

## ***Epew, xampurria y kawin* en la narrativa de Graciela Huinao y Javier Milanca Olivares**

**María Fernanda Libro**

*Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina*

[fernanda.libro@mi.unc.edu.ar](mailto:fernanda.libro@mi.unc.edu.ar)

El artículo propone una aproximación analítica a la novela *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2010) de Graciela Huinao y al volumen de relatos *Xampurria, somos del lof de los que no tienen lof* (2015) de Javier Milanca Olivares. El trabajo abre dos frentes de indagación concomitantes: uno se vincula a la presencia del *epew* —en calidad de género discursivo de la tradición oral mapuche— en la narrativa de ambos autores; el otro atiende a la acepción que estas escrituras proponen de las nociones de *xampurria* (mestizo) y *kawin* (fiesta). La hipótesis para esta aproximación es que tanto el *epew*, en cuanto género discursivo de función lúdica y recreativa, como las nociones de *xampurria* y *kawin* se configuran como *locus* de enunciación signados por la resistencia y en franca oposición a la concepción que cierta tradición *wingka* (blanca, no indígena) sostiene del mapuche como sujeto triste y abatido.

*Palabras clave:* *epew; xampurria; kawin; narrativa mapuche.*

Cómo citar este artículo (MLA): Libro, María Fernanda. “*Epew, xampurria y kawin* en la narrativa de Graciela Huinao y Javier Milanca Olivares”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 24, núm. 2, 2022, págs. 237-265.

Artículo original. Recibido: 15/11/21; aceptado: 04/04/2022. Publicado en línea: 01/07/2022.



### ***Epew, Xampurria, and Kawin in the Storytelling of Graciela Huinao and Javier Milanca Olivares***

This paper seeks to generate an analytical approach to Graciela Huinao's novel *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2010) and Javier Milanca Olivares' volume of short stories *Xampurria, somos del lof de los que no tienen lof* (2015). The study proposes two convergent inquiries: one is linked to the presence of *epew*—as a discursive genre specific to the Mapuche oral tradition—in the narrative work of both authors; the other deals with the meaning of the notions of *xampurria* (*mestizo*) and *kawin* (party) that these writings propose. The hypothesis is that both the *epew*, as a discursive genre with a ludic and recreational function, and the notions of *xampurria* and *kawin*, are configured as a positionality of resistance and in clear opposition to the conception that a certain *wingka* (white, non-indigenous) tradition holds of the Mapuche as a sad and dejected subject.

*Keywords:* *Epew; xampurria; kawin; Mapuche Narrative.*

### ***Epew, xampurria e kawin na narrativa de Graciela Huinao e Javier Milanca Olivares***

Este artigo propõe gerar uma abordagem analítica ao romance *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2010) de Graciela Huinao e ao volume de contos *Xampurria, somos del lof de los que no tienen lof* (2015) de Javier Milanca Olivares. O trabalho abre duas frentes de investigação concomitantes: uma ligada à presença de *epew*—como gênero discursivo específico da tradição oral mapuche— nas narrativas de ambos os autores; a outra trata o sentido que estes escritos propõem das noções de *xampurria* (*mestiço*) e *kawin* (*festa*). A hipótese para esta abordagem é que tanto o *epew*, como gênero discursivo com uma função lúdica e recreativa, como as noções de *xampurria* e *kawin*, são configuradas como *locus* de enunciação marcados pela resistência e em clara oposição à concepção que certa tradição *wingka* (branca, não indígena) tem do mapuche como um sujeito triste e abatido.

*Palavras-chave:* *epew; xampurria; kawin; narração mapuche.*

## Introducción

DENTRO DE LO QUE ARTURO Arias, Luis Cárcamo-Huechante y Emilio del Valle Escalante llaman “literaturas de Abya Yala”, apelando al término con el que los movimientos indígenas denominan al continente americano, la literatura mapuche constituye, sin duda, una de las producciones más prolíficas. En ella, la poesía ocupa, claramente, el epicentro de la atención de la crítica especializada, posiblemente debido a su sostenida y diversificada expansión. La narrativa mapuche, sin embargo, si bien comienza a configurarse como una presencia relevante, ha sido objeto de muchas menos indagaciones. Con todo, no es posible soslayar los trabajos producidos por figuras destacadas de la crítica especializada, que comienzan a otorgarle mayor centralidad a estas producciones. A continuación, recuperaremos algunos de estos importantes aportes.

Mabel García Barrera designa como “nueva narrativa” a un corpus que incluye a Graciela Huinao, Ruth Fuentealba Millaguir, Miguel Ángel Antipan y Jorge Quelempán. Se trata de novelas y volúmenes de cuentos que, en palabras de la crítica, “están aludiendo permanentemente a los elementos de la memoria ancestral y al relato testimonial” (s. p.). En la caracterización que García Barrera ofrece respecto de esta narrativa, sobresale la “hibridez estructural” de estos textos, como seña de un “espacio intercultural” (s. p) de escritura. Entre sus rasgos principales, destaca:

La mezcla de elementos propios y ajenos al interior de un mismo espacio textual; la búsqueda de un lenguaje propio; la inscripción de temas transversales relativos a la contingencia política; la construcción de un sujeto enunciativo que polemiza y evalúa las acciones procedimentales de “unos” y “otros” al interior del conflicto histórico y, a la par, reafirma lo propio reconstruyendo su identidad cultural; y la inscripción de un proceso de retradicionalización cultural constante que enfatiza la recuperación de los elementos culturales propios, ancestrales, con el objetivo de provocar el progresivo desplazamiento de los elementos y cánones occidentales. (s. p.)

Este “proceso de retradicionalización cultural” señalado por la crítica será retomado en trabajos posteriores, en los que propondrá leer estas escrituras en términos de una “literatura nacional mapuche”.

En un artículo posterior, García Barrera, junto a Sergio Caniuqueo Huircapan, Susana Foote Wetherbee y James Park Key, entienden que la escritura mapuche contemporánea consistiría menos en un “espacio intercultural”, como se señalaba en el artículo recientemente citado, que en un espacio de resistencia cultural tendiente a enfatizar más las especificidades culturales que los rasgos transculturales. Si bien se continúa señalando la innegable “hibridez” (7) de estas producciones, se destaca su pretensión de reconstrucción de “la memoria histórica y cultural que, anclada a sus raíces ancestrales, construye un nuevo discurso para la nación y se convierte en una literatura nacional” (10). Es decir que, desde la perspectiva que viene desarrollando García Barrera, la narrativa mapuche se caracterizaría principalmente por la recomposición de “un *ethos* cultural fragmentado” (s. p.), la que, si bien resulta evidente la hibridez resultante de un largo proceso transculturador, tiende a la reafirmación de lo propio a través de la búsqueda de un lenguaje diferenciado.

Aunque el trabajo que presentamos aquí no apunta a la observación de la constitución de una literatura nacional, en el sentido en que la entienden García Barrera et al., sí se propone observar la presencia de tres elementos ligados a la tradición y a la historia reciente del pueblo mapuche: por un lado, el *epew*, en calidad de género discursivo intraétnico, es decir, perteneciente a la tradición oral mapuche, que cumple una función principalmente lúdica y recreativa; y, por otro lado, los sentidos asignados a los términos *xampurria* —comúnmente traducido como “mestizo”, pero con una connotación claramente despectiva—, y *kawin* —del mapudungun, “fiesta”. La hipótesis que guía esta indagación es que estos tres elementos ingresan a la narrativa de Graciela Huinao y Javier Milanca Olivares configurándose como un *locus* de enunciación signado por la resistencia y en franca oposición a la concepción del mapuche como sujeto triste y abatido. En ambas obras, y esta es la razón por la que proponemos yuxtaponerlas en este análisis, el sentido peyorativo que se le otorga al término *xampurria*, así como el juicio que recae sobre el goce —principalmente— de las mujeres indígenas, y que en las obras se resume en el término *kawin*, son subvertidos para convertirse en trincheras de afirmación cultural.

En las páginas siguientes abordaremos, en primer lugar, la obra de Javier Milanca Olivares *Xampurria, somos del lof de los que no tienen lof* para analizar, en un conjunto de relatos que conforman este volumen, tanto la presencia del *epew* en calidad de género como la subversión de la connotación del término *xampurria*. Este epíteto, mayormente utilizado en Chile y en ciertas zonas de la Patagonia argentina, suele emplearse como sinónimo de mestizo, pero desde una perspectiva peyorativa: se trata de un calificativo que señala la impureza, ya sea en relación a la pertenencia indígena o a las credenciales de identidad nacional. En segundo lugar, nos adentraremos en una selección de capítulos pertenecientes a la novela *Desde el fogón de una casa de putas williche*, de Graciela Huinao, atendiendo al sentido otorgado a la noción de *kawin* —fiesta— dentro de una ficción ambientada en el empobrecimiento mapuche posreduccional y desde un burdel en el que las prostitutas se vuelven agentes de resistencia. Allí será igualmente relevante la presencia del *epew* como parte constitutiva del *kawin*.

### ***Xampurria*: afirmarse en el lugar de la sospecha**

En esta primera parte del artículo, nos interesa centrarnos en la construcción del *locus* de enunciación que se configura como trinchera de resistencia en tres de los relatos pertenecientes a *Xampurria*.<sup>1</sup> Una trinchera que se forja a partir de una definición específica del epíteto *xampurria* desde la subversión del calificativo, que se despoja de su connotación insultante para convertirse en signo de afirmación. Esta afirmación queda circunscripta ya en el subtítulo del libro, “Somos del *lof* de los que no tienen *lof*”, en el que detectamos una doble operación: la primera, el plural inclusivo, en el que la voz narrativa y, podemos inferir, los personajes que pueblan los *epew* y *pichi epew*<sup>2</sup> de este volumen se incluyen. La segunda, el plural inclusivo de ese nosotros —*somos*— a partir de un proceso histórico que remite al ultraje perpetrado sobre el pueblo mapuche y el saqueo de sus tierras: se trata de

---

1 En adelante, cada vez que se aluda a la obra de Milanca Olivares, se la nombrará con este primer término del título.

2 El volumen de relatos de Milanca Olivares está dividido, desde el índice, entre “Epew” y “Pichi epew”. En las siguientes páginas se ofrecerán definiciones específicas del término *epew*, al que momentáneamente traduciremos como “cuento” y, en consecuencia, *pichi epew* será “cuento breve”.

subjetividades —emergentes, definiríamos con Claudia Briones— reunidas a partir de la historia común de pérdida y desplazamiento forzado.

Para comenzar, creemos necesario recuperar ciertas características principales del *epew*, como género propio de la discursividad intraétnica, para trazar desde allí líneas de vinculación con la narrativa de Milanca Olivares y los modos en que este recupera dicha tradición.

En un temprano texto de aproximación a la literatura mapuche contemporánea, Iván Carrasco establece una distinción entre lo que denomina “etnoliteratura”, aquella producida dentro de los límites culturales de la etnia, y la que entiende como “poesía etnocultural”, es decir, aquella en la que el proceso de transculturación ya se ha consumado y da como resultado una producción literaria que “supera e integra” (196) la oralidad y tradicionalidad de la literatura mapuche. Al definir el primer grupo, Carrasco apunta que la etnoliteratura constituye

[...] el conjunto o sistema de manifestaciones textuales de carácter verbal, consideradas como propias por el pueblo que las produce y que, como tales, cumplen diversas funciones en la vida de las comunidades; se desarrolla en el ámbito de la tradición oral e implica una metalengua específica, contextos socioculturales y situaciones pragmáticas determinadas. Por su carácter oral, los textos se hallan conformados por una cantidad indefinida de versiones y variantes, productividades interpersonales retraditionalizadas, normalmente generadas en la lengua materna, aunque también se comunican en la lengua de contacto con las culturas ajenas. (Carrasco 195)

Inmediatamente después de esta primera definición, distingue los cuatro géneros literarios propios de la cultura mapuche: “Los *ül* forman la etnoliteratura mapuche junto a los *epeu* (relatos), *koneu* (adivanzas) y algunas variedades del *nütram* (discurso referencial y cotidiano), entre sus géneros mayores” (195).

En la obra de Milanca Olivares, los relatos se presentan divididos en dos secciones: la primera se titula “Epew” y la segunda “Pichi epew”, es decir, *epew* breve o pequeño. ¿Qué es un *epew*? Debido a que la producción de Milanca Olivares no puede encuadrarse en lo que Carrasco define como “etnoliteratura” —principalmente por tratarse de una escritura signada por la concepción occidental de la literatura, en la cual prima el sentido de

la originalidad más que el de la conservación de la tradición—, hallamos necesario recuperar los siguientes aportes, en torno a las características de este género, para así poder analizar su obra.

Lucía Golluscio ofrece una primera definición de este género discursivo al decir que

[...] existe una primera clasificación de los géneros araucanos en canto/no canto y dentro de los géneros no cantados, se puede realizar una segunda división entre géneros narrativos (*epew* o cuento de ficción y *ngitram* o historia) y no narrativos (entre otros, los *ngilam* o consejos). (“Los principios pragmáticos” 60)

Por su experiencia como etnolingüista y en el estudio discursivo en territorio mapuche, Golluscio logra dar cuatro características del *epew* como género: es una categoría de texto, de carácter oral, que se realiza en un contexto comunicacional determinado (una reunión, donde participan un narrador y una audiencia) y se produce como un texto dentro de otro texto (una narración inserta en una conversación). En este estudio, la etnolingüista concluye que “el *epew* es un ‘cuento’, pertenece al mundo de la ficción y sus códigos de verdad o falsedad son internos de ese mundo” (“Los principios pragmáticos” 67).

En un trabajo posterior, Golluscio (*El pueblo mapuche*) dedica uno de los capítulos al análisis del *Ngiri epew* (o cuento del zorro). En la introducción del capítulo, la autora define el *epew* como “una narrativa de ficción —a diferencia de los *ngitram*, definidos por nuestros consultantes como relatos verídicos— que muchas veces plantea simbólicamente conflictos culturales o históricos paradigmáticos, pero cuya ejecución siempre tiene una finalidad explícita recreativa”. Predomina en ellos, entonces, la clave lúdico-humorística y, en el caso del *epew* por ella analizado, se integra al amplio ciclo de lo que propone entender como “el burlador burlado” o “el cazador cazado” (109).

Nos interesa recuperar estos aspectos señalados por Golluscio, no solo a los fines descriptivos del género, sino para analizar qué grado de proximidad guardan los relatos de Milanca Olivares con el género discursivo tradicional. Por eso, a continuación, nos adentraremos en el análisis de dos *epew* y un *pichi epew*.

El primer relato que abre la serie de *epew*, “El Lumalonko”, narra un estado y una situación. El primero es sintetizado por el narrador en la tercera frase del relato como “Cesantía incesante”: una condición que pierde su carácter circunstancial para convertirse en un estado permanente, inmutable. La paradoja de la frase, construida desde el humor irónico que atraviesa la narrativa de Javier Milanca Olivares,<sup>3</sup> resume lo que en el relato se explaya en múltiples descripciones de la pobreza, la exclusión, el hambre y el alcoholismo:

Malos tiempos, mucho alcohol, ritual sin dioses. Sin trabajo. Cesantía incesante. Malos vientos, fuertes apuros, bolsillos vacíos, dedos pelados, malas manos y ni una mina. Malas ondas, ásperos tintos, pajas tristes, cachas fomes, mejores amigos, ricas chelas, pero pocas chelas. Totalmente cesante. (15)

Un estado en el que no solo se incluyen el narrador y el personaje del Lumalonko, protagonista del relato, sino a tantos conocidos y desconocidos “tirando por ahí, al lado, en el barrio, en todo Chile, en todo el mundo” (15). En esa extensión del denominador común de la pobreza, el narrador conforma una comunidad de excluidos que contiene y a la vez trasciende a los mapuche urbanos. Este aspecto vinculado a las comunidades de expulsados será profundizado en próximos trabajos.

La situación, por su parte, ilustra a la perfección el racismo imperante en Chile, y en tantas otras latitudes de nuestra América. Luego de una larga noche de borrachera, en la que no faltaron discusiones filosas sobre conceptos centrales en la literatura mapuche contemporánea y en la cultura mapuche urbana,<sup>4</sup> el Lumalonko, personaje *xampurria* del relato, entra en pleito con

---

3 Gerard Vizenor, en su estudio sobre las literaturas indígenas norteamericanas, considera que la ironía es una estrategia de supervivencia, que ha permitido a las comunidades originarias sobreponerse a múltiples amenazas. En ese sentido, afirma que: “Los indios americanos han resistido a los imperios, han negociado tratados y, como estrategia de supervivencia, han participado, con sigilo e ironía cultural, en las simulaciones de ausencia para asegurar la posibilidad de una presencia decisiva en la literatura, la historia y los cánones nacionales. La resistencia nativa a la dominación, por muy grave, evasiva e irónica que sea, es una huella innegable de la presencia sobre la ausencia, la negación y el victimismo”. (97) [La traducción es nuestra]

4 Además de la discrepancia en torno a la definición del término *tehuelche*, Lumalonko y el narrador discuten acerca del origen de la noción de *mapurbe*: “Después me alegaba que mapurbe era un concepto implantado por un sociólogo holandés, usado por primera vez en una conferencia en el Campus Oriente de la Católica y yo le discutía

el taxista que lo devuelve junto con el narrador al barrio: “Tomamos un taxi doloroso, pero necesario para volver a nuestros barrios, agobiados por el cansancio de tanta persistente desocupación” (16). La discusión se inicia a propósito del billete que el Lumalonko le da al taxista en forma de pago y del que esperaba un vuelto:

Al llegar, el Lumalomko le pidió el vuelto al chofer, dijo haberle pagado con diez lukas secas. El chofer más irritado del mundo, de inmediato y sin preámbulos, dijo que los indios de mierda solo le habían pasado una luka mugrienta. (16)

Comienza entonces una pelea, que rápidamente alcanza su punto cúlmine cuando el taxista los insta a descender del taxi armado de un fierro con el que intenta golpear la cabeza del Lumalonko. El Lumalonko, cuyo apodo se explica en el glosario que acompaña al relato como “cabeza dura como la luma”, y cuya afición al Lonkotun —golpe de cabeza— se nos anticipa en el relato, asesta dos cabezazos en la cabeza del taxista, que queda abatido sobre el asfalto. La situación, confusa hasta el momento, escala en violencia sin dilaciones, escenificando el enfrentamiento que pobres mantienen contra pobres, en un país transido por la lógica meritocrática del más excluyente neoliberalismo. Un episodio que lleva a Lumalonko a replantearse inmediatamente su compatibilidad social con el supuesto enemigo:

Incluso pensó que el taxista debía ser un triste mestizo chileno desesperado, sin conciencia racial, un consumidor de pasta o de cocaína mala para poder resistir un trabajo de mierda, para mantener a una mujer odiosa, una amante peor y unos mocosos malcriados. (17)

¿Por qué proponemos leer en la construcción del personaje del Lumalonko la configuración del *locus* de enunciación *xampurria*? Entendemos que se cifran en él una serie de atributos que dan cuenta de las diversas formas en que este personaje —y los que analizaremos a continuación— asume una historia colectiva (la del pueblo mapuche), asunción desde la que se construyen, a su vez, estrategias de resistencia. Por un lado, la historia de *otrificación* (Segato)

---

que era un concepto poético del peñi David Aniñir, inventado por él en el corazón obrero de Cerro Navía” (16).

que signa individual y colectivamente a estas subjetividades, y que lleva al pueblo mapuche a ser concebido como una “imprecisa otra nacionalidad” (Bengoa 29), concepción manifiesta prontamente en el racismo esgrimido por el taxista. Por otro lado, la condena a la pobreza y la migración forzada tras el saqueo de las tierras ancestrales, que deriva en el engrosamiento de la población suburbana de las ciudades al tiempo que se participa de un activismo que trasciende las locaciones y retoma al Wallmapu como territorialidad mapuche por la que luchar. Esta doble inscripción se encuentra en el Lumalonko, en calidad de mapuche urbano arrastrado a la pobreza y como mapuche que se adscribe a la lucha por la recuperación de la tierra, reconociéndola como elemento central no solo de la base de sustentación de su pueblo, sino también de una cosmovisión que se funda en la relación con ella: recuérdese que *mapu-che* se traduce como “gente de la tierra”:

Aún no sé si al Lumalonko le gustaba pelear. Hablaba, sin lecturas pero con buen fundamento, de lucha mapuche, de lucha social, de recuperar las tierras, de tomarse los espacios, las calles, el poder y el vino. Hablaba también de volver al Wall Mapu y desde ahí seguir la lucha. (17)

Es aquí donde se expresa su condición *xampurria*: tanto el Lumalonko como el narrador son “del *lof* de los que no tienen *lof*”, mapuche desplazados de sus tierras ancestrales, despojados de las comunidades de origen que amparan de la pobreza y la exclusión y llevados a la fuerza a las periferias urbanas. Como tales, han perdido su membresía étnica, en ellos ya no coincide identidad con enclave (La Cadena y Starn) y, en consecuencia, no gozan de los purismos identitarios que pretende medir el “mapuchómetro contemporáneo” (Paredes Pinda s. p.). Sin embargo, estos sujetos *xampurria* no son unos aculturados: forman parte de aquellas generaciones vedadas doblemente —de comunidad y de nacionalidad, sin *lof* y con una ciudadanía “de segunda”— que, en el envés de ese *continuum* de exclusiones, forjan identificaciones en la asunción de una historia y de la programática de una lucha. En ese sentido, ya no pertenecen a aquellas generaciones de migrantes que inventaban un “camuflaje social de su condición étnica” (Jara 12) como estrategia de defensa y de “blanqueamiento” ante la injustificada pero sostenida discriminación. Son, en todo caso, la generación que, a partir

de la década de 1990, recolocará en la escena pública el activismo indígena desde el reclamo por el reconocimiento a la identidad en la diferencia.

Álvaro Bello analiza la relación entre la migración de los mapuche en Chile y la etnicidad, a partir de los datos arrojados por el censo de 1992, en el que se determina que entre el setenta y el ochenta por ciento de los mapuche reside en las ciudades. Como en otros estudios abocados a este análisis, Bello señala la pérdida de la tierra como el principal motivo de la migración. Llevado a analizar el concepto de “mapuche urbano”, el autor incurre en una contradicción:

El concepto de “mapuche urbano” [...] no dice mucho acerca de los sujetos en tanto protagonistas de procesos que implican a la etnicidad, la clase y/o el género, sólo se designa una condición que podríamos llamar “demográfica” y que se refiere al hecho de haber nacido o vivir en la ciudad. (3)

Puesto en estos términos, la noción de “mapuche urbano” —o *mapurbe*, en términos de David Aníñir— remitiría exclusivamente a la circunstancialidad que lleva a algunos mapuche a habitar las ciudades, como si se tratara de una simple elección. Sin embargo, a renglón seguido, Bello ofrece una segunda acepción posible del concepto, absolutamente cargada de referencias a los procesos históricos que atravesaron la suerte de este pueblo:

También puede significar la intención de testimoniar una realidad que ha sido profundamente dolorosa para las nuevas generaciones mapuches que viven en la ciudad, en el fondo se trata de una expresión de los “sentimientos étnicos” de un sector de la sociedad mapuche. (3)

Nos adentramos, a continuación, en un segundo *epew* de la obra de Milanca Olivares, que permitirá analizar la complejidad de ser mapuche urbano y esgrimir desde allí el epíteto *xampurria* como *locus* de afirmación. En “Wiluf zomo (mujer resplandeciente)”, Marta Curillanka (Wiluf zomo) es quien experimenta esa realidad profundamente dolorosa que constituye, en efecto, la desterritorialización forzada:

Así debía moverse ella misma entre esos adoquines de porfía, cambiando de hábito como las tórtolas, amoldando sus modos y cambiando de rictus

como los cerros para poder tener instantes de sobrevida en todo lo que es el mal respirar en una Futa Warría, cuando no se la elige por destino. (88)

“Futa Warría”, como se señala en el glosario que acompaña al *epew*, significa “gran ciudad”, en este caso, Santiago. Aquí el personaje *xampurria* es en verdad mapuche, no necesariamente mestiza; sin embargo, su migración fuera del Wallmapu la instala en ese lugar de sospecha que supone la impureza, como advierte Adriana Paredes Pinda en su prólogo a la obra de Milanca Olivares titulado “Saludos Champurria”: “Quizás nos ha tocado caminar estos intersticios ‘sospechosos’, indefinidos, poco puros ¿no es así, lamuen?” (citado en Milanca Olivares 11). Esa condición de impureza, en algunos casos señalada en la conjunción de un apellido mapuche y uno criollo —Paredes Pinda, Milanca Olivares, por caso—, desafía la pretensión de purismos identitarios que desde ciertos lugares de enunciación se arrojan la representatividad étnica. Frente a ellos, lo *xampurria* desafía los marcos de denominación —¿quiénes son mapuche?—, instalando en el centro de este interrogante los innegables procesos transculturadores a los que este pueblo se ha visto llevado. Este es un desafío que atraviesa, desde el prólogo ya citado y hasta la contratapa de este volumen, la totalidad de sus páginas. El párrafo final de la contratapa, escrita no casualmente por David Aniñir Wilitraro, lo afirma sin titubeos: “hoy en toda la tierra, con la fuerza del tiempo, se deviene en una transculturación que más que debilitar la esencia de los pueblos, la enriquece” (s. p.).

Marta Curillanka ya no pisa su tierra de origen, ya no habita su *lofn* ni su *ruka* natal. No coinciden en ella identidad con enclave, porque su tierra, violentamente reducida, la ha obligado a buscar en la ciudad el salvoconducto que le permita esa precaria sobrevida que se enuncia en la cita. Comparte, como el Lumalonko, la extensa pobreza que caracteriza a los desplazados y se vuelve, como aquel, blanco de las miradas racistas que atraviesan la ciudad: “para apiadarse de la miseria de vivir en la ciudad que ella sabe tiene de prestado y donde a cada rato le dicen que no la han invitado” (88). Como afirma Lucía Guerra:

En la periferia urbana, los mapuches (gente de la tierra), se han convertido en gente de la ciudad. Si el nombre original designaba el enlace sagrado con la tierra y el cosmos, esta nueva designación sustituye lo sagrado por una

degradación de carácter urbano en la que pertenecer a la ciudad es también sinónimo de un no pertenecer pues la situación étnica y económica los ha marginado. (116)

El análisis de Guerra plantea, precisamente, la encrucijada entre pertenecer y no a un territorio; ese intersticio de sospecha que Paredes Pinda señalaba en su prólogo y que constituye el carácter de lo *xampurria*. Sin embargo, es la viveza, esa picardía de quienes se han visto obligados a granjearse la vida, de aquellos para los que vivir ha consistido siempre en sobrevivir, el signo primario y la contracara redentora del *xampurria*: “Entonces Marta Curillanka (Wiluf zomo) aprende, viva como es, que todo es una cuestión de gruesa actitud y de alforjadas ganas de vivir” (88). La astucia que señala la vía de la supervivencia y que, principalmente en el caso de los personajes femeninos en los que esta se conjuga con una gallardía casi ausente en los personajes masculinos, está en la base de los relatos de *Xampurria*.

Las características señaladas en el recorrido de los dos *epew* analizados más arriba, que vinculan lo *xampurria* con lo sospechoso, lo impuro y lo que surge de ese intersticio entre ser/no ser y pertenecer/no pertenecer, pero también con una astucia desarrollada a fuerza de carencias multiplicadas, derivan en desenlaces que podrían encuadrarse en el ciclo tradicional del burlador burlado. Lo hallamos en la venganza que tramam Marta Curillanka y el grupo de colombianas en el que encontró amistad y amparo ante los agravios permanentes del “turco guatón que las insulta y basurea a babas limpias, con toda desfachatez” (89). Como termina constando en el expediente de denuncia del turco,

[...] que las personas que lo atacaron en desbandada le habían aplicado el suplicio vergonzante de cagarle la cara colocándole una silla sobre su rostro con el debido agujero, igual que si fuera una cómoda taza de baño [...]. Que, al final en la mañana lo enviaron a su casa vestido de mujer y que fue bastante trabajo quitarse el olor a mierda el que mantuvo por meses en su cara. (92)

No es el caso, sin embargo, del Lumalonko quien, si bien podría pensarse en primera instancia que burla el racismo insultante del taxista, el hallazgo final del billete de diez mil pesos en su bolsillo lo humilla y lo consterna aún más en la reflexión que venía desandando y que lo reunía a él y al taxista

en el mismo segmento social de los excluidos. En este sentido, quisiéramos recuperar dos aspectos más vinculados al género *epew* que encontramos igualmente presentes en los relatos de Milanca Olivares. En primer lugar, lo observado por Melina Caraballo, quien plantea como hipótesis que “a través de este género, los hablantes resignifican su cosmovisión y, por otro, se da a conocer a un tercero, que es el receptor, parte de ese saber resguardado en el *epew*” (2). Es decir, hay un saber que se transmite y se resguarda en estos relatos que no solo cumplen una función lúdica, sino también una didáctica y axiológica. Esta doble dimensión está definitivamente presente en el *epew* “Lumalonko”: además de la risa hilarante que nos surge como lectores frente a las absurdas peripecias atravesadas por los personajes —con los que inmediatamente empatizamos por su tozudez tierna y sus formas de habitar la marginalidad sin perder el orgullo—, hallamos, en la desgracia del Lumalonko, un desenlace casi a modo de moraleja, que señala una enseñanza bien definida: el sinsentido de responder con violencia a la violencia que la misma pobreza genera. En segundo lugar, el segundo aspecto vinculado al *epew* y estrechamente relacionado a lo anterior, lo que Golluscio entiende como “tropos de representación indirecta”, principalmente dados en la metáfora y en la metonimia. Para ella, todo *epew* es una metáfora en la que “el narrador va configurando dos mundos antagonicos, cuyos representantes aparecen o bien como víctimas o bien como victimarios, definidos por la mentira y el canibalismo” (*El Pueblo Mapuche* 129). ¿Quiénes son las víctimas y quiénes los victimarios en el *epew* “Lumalonko”? Definitivamente, ni el taxista ni el Lumalonko encarnan el lugar de victimarios ya que, en todo caso, su exclusión compartida los remite a ambos al lugar de víctimas de un sistema que arrastra a mapuche y no mapuche por igual a los padecimientos de la pobreza. Y los mundos antagonicos se configuran claramente, entonces, entre quienes acceden a los privilegios de ese mismo sistema, y la inmensa mayoría que queda excluida.

Quisiéramos finalizar este análisis de los *epew* milanquianos abordando un último relato, “El resto no es literatura”, para rastrear allí otro de los rasgos fundamentales de este género discursivo: el humor. Como afirma Golluscio,

[...] al poner en clave lúdica y ficcional conflictos y sufrimientos humanos, no solo logra transmitir a los participantes un sentimiento tranquilizador y de alivio placentero sino también una sensación de distanciamiento

que también permitirá superar en la realidad conflictos semejantes a los compartidos ficcionalmente. (*El Pueblo Mapuche* 130)

En la narrativa de Milanca Olivares, el humor constituye una de las líneas narrativas más notables. No es propósito específico de este trabajo analizar la presencia del humor en su obra, aspecto que podría retomarse en futuros análisis. Sin embargo, esta cualidad compartida con los rasgos de los *epew*, en calidad de género discursivo tradicional, no puede soslayarse.

En “El resto no es literatura” se plantea, sin abandonar nunca el tono humorístico, el típico drama amoroso atravesado por las diferencias de clases. Este clásico del desamor, tan presente en la literatura como en el cine y las telenovelas, lleva al narrador a concluir que “para una buena tragedia amorosa, Illapel también puede ser Verona” (63). La equiparación de la ciudad perteneciente a la región de Coquimbo con la locación del mayor desencuentro amoroso, el de Romeo y Julieta, ya aporta el matiz de casi ridiculización del drama que se contará. En este caso, “el más matón del curso, del liceo, de la ‘pobla’, del país” le pide ayuda al “más estudioso de la sala y el más pavo a la vez” (62), para responder al fatal SMS con el que “la hija del ingeniero, ese de la camionetaza y del puestazo” (63) le había comunicado, de la manera más drástica posible, que su amor había terminado. “Lo único que nos unía, lo acabo de botar por la taza del baño” (64), rezaba el agresivo mensaje ante el que este “*nigger* de película” se queda sin palabras. Es allí cuando el narrador, excelso en lenguaje y literatura, encuentra su rol en el drama: “En pleno siglo veintiuno, los enamorados todavía necesitan de un Cyrano” (62).

Para darse a la tarea, este poeta por encargo se vuelca a su misión con fervor: acude a la literatura, al cine y a “los culebrones mexicanos”, a los volúmenes de Corín Tellado de una tía solterona, a Shakespeare, claro, y hasta a fragmentos del *Joven Werther* de Goethe. “Pero no, al final me decidí por el folclor chileno puro, por la tosca copla callejera, que resume, como nadie, las desavenencias entre el dinero y el amor”. El resultado es un SMS tan brusco y grosero como el primero, pero que restituye cierta justicia ante un pobre matón malherido: “Hagamos una cosa bien hecha: ¡Agárrame el pico de las mechas!” (64). Y esta es, puntualmente, la frase que concluye el *epew*.

Como puede anticiparse, en este relato confluyen varios de los rasgos propios del género *epew*: la presentación de dos mundos antagónicos, el

esquema del burlador burlado y, como observamos en el último rasgo analizado por Golluscio, el humor. Esta forma de poner en clave lúdica el sufrimiento humano permite relativizar la gravedad de estos episodios, alivianarlos y tornarlos parte de un repertorio que, antes que nada, merece la risa.

Hemos analizado hasta aquí una serie de *epew* en los que, además de encontrar los rasgos propios de este género de la tradición oral, se propone una definición de lo *xampurria* que ya no remite al cúmulo de connotaciones despectivas que se depositan en este epíteto. Retomaremos este aspecto en las consideraciones finales de este trabajo. A continuación, nos adentraremos en el análisis de ciertos pasajes de la novela de Graciela Huinao, en que la trazaremos puntos de confluencia con la obra milanquiana.

### ***Kawin*: la resistencia en una casa de remolienda**

En la presentación de *Desde el fogón de una casa de putas williche* firmada por “La regenta” —aquí, *alter ego* de la narradora de esta historia—, se establece una clara continuidad entre prostitución, goce y resistencia. Como se lee en uno de sus párrafos iniciales,

Aferrada a sus propias creencias, la casa de remolienda: “La trompa de pato”, fue la libertad bailando en medio de la sala, allí se cumplió a cabalidad el equilibrio espiritual y carnal. Pionera en levantar una nueva bandera en mi tierra: la prostitución, y con sus propios colores flameó como último bastión de resistencia, en su forma y espíritu. (8)

La primera señal de esta continuidad se da en la concepción de la prostitución como trabajo y, a renglón seguido, la afirmación de que “todo trabajo dignifica a la persona si lo realiza libremente” (9). En primer lugar, hay aquí un claro deslinde con respecto al trabajo forzado, a la posición de casi servidumbre a la que muchos mapuche fueron llevados tras el empobrecimiento posreduccional. Si trazásemos una primera línea de diálogo con la obra de Milanca Olivares, podríamos remitir al *pichi-epew* (relato breve) “Esclavitud por deudas”, en el que se lee:

Que en ese tiempo en el ChawraKawín (Osorno 1883) había más necesidad que producción. [...] Entonces alguien empezó “emprestando” los hijos

por dinero, primero por un tiempo, luego por otro tiempo más, hasta que ese tiempo era un para siempre. Que esos hijos se fueron quedando y eran obligados a trabajar con crueldad y bondad religiosa a la vez, para que aprendieran que el esfuerzo trae beneficios, más si el esfuerzo es gratuito. Que eso era esclavitud, regulada por normas de arriendo y por las leyes chilenas siempre permisivas con los colonos y castigadoras para los hijos de la tierra. (117)

En primer lugar, la prostitución, lejos de envilecer a quien la ejerce, es presentada en la novela de Huinao como una opción dignificante frente al empobrecimiento forzado al que es arrastrado el pueblo williche, es decir, a los mapuche del sur, situados precisamente en Chaurakawin, como refiere el *pichi-epew* de Milanca Olivares.<sup>5</sup> En segundo lugar, hay una distinción necesaria entre la religiosidad occidental y la cultura indígena, en la que “en particular el concepto de pecado no existe”, que habilita la relación de continuidad entre prostitución, goce y resistencia. Sin dejar de señalar que “la profesión más antigua del mundo” (9) llegó a esas tierras hace quinientos años junto a la más letales de todas las armas de dominación —las enfermedades venéreas—, desde esta presentación se asume que “La trompa de pato” funciona como amparo y lugar de redención de tantas mujeres williche arrojadas al empobrecimiento y la migrancia.

Como ya se puede anticipar, es el goce y el placer practicado —principalmente— por los personajes femeninos de la novela de Huinao (mujeres indígenas, cuya corporalidad está asociada históricamente al ultraje, en relación de continuidad directa con la tierra) lo que se erige como *locus* de enunciación de resistencia. Y aquí, como en los relatos de Milanca Olivares, será el humor y la fiesta la clave de dicha enunciación, canalizada en determinadas ocasiones a través del género *epew*. Es precisamente por estas confluencias en la construcción del lugar de enunciación que hallamos pertinente vincular ambas obras.

---

5 En el primer párrafo de la presentación de la novela de Huinao, se lee: “No puedo negar: mis antepasados siempre me ayudan a desclavar de la ruka las penas y fueron ellos los que labraron las canoas, por las cuales navegaron estas tres fuerzas para quedarse a orillas del Rawe, en Chaurakawin”. La nota al pie que acompaña a esta última palabra define: “Nombre histórico dado por los indígenas a lo que hoy es la provincia de Osorno (fiesta de las flores chauras 7)”.

Quisiéramos, a continuación, adentrarnos en el análisis de tres capítulos de esta novela, en los que observamos que se establece una serie de caracterizaciones de la noción de *kawin* como contrarrelato necesario ante la profusa narración de las penurias atravesadas por el pueblo mapuche. Sin negar la historia de despojo y el *continuum* de violencia al que este ha sido sometido, esta obra coloca en el centro de la narración el concepto de *kawin* como reverso necesario de historias singulares que, sin escapar a la hostilidad que signa la realidad mapuche, hallan en la fiesta una trama de resistencia que las redime.

El primero de los capítulos que analizaremos se titula “Exiliados en su propia tierra”. Como puede observarse ya en el título, este capítulo se centra en la desterritorialización forzada a la que fue llevado el pueblo williche, como epítome del pueblo mapuche. “A los williche, su madre tierra los destetó cuando no pudo alimentar a más hijos de los que podía y fueron adoptados por la ciudad” (16). Como veíamos en *Xampurria*, esta continuidad entre empobrecimiento y diáspora ha sido un fenómeno central de la historia mapuche posreduccional. Y, como se analizó con relación a los relatos de Milanca Olivares, ese proceso dio lugar a un *locus* de enunciación *otro*, que se identifica con lo sospechoso y lo impuro, ya que no es posible asociar identidad con enclave,<sup>6</sup> pero desde una dialéctica que subvierte su carácter despectivo, volviéndolo signo de afirmación.

Ese desgarro que caracteriza la migración forzada es enunciado en la novela con la frase: “El primer peukallal es pariente de la muerte” (16). *Peukallal*, como lo define la nota al pie que lo acompaña, es una “forma verbal de despedida, literalmente ‘nos volveremos a ver’” (16). Como afirma Lucía Guerra en su ensayo, “la ciudad es, entonces, el obstáculo que crea la pérdida del enlace religioso e identitario con el entorno natural/sagrado” (88). Si la ciudad es vista como el salvoconducto para la supervivencia, es también el territorio en el que los mapuche son definitivamente *otrificados*, en términos de Rita Segato, y donde *mapuche* se vuelve sinónimo de *pobre*, ciudadano de segunda o mano de obra barata, como señala Liliana Ancalao. Sin embargo, en este primer capítulo que analizamos, el foco está puesto

---

6 Como afirma Andrea Aravena, “durante mucho tiempo y hasta bien entrada la segunda mitad del siglo xx, prevaleció la idea de que era indio o indígena solamente aquel que vivía en su comunidad rural de origen, ya que su establecimiento en la ciudad significaba, necesariamente, la pérdida de su identidad” (359).

menos en la pena del migrante que en la alegría de su regreso, en la fiesta que se organiza en torno a ese volver a verse:

El equilibrio de la naturaleza y sus misterios: pareciera que una larga pena se borra con una corta alegría. [...] Notoriamente queda demostrado, por ambos lados los preparativos para este reencuentro, después del amargo peukallal, a diario se planifica por el resto del año el retorno y recibimiento en el hogar. (16-17)

La ceremonia de recibimiento ocupa días en su preparación, no solo entre familiares, sino también entre vecinos y amigos del “retornado”. La ansiedad colma las expectativas de un público ávido de escuchar las peripecias de quien se ha visto llevado a dejar su tierra e instalarse en la ciudad. Desde luego la comida abunda, y toda la naturaleza parece disponerse a la celebración de su regreso. La bienvenida dada al migrante se torna así en fiesta, contraponiendo al desgarramiento del destierro la celebración del reencuentro: “El encuentro iba tomando paso entre suspiros, emociones y, a nadie importaba el por qué las lágrimas llegaban siempre de preámbulo a regar la risa para que brotara la alegría, antesala del kawin que vendría” (19).

La mayoría de los personajes de esta novela están marcados por el destierro. Florencia Treukil Gonzales (Champurria),<sup>7</sup> cuya infancia fue la esclavitud en manos de colonos alemanes, logró escapar del maltrato “antes que se le escarche la valentía” (33), y fue la ciudad la que la cobijó tras la huida. De Juan de Dios Kintupurai Anka (Kintun) se nos cuenta que “su familia fue arrinconada por el Estado chileno en la peor tierra y la mejor

---

7 El primer rasgo de este personaje que da cuenta de su condición de *xampurria* es la conjugación de un apellido mapuche y uno *wingka*. En la nota al pie que aclara el sentido del término *champurria* (tal es la grafía que utiliza Huinao), se hace una breve traducción de este término como “mestiza”. Sin embargo, al igual que en los personajes de Milanca Olivares, el término *xampurria* encierra otras características que, en la novela de Huinao se hacen igualmente presentes a través de este personaje. Uno de ellos es el pasaje del enclave originario a la ciudad: la pobreza heredada de Florencia Treukil Gonzales la obligó a trabajar a muy temprana edad y, luego del paso como empleada doméstica por la casa de dos familias colonas, huyó para hacer de la ciudad su lugar de residencia. La ciudad miró su descendencia con el desprecio que narran los relatos de Milanca Olivares. En un fragmento de la descripción de su vida familiar, se lee: “Enseñaron a sus hijos a vivir a lo williche en la ciudad y le faltaron palabras a Pichun, cuando uno de ellos llegó llorando hasta su regazo, ante la torpeza de la diferenciación racial en la escuela. Y ella fue la madre que limpió las lágrimas del hijo y del padre ante la discriminación social” (38).

se la expropiaron a sus antepasados, para regalárselas a los desterrados que llegaron a colonizar un territorio que ya tenía dueño” (39). Y de Rayen Treukil Llanka (Rosamaría), que “a temprana edad se aventuró como la mayoría de las mujeres mapuche en hacer el recorrido del campo a la ciudad, la intrepidez de sus pasos perseguía una meta: obtener mejores condiciones de vida” (48). El acorralamiento reduccional que recae sobre el pueblo mapuche tras los paralelos y eufemísticos procesos de Pacificación de la Araucanía (Chile) y Conquista del Desierto (Argentina) deriva en un sostenido empobrecimiento que alcanza nuestros días. Como afirma Pablo Mariman Quemenedo en 2006,

[...] desde el sur del Biobio y hasta Chiloé eran 10 millones de hectáreas las que fueron reconocidas a través de 28 parlamentos con la Corona española, y el de Tapiwe en 1825 con la república de Chile. Sin embargo, el llamado proceso de radicación indígena llevado a cabo desde el año 1884 y hasta 1930, dejaba en posesión de éstos solamente 500 mil hectáreas. (116)

Es precisamente en esta transición de entre siglos en la que se sitúan los episodios narrados en la novela. Un contexto explicitado en la obra, no solo en la suerte de sus protagonistas, “fue la época del despojo (con el nombre de colonización se conoce hoy, la usurpación de tierra williche avalada por el Estado). En este periodo, los williche eran arreados como ganado por el camino, al destierro de la ciudad” (59).<sup>8</sup>

El segundo capítulo que analizaremos se titula, precisamente, “Kawin”:

En la casa de remolienda, a la entrada de su puerta principal estamparon una marca a carbón, vestigio incipiente del arte gráfico de la región williche. [...] desde cerca no se entendía el mensaje, pero los que podían juntar las rayas, aseguraron que desde lejos se podía interpretar el grafiti: kawin. (62)

Este “petroglifo” (62), hecho por mano de un trasnochado visitante de “La trompa de pato”, da perfecta cuenta de este refugio para el alma y el cuerpo

---

8 La crítica y poeta neuquina Silvia Mellado rastrea la noción de arreo en la obra de Liliana Ancalao y el diálogo que esta entabla con *Y Félix Manquel dijo...*, una entrevista realizada por el médico Enrique Perea a Félix Manquel. Se recomienda enfáticamente la lectura de su análisis en torno a esta noción para una mayor comprensión de la territorialidad mapuche a partir del siglo xx.

williche despojado: ante el empobrecimiento y las injusticias multiplicadas, este burdel es amparo y revancha, lugar de fiesta y encuentro en la celebración. En efecto, para la regenta, La Pinkoya, este espacio es concebido como “su trabajo social” (63), más que como su sustento o lucro.

En el capítulo se establece un juego de palabras en mapudungun, que señala el carácter de este refugio: *kawito* y *kawin*, “catre” y “fiesta”, respectivamente, funcionan como índice del propósito de “La trompa de pato”. Desde luego, como todo en Chaurakawin, la casa de remolienda no escapa de la pobreza. Sin embargo, y como siempre, al interior de sus paredes esta es burlada desde la fiesta, y la escasez se torna chiste, chanza o concurso:

Con posterioridad, de a uno fueron mandados a confeccionarse los kawito; en las épocas de frío sureño la necesidad de abrigo es fuerte, y como en la sociedad mapuche se rompe el orden jerárquico establecidos en otros pueblos, donde el superior tiene derecho a todos los privilegios; aquí, igualitariamente se sorteaba el kawito para culear. El mejor baile, el más creíble de los relatos era el ganador, era un juego ejercido por razones climáticas, teniendo en cuenta que en la zona de Chaurakawin el invierno es inclemente, todas las noches sus grados son bajo cero, congelando la tierra y el ambiente; a veces, el acto sexual resultaba ser más heroico que feliz. (63)

Damsi Figueroa Verdugo analiza tres obras de esta escritora: *La nieta del brujo*, *Desde el fogón de una casa de putas williche* y *Katrilef, hija de un ulmen williche*. La hipótesis que guía su lectura es que el humor, en calidad de característica clave del proyecto escriturario de Huinao, se presenta como estrategia para burlar el orden hegemónico de dominación del mapuche. Nos interesa retomar el análisis que propone Figueroa Verdugo en relación con la carcajada, específicamente, porque hallamos allí una serie de puntos de contacto con nuestra interpretación de la noción de *kawin* como epicentro de resistencia ante la opresión. Desde la perspectiva de la crítica, la carcajada logra romper el orden instaurado por los dos grandes frentes de dominación del indígena, la Iglesia y la escuela: “La carcajada en boca de los mapuche irrumpe en el orden de los discursos instituidos violentamente por el estado-nación chileno donde la iglesia y la escuela deben formar al mapuche en su proceso de inclusión” (103). En efecto, en el capítulo que nos encontramos leyendo se vuelve explícita tanto la tergiversación del carácter que de este

pueblo hace la cultura dominante, cuanto las formas en que este logra burlar ese conjunto de estereotipos:

Con sus *afafan* desataban la alegría enjaulada por el enemigo en los libros de historia que pueblan las casas de estudios y grandes bibliotecas. Estos baluartes de la historia definieron al pueblo mapuche de triste y monótono. Se cagaban de risa los *williche* de estas aberraciones que se mantienen fehacientemente hasta el día de hoy. ¿Cómo es posible que el sencillo gesto de la risa esté vedado en los pueblos originarios y que la felicidad tenga su cuna en el occidente? (64-65)

El *afafan* es definido en el glosario que acompaña a esta página como “grito de júbilo”. En el fragmento citado, el *afafan* es código de encuentro en la identidad étnica e inicio de un momento de euforia que habilita la diversión y el festejo. Si para Figueroa Verdugo la carcajada es el gesto arrebatado que logra burlar la opresión, postulamos aquí, en consonancia con su lectura, que en esta novela de Graciela Huinao es la fiesta el núcleo de esa burla. Y La trompa de pato, la sede de su celebración.

La segunda parte del capítulo “Kawin” está dedicada a la recreación de la escena en la que se relata un *epew*. Es el personaje de Pichun quien acomete la narración, con una destreza tan extraordinaria de imitación que logra que “todo el reino animal por su boca hablaba” (67). La trama del *epew* que se recrea en la novela tiene como protagonistas a una puma y a una yegua. Ambas, madres protectoras de sus crías, persiguen objetivos opuestos que las llevan a enfrentarse: mientras la puma procura cazar al pequeño potrillo para darlo como alimento a sus tres cachorros, la yegua sabe que debe proteger a su potrillo de las garras de “la leona” (67). La puma pergeña un plan para quedar a solas con el potrillo, aduciendo que ha sido designada maestra de la zona y que el pequeño animal debería asistir a sus clases. La yegua, advirtiendo las pretensiones de la puma, la insta a una prueba que encierra un engaño. El desenlace se corresponde a la perfección con el ciclo señalado por Lucía Golluscio del burlador burlado.

Como advierte la etnolingüista, este *epew* “se estructura sobre la base del diálogo entre sus personajes” (*El Pueblo Mapuche* 123), y su objetivo principal es, nuevamente, lúdico y recreativo. Podemos coincidir con su observación —aunque, en su caso, el *epew* analizado es el cuento del zorro— cuando traza

un paralelismo entre los personajes de la fábula y la realidad extratextual: en el *epew* recreado por Pichun, el personaje que encarna la opresión (el burlador) es la puma, y quien logra subvertir su estrategia (quien efectivamente burla), la yegua. Entre la audiencia, la yegua termina por generar empatía ya que, en un sentido traslaticio, hace suponer que será posible burlar el orden de dominación preestablecido y reestablecer en su realidad, al menos momentáneamente, algo de justicia. Como afirma Golluscio,

[...] en primer término, la clave jocosa o lúdica permite al ejecutante y a su audiencia la libertad de experimentar placer ante la agresión que sufre en la ficción dramatizada su protagonista, el Zorro, personaje construido socialmente con atributos estereotípicos del blanco (mentiroso, traicionero, caníbal). En segundo término, convierte a la audiencia en cómplice de la agresión y socializa así su odio. (*El Pueblo Mapuche* 130)

La presencia del *epew* en la novela de Huinao, así como su remisión en los cuentos que conforman el volumen analizado de Milanca Olivares, se vincula, como venimos observando, a la relevancia adjudicada en ambas obras al humor, a la risa y a la fiesta como *locus* de resistencia desde el cual narrar la realidad mapuche.

El último capítulo que analizaremos de esta novela se titula “La trompa de pato (cabaret)”, texto en el que se reconstruyen los usos y las costumbres de la casa de remolienda. De estos nos interesa centrarnos en dos aspectos principales: el primero, la descripción de la comida, fuertemente enraizada en la tradición mapuche; el segundo, la reivindicación del mudai como bebida y la desmitificación de su responsabilidad en el alcoholismo indígena.

La comida descripta enseguida señala su origen mapuche: “En La trompa de pato se olía a pueblo williche” (55). Y su preparación asiste a dos propósitos: energizar a los cuerpos desgastados por la juerga y la trasnochada y nutrirlos para sobrevivir a los avatares del clima sureño.

Los katuto<sup>9</sup> con merkeñ en invierno; pican con disimulo, decían las putas riendo: en la boca y en el culo, y en verano se degustaban con miel de ulmo, no solo para dejar la huella de un dulce beso, además era el perfecto nutriente

---

9 Katuto es definido en el glosario que se encuentra al pie de página como “pan mapuche”.

calórico que en su justa medida aportaba la temperatura adecuada que se requiere para calentar el cuerpo y pasar la noche sin que te duelan los huesos, bajo el húmedo clima del sur. (55)

La picardía que le imprimen a la alimentación las prostitutas del burdel señala una forma de resistencia: hacer de ese plato humilde un alimento que nutre y mancomuna, que genera complicidad en su consumo, y que troca la supuesta pobreza implicada en su sencillez, en estrategia de goce y bienestar. El *katuto*, el *milkao* —alimento de papas— y el *wañaka* —preparación de harina tostada condimentada con especias—, como se describe en el glosario, comparten las mismas características: son preparaciones sencillas que constituyen la base nutricional de la casa de remolienda y también la base fraternal desde la que se combate la pobreza y la exclusión.

La descripción del *mudai*<sup>10</sup> encubre todavía un propósito más profundo: desmentir la supuesta responsabilidad de esta bebida en el alcoholismo mapuche, tantas veces reiterado desde el discurso oficial. Al igual que con la supuesta tristeza que caracteriza al pueblo, este fragmento se opone a la narrativa impuesta sobre los perjuicios de esta bebida y señala, a su vez, el verdadero causante de los males de consumo:

A pesar de ser una “casa de perdición”, las leyes establecidas en el *Admapu* se respetaban más allá de las nuevas órdenes que imponía el nuevo Estado: el licor tenía un alto costo y el *mudai* por tradición era gratis. Esta bebida “alcohólica” originaria, y que en todos los libros de historia *wingka* es la causante de todos los males en el pueblo mapuche, incluyendo la “pérdida de la guerra”, una casa de remolienda lo reivindica, dando un testimonio fiel y coherente: es que el *mudai* a nadie puede hacer perder los cabales y la aberración histórica lleva más de quinientos años acuñada... (56)

En este pasaje hay, por un lado, un claro distanciamiento del Estado y sus leyes que, paradójicamente, demonizan al *mudai*, cuando es la misma cultura *wingka* —blanca— la que ha introducido el verdadero causante de la perdición indígena, y, por otro lado, la voluntad de testimoniar, de contradecir la historia oficial desde la memoria activa de la comunidad. Esa oposición entre

---

10 En el glosario se la define como “bebida hecha a base de maíz, después fue de trigo”.

historia y memoria, profusamente elaborada por los estudios de memoria (desde los trabajos pioneros de Maurice Halbwachs, su reelaboración en Michel Pollak y la recepción en el Cono Sur de Elizabeth Jelin, por solo nombrar algunos nombres de relevancia), emerge permanentemente en la novela de Huínoa tanto para cuestionar las supuestas verdades sedimentadas por el discurso historiográfico como para mostrar que aún persiste una memoria colectiva que es capaz de decir y disputar, desde la misma escritura, los sentidos del pasado y del presente. Ese es, precisamente, el *locus* de enunciación desde la resistencia que observamos en la narrativa de Huínoa, una resistencia que, además, se construye desde las conductas vedadas para las corporalidades indígenas femeninas: el goce, los placeres y la fiesta.

Lo último que quisiéramos señalar con relación a este capítulo es la relevancia otorgada a La trompa de pato como espacio de amparo frente al empobrecimiento wíliche posreduccional, y a su regenta, La Pinkoya, como pionera de este lugar de resistencia:

Su valentía le blindó el espíritu, haciendo caso omiso a la moral que le imponía una sociedad profundamente miedosa de las disciplinas celestiales imperantes y si hubiese encasillado su vida dentro de esos esquemas que regía la fe de las sociedades de la época, ella no hubiera sido lo que fue: una Gran Puta. (61)

Aquí, como analizamos en relación con el término *xampurria*, hay una subversión del sentido adjudicado al epíteto *puta*, socialmente cargado de connotaciones negativas, para resignificarlo como algo orientado hacia los fines del placer y de la fiesta, a partir de la construcción de un personaje caracterizado por el trabajo sostenido y esforzado (recuérdese que en la presentación analizamos la oposición entre trabajo elegido que dignifica y servidumbre).

## Consideraciones finales

En estas consideraciones finales quisiéramos aportar una última línea de lectura que retoma, a su vez, varios de los puntos señalados en los análisis de cada una de las obras. Se trata de lo que llamamos “dialéctica calibánica” y que plantea en su agudo ensayo el intelectual cubano Roberto Fernández

Retamar. Para lograr explicar el propósito de esta recuperación, citaremos un fragmento de “Calibán” en el que el mecanismo de subversión de sentidos queda explicitado:

La palabra más venerada en Cuba —*mambí*— nos fue impuesta peyorativamente por nuestros enemigos, cuando la guerra de independencia, y todavía no hemos descifrado del todo su sentido. Parece que tiene una evidente raíz africana, e implicaba, en boca de los colonialistas españoles, la idea de que todos los independentistas equivalían a los negros esclavos —emancipados por la propia guerra de independencia—, quienes constituían el grueso del Ejército Libertador. Los independentistas, blancos y negros, hicieron suyo con honor lo que el colonialismo quiso que fuera una injuria. *Es la dialéctica de Caliban*. Nos llaman mambí, nos llaman negro para ofendernos, pero nosotros reclamamos como un timbre de gloria el honor de considerarnos descendientes de mambí, descendientes de negro alzado, cimarrón, independentista; y nunca descendientes de esclavista.<sup>11</sup> (35-36)

Esta dialéctica de Calibán fue precisamente la que nos propusimos señalar en la apelación a las nociones de *xampurria* y *kawin*. En la primera, el *xampurria* toma el término despectivo para volverlo signo de identificación y de distinción, tanto respecto del chileno *wingka* —el no mapuche, invasor— como del “mapuchómetro” con pretensiones de purismos identitarios. Porque, como afirma Pairican en el prólogo al volumen de Milanca Olivares: “¿Qué es ser mapuche luego de la ocupación de las tierras y un siglo de intentos de asimilación forzada?” (10). Nos interesa, entonces, destacar esta subversión en la que el *xampurria* le arrebató el signo al racismo injurioso, para hacer de él un *locus* de resistencia. En la segunda, los sentidos son construidos en torno a la noción de *kawin*: no es solo la fiesta en un sentido lato, sino que esta se carga de una serie de connotaciones (la solidaridad, la reivindicación de los usos y costumbres mapuche-williche, el encuentro en el placer y el goce desde cuerpos que parecen estar confinados a ser la mano de obra que reproduce el capital) que hacen de ella, como de *xampurria*, un *locus* de resistencia. En ambas nociones, el *epew* se ha hecho presente, tanto en su aspecto lúdico-recreativo, como en la dimensión axiológica, delimitando

---

11 Énfasis añadido.

el verdadero lugar que el pueblo mapuche ocupa en el esquema de víctimas y victimarios.

## Obras citadas

- Ancalao, Liliana. “El idioma silenciado”. *Boca de sapo. Revista de arte, literatura y pensamiento*, vol. XI, núm. 6, 2010, págs. 48-53.
- Aniñir, David. *Mapurbe: Venganza a raíz*. Santiago, Pehuén, 2009.
- Aravena, Andrea, “Identidad indígena en los medios urbanos: procesos de recomposición de la identidad étnica mapuche en la ciudad de Santiago”. *Lógica mestiza en América*. Editado por Guillaume Boccara y Silvia Galindo. Temuco, Instituto de Estudios Indígenas, 1999, págs. 165-199.
- Arias, Arturo, Luis Cárcamo-Huechante y Emilio del Valle Escalante. “Literaturas de Abya Yala”. *LASA Forum*, vol. XLIII, núm. 1, 2012, págs. 7-10.
- Bello, Álvaro. “Migración, identidad y comunidad en Chile: entre utopismos y realidades”. *Asuntos indígenas*, núm. 3-4, 2002, págs. 40-47.
- Bengoa, José. *Historia de un conflicto. El Estado y los mapuche en el siglo XX*. Santiago, Planeta, 1999.
- Briones, Claudia. “Teorías performativas de la identidad y performatividad de las teorías”. *Revista Tábula Rasa*, núm. 6, enero-junio 2007, págs. 55-86. DOI: <https://doi.org/10.25058/20112742.286>
- Caraballo, Melina E. “Los *epew*: una forma de relatar la cosmovisión ranquel”. V Jornadas de Filología y Lingüística, 21, 22 y 23 de marzo de 2012, La Plata, Argentina, editado por Memoria Académica, Universidad Nacional de La Plata, 2012.
- Carrasco, Iván. “Poesía mapuche etnocultural”. *Anales de Literatura Chilena*, núm. 1, 2000, págs. 195-214.
- Fernández Retamar, Roberto. “Calibán”. *Casa de las Américas*, núm. 68, 1971.
- Figuroa Verdugo, Damsi. “El humor en la narrativa de Graciela Huinao”. *Acta literaria*, núm 56, 2018, págs. 91-110. DOI: <https://doi.org/10.4067/50717-68482018000100091>
- García Barrera, Mabel. “La actual narrativa mapuche: testimonio, memoria y repetición”. Academia.edu. Web. 10 de octubre de 2011.
- García Barrera, Mabel, et al. “Pueblo Mapuche. La representación de la nación a través de la producción discursiva en el *Gulumapu*”. *Revista Anclajes*,

- vol. XXIII, núm. 2, mayo-agosto 2019. DOI: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2019-2321>
- Golluscio, Lucía. *El Pueblo Mapuche: poéticas de pertenencia y devenir*. Buenos Aires, Biblos, 2006.
- . “Los principios pragmáticos en la producción de un *Epew* (“cuento”) mapuche: un abordaje etnolingüístico”. *Caravelle*, núm. 52, 1989, págs. 57-72. DOI: <https://doi.org/10.3406/carav.1989.2395>
- Guerra, Lucía. *La ciudad ajena: subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano*. La Habana, Casa de las Américas, 2013.
- Halbwachs, Maurice. *La memoria colectiva*. Zaragoza, Prensa Universitaria de Zaragoza, 2004.
- Huinao, Graciela. *Desde el fogón de una casa de putas wuilliche*. Osorno, Caballo de Mar, 2010.
- Jara, José. “Los urbanos: un nuevo sector dentro de la sociedad mapuche contemporánea”. *Pentukun*, núm. 1, 1994, págs. 5-15.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI, 2002.
- La Cadena, Marisol de, et al. *Indigenidades contemporáneas: cultura, política y globalización*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2010.
- Marimán, Pablo, et al. *Escucha winka. Cuatro ensayos de historia nacional mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Santiago, LOM, 2006.
- Mellado, Silvia. *La morada incómoda. Estudios sobre poesía mapuche*. General Roca, Publifadecs, 2014.
- Milanca Olivares, Javier. *Xampurria. Somos del lof de los que no tienen lof*. Santiago, Pehuen, 2013.
- Paredes Pinda, Adriana. “Carta al país mapuche”. Web. Noviembre 19 de 2014.
- Pollak, Michel. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*. La Plata, Al Márgen, 2006.
- Segato, Rita Laura. *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires, Prometeo, 2007.
- Vizenor, Gerard. “Aesthetics of Survivance”. *Native Liberty: Natural Reason and Cultural Survivance*. Lincoln, University of Nebraska, 2009, págs. 85-103.

### **Sobre la autora**

María Fernanda Libro es licenciada en Letras por la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba (UNC), y doctora en Letras por la misma casa de estudios. En el 2015 recibió la Beca Interna Doctoral de CONICET, periodo 2016-2021, por el proyecto “La experiencia partida: trazos poéticos en la escritura mapuche contemporánea”, investigación radicada en el Centro de Investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC). Desde el 2010 ha integrado ininterrumpidamente proyectos de investigación vinculados a las escrituras latinoamericanas recientes. Actualmente, es miembro del proyecto “Territorios y cuerpos en las escrituras latinoamericanas” (2018-2021), dirigido por la doctora Nancy Calomarde. Sus investigaciones se centran en las escrituras mapuche más contemporáneas, en las que indaga en problemáticas relacionadas a la representación de la identidad, la comunidad, el cuerpo, la lengua, y sus vinculaciones con el campo literario chileno y argentino. En la actualidad se desempeña como profesora adscripta de la cátedra Literatura Latinoamericana II de la carrera de Letras Modernas (FFyH, UNC).