

Reposicionar al pueblo expuesto: *Reducciones* de Jaime Huenún como archivo de sensaciones*

Repositioning the exposed people: Jaime Huenún's *Reducciones* as an archive of perceptions

Martina Bortignon

Universidad Adolfo Ibáñez

martina.bortignon@gmail.com

Este artículo propone una lectura del poemario de Jaime Huenún *Reducciones* (2012) como archivo de sensaciones en que se condensan historia y cultura del pueblo huilliche, en un contexto global en que los pueblos originarios están expuestos a una ambigua (des)aparición. En el poema-archivo, el lector se adentra perceptivamente en los contextos experienciales retratados y ausculta la voz de las víctimas de la barbarie occidental. Retomando el legado del archivista mapuche Aburto Panguilef, Huenún configura un archivo viviente como base para la futura nación mapuche y como trama que conecta a personas de culturas diversas a partir de las sensaciones.

Palabras clave: Jaime Huenún, sensaciones, archivo.

This article puts forward a reading of *Reducciones* (2012) by Jaime Huenún as an archive of perceptions where Huilliche history and culture finds its place, in a global context in which indigenous peoples are exposed to an ambiguous (dis)appearance. In the poem-archive, the reader enters the experiential contexts represented in poetry and is engaged in a sensitive hearing of the voice of the victims of occidental cruelty. Taking on Aburto Pangulef's legacy, Huenún puts together a living archive of his people's culture, as a base for the future Mapuche Nation and as a net which connects people of different cultures through perceptions.

Keywords: Jaime Huenún, perceptions, archive.

Recibido: 09/03/2016

Aceptado: 12/07/2017

* Este artículo se sitúa en el marco del proyecto CONY-CIT Fondecyt Iniciación n. 11170077, titulado "Sentir la tierra. Un estudio comparado de la relación entre ser humano y territorio natural desde una dimensión sensorial y de sentido en obras chilenas, italianas y estadounidenses", del que soy investigadora responsable.

1. Para que el pueblo expuesto no desaparezca

En el primer capítulo de su libro *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (2014), el filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman reflexiona acerca de las ambivalencias que se generan a raíz de la representación –política y estética– de los pueblos: “Los pueblos están expuestos a desaparecer porque están –fenómeno hoy muy flagrante, intolerablemente triunfante en su equivocidad misma– subexpuestos a la sombra de sus puestas bajo la censura o, a lo mejor, pero con un resultado equivalente, sobreexpuestos a la luz de su puesta en espectáculo” (14). Didi-Huberman fundamenta sus observaciones en la constatación de que vivimos en una época donde los medios de comunicación determinan los conos de sombra y de luz cegadora que separan lo visibilizado de lo ocultado, siendo “todos los documentales, todos los turismos, todos los mercados comerciales, todas las telerrealidades posibles e imaginables” (11) el contexto de una espectacularización y estereotipización de los pueblos, cuyos efectos de sustracción de presencia no están muy lejos de los que se originan en la falta de representación. Para el pensador francés, una posible línea ética que salva al pueblo de su destino de desaparición de la escena pública y política coincide con un “volver a poner en juego la necesidad de un reconocimiento del otro, lo cual supone reconocerlo a la vez como semejante y como hablante” (13). Se generaría así una tensión en que entran en juego –en igual medida– lo propio y lo ajeno, lo conocido y lo extraño en el sujeto mismo, pero sobre todo la posibilidad de un espacio para que el otro se exprese con sus propias palabras.

En este artículo quisiera llevar la problemática planteada por Didi-Huberman a la obra poética del autor chileno-huilliche Jaime Huenún¹, con el objetivo de realizar una lectura de la representación del pueblo mapuche-huilliche, como aparece en el poemario *Reducciones* (2012), desde el paradigma del archivo. Efectivamente, el poemario puede ser visto como un archivo que recoge relatos orales, procesos históricos, tradiciones, costumbres, creencias y formas de subsistencias de esa rama del pueblo mapuche, así como se han ido perdiendo o transformando por medio del contacto con el pueblo chileno a lo largo de los siglos. Este mismo conjunto de rasgos culturales son recuperados, hoy, a raíz de la valorización de lo “local-ancestral” y de la identidad indígena, en patente contradicción con el conflicto político no resuelto entre las comunidades mapuches y el Estado chileno, debido, entre otros factores, a la presión económica y ambiental que las empresas forestales, mineras e hidroeléctricas imponen a esas mismas comunidades. Es decir, el pueblo mapuche estaría en la situación de sobreexposición y subrepresentación detectada por Didi-Huberman, lo que reclama la activación de canales alternativos, y no solamente políticos-sociales, para que este pueblo no “desaparezca” con su identidad en la ambigua coyuntura de etnoturismo festivo e informes mediáticos tendenciosos respecto del conflicto mapuche.

¹ Nacido en Valdivia en 1967. Es autor de los poemarios *Ceremonias* (1999), *Puerto Trakl* (2001), *Reducciones* (2012), *Fanon City Meu* (2014). Ha editado varias antologías de poesía mapuche y de los pueblos originarios, entre estas destacan *Epu mari ùlkatufe ta fachantü / 20 poetas mapuche contemporáneos* (2003), *Los cantos ocultos. Antología de poesía indígena latinoamericana* (2008). Actualmente, trabaja como encargado del Departamento de Pueblos Originarios del Consejo de Cultura de la Región Metropolitana.

La peculiaridad del archivo que emerge en los poemas de Jaime Huenún reside en el énfasis puesto en las sensaciones, en las vivencias, en la materialidad de las experiencias y de los aspectos concretos que allí se evocan. Gracias al poema-archivo basado en las sensaciones, la cultura relatada no queda momificada y catalogada como en un libro histórico-científico o en la vitrina de un museo, sino que sus diferentes aspectos se hacen presentes a nivel perceptivo en el acto de la lectura. El lector es invitado a activar su propia memoria perceptiva y capacidad de imaginación para proyectarse en la situación representada en el texto: su aventura consiste en acercarse activamente a lo diverso, y participar en el juego de extrañeza-mismidad, sugerido por Didi-Huberman, desde su cuerpo².

En las próximas páginas me dedicaré a problematizar la triangulación poesía-archivo-sensaciones en Huenún según dos directrices principales, las que le hacen un guiño al título de las secciones en que varios de los poemas reeditados en *Reducciones* aparecían organizados en el libro *Ceremonias* (1999): el amor y la muerte. Por un lado, revisaré algunos poemas que retratan la alegría y la sensualidad de la integración de los huilliches con su ambiente, es decir, la parte armoniosa y vital de este archivo ideal que es *Reducciones*. Ahí propondré una hipótesis acerca de cómo podría funcionar este archivo en la instancia de la lectura. Por otra parte, comentaré algunos textos y documentos fotográficos que integran el poemario desde la vereda más sombría de la muerte, esto es, desde la noción de archivo como testimonio de barbarie. Sin embargo, demostraré cómo el acercamiento desde las sensaciones a esta sección de la obra permite que el lector ausculte las imágenes para oír la voz de los mapuches mismos. En la conclusión, reflexionaré respecto de cómo Huenún problematiza la noción de archivo-poético llevándolo al presente y al futuro más que al pasado.

² La línea teórico-crítica que en la actualidad se ha dedicado a estudiar la expresión literaria y artística en relación con las sensaciones se inspira en la fenomenología encarnada del filósofo francés Maurice Merleau-Ponty y demuestra una notable vitalidad en diferentes ámbitos. Se recuerdan, como referencia, los siguientes autores, organizados por ámbitos temáticos. Teoría y filosofía: Nancy, Jean-Luc. *El sentido del mundo*. Buenos Aires: La Marca, 2003; Mati, Susanna. *Filosofía della sensibilità. Per un'estetica come pensiero mitologico*. Bergamo: Moretti e Vitali, 2014; Dreon, Roberta. *Il sentire e la parola. Linguaggio e sensibilità tra filosofie ed estetiche del Novecento*, Milano: Mimesis, 2007. Crítica especializada en poesía: Masiello, Francine. *El cuerpo de la voz (Poesía, ética, cultura)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2013; Mattoni, Silvio. *Camino de agua. Lugares, música, experiencia*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2013; Porrúa, Ana. *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Entropía, 2011. Crítica especializada en estudios de cine: Beugnet, Martine. *Cinema and Sensation. French Film and the Art of Transgression*. Edimburgh: Edimburgh University Press, 2007; Elsaesser, Thomas y Malte Hagener. *Film Theory. An Introduction Through the Senses*. New York: Routledge, 2010; Marks, Laura. *Touch. Sensuous Theory and Multisensory Media*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2002. Estudios sobre la respuesta estética en la lectura: Caracciolo, Marco. "The Reader's Virtual Body. Narrative Space and Its Reconstruction". *Storyworlds*, vol. 3 (2001): 117-138; Zwaan, Rolf. "The Immersed Experiencer: Towards An Embodied Theory Of Language Comprehension", *Psychology of Learning and Motivation*, vol. 44 (2003): 35-62; Syrotinski, Michael & Maclachlan Ian (Eds.). *Sensual Reading. New Approaches to Reading in Its Relations to the Senses*. London: Bucknell University Press: 2001.

2. Una figura inspiradora

La fórmula compositiva del archivo no es ajena a Jaime Huenún. De hecho, él siente cierta afinidad con el intelectual Manuel Aburto Panguilef, un dirigente mapuche quien fundó y fue presidente de la Federación Araucana en la primera mitad del siglo XX y se hizo portavoz de los derechos de las comunidades mapuches concernientes a las tierras. Aburto es autor de 200 volúmenes manuscritos –de los que hoy conocemos una mínima parte, ya que en su mayoría se perdieron–, compuestos por memorias personales, informes sobre costumbres, genealogías y alianzas del pueblo mapuche, historia y actas de reunión relativos a la Federación Araucana y a las comunidades por esta representadas, entre otros materiales. Aburto se preocupó de realizar una suerte de archivo con el objetivo de mantener un registro o catastro de la población mapuche y su cultura, la que –según la visión histórica huinca (occidental) del tiempo– estaba destinada a extinguirse. En su enfoque archivístico, Aburto también consideraba como material de registro los tatuajes, los diseños textiles, los petroglifos e incluso los tonos de voces, es decir, vislumbraba un acervo cultural fundado en las diferentes materialidades de la existencia. A la vez, mezclaba los sueños y las visiones nocturnas con los discursos conscientes, algo que resulta insensato desde una óptica europea, pero que es plenamente consistente desde el punto de vista de la cosmogonía mapuche (Menard XXXIV-XLVI).

Jaime Huenún homenajea esta figura histórica de gran envergadura en un poema titulado “Manuel Aburto Panguilef cae en trance bajo la noche y la lluvia de Carimallín” (2014), en donde le otorga la palabra a un Aburto entregado a las fuerzas de las revelaciones: “Te voy a contar una historia, chileno, / una historia / que no te han contado / ni te contarán jamás. [...] Que oigo voces airadas te habrán dicho, trompetas / celestiales, palabras doradas, / retumbantes, / provenientes de las altas Notarías del Cielo” (276). En este poema se superponen la voz profética y estentórea del hablante poético con la de un autor que organiza la materia poética con el objetivo explícito de que “la poesía funcion[e] como un dispositivo de resistencia cultural y política y no solo como expresión o indagación lírica individual”³ (225). De esta manera, Huenún está sugiriendo una continuidad o herencia intelectual que desde Aburto llega hasta él y otros intelectuales mapuches por medio de la historia. Posiblemente Huenún esté aplicando la polifonía que caracteriza su escritura poética⁴ al caso de Aburto, no solo para multiplicar las voces y puntos de vista respecto de la historia y la cultura mapuche, sino también para legitimar su filiación e identificación intelectual con Aburto frente a la nación mapuche en la actualidad. La herramienta ideológico-operativa común

³ La declaración de Huenún, que podría ser suscrita por la mayoría de los poetas mapuches contemporáneos, contradice felizmente el reciente balance de Philippe Lacoue-Labarthe: “Creo justificado lamentar –en este período de la historia que es el nuestro– cierta ‘privatización’, hasta el hermetismo idiomático, de la poesía, en paralelo con una renuncia, si no al pensar, al menos a la adscripción política o, más ampliamente, histórica” (45).

⁴ La polifonía en Huenún les da voz a personajes del pueblo mapuche y a conquistadores y evangelizadores españoles. Su modelo de referencia lingüístico-pragmático es el *nūtram*, la conversación mapuche que mezcla anécdotas y noticias de parientes y vecinos, cuentos míticos y recetas fitomedicinales.

a los dos en sus escrituras es el archivo: un archivo profundamente embebido en la visión existencial mapuche que incluye lo vivencial, lo privado, lo perceptivo, lo soñado, lo oral, dentro del conjunto de rasgos que merecen aparecer en la *exposición* –por retomar el término de Didi-Huberman– apropiada y sensible de un pueblo.

3. Archivos del amor

En su proyecto archivístico, Huenún se propone transponer a la dimensión del poema “ciertas costumbres distintivas, ciertas creencias y rituales presentes en la cotidianidad de cada uno de sus integrantes [del pueblo mapuche-huilliche], rasgo que se manifiesta en la regular remembranza e invocación de los antepasados y en el diálogo físico y espiritual con los diversos ámbitos naturales” (2014: 225). Para ello se aventura en una temporalidad de la cosmogonía huilliche que, por retomar una definición de Bernardo Colipán, coincide con el “tiempo de la memoria como transgresión del tiempo cotidiano [...] el tiempo que se cuaja en el ser [...] en sintonía con la vuelta que da la Tierra en torno al Sol” (17). Los poemas que pueden ser leídos como “archivos del amor” se inscriben justamente en esta dimensión vivencial armónica y circular; en lo específico, apelan a experiencias cotidianas resignificadas desde el ritual y la interpenetración del sujeto con el ambiente.

3.1. Archivos del mar

Desde un punto de vista estrictamente archivístico, el texto “Marera” encierra ciertas informaciones de interés etnográfico (las costumbres alimenticias y los rituales de los huilliches) y botánico/zoográfico (la tipología de algas, artrópodos y moluscos presentes en las playas de San Juan de la Costa, Chile, en los siglos XIX y XX). Sin embargo, la ventaja de estructurar estos datos en la forma de un poema es triple. Por una parte, se ofrece una visión de esos aspectos que pasa por un ámbito más imaginativo y vivencial que meramente informativo, aunque se complementa con unas especificaciones paratextuales en la nota al pie de página. En segundo lugar, se insertan estos elementos en una escena vivaz, en donde un yo posiblemente masculino apela con un dejo jocoso y admirativo a la *lamgen*, la muchacha que protagoniza el poema. Finalmente, se contextualiza la situación en el marco de un ritual que da cuenta del significado simbólico-emotivo que tiene el marisqueo para los huilliches.

Detén el mar, hermana oh,
detén el mar entre tus piernas.
Detén el sol, hermana ya,
Detén el sol fijo en tus ojos.
El sol y el mar harán rulamas
que sacaremos de la roca.
Y jaibas grandes y rojizas
y lunfo y luce y cochayuyo.
No mires mal, hermana no,
no mires mal hacia la Isla.
Hunteao habla en cada ola,
y con sus nubes tapa el sol.

Báilale bueno un cielito,
tócale banjo y mandolina.
Se reirá el Viejo en la Piedra,
y hará que el sol vuelva a salir.

Los viejos huiliches de la provincia de Osorno aún realizan el viaje ritual y alimenticio hasta las playas de Pucatrihue. Allí, después de hacer rogativas a Huenteano –espíritu benefactor que media entre los hombres y deidades–, se convierten en mareros, pescadores y recolectores de orilla que trabajan el mar para vivir (60).

En el poema, el ambiente marino es relatado a partir de sensaciones (el calor y el brillo del sol, la temperatura y la salinidad del agua del mar, la aspereza de las rocas) y relacionado con partes del cuerpo humano; los alimentos a recolectar parecen ser predegustados en sus distintos sabores; las rogativas que acompañan el marisqueo se asocian con el movimiento de la danza y la animación de la música, en un temple emocional global de alegría y vitalidad. Ahora bien, ¿cómo se transmiten estos datos sensoriales y experienciales al lector en la lógica del archivo “sensible”?

Frente a la conceptualización clásica del archivo desde la carencia, en cuanto sistematización de la negación de vivencia concreta –“archives do not record experience so much as its absence” (Spieker 2008: 3)–, o como conjunto de datos y objetos reticentes e inorgánicos, independientes de la memoria emocional (Ernst 2004), el género literario de la poesía ofrece unas potencialidades interesantes para un archivo que se proponga conservar un patrimonio intangible y experiencial como las vivencias, las percepciones, las afectividades. Según plantea Ernst, el archivo se erige sobre el vacío: “There is no necessary coherent connection between archival data and documents, but rather gaps in between: holes and silence” (48). La poesía, que también opera a partir de lagunas y silencios, pero asignándole otro tipo de operatividad, reivindica la posibilidad de convertir el vacío en el que parecen flotar los datos de archivo en su contrario: lo hace contenedor de vida vivida, de percepción experimentada y experimentable. En particular, la estructura del archivo de inspiración freudiana nos proporciona una posible clave para entender tal metamorfosis.

Según destaca Sven Spieker, el archivo puede ser visualizado como “the interface between two distinct sets of data, one manifest and subject to observation, the other latent and visible only to the extent that it is imperceptibly woven into the first” (2008: 36). En otras palabras, el archivo se compondría de estratos, como la psiquis freudiana: el estrato que permanece visible funcionaría como espejo y activador remoto del estrato que queda latente. Aplicando esta estructura al formato literario del poema “Marera”, vemos que la superficie visible (el lenguaje poético) se vincularía con el contenido implícito (las sensaciones) activándolas en el *locus* físico, concreto, del cuerpo y de la sensibilidad del lector. El poema se transformaría en archivo viviente de sensaciones justamente en la instancia de la lectura, como conjunto de contenidos fantasmáticos que acceden por algunos instantes al ámbito de lo real. Interpretado desde este punto de vista, el poemario de Huenún hace

surgir en el lector un deseo por vivenciar real y concretamente una memoria colectiva que puede pertenecerle en tanto descendiente de una determinada civilización o interesarle en tanto ciudadano de un mundo plural y único⁵.

Es inevitable admitir que, especialmente en el marco de una lectura que implica a sujetos de diferentes culturas y países, no hay garantía de que las sensaciones activadas en el lector sean similares y compatibles con las que radican y florecen en la cultura que el autor pretende recrear en su archivo viviente. Por ejemplo, si el lector nunca ha estado en Chile, difícilmente puede imaginar que el agua de la que se habla está helada, debido a la distribución de las corrientes del Pacífico; él se basará, por el contrario, en su propia experiencia de la temperatura de las aguas marinas. Sin embargo, me pregunto si no es justamente aquí donde se comprueba el valor ético que Didi-Huberman le asigna a la palabra "visibilización" de los pueblos. Por una parte, respaldándome en el reciente campo de estudios de la antropología de los sentidos, hay que reconocer que la posibilidad de una comunicabilidad de las percepciones (Le Breton 2006) –aunque en la consciencia de que no es posible "traducirlas" a las de una cultura ajena sino de forma aproximativa (Howes 2005)– es el camino que sacaría a las personas de una autorreferencialidad que podría terminar por volverse "idiota", en el sentido griego del término⁶. Es decir, no es tan importante que las sensaciones imaginadas por el lector coincidan exactamente con las sensaciones originales que el poema evoca, sino, más bien, que se produzca un encuentro en un punto intermedio.

Por otra parte, el descubrimiento de los lugares y de los alimentos a partir de las sensaciones "vivas" y condicionadas culturalmente que el poemario consigue despertar resignifica, desde lo visceral de una experiencia personal, el mapa geográfico y culinario de lo que el lector identificaba anteriormente con Chile. El lector se dará cuenta, no solo a nivel cognitivo sino que también perceptivo-emocional, de que la playa de Pucatrihue, una de las muchas del sur de Chile, no se limita a ser un bonito paisaje con su peñasco imponente y sus gaviotas, sino que representa un lugar sagrado para los autóctonos, porque alberga una deidad, el abuelo Huenteaó: la naturaleza no es neutra, sino que profundamente cultural. Además, reconsiderará el consumo alimenticio de las algas típicas de la costa de Perú y Chile desde la perspectiva de una herencia culinaria que excede las recetas chilenas actuales y se inscribe en una larga tradición de preparación y consumo por parte de los pueblos originarios, como es el caso del luche rojo (*Porphyra columbina*), el luche verde (*Ulva lactuca*) y el cochayuyo (*Durvillaea antarctica*) (Pardo 2005). La visión del territorio y la comida cambia, debido a que el primero

⁵ La visión del poemario de Huenún como archivo de sensaciones que se "activan" en el lector calza con otras iniciativas recientes como el libro de José María Pereira Canio, Margarita Reyes y Freddy Pérez, *Awkiñ dungún Wall mapu txipawpo bill mongen / Ecos de las palabras de la tierra desde un último confín del mundo* (2014), el que pretende transmitir una experiencia multiperceptiva del territorio y de la cultura pehuenche del valle del Queuco por medio de textos explicativos y vivenciales, apuntes de viaje, dibujos, fotos y un cd con las voces de la naturaleza.

⁶ La etimología de la palabra señala que la raíz del sustantivo *idiotés* procede del adjetivo "idios" (propio, privado, específico). La palabra designaba aquel ciudadano que en la sociedad griega clásica no se preocupaba de los asuntos públicos y se limitaba a cuidar de sus intereses particulares, por lo que se aislaba de la vida común.

ya no es *tierra nullius* puramente natural y la segunda tiene una historia de sabores mucho más larga y compleja de la que se conoce ojeando un recetario chileno criollo.



El peñasco del Abuelo Wenteano, Pucatrihue, San Juan de La Costa. Foto: A. Echagüe 2015.

3.2. Archivos del monte

Un segundo aspecto que permite ver en la poesía de Huenún un archivo viviente de sensaciones desde la óptica del "amor" coincide con un rasgo típico del género literario de la poesía: el énfasis puesto en el significante. Estaríamos, en este caso, frente a la visión del archivo primariamente como "forma". Jacques Derrida, en *Mal de archivo*, plantea que este no se limita a ser el lugar neutro de almacenamiento de un conjunto ordenado de datos o elementos. Por el contrario, el contenido se materializaría a partir de las variables de su configuración y presentación física:

[...] el archivo, como impresión, escritura, prótesis o técnica hipomnémica en general, no solamente es el lugar de almacenamiento y conservación de un contenido archivable pasado que existiría de todos modos sin él, tal y como aún se cree que fue o que habrá sido. No, la estructura técnica del archivo archivante determina asimismo la estructura del contenido archivable en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento (24).

No resulta insustancial concentrarse en la forma como acceso privilegiado a la aprehensión del archivo porque es precisamente en el significante poético (la forma del poema-archivo) donde el patrimonio perceptivo y existencial del pueblo originario es recibido por el lector más directamente, antes de que se realice una decodificación cognitiva consciente y completa. Además, es pertinente fijarse en el nivel del significante por ser Huenún un poeta que, en su lectura sermoneante y con su voz poderosa, hace revivir el origen cantado de la poesía mapuche: ignorar la forma en que el poema-archivo quiere ser leído sería no entenderlo. Por lo mismo, no es casual que la versificación en Huenún sea a menudo regular, organizada sobre una memoria rítmica de alejandrinos, endecasílabos y octosílabos, y un patrón acentual que parece brotar espontáneamente de una pulsación interior.

En el siguiente fragmento se observa cómo el insertarse del hombre en su entorno como uno más de los elementos naturales se traduce en una sensación de fluidez y fusión, de movimiento rítmico homogéneo, gracias a los recursos que configuran el significante: "Mi tierra, / el salto de culebras de espesura / abriendo la neblina en los juncales. / Mi tierra, / los muertos en el arco del conjuro / bailando y delirando bajo el sol. / Mi tierra, / la danza, / el lento apareo después de la embriaguez" (Huenún 2012: 30). Cada una de las frases representa, desde sentidos perceptivos diversos, el apego a la tierra por parte del huilliche. La imagen apositiva en segunda y tercera posición vuelve concretos los movimientos de los sujetos, realizados por medio de la acentuación regular de los endecasílabos y de la presencia de los gerundios con su temporalidad alargada y reiterada. La última frase apacigua el ritmo repentino y precipitado de los versos anteriores al patrón rítmico más pausado del contacto carnal.

También en el poema "Ceremonias del amor" el registro utilizado –una mezcla de palabras huilliche y expresiones del castellano hablado por los conquistadores– no responde solamente a un propósito de reflexión intercultural que reabsorbe la crudeza de las matanzas y abusos contra los mapuches en la esfera más amplia y sanadora de los ciclos naturales, sino hace presente en la prosodia misma la sensualidad del mestizaje inevitable y sanador entre elementos naturales, históricos y culturales. En los versos "Los árboles anoche amáronse indios: mañío e ulmo, pellín / y haulle, tinea y lingue nudo a nudo amáronse" (56), el íctus en la antepenúltima sílaba de la palabra "amáronse", correspondiente al castellano de los tiempos de la conquista (en lugar de la forma actual "se amaron", llana desde el punto de vista acentual), permite mantener una cadencia seductiva, sugiriendo con su pulsación regular la danza de las ramas, las raíces y los renuevos. De particular interés resulta la tercera estrofa, donde la celebración amorosa junta a las mujeres y a los varones de cada familia con los elementos naturales y geográficos de su zona.

E torcazos el mismo amor pronto ayuntáronse
 los Inallao manantiales
 verdes, las Huaiquipán bravías
 mieles, los Llanquilef veloces
 ojos, las Relequeo pechos
 zorzales, las Huilitraro quillay

pelos tordos, los Paillamanque
raulés nuevos (56).

Mediante el encabalgamiento que deja en momentáneo suspenso la entrega del correlato natural, se obtiene un ritmo sincopado, trezado, que visibiliza el entrecruce entre el apellido –que en la cultura mapuche se refiere de por sí a elementos del paisaje, animales, plantas– y las sensaciones procedentes del ámbito natural. Además, se entrega una suerte de “registro civil” de la población mapuche desde su propia epistemología, la que privilegia las alianzas entre clanes o *lof* y su correspondencia con un territorio por sobre la filiación patrilineal de tipo occidental.

En estos dos ejemplos, el archivo se desarrolla a nivel de significativo para que el lector tenga la experiencia perceptiva de la simbiosis del huilliche con su mundo: una interpenetración que no es exclusiva de la sensibilidad mapuche, sino que puede ser refrendada desde la cultura occidental a partir de la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty. Para el filósofo francés, el sujeto que percibe entra en sincronía y resonancia con lo percibido: las cosas parecen irradiar una suerte de hechizo al que los órganos de sentido del sujeto responden, acoplando por ejemplo la disposición de la mano a la forma del objeto, en una adaptación recíproca. Es más: el sujeto parece compenetrarse con el objeto que pretende explorar, se vuelve rizo de ola en un mismo mar fenoménico, cuerpo entre los cuerpos.

What makes the weight, the thickness, the flesh of each color, of each sound, of each tactile texture, of the present, and of the world is the fact that he who grasps them feels himself emerge from them by a sort of coiling up or redoubling, fundamentally homogeneous with them; he feels that he is the sensible itself coming to itself and that in return the sensible is in his eyes as it were his double or an extension of his own flesh (Merleau-Ponty 113-114).

Sobre la base de la experiencia de una fusión del sujeto con el ambiente, el archivo sensible abre la comunicación entre realidades y sujetos culturales diversos. Estos últimos se descubren profundamente implicados en una experiencia perceptiva que los acerca, en la poesía, a seres humanos distintos y distantes; se ven por ende impulsados a recuperar en su propia tradición líneas de pensamiento compatibles a la visión que acaban de descubrir (como la fenomenología de Merleau-Ponty o las literaturas locales en los idiomas menores), para que formas lejanas de ver el mundo puedan armonizar en el contexto global. En este sentido, el poema funciona como archivo según una lógica de puesta en contacto entre puntos afines más que de acotación de un contenido específico e intransferible, de acuerdo a lo planteado por Spieker:

In the age of the developing computer network and space travel, it is not provenance but the network that comes to the fore: to create an archive is to establish a net of connections that resembles a map more than a layered archival site or a series of provenances (2014: 10-11).

4. Archivos de la muerte

El título del poemario, *Reducciones*, hace referencia a las porciones de territorio –en su mayoría ásperas e infértiles– que el Estado chileno entregó a las comunidades mapuches tras la Pacificación de la Araucanía (1862-1883), una guerra en que estas últimas fueron diezmadas y sometidas. Los comuneros mapuches sobrevivían literalmente acorralados en una mínima parte de las tierras que antaño fueron suyas, luchando para conservar su idioma, sus costumbres, sus creencias y enfrentando un sinfín de desalojos forzosos, matanzas, vejaciones. En este sentido, *Reducciones* es un archivo de la muerte: como plantea Sergio Mansilla (2012), “el libro es, por sobre todo, un documento de barbarie escrito con los materiales que conforman la obliterada historia del sistemático exterminio de la cultura indígena en los territorios Sur Patagonia del continente” (12). El archivo, en este caso, se construye sobre la pérdida, la carencia, la desmemoria. El poema “Seis (Campamento de Pampa Shilling)” tematiza el sentido de desamparo de los supervivientes que cuentan únicamente con fragmentos de memoria y rituales despojados de sentido, y experimentan una desgarradora orfandad en su propia tierra.

Aquí, henos aquí,
ya viudos de nuestros dioses,
viudos del sol, de agua
y de luna llena.
Adentro,
frente al brasero,
quemamos lengua y memoria.
Afuera
florece el ulmo, la lluvia moja el laurel
que brilla en mitad del monte.
¿Para quién brilla el laurel?
¿Para quién moja sus ramas? [...]
Nadie
me responde, nadie. Solo
estoy ante la noche” (2012: 112).

El poema equivale a un archivo carcomido, borrado, ilegible. Sus contenidos son presentados desde la negación, es decir, desde la imposibilidad de recuperarlos. El vacío productivo del archivo del amor se transforma, aquí, en el archivo de la muerte, en un vacío luctuoso, denso de pérdida.

La sección “Cuatro cantos funerarios” lleva a sus extremas consecuencias el archivo de la muerte, al denunciar cómo la antropología del siglo XIX trató a algunos integrantes de los pueblos originarios de América Latina como especímenes. Cada una de las cuatro páginas que componen la sección presenta la foto de un indígena, acompañada por un fragmento del informe del antropólogo que lo examinó, midió y posteriormente diseccionó y desecó. Es decir, el autor organiza esta sección a partir de un trabajo de investigación de archivo, utilizando el material iconográfico y bibliográfico sin más elaboración aparente que el efecto del montaje. En esta yuxtaposición de elementos, el primer polo –el indígena– está condenado al silencio y a la mera evidencia

de su cuerpo mediado por el encuadre y la epistemología científica de una civilización ajena, mientras que el segundo polo –el occidental– detiene el poder de la enunciación y de la verdad científica. Magda Sepúlveda propone la noción de museo para entender el racismo elevado a ciencia que sufrieron los pueblos originarios sumergidos en la oleada imperialista de los siglos XIX y XX en América Latina. Según ella, los antropólogos de esa época demuestran una mentalidad relacionada con el museo al considerar a los indígenas, incluso vivos, como piezas de colección, como “tesoros de una cultura dominada y concebida como antigua respecto de la dominante” (116). Sepúlveda, al entrever “una relación entre el estudio etnográfico y la producción de cadáveres” (117), implica que esta museificación es una maquinaria de muerte.

Me parece interesante vincular el concepto de “museo” sugerido por Sepúlveda con el de “mirada clínica” propuesto por Didi-Huberman en su libro. El filósofo se concentra en la serie *Vaciados* (2003) del fotógrafo Philippe Bazin, quien, con un gesto similar al de Huenún, exhumó y retrató los “vaciados de indígenas” (calcos de caras) conservados en la École des Beaux-Arts de París, es decir, una de las instituciones por excelencia que ratifica lo que merece la pena conservar según criterios europeos. Escribe Didi-Huberman: “Para realizar esos ‘vaciados de indígenas’, el operador del siglo XIX había tenido que tomar la decisión ineluctable de acostar a sus sujetos en una cama o mesa de operaciones. En esa calidad, esos sujetos se sitúan ya en la órbita de una mirada clínica” (70). Según la definición de Michel Foucault, a quien Didi-Huberman cita, la mirada clínica consiste en la exhibición completa del objeto basada en la intercambiabilidad de lo enunciable con lo visible, de la palabra con el espectáculo, en una ambición de descripción total (Foucault 1966). La mirada estética del fotógrafo Bazin, en cambio, se acerca al sujeto mediante una pequeña variación de encuadre que “impugn[a] el encuadramiento institucional y el anonimato de los cuerpos que este supone [...] lo que le interesa ya no es el síntoma médico... sino todo el carácter de existente de un rostro concentrado en su ‘punto de vibración’, en su capacidad de hacernos frente y mirarnos” (Didi-Huberman 74-75).

Frente a la mirada aséptica y racista de los científicos, totalmente insertada en la lógica de la exhibición museográfica y del discurso clínico, Huenún ensaya otra aproximación, otra “exposición”. De manera similar al fotógrafo comentado por Didi-Huberman, Huenún actúa desde el “reencuadre”, es decir, desde el “reposicionamiento” de los sujetos indígenas, para que no sean ya meros cuerpos sino individualidades comunicativamente empoderadas. Para ello condensa el gesto poético en el título de cada una de las páginas: “Canto I/Damiana”; “Canto II/Catriel”; “Canto III/Maish Kenzis”; y finalmente –en correspondencia de la calavera cortada con serrucho y catalogada con un código alfanumérico directamente trazado a lápiz en el hueso– “Canto IV/E1867”. Me parece que el acto de inscribir el nombre propio del indígena en el título abre el archivo deshumanizante a la condición “sensible” de la poesía, la que abraza e insufla vida en los elementos presentados en la página. El poema en sí viene a coincidir con el canto funerario del poeta y la voz de los indígenas que el lector es llamado a “auscultar” más que a escuchar. Frente al primer canto funerario, el lector se sentirá impulsado a preguntar a la imagen de la niña Damiana: ¿cuáles han sido tus miedos nocturnos, Damiana? ¿Cuáles

son tus sueños para el futuro? Parece, efectivamente, que en los labios de la joven algunas palabras tiemblen en respuesta, a punto de ser dichas. El poema abre al diálogo silencioso entre el lector y la persona retratada, en una *concordantia temporum* inédita que proyecta el pasado "archivado" en un presente sensible, "inarchivable" en el sentido de un rechazo al olvido institucionalizado que implica el adjetivo en su uso común.

6. Un archivo declinado al presente y al futuro

En sus reflexiones, Jacques Derrida plantea la idea del archivo en términos de temporalidad futura:

Al igual o más que una cosa del pasado, antes que ella incluso, el archivo debería poner en tela de juicio la venida del porvenir [...] Una mesianicidad espectral trabaja el concepto de archivo y lo vincula, como la religión, como la historia, como la ciencia misma, con una experiencia muy singular de la promesa (41-44).

Como lo ha demostrado este recorrido por los archivos del amor y de la muerte en *Reducciones* de Jaime Huenún, el archivo sensible de la civilización mapuche está lejos de verse consignado al pasado, como curiosidad etnológica o evidencia de una interculturalidad mal entendida. Efectivamente, Jaime Huenún declara verse como un "mediador entre la sociedad huinca y su historia negra que esta estimó pertinente clausurar en los archivos" (comunicación personal, 27-6-2014). Con su poesía, este intelectual mapuche-huilliche abre los archivos creados por los vencedores y los transforma en archivos vitales, sensibles, para que puedan constituir la base memorial de una nación mapuche futura.

Para ello necesita del aporte del lector, quien, en su lectura perceptiva y emocionalmente participada, se involucra tanto en lo que es transversal y común a todos los seres humanos como en lo que es peculiar e intransferible de cada cultura. En esta tarea compartida se hace posible el reposicionamiento de la historia y cultura mapuche lejos de los excesos de sobre y subexposición denunciados por Didi-Huberman. Lo que se activa en el lector en forma de sensación y memoria experiencial toma el lugar de lo que fue brutalmente expuesto por la ceguera de la antropología imperialista y por las políticas del Estado. Es así como el archivo de Huenún se proyecta políticamente en un futuro mesiánico para la Nación mapuche y en un presente sensible para la comunidad mundial de los lectores, interpelados desde sus corporeidades y su capacidad de empatizar con una cultura que, por encontrarse lejos de su experiencia directa, no necesariamente le es ajena.

Obras citadas

- Colipán, Bernardo. *Pulotre. Testimonios de vida de una comunidad huilliche (1900-1950)*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago de Chile, 1999. Impreso.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997. Impreso.

- Didi-Huberman, Georges. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial, 2014. Impreso.
- Ernst, Wolfgang. "Archive as metaphore. From archival space to archival time". *Open/ (No)Memory* (2004): 7. 46-53. Web. 03 Dic 2015.
- Foucault, Michel. *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1966. Impreso.
- Howes, John (comp.). *Empire of the senses. The sensual culture reader*. Oxford: Berg, 2005. Impreso.
- Huenún, Jaime. *Ceremonias*. Santiago: Editorial Universitaria, 1999. Impreso.
- _____. *Reducciones*. Santiago: Lom, 2012. Impreso.
- _____. "La poesía es un arma ensangrentada en la memoria". *El consumo de lo que somos. Muestra de poesía ecológica hispánica contemporánea*. Ed. Steven White, Madrid: Amargord, 2014. 223-226. Impreso.
- _____. "Poemas". *El consumo de lo que somos. Muestra de poesía ecológica hispánica contemporánea*. Ed. Steven White, Madrid: Amargord, 2014. 227-287. Impreso.
- _____. Comunicación personal. 27-6-2014.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. *Heidegger. La política del poema*. Madrid: Trotta, 2007. Impreso.
- Le Breton, David. *La saveur du monde. Une anthropologie des senses*. Paris: Éditions Métailié, 2006. Impreso.
- Mansilla, Sergio. "Los archivos de la niebla (notas para leer Reducciones de Jaime Luis Huenún)". *Reducciones*. Huenún, Jaime Luis, Santiago: Lom, 2012. 11-20. Impreso.
- Menard, André. "Manuel Aburto Panguilef y los archivos de la Federación Araucana. Estudio preliminar". *Libro diario del presidente de la Federación Araucana, 1940, 1942, 1948-1951*. Ed. André Menard. Santiago: RIL/ Colibris, 2013. Impreso.
- Merleau-Ponty, Maurice. *The Visible and the Unvisible*. Evanston: Northwestern University Press, 1968. Impreso.
- Pardo, Oriana y Pizarro, José Luis. *Especies botánicas consumidas por los chilenos prehispánicos*. Santiago: Mare Nostrum, 2005. Impreso.
- Pereira Canio, José María, Margarita Reyes, y Freddy Pérez. *Awkiñ dungún Wall mapu txipawpo bill mongen / Ecos de las palabras de la tierra desde un último confín del mundo. Reencontrando el ser mapuche pewenche en el vale del Quecuo*. Santiago: Andros, 2014. Impreso.
- Sepúlveda, Magda. "La Frontera: representaciones de la comarca en la obra de Jaime Huenún". *Afpunmapu/Fronteras/Borderlands*. Eds. Calderón, Tatiana y Edith Mora, Valparaíso: Ediciones Universitarias, 2015. 107-123. Impreso.
- Spieker, Sven. *The big archive. Art from Bureaucracy*. Cambridge/Mass.: MIT Press, 2008. Impreso.
- _____. "The Post-Archive Condition: Notes Towards Understanding of 'Archiving' in Contemporary Art". Conferencia dictada en el Congreso *Desclasificar el archivo: teorías, materialidades y prácticas*, Pontificia Universidad Católica, Santiago de Chile, 2014. Web. 3 Dic. 2015.