un sustantivo que denota su centralidad -piwke, corazón-: tres términos que señalan la posición de este sujeto en la organización comunal. Hacia el final, una precipitación de términos que aluden a apellidos representativos de esa región (Antiñir y Cayupán), acompañados del vocativo “anay hermanas” que, en su redundancia, reafirman la proximidad que la voz lírica entabla con esas interlocutoras textuales. El mapuzungun se hace presente precisamente allí donde el español no podría alcanzar el espesor de sus sentidos: así como en el ensayo analizado no se traduce la autoadscripción a la identidad étnica (“Iñche ta mapuche”), aquí, los términos mencionados se resisten a su malversación, irrumpiendo como pequeñas trincheras en la superficie castellana. En segundo lugar, la representación de la restitución de los restos, como episodio reparador que reanuda un tiempo interrumpido, y que, al mismo tiempo, permite continuar. Restos hasta entonces “desvelados” en la lejanía de la vitrina museal, que regresan, por un lado, para “aquietar la espera” y, como la lengua, ser recuperados para contarse a sí misma -la comunidad de Tecka, en este caso- la historia del genocidio. Y, por otro lado, para denunciar la barbarie perpetrada por la Nación y sus dispositivos en nombre de la civilización. Tanto en la sección “Cuatro cantos funerarios” de Huenún, como en este poema de Ancalao, el museo es impugnado desde la reclamación de esos cuerpos vueltos trofeos vivientes de una nación que se proyectó “sobre un territorio pleno de nombres, fuerzas y significados; silenciándolo” (53), como señala Ancalao en el ensayo analizado con anterioridad.

40 Sin embargo, y una vez más, en el espesor de esta centuria se yuxtaponen dos imágenes: la de los mapuche dispuestos para el disfrute visual de los espectadores, y la de los cuerpos acribillados en procesos de recuperación de tierras, rastreados ahora por el lente sensacionalista de la prensa nacional. En “Úl de Catrileo”, último poema que recuperamos en este corpus, la voz poética -colectiva, plural- le niega el cuerpo a ese ultraje final:

No entregaremos el cuerpo, no:
 esta es la muerte que nos dejan,
 las balas que cortaron al amanecer
 el río de Matías Catrileo
 en Vilcún.
 Pero el volcán Llaima arde por ti
 y la ceniza de tus ojos ocultos,
 escribe en la nieve
 la rabia y el misterio
 de un pueblo ya sin bosques y sin armas,
 cercado por tanquetas y bombas lacrimógenas,

sentado en el banquillo del Juzgado de Indios
de la modernidad.
Que vengan los barqueros de la noche
volando sobre el agua
y las muchachas azules
que alivian con sus voces
las heridas del guerrero.
No entregaremos el cuerpo
a la pericia del Juez,
ni a las cámaras que nunca
se sacian de muertos.
No entregaremos el cuerpo, dicen, los pumas emboscados de Vilcún,
nosotros somos la tumba de Matías Catrileo
el pasto somos de sus manos sangradas,
el río de justicia de sus padres,
las hondas raíces de su luz
en las tierras amarillas de Yeupeco¹⁰ (2012:155-156).

- 41 Nuevamente, la hibridación de géneros: el *ül* –canto– mapuche, repetidas veces asociado sinonímicamente en la clasificación de estas escrituras al género poesía, confluye con el testimonio y también con el réquiem. Como los once nombres a los que Huenún dedica la serie de poemas de “Ceremonias de la muerte”, reescribiendo, desde la visión de los vencidos, la Matanza de Forrahue de 1912, el de Matías Catrileo vuelve aquí para que el poema sea otra forma de su tumba. Al igual que aquellos once nombres, el suyo como el de Rafael Nahuel en *¿Mapuche terrorista?*, de Dani Zelko, señalan esos cuerpos en los que aún se inscribe la violencia (neo)colonial: cuerpos a los que, lejos de optimizar su vitalidad, el poder masacra y deshecha, restaurando “el viejo derecho soberano de matar” (Mbembe 2006: 23). La representación de la corporalidad indígena que estas escrituras reponen se fragua en la intersección de la denuncia y la resistencia “de un pueblo ya sin bosques y sin armas”, pero que aún disputa sus últimos reductos. Despojados de su estatus político de ciudadanos, estos cuerpos son perpetuados como territorios coloniales: allí donde se suspenden las garantías constitucionales y donde la violencia estatal es justificada en nombre de la “civilización” y el “orden”. Como afirma Mbembe, “en el marco del Imperio, las poblaciones vencidas obtienen un estatuto que ratifica su expoliación” (42). Pero, como la lengua de “Testimonio”, este cuerpo no será entregado: ni al juez –epítome de la justicia nacional, nueva encarnación del Juzgado de Indios– ni a las cámaras de morbo insaciable. Y en esa negativa se cifra la posibilidad de que los restos sean un reducto activo desde el que resistir al absolutismo colonialista.
- 42 Aquí, una vez más, observamos la capacidad de testimoniar de estas escrituras reconstruyendo la memoria a contrapelo del discurso oficial. En esa potencia testimonial radica en parte el precepto vital y ético que cimienta estas poéticas: nombrar, como estampar sus rostros en las barrancas cementadas del río Mapocho, implica disputarle el anonimato con el que el necropoder vela los cuerpos de aquellos no alcanzados por el fin biopolítico. Nombres y cuerpos que abandonan aquí el carácter de *nuda vida* (Agamben 1995) que el poder pretende imponerles, para ser dichos y, aunque sea fugazmente, devueltos a la vida.
- 43 Hay, entonces, una doble direccionalidad en estas escrituras: por un lado, una vía interna que pugna, entre los restos de un pueblo cercado por tanquetas –parafraseando a Huenún–, por reconstruir desde las ruinas su mundo silenciado. La presencia del mapuzungun en estas poéticas responde a esta estrategia: hablarlo y escribirlo, decir

los sonidos de la tierra, para insuflar en esos restos lingüísticos un soplo vital que diga “vida” allí donde otros acallaron con muerte; un imperativo político que apuesta por la capacidad resurreccional de la escritura. Y, por otro lado, una vía hacia su “afuera constitutivo” (Hall 1996:18): estas escrituras habilitan una zona dialógica en la que el otro-Nación está necesariamente implicado como interlocutor, en parte como el Estado responsable del *continuum* de la opresión aquí denunciada y por la que se demanda justicia, y en parte como el conjunto de una sociedad nacional ante la que se disputan los sentidos desde los que estos otros internos fueron codificados. Es aquí, finalmente, donde detectamos una zona de encuentro que, en el caso de este segundo corpus, no solo apunta a la reconstrucción vital de todo lo perdido, sino también a la construcción de un país donde existir sea igualmente posible para todos.

- 44 Hemos relevado diversos desplazamientos escriturales en prácticas literarias contemporáneas de Chile y Argentina a partir de la construcción de una perspectiva crítica que integra las formas en que se realiza el diálogo de estas con las producciones indígenas de Ngulumapu y de Puelmapu. La reflexión pone de relieve la manera en que percute para ambas culturas este encuentro. El *corpus* de textos trabajados involucra fuertemente procesos de apropiaciones y desapropiaciones de códigos expresivos preestablecidos, de formas archivísticas (de conservación de la palabra y de la vida) y de géneros literarios (ancestrales y occidentales), los cuales generan formas estéticas alternativas, inclasificables en su hibridez y, por ello mismo, interpelantes de las delimitaciones ya dadas, en particular, en lo que atañe a los cercos de la identidades nacionales, que habilitan (o no), desde la violencia política, las posibilidades de ser escuchado y de existir. Entendimos, pues, que los modos en que estas escrituras producen una zona de encuentros y trasvases mutuos abren la discusión hacia dos dispositivos nodales de la dimensión pedagógica de la Nación, la lengua y el museo, para proponer una praxis escritural que desprograma las maneras *otrificadoras* de relación con las culturas étnicas.
- 45 La lengua castellana, como primer dispositivo de la violencia que ha generado códigos de representación del indígena como su afuera barbárico y exterminable, ya no se impone aquí como elemento basal de la comunidad imaginada (Anderson 1983), porque es precisamente esa imagen homogeneizante de la comunidad lo que estas escrituras intentan impugnar. En este sentido, la reconstrucción de las lenguas indígenas, tanto en los textos de escritores mapuche como en los textos de escritores capitalinos, constituye una de las apuestas literarias, políticas y éticas más relevantes de estas producciones: aquella en la que se disputa las maneras de nombrar el mundo y de existir en él. Esto impacta en las escrituras que hemos abordado en el desarme de un segundo dispositivo, creado de la mano del primero que acabamos de referir, este es el museo y sus colecciones *otrificadoras*, en la medida en que quebrantan las retóricas de la catalogación para dejar paso a la acción de la escucha.
- 46 Propusimos leer, entonces, este entrecruzamiento de textos y búsquedas estéticas como el fundamento de una zona de encuentro, en la que se forja una comunidad de habla/escucha ya no basada en una lengua común sino en un espacio dialógico en común. Una zona en la que los escritores indígenas asumen el *logos* para ya no ser *dichos*, y en la que los escritores metropolitanos se disponen a escucharlos. Una zona de encuentro en la que es posible retomar la clásica pregunta de Gayatri Spivak (1988) sobre la facultad de hablar del subalterno, no en un sentido literal sino en la posibilidad de que su voz alcance un carácter dialógico y sea audible: creemos que, en este encuentro

precisamente, se ensaya una respuesta afirmativa. No solo porque el sujeto indígena ingresa a la cultura letrada que se forjó a costa de su exclusión, sino porque del otro lado se abre una escucha imprescindible para que el relato exista. En este sentido, entendemos con Elizabeth Jelin, quien retoma las reflexiones de Dori Laub, que “*la ausencia de otro a quien dirigirse, otro que pueda escuchar la angustia de las propias memorias y de esta manera, afirmar y reconocer su realidad, aniquila el relato*. Y es precisamente esa aniquilación final de una narrativa, que no puede ser escuchada y de un relato que no puede ser presenciado o atestiguado, lo que constituye el golpe mortal” (Laub en Jelin 2002: 85)¹¹. Esta escucha exigida, cuya capacidad de oír decanta en gran medida del trabajo previo y permanente de desmuseificar la relación con el otro indígena, se vuelve terreno creativo de otras formas estéticas y políticas que conjuren la violencia con que fuera representado.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio, *Idea de la prosa*, Madrid, Editora Nacional, 2009.
- , *Homo sacer. El poder soberano y la vida desnuda*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2018.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Ancalao, Liliana, “El idioma silenciado”, *Boca de sapo. Revista de arte, literatura y pensamiento*, n° 6, Año XI, 2010, p. 48-53.
- , *Tejido con lana cruda*, Buenos Aires, El suri porfiado, 2010.
- Arfuch, Leonor (comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades*, Buenos Aires, Prometeo, 2005.
- Avelar, Idelber, *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Bhabha, Homi, *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010.
- Bengoa, José, *Historia de un conflicto. El Estado y los mapuche en el siglo XX*, Santiago, Planeta, 1999.
- Calderon Le-Jolif, Tatiana y Mora Ordóñez, Edith, “El viaje a la luz. Entrevista a Jaime Huenún”, *Afmapu/ Fronteras/ Borderlands. Poética de los confines: Chile y México*, 2013, p. 221-235.
- Carrasco, Hugo, “Poesía mapuche actual: de la apropiación hacia la innovación cultural”, *Revista Chilena de Literatura*, n°. 43, 1993, p. 75-87.
- Carrasco, Iván, “Las voces étnicas de la poesía chilena actual”, *Revista Chilena de Literatura*, n°. 47, 1995, p. 57-70.
- Chihuailaf, Elicura, *Recado confidencial a los mapuche*, Santiago, LOM, 2015.
- Clifford, James. *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Gedisa, 2001.

Comperatore, Juan, "El Museo de la Bruma", *Otra Parte semanal* n° 361, 2020, Web. Consultado el 29 de febrero de 2020.

De la Cadena, Marisol y Starn, Orin (eds.), *Indigenidades contemporáneas: cultura, política y globalización*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2010.

Déotte, Jean-Luis, *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el Museo*, Editorial Cuatro Propio, 1998.

Derrida, Jacques, *Mal de archivo. Una impresión freudina*, Valladolid, Trotta, 1997 [1995].

Gamero, Carlos, *El nacimiento de la literatura argentina*, Buenos Aires, Excursiones, 2016.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990.

Ghigliotto, Galo, *El museo de la bruma*, Santiago de Chile, Laurel, 2019.

Golluscio, Lucía, *El pueblo mapuche. Poéticas de pertenencia y devenir*, Buenos Aires, Biblos, 2006.

González, Stephan y Andermann, Jens, *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2006

Hall, Stuart, "Introducción. ¿Quién necesita identidad?", *Cuestiones de identidad*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1996, p. 13-39.

Huenún, Jaime Luis, *Reducciones*, Santiago, LOM, 2012.

Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

---, *Las luchas por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2017.

Mariman, Pablo, Caniuqueo, Sergio, Millalén, José y Levil, Rodrigo, *¡Escucha wingka! Cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro*, Santiago, LOM, 2006.

Mbembe, Achille, *Necropolítica*, Madrid, Melusina, 2006.

Mellado, Silvia, *La morada incómoda. Estudios sobre poesía mapuche. Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao*, Gral. Roca, Publifadecs, 2014.

Moreno, María, "Siempre es difícil volver a casa", *Página/12*, 1 de julio de 2001. Web. Consultado 16 de agosto de 2015.

---, "Cabezas", *El fin del sexo y otras mentiras*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002, p. 255-260.

---, *Banco a la sombra*, Buenos Aires, Sudamericana, 2008.

---, "La mujer invisible. Entrevista por Violeta Gorodischer", *Página/12*. 19 de junio de 2011. Web. Consultado el 27 de abril de 2015.

---, *Subrayados. Leer hasta que la muerte nos separe*, Buenos Aires, Mardulce, 2013.

Oberti, Alejandra y Pittaluga, Roberto, *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre historia*, Buenos Aires, Ediciones El cielo por asalto, 2006.

Olalquiaga, Celeste, *El reino artificial. Sobre la experiencia Kitsch*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007.

Pollastri Laura y Mellado Silvia, *Introducción al Dossier El cerco de los signos: comunidad, palabra y libertad en la literatura del sur argentino chileno del siglo XXI*, *Recial* n° 18. Centro de Investigaciones. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba, 2020.

Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1984.

Rivera Cusicanqui, Silvia, *Ch'ixinakax Utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.

Rivera Garza, Cristina, *Los muertos indóciles*, México, Tusquets Editores, 2013.

Rojas, Rodrigo, *La lengua escorada. La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche*, Santiago, Pehuén, 2009.

Segato, Rita Laura, *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*, Buenos Aires, Prometeo, 2007.

Spivak, Gayatri Chakravorty, “¿Puede hablar el subalterno?”, *Revista colombiana de antropología*, Vol. 39, enero-diciembre 2003 [1985], p. 297-364.

Zelko, Dani, Zoraya Maicoño y la comunidad Lof lafken winkul mapu, *¿Mapuche terrorista?, el contra-relato del enemigo interno*. Web. 2019.

Zelko, Dani. *Reunión. Lengua o muerte*. 2020. Web. Consultado el 15 de enero de 2021.

NOTAS

1. Esta denominación contempla una multiplicidad de acepciones no fáciles de conciliar. Wingka o huinca refiere, en una de sus definiciones, al blanco invasor y opresor; pero en otras, alude a todo aquel no indígena, no necesariamente portador de la violencia. En este artículo, lo utilizaremos en esta segunda acepción, para referir a aquellas producciones literarias no indígenas. A su vez, la grafía del término también varía: en su versión más castellanizada, se utiliza el grafema “h”, mientras que en el grafemario Ranguileo, ampliamente utilizado en la escritura mapuche, se opta por la grafía “wingka”. Haremos uso de este matiz, empleando la grafía castellanizada al momento de referirnos al corpus metropolitano, y acudiremos a la grafía de Ranguileo en las referencias al corpus mapuche.

2. En la denominación del idioma mapuche, seguimos el modo empleado por Liliana Ancalao, sin desconocer que existen variaciones grafemales entre una y otra forma de escritura.

3. En un artículo recientemente publicado Mario Cámara coincide con nuestra lectura del género y lo denomina “poemas-testimonios” (2020: s/n).

4. Énfasis nuestro

5. Para un análisis detallado del rol de la escuela en la castellanización impuesta, ver Golluscio 2006.

6. Recomendamos para el análisis de esta estrategia, *La lengua escorada*, de Rodrigo Rojas (2009).

7. En “Notas sobre algunos poemas y sus fuentes”, Jaime Huenún apunta que el corpus de fotografías que conforman la sección “fueron extraídos de una serie de publicaciones del Grupo Universitario en Investigación Antropología Social (GUIAS), de la Universidad Nacional de La Plata”. (2012:167)

8. En el Canto II/Catriel, se encuentra un fragmento epistolar perteneciente al perito Moreno, en el que se lee: “La cabeza de Catriel sigue aquí conmigo: hace rato que la revisé, pero aunque la he limpiado un poco, sigue siempre con bastante mal olor. Me acompaña al Tandil, porque no quiero separarme de esta joya, la que me es bastante envidiada” (Francisco Pascasio Moreno, 1875).

9. Énfasis en el original.

10. Este poema está acompañado por una nota al pie, en la que se lee: “Matías Catrileo Quezada, fue asesinado a quemarropa el 3 de enero de 2008 en la localidad de Yeupeco, comuna de Vilcún, región de la Araucanía. El activista, de 22 años, participaba por una

toma pacífica de terreno cuando fue baleado por el carabinero Walter Ramírez, quien portaba una subametralladora UZI de 9 milímetros” (2012:157).

11. Énfasis nuestro.

RESÚMENES

Este artículo indaga prácticas escriturales producidas en lo que denominamos “zona de encuentro” entre la literatura mapuche, y las literaturas chilenas y argentinas contemporáneas. Para ello se trabaja con un *corpus* de textos que distingue, y a la vez pone en diálogo, dos vertientes: escritores provenientes de las capitales de ambos países (María Moreno, Dani Zelko y Galo Ghigliotto); y escritores mapuche (Liliana Ancalao y Jaime Huenún). El análisis da cuenta de procesos de transformación en la práctica escritural de ambas vertientes mencionadas que convergen en el desarme de las formas de representación del indígena, impregnadas de violencia. Se aborda de esta forma la estrategia de la descolección y la escucha como mecanismos que nutren, desde las escrituras capitalinas, el encuentro re-imaginado con la cultura mapuche; al tiempo que las escrituras indígenas reconstruyen, desde los restos de una lengua interdicta y de los cuerpos ultrajados, un contrarrelato de la propia historia, en la que la Nación es el otro necesario del relato. Se produce aquí una escritura alternativa, crítica e innovadora, tanto para el ámbito cultural mapuche como para el metropolitano.

This article investigates writing practices produced in what we call the "meeting zone" between Mapuche literature and contemporary Chilean and Argentine literatures. To this end, we work with a corpus of texts that distinguishes, and at the same time puts in dialogue, two aspects: writers from the capitals of both countries (María Moreno, Dani Zelko and Galo Ghigliotto); and Mapuche writers (Liliana Ancalao and Jaime Huenún). The analysis shows processes of transformation in the writing practice of the two aspects that converge in the disarmament of the forms of representation of the indigenous, impregnated with violence. In this way, the strategy of de-collection and listening are approached as mechanisms that nourish, from the capital writings, the re-imagined encounter with the Mapuche culture; at the same time that the indigenous writings reconstruct, from the remains of an interdicted language and the outraged bodies, a counter-narrative of their own history, in which the Nation is the necessary other of the story. An alternative, critical and innovative writing is produced here, both for the Mapuche cultural sphere and for the metropolitan one.

Cet article étudie les pratiques d'écriture produites dans ce que nous appelons une « zone de rencontre » entre la littérature mapuche et les littératures chilienne et argentine contemporaines. Nous travaillons avec un corpus de textes qui distingue et fait dialoguer deux courants : les écrivains des capitales des deux pays (María Moreno, Dani Zelko et Galo Ghigliotto) ; et les écrivains mapuches (Liliana Ancalao et Jaime Huenún). L'analyse révèle des processus de transformation dans la pratique d'écriture des deux courants qui convergent vers le désarmement des formes de représentation de l'indigène, imprégnées de violence. Ainsi, la stratégie de décollection et d'écoute est abordée comme des mécanismes qui nourrissent, à partir d'écritures capitalistes, la rencontre réimaginée avec la culture mapuche ; en même temps, les écritures indigènes reconstruisent, à partir des restes d'une langue interdite et de corps outragés, un contre-récit de leur propre histoire, dans lequel la Nation est l'autre nécessaire du

récit. Ici, une écriture alternative, critique et innovante est produite, tant pour la sphère culturelle mapuche que pour la sphère métropolitaine

ÍNDICE

Palabras claves: Literatura mapuche, literatura metropolitana, violencia, zona de encuentro, descoleción, museo, lengua.

Mots-clés: Littérature mapuche, littérature métropolitaine, violence, musée, langue, point de rencontre, “descoleción”.

Keywords: Mapuche literature, metropolitan literature, violence, meeting point, de-collection, museum, language.

AUTORES

MARÍA FERNANDA LIBRO

CONICET. Universidad Nacional de Córdoba
negralibro@gmail.com

MARÍA JOSÉ SABO

CONICET. Universidad Nacional de Córdoba.
merisabo@gmail.com