

LA POESÍA DE DANIELA CATRILEO: ESCRIBIR LA DIÁSPORA MAPUCHE Y LA (IM)POSIBILIDAD DEL RETORNO

THE POETRY OF DANIELA CATRILEO: WRITING THE MAPUCHE DIASPORA AND THE (IM)POSSIBILITY OF RETURN

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202213.26.04>

MARÍA JOSÉ BARROS CRUZ
Universidad Adolfo Ibáñez, Chile

Fecha de recepción: 27 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 27 de julio de 2021

Fecha de modificación: 21 de octubre de 2021

RESUMEN

El objetivo de este artículo es indagar cómo se imagina y representa la experiencia de la diáspora mapuche en la poesía de Daniela Catrileo. Se propone que en la poesía de Catrileo la experiencia migratoria se narra poniendo en el centro la voz de una mujer warriache, quien busca construir, a través de una escritura performativa, un territorio propio desde el cual elaborar su historia de exilio, y ensayar respuestas literarias y políticas en torno a la (im)posibilidad del retorno.

PALABRAS CLAVE: Daniela Catrileo, diáspora, poesía mapuche, migración, Chile

ABSTRACT

The aim of this article is to investigate how the experience of the Mapuche diaspora is envisaged and represented in the poetry of Daniela Catrileo. This article proposes that Catrileo's poetry narrates the migratory experience by centering the voice of a warriache woman who, through the *mise-en-scène* of performative writing, seeks to construct a territory of her own to create her story of exile and practice literary and political responses to the (im)possibility of return.

KEYWORDS: Daniela Catrileo, diaspora, Mapuche poetry, migration, Chile

*mjbarro1@uc.cl. Doctora en Literatura, Pontificia Universidad Católica de Chile. Este artículo se enmarca en el proyecto posdoctoral Fondecyt n.º 3180228, del cual soy la investigadora responsable.

1. INTRODUCCIÓN

Daniela Catrileo (Santiago, 1987) es escritora, profesora de filosofía, integrante del colectivo *Rangiñtulewfi* y editora de la revista *Yene*. Su recorrido poético se inicia con *Río herido* (2016), le sigue *Invertebrada* (2017) y la *plaquette* *El territorio del viaje* (2017), luego viene *Guerra florida/Rayülechi malon* (2018) y continúa con su última *plaquette* *Las aguas dejaron de unirse a otras aguas* (2020). A esta serie de textos poéticos se suma su libro *Piñen* (2019), primera incursión de Catrileo en narrativa, por el cual obtuvo el Premio a la Mejor Obra Literaria 2020 en la categoría cuento. Con una escritura prolífica, en pocos años Catrileo se ha posicionado como un referente fundamental en la escena cultural mapuche reciente y la producción literaria de mujeres. La participación en ferias del libro, coloquios y eventos académicos en Chile y el extranjero, así como las entrevistas y los reportajes publicados en distintos medios escritos, dan cuenta de la notoriedad que la autora mapuche ha alcanzado en el último tiempo. No solo por su valioso trabajo literario, siempre situado y por lo mismo profundamente político, también por las agudas reflexiones que Catrileo suele realizar en sus intervenciones públicas acerca del Wallmapu, la sociedad chilena y el movimiento feminista, entre otras temáticas de interés.

Al igual que Sebastián Calfuqueo, Paula Baeza Pailamilla, Camila Huenchumil y Francisco Vargas Huaquimilla, por mencionar solo algunos, Catrileo forma parte de una nueva generación de artistas mapuche que, anteceditos por el poeta David Aníñir, han vuelto a relevar la experiencia de los mapuches urbanos como un eje fundamental de sus proyectos creativos y activismos. Desde disciplinas que trascienden lo literario y una mirada de género atenta a los feminismos indígenas y las disidencias sexuales, estos artistas convergen en la elaboración de un lugar de enunciación marcado por su condición de habitantes de la waria e hijos de la diáspora mapuche, poetas, artistas visuales, *performers*, cantautores y raperos, en su gran mayoría nacidos en la década de los ochenta en Santiago, que han reivindicado el espacio urbano como un territorio indígena desde el cual reconstruir sus historias de exilio, migración y pertenencia en el contexto de la postdictadura chilena y la creciente militarización de Wallmapu.

Al mismo tiempo, son una nueva generación de jóvenes mapuche que ha buscado resignificar lo champurria para pensar sus propios devenires biográficos y propuestas artísticas. Como bien explica Carla Llamunao, la palabra champurria —en español mestizo— solía tener una connotación negativa en la sociedad mapuche. Sin embargo, en el último tiempo, ha sido reelaborada y legitimada como un lugar de enunciación intersticial y performativo que permite nombrar “una nueva identidad que admite el cruce entre lo colonial y lo mapuche” (158). Así, lejos de las fantasías puristas y esencialistas, lo champurria

abre paso a la posibilidad de pensar las identidades indígenas desde un lugar abierto a los cruces, tensiones y contradicciones que surgen, inevitablemente, de la violencia colonial y la experiencia migratoria de la diáspora. La misma Catrileo, incluso, ha reflexionado sobre la fuerza emancipadora y creativa de esta palabra en su ensayo breve “Merodeos en torno a la potencia champurria” (2019). Lo champurria, entonces, remite a un posicionamiento tanto político como estético frente a los resabios del colonialismo histórico y sus nuevas articulaciones en un contexto nacional y global marcado por un neoliberalismo rampante, la invasión extractivista en territorios indígenas y la intensificación de las lógicas raciales.

El propósito de este ensayo es indagar cómo se imagina y representa la diáspora mapuche en la escritura poética de Catrileo, problemática que atraviesa, tal como ella misma ha contado en distintas entrevistas, su propia trama biográfica y proyecto creativo. Propongo que en la poesía de Catrileo la experiencia migratoria se narra poniendo en el centro la voz de una mujer warriache, quien busca construir, a través de una escritura *performativa*, un territorio propio desde el cual elaborar su exilio e historia de pérdidas, pertenencias y despojos¹. Desde esta óptica, propongo entender la escritura puesta en escena en la poesía de Catrileo como un acto lingüístico y corporal, repetido una y otra vez, a través del cual la voz subvierte y disputa las normas identitarias referidas a “lo mapuche” y *performa* una identidad propia, siempre abierta y por hacer, vinculada con la experiencia de la diáspora, la vida en la ciudad y la pertenencia champurria.

Al mismo tiempo, la escritura en tanto acto performativo opera como un ejercicio de reterritorialización que en los cuatro poemarios de Catrileo analizados aquí va adquiriendo distintos énfasis y matices dichos en núcleos metafóricos y enunciativos concretos². En *Río herido*, las aguas del Mapocho y la herida son los tropos que configuran la puesta en escena de una subjetividad femenina que toma consciencia de su genealogía desterrada en los márgenes de Santiago; en *El territorio del viaje* y *Las aguas dejaron de unirse a otras aguas*, el motivo del viaje y su escritura a modo de diario le permiten recobrar el territorio ancestral no como una arcadia perdida, sino como un espacio de agenciamiento político y reencuentro con los afectos familiares; finalmente, en *Guerra florida/Rayülechi malon*, la conformación de un colectivo de mujeres weichafe abre paso a la posibilidad de pensar la ciudad actual como un territorio indígena en resistencia desde el cual reescribir la historia de violencia colonial y patriarcal vigente. Desde esta perspectiva, resulta posible observar tres momentos en la poética de Catrileo

1. Al hablar de escritura performativa me apropio del concepto de performatividad del género propuesto por Judith Butler en *El género en disputa* y algunas obras posteriores.
2. Sobre las estrategias de reterritorialización en la poesía mapuche ver Magda Sepúlveda y en la poesía amazónica Claudia Rodríguez Monarca.

en relación con el tema de la diáspora, que no funcionan como etapas sucesivas o lineales, sino más bien como un entramado complejo y abierto en el que se ensayan, escriben e imaginan respuestas literarias y políticas en torno a la (im)posibilidad del retorno.

2. APUNTES SOBRE LA DIÁSPORA MAPUCHE

El censo de 1992 confirmó con cifras una realidad que, de alguna manera, muchos ya intuían. El 10 % de la población total del país se autoidentificó como mapuche y un 80 % de la población mapuche registrada a nivel nacional residía en zonas urbanas, especialmente en la Región Metropolitana. Como bien explican José Ancán y Margarita Calfío, los mapuches urbanos emergen como “un nuevo actor... en el escenario étnico de fin de siglo” (907) y el concepto de diáspora, utilizado por primera vez por Pedro Marimán y Diane Haughney en 1993 para referirse a la migración mapuche hacia distintas ciudades del país (Zapata 79), comienza a instalarse en el campo intelectual y cultural mapuche.

Probablemente fue José Ancán uno de los primeros en escribir a inicios de los noventa sobre la migración mapuche, movimiento que, según sus investigaciones, se inicia durante el periodo postreduccional. Con la Ocupación de la Araucanía ejecutada por el Estado chileno en la década de 1880, el pueblo mapuche perdió un 90 % de su territorio y los mapuches sobrevivientes, aunque no todos, fueron relegados a vivir en reducciones (Ancán, “Los urbanos...” 6). Los que no tuvieron cabida en las comunidades reduccionales se convirtieron en una población “flotante” forzada a migrar hacia las zonas urbanas, primero Temuco y luego Santiago y otros centros urbanos. Así, desde la década del treinta, se produce un flujo migratorio mapuche silencioso y sostenido, que aún permanece y se ha intensificado en nuestros días, con sus propias particularidades (Ancán, “Rostros y voces...” 307). En este contexto, la ciudad se inaugura como “un espacio de contacto interétnico”, donde el migrante mapuche adopta una serie de estrategias de defensa como el “camuflaje social” y el “enmascaramiento”, motivado por la discriminación y el racismo de la sociedad *winka* (Ancán).

Desde esta perspectiva, Ancán se ha interesado en rescatar la figura de los hijos y las hijas de los migrantes, es decir, de aquellos mapuche nacidos y criados en la ciudad, quienes estarían expuestos a una triple discriminación: “... por ser Mapuche, por ser pobre y por ser Urbano” (“Rostros y voces...” 310). Algunos años después, y a la luz del Censo de 2002 y entrevistas realizadas en terreno, el antropólogo Nicolás Gissi aborda la situación actual de los mapuches santiaguinos. Resultan de especial interés sus análisis sobre el proceso de revitalización étnica que hoy tiene lugar en las poblaciones y los barrios periféricos de la capital, a partir de los cuales concluye que “la población *mapuche* contemporánea se ve dificultada de pensar la identidad desde un solo espacio” (33).

Todo lo anterior ha llevado a algunos investigadores mapuche a implementar el concepto de diáspora para explicar el movimiento migratorio de su pueblo. En palabras de Ancán y Calfio: “Queda de manifiesto que hoy el Pueblo Mapuche vive efectivamente en una situación de *Diáspora*” (907). Por su parte, Pablo Marimán y los demás autores del fundamental libro *¡...Escucha Winka...!* proponen entender “la diáspora *Mapuche* como la población forzada a abandonar el *Wallmapu*, su territorio nacional, por medios políticos y económicos principalmente” (261). Por lo tanto, cuando se habla de sujetos diaspóricos mapuche se hace referencia a los migrantes y sus descendientes, forzados por el despojo territorial y la pobreza a vivir en la ciudad. Lo interesante es que tanto Ancán y Calfio como Marimán, Caniuqueo, Millalén y Levil coinciden en la posibilidad de pensar o articular una salida para revertir los efectos de la diáspora: el repoblamiento del País Mapuche mediante la repatriación de los mapuches urbanos (Ancán y Calfio 910-911; Marimán *et al.* 261). De esta manera, el retorno se postula como una utopía política que, como bien explica Enrique Antileo, sitúa en el centro el concepto de territorio (194).

En esta línea, Antileo propone ir más allá de la clásica dicotomía campo/ciudad para pensar en términos políticos qué significa la diáspora mapuche y cómo opera “el *estar situado/no situado* en el territorio histórico Mapuche o lo que asumiremos acá como *Wallmapu*” (190). Así, frente a la relevancia que el territorio ha tenido en las discusiones en torno a la diáspora de su pueblo, Antileo pone énfasis en la visibilización de la cuestión identitaria desde una “una entrada antiesencialista de la *diáspora*” (195), inspirada en Stuart Hall. En otras palabras, para Antileo hablar de diáspora mapuche no implica volver a las ideas de esencia o pureza étnica, sino pensar “lo mapuche” como un cúmulo de identidades dinámicas y no olvidar —frente a la amenaza de un multiculturalismo despolitizado y el colonialismo neoliberal— que la demanda por el territorio también involucra a los mapuches urbanos.

Por otro lado, y desde una perspectiva afín a los estudios literarios y culturales, algunos académicos mapuches y chilenos se han preocupado de analizar cómo las experiencias de la migración, la diáspora y la ciudad son representadas en la literatura mapuche reciente y otras manifestaciones artístico-culturales. En este contexto, destaco especialmente el ensayo de Lucía Guerra *La ciudad ajena: subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano* (2013) y el libro de Claudio Alvarado Lincopi, *Mapurbekistán: ciudad, cuerpo y racismo. Diáspora mapuche en Santiago, siglo XX* (2021). A las voces de Guerra y Alvarado Lincopi se suman los aportes de distintos investigadores que han buscado poner de relieve las producciones literarias mapuche que emergen desde el espacio urbano, tal como ocurre con la autora que se estudia en este artículo: Daniela Catrileo.

3. LA HERIDA DEL EXILIO: HABITAR LA CIUDAD

La primera versión de *Río herido* fue publicada en el año 2013 por la editorial Libro del Perro Negro. Sin embargo, la versión definitiva del texto aparece tres años más tarde con Edícola Ediciones. Según lo explicado por Catrileo en la entrevista de *Biblioteca Viva*, “El nombre del libro *Río herido* está dado por una traducción poética de mi apellido Catrileo (*Katriü-lewfi*), desde allí parto para relatar la migración mapuche a la periferia santiaguina que es mi historia familiar, no obstante, también es una historia común en la sociedad mapuche, que da lugar a la diáspora” (“Daniela Catrileo, poeta”). Este antecedente es importante para contextualizar una obra en la que se propone abordar la experiencia de la diáspora mapuche desde una perspectiva personal, familiar y colectiva, recurriendo para ello al resgitro de la poesía y a los tropos del río y la herida presentes en su propio apellido. Lo anterior se visibiliza desde un comienzo en la portada de la edición del 2016. En una ilustración simple, las ciudades de Santiago y Nueva Imperial —esta última ubicada en el corazón del Wallmapu— son apuntadas como referentes geográficos en medio de ríos y afluentes de color rojo y azul, elementos que funcionan como una antesala de los desplazamientos físicos e imaginados entre dos territorios distintos y los imaginarios del agua que recorren el texto.

El poemario se abre con la sección *Cesura: testimonio del accidente*. Allí, la voz asume como propio el viaje de sus antecesores y se propone decir las secuelas de la migrancia situando su lugar de enunciación en medio del barrial y los *blocks* del Zanjón de la Aguada. Al mismo tiempo, la hablante articula una reflexión metapoética en torno a la escritura y el lenguaje centrada en la metáfora múltiple del río y las aguas. Desde dicho posicionamiento vital y escritural, inaugura su relato sobre la diáspora problematizando cualquier esencialismo y certeza sobre el origen, para luego indicar la hendidura del río como el lugar que habita y desde el cual emerge su habla mutilada:

No hay pureza
ni casa propia
en
el movimiento de las aguas

habitar

el corte

sentenciada la boca

rota la lengua. (13)

Al igual que los suyos, la voz poética lleva inscrita en su cuerpo la herida del exilio, idea que se elabora a lo largo del poemario mediante la repetición de palabras como “cesura”, “corte”, “rotura”, “trozos”, “tajo” y “fisura”, así como en la configuración de un discurso condensado y fragmentado, que reproduce tanto a nivel verbal como visual la imagen de una comunidad diezmada y silenciada. “Somos exilio / en la patria del río” (21), declara la voz algunas páginas más adelante, asumiendo un posicionamiento colectivo que remite a la experiencia del destierro vivida por una parte importante de la población mapuche y al río como la patria marginal de aquellos que han sido expulsados del territorio ancestral. De esta perspectiva, el río también es metaforizado a lo largo del poemario como una herida o un corte en la tierra, estableciéndose —como bien sostiene Patricia Espinosa— una homologación entre sujeto, comunidad y paisaje. El río es la herida que portan los mapuches urbanos exiliados en las riberas del Mapocho, el Zanjón de la Aguada y otros caudales que recorren las periferias de la capital.

Ahora bien, para los warriache forzados a vivir en esa zona fronteriza que son “los márgenes del río” (45), la herida también opera como una marca de la precariedad compartida. Así, en el relato que la voz poética construye acerca de su genealogía desterrada, hace saber que su padre decidió dejar atrás el sur producto de la pobreza rural; sin embargo, el viaje a la ciudad no ha hecho más que “mantener de pie / la pobreza” (48). Una pobreza dicha en las constantes referencias al “barro”, la “ciénaga”, la “acequia” y el “pozo”, palabras que ponen de manifiesto la idea de un espacio al límite de lo rural y lo habitable, donde la urbanización es precaria y los *blocks* situados al borde del río coexisten con potreros, basurales y cuerpos en descomposición. El río, entonces, es el lugar residual al que van a parar los desechos —no solo materiales, sino también vidas humanas— que nadie quiere ver. Es la contracara ominosa de una ciudad que, en el contexto de la transición democrática de los noventa, buscaba proyectar la imagen de una sociedad exitosa, recuperada del trauma de la dictadura y abierta a los circuitos globales. Desde esta perspectiva, para la hablante de *Río herido* la “conciencia del margen viene a constituirse como unidad-crisis determinante para su identidad” (Espinosa), a lo que además cabe agregar la conciencia de una racialización y discriminación que es compartida con los demás habitantes mapuche de las acequias urbanas: “Tengo un río herido / en forma de zanjón / que grita india y me tira a la calle” (37). De esta manera, la voz da cuenta de la vigencia de la ideología colonial y patriarcal sobre la que se construyó Santiago, ciudad donde los cuerpos que se escapan de las fantasías blanqueadas de la comunidad nacional son expulsados a la periferia del zanjón e inferiorizados a partir de estereotipos racistas y sexistas como “india”.

Pero además de la precariedad y la racialización, la herida del exilio tiene relación con “la rotura / de la lengua” (20), es decir, con la pérdida del mapudungún y los conocimientos asociados a dicha forma de nombrar y pensar el mundo. Hablo de un acto de violencia epistémica ejercido en primer lugar sobre los ancestros muertos, cuyas hablas censuradas convertidas en “aullidos” dejan entrever la herida de este despojo lingüístico: “Caminan sin lengua / aúllan / como réplicas del signo” (22). Catrileo deja testimonio en sus poemas del ultraje de la lengua (Paredes Pinda), borradura que en la ciudad es internalizada violentamente en la escuela, tal como se aprecia en el texto “Aprendimos a leer a golpes”: “Hasta negar la lengua. / La h muda se extiende al río / que tachaste con la herida” (46). Al igual que en el poema “Rebelión” de Leonel Lienlaf o el video clip “Nuestra historia mapuche” del rapero Waikil, el sistema educativo chileno es representado como una institución colonial y racista, donde los saberes indígenas son brutalmente negados y silenciados. Frente a esta colonización de los conocimientos, Catrileo buscará reterritorializarse en las aguas movedizas de la escritura, haciendo de la poesía una lengua propia desde la cual comenzar a decir las heridas de la diáspora y las memorias de “la familia esparcida” (49). Frente al despojo tanto territorial como cultural provocado por el destierro, la escritura se convierte en la “patria” para comenzar a echar raíces y suturar, poco a poco, la herida del exilio.

4. VIAJE A LA SEMILLA: RECOBRAR EL WALLMAPU

Los textos *El territorio del viaje* y *Las aguas dejaron a unirse a otras aguas* se articulan desde el motivo del viaje y el regreso al sur del Wallmapu, a Pailahueque y el lago Budi, respectivamente, localidades ubicadas en la Región de la Araucanía y que forman parte del territorio colonizado por el Estado chileno en la década iniciada en 1880. En su condición de warriache e hija de diáspora, la voz que atraviesa ambos poemarios narra sus viajes al territorio de los ancestros y los parientes con el fin de reconstruir sus raíces, genealogía y memorias diezmadas. Tomando en cuenta los imaginarios vegetales y de la naturaleza presentes en ambos libros, propongo entender los desplazamientos allí narrados como un viaje a la semilla, es decir, a la matriz y el lugar de origen desde donde la voz poética fue expulsada antes de nacer. Al igual que muchos mapuches urbanos, a ella le tocó crecer en la ciudad y es la conciencia de ese exilio del territorio mapuche histórico lo que moviliza estos viajes. El poema “Tañi piwke”, de *El territorio del viaje*, metaforiza esta toma de consciencia y el deseo del retorno como un latido que siempre estuvo ahí, palpitando y dando vida, pero que no había sido escuchado hasta entonces:

tañi piwke
piwke piwke

después de veinte años
supe que mi corazón
latía con otro nombre

me fue negado
el sonido de su voz

hasta que desperté
en su palpitante
de trueno

tañi piwke
tañi piwke
piwke piwke³.

De acuerdo con Abril Trigo, los desplazamientos migratorios de la modernidad y la posmodernidad se diferencian por “su distinta posibilidad asimilatoria” (276). Mientras el inmigrante moderno se embarca en un viaje sin retorno y termina por identificarse con la sociedad receptora, los sujetos migrantes y diaspóricos de la era del capitalismo transnacional son inasimilables. “Puede[n] adaptarse, nunca asimilarse” (276). Ambos viven en una permanente disociación entre el *aquí-ahora* que habitan y el *entonces-allá* que han dejado atrás y conservan en su memoria. Las ideas de Trigo sobre la migración son fructíferas para pensar cómo la voz poética elaborada por Catrileo se relaciona con el *entonces-allá* que desea y recuerda de forma permanente, a pesar de que, en estricto rigor, nunca ha habitado dicho territorio. En otras palabras, me pregunto cómo se articula el vínculo con el territorio originario que le fue negado pero que ha nutrido su proceso de subjetivación como mujer mapuche y warriache.

La relación con el *entonces-allá* en la poesía de Catrileo no se configura desde las ideas de utopía ni de nostalgia, sino más bien como un proceso de (auto)descolonización y reencuentro con las raíces mapuches, entendidas tanto a nivel político como cultural. Siguiendo a Antonio Cornejo Polar,

desde muy antiguo y hasta hoy existe algo así como una retórica de la migración que pone énfasis en sentimientos de desgarramiento y nostalgia y que normalmente comprende el punto de llegada –la ciudad– como un

3 El territorio del viaje no tiene número de páginas.

espacio hostil, aunque de algún modo fascinante o simplemente necesario, a la vez que sitúa en el origen campesino una positividad casi sin fisuras, con frecuencia vinculada a una naturaleza que es señal de plenitud y signo de identidades primordiales. (839)

Lejos de dicha retórica nostálgica, en la *plaque* *El territorio del viaje* el regreso al Wallmapu implica un reencuentro con un territorio militarizado, donde los mapuches movilizados políticamente son perseguidos por el Estado de Chile. “Esta es zona roja”, le advierte el chofer del bus a la voz poética, haciendo eco de los discursos mediáticos sobre el llamado conflicto mapuche. Así, en su viaje a Pailahueque, no solo se convierte en testigo de la violencia de Estado ejercida sobre las vidas indígenas, sino que además participa en una recuperación territorial⁴. Desde esta perspectiva, las dos primeras partes del texto —tituladas *retornar para encontrar la semilla* y *lo primero que se abandona*— se configuran como una suerte de bitácora o diario, escrito en un registro poético, en el que la voz va narrando sus observaciones, conversaciones y pensamientos que surgen de aquella experiencia de resistencia. Haciendo un guiño a los géneros referenciales (Morales), literatura y testimonio, ficción y memoria se fusionan en este libro, volviendo porosos los límites entre vida y escritura.

En *retornar para encontrar la semilla*, lo que predomina en los textos poéticos son las referencias entrecruzadas a la represión policial (perdigones, patrullas y disparos rondan los versos), el espíritu de lucha de la comunidad y las prácticas culturales vinculadas a la tradición mapuche. En este contexto, destacan especialmente los poemas que recrean las voces testimoniales de los niños mapuche que viven la violencia policial día a día (“Tía, yo vi / cuando se llevaron a mi papá / estábamos durmiendo / nos apuntaron la cabeza / rompieron nuestra casa”) y el orgullo aguerrido, sin vergüenza, que ellos manifiestan frente a la lengua y cultura de su pueblo: “una niña / me saluda: / —Mari mari lamngen— / muestra su wiño / con un gesto vencedor / —soy weichafe, dice. / Sus pequeños dientes / resplandecen”.

Luego, en la sección *lo primero que se abandona*, los textos transitan hacia una prosa poética centrada en reflexiones de carácter más bien personal sobre el retorno, el duelo, el hogar y la memoria. Aquí, las metáforas en torno a la naturaleza y sus ciclos ocupan un lugar fundamental en las representaciones que buscan dar cuenta de la búsqueda y el proceso identitario vivido por la hablante. Cito como ejemplo el siguiente poema:

4. Según lo explicado por la misma autora, las dos primeras secciones del libro corresponden a “un diario de estancia en Pailahueque, Ercilla” (*El territorio del viaje*). Pailahueque es una localidad ubicada en la comuna de Ercilla, donde viven comunidades emblemáticas en la lucha por la autonomía del pueblo mapuche y por lo mismo brutalmente perseguidas por el Estado de Chile.

Almácigos. Llevo a cuestas cada cúmulo de hierbas, diferentes macetas para almácigos que esperan la inscripción del tacto. Huellas ausentes de mi hebra vegetal, cada tanto se arrastran como infantas rasgaduras. Hablan los animales de la waria con estas plantas, hablan todos los animales que están en mí.

Habla el hogar que nunca tuve, canta el último grillo antes de elevar el salto.

La voz se autorrepresenta como un sujeto múltiple, habitado y entrelazado a otros cuerpos y otras vidas, que le hablan de ese hogar perdido del que fue exiliada. Los almácigos vacíos que lleva en su cuerpo ponen de manifiesto las presencias/ausencias que configuran su propio tejido vegetal-humano-animal, ese “yo” que espera recibir y ver brotar las semillas de una tierra negada y recobrada al mismo tiempo. Estas imágenes referentes a la naturaleza se van repitiendo en los textos y en las ilustraciones incluidas en el poemario. De esta manera, la voz pone de relieve un *entonces-allá* que no deja de causar contradicciones y tensiones en quien se sabe una hija de la waria o, como señala en el poema “Diáspora”, una “hierba salvaje”.

Además, en esta segunda sección del libro, explica las motivaciones económicas que están detrás de la actual militarización del Wallmapu: las empresas forestales. Así lo relata en uno de los textos, asumiendo una perspectiva testimonial y colectiva: “Observo un par de policías tras un tupido bosque. Un montón de motosierras, caen árboles sumergidos en el fuego, un hombre nos apunta desde la mira de un rifle. Retazos de madera caen desde la colina, unos camiones, un par de policías, fuego, un rifle, caen árboles, árboles, árboles”. El poema pone en evidencia cómo la riqueza natural y humana del territorio mapuche está siendo invadida por el extractivismo, negocio protegido por el Estado chileno a través de sus fuerzas policiales. El bosque de pinos o eucaliptos arrasado por las motosierras es la nueva postal colonial impulsada por el monocultivo, frente a la cual los mapuches en resistencia se han levantado para exigir su retirada y recuperar las tierras que les pertenecen.

Como se puede observar, el retorno al Wallmapu imaginado por Catrileo en *El territorio del viaje* implica empaparse de la vida cultural, espiritual y comunitaria vinculada a dicho territorio y su biodiversidad y, al mismo tiempo, involucrarse en la lucha política del movimiento de resistencia mapuche por el derecho a la autodeterminación (Pairicán 91). Aunque sea de manera momentánea. A esto se suma la puesta en escena de la escritura como una acción que permite dejar registro del viaje y las reflexiones que emergen en este trayecto, dando vida a un territorio propio, creativo y hecho de palabras. De hecho, en uno de los primeros textos de *El territorio del viaje* se formula la siguiente pregunta que vincula el acto de escribir con el destierro: “¿Acaso mi destierro fue justamente convertirme en escritura?”. Luego, unas páginas más adelante, la voz se refiere a la libreta que alguien, cuya identidad desconocemos, le ha regalado. Aparece así

el objeto físico o soporte en el que se inscribe esta escritura y que al comienzo de este ensayo se propuso como una práctica performativa y de reterritorialización. Una escritura que la voz poética se encarga de visibilizar en distintos momentos, dejando entrever la importancia que el acto de escribir tiene para quien busca reconstruir su genealogía migrante. Viaje, escritura y memoria van de la mano.

Con respecto a la otra *plaquette*, *Las aguas dejaron de unirse a otras aguas*, la voz poética narra su viaje al lago Budi donde se encuentra la casa de sus abuelos. Aquí el foco no está puesto en la acción política ni en la militarización del Wallmapu, sino en el reencuentro con el territorio histórico mapuche a partir de los afectos familiares y la naturaleza. Acompañada de su hermano, la hablante participa en los rituales cotidianos de sus abuelos: prender el fogón, hacer el pan o trabajar en el campo. Dichas acciones no solo le permiten estrechar los lazos con sus orígenes y la tierra, sino también recobrar la memoria de la violencia colonial vivida por su familia y que por cierto repercute en su propia historia: “Más allá, las manos de mi abuelo / hendiduras profundas / como su título de merced. // Revuelve la leña / y apresura el calor” (9). A partir de la imagen de las manos trabajadoras de su abuelo, la voz hace referencia al despojo territorial sufrido por el pueblo mapuche en la década iniciada en 1880, cuando el Estado chileno colonizó las tierras que hasta entonces le pertenecían y otorgó a los mapuches los Títulos de Merced que, como bien explica José Bengoa, los obligó a vivir en reducciones y transformarse en agricultores pobres (328). Desde esta perspectiva, viajar al lago Budi implica volver a los despojos de lo que alguna fue el Wallmapu y reencontrarse con aquellos sobrevivientes, sus abuelos y algunos tíos, que echaron raíces en las aguas saladas del Budi, en medio de los cisnes, los huiros y las gallinas.

En este contexto, las referencias al entorno natural —animales, plantas, cultivos, aguas— ocupan un lugar fundamental. Esos otros seres vivos también abren paso al retorno y al reencuentro con una naturaleza viva y fecunda, que es parte del paisaje cotidiano y humano. Varios poemas, por ejemplo, centran su atención en la biodiversidad de las islas del lago Budi y las aves que allí habitan. El siguiente poema resulta significativo al respecto:

Mi hermano fotografía
una bandada de aves pero en esa imagen
no se muestra el aroma a madrugada
ni su respuesta
su: yo no nací aquí,
pero he vuelto. (10)

Los pájaros, moradores históricos de esos territorios, son observados y contemplados por los hermanos durante el amanecer. Sus graznidos les recuerdan que ellos no han

nacido ahí, pero que, pese a todo, también pertenecen a ese lugar y ahora han regresado. La fotografía, el soporte utilizado por el hermano para registrar el viaje, no parece suficiente para la voz poética; sin embargo, la escritura viene a completar lo que esa imagen deja en silencio y que nos remite a la experiencia del retorno.

A diferencia de *El territorio del viaje*, en *Las aguas dejaron de unirse a otras aguas* el regreso al Wallmapu se narra desde los afectos familiares y el reencuentro con la naturaleza. En este contexto, la casa de los abuelos nos remite a las “imágenes del espacio feliz” (27) estudiadas por Bachelard, sin caer en un relato nostálgico o idílico del *entonces-allá*. En uno de los últimos poemas del libro, la voz cuenta un sueño: “Soñamos con caballos / que giran alrededor de la casa / como si el centro el universo / estuviese en este pedazo de tierra. / En el sueño / les abro la puerta / para cabalgar y anochecer / sobre sus lomos” (17). La hablante desea unirse a esos caballos y cabalgar con ellos alrededor de la casa, como si de un purrun se tratara. Algo de eso ocurre en este poemario. Los textos giran una y otra vez en torno a la casa ancestral. Ese “centro del universo” enraizado en medio del lago Budi, esa reducción de tierra que reconecta a la voz poética con su familia y su propia historia como mujer warriache habitante entre dos aguas: las del Mapocho y las del Budi.

5. MUJERES WEICHAFFE: REESCRIBIR LA HISTORIA

En el año 2018, Catrileo publicó *Guerra florida/Rayülechi malon*, su primer poemario en doble registro y que la hizo merecedora del Premio Municipal de Literatura de Santiago 2019. En este texto, Catrileo sitúa al lector nuevamente frente al relato de una mujer champurria, quien junto con su compañera participan en una guerra de origen ancestral liderada por mujeres weichafe como ellas. Lo amoroso y lo bélico se imbrican en los poemas, dando origen a una realidad en la que se entrelazan distintas temporalidades, espacios y culturas.

Lo anterior se anuncia desde un comienzo en la portada del libro diseñada por Danny Reveco. Como si de una nueva versión del *Guernica* se tratara, en esta imagen se observa una escena bélica, en la que las mujeres mapuches son atacadas por distintos hombres con armas. En medio de araucarias, helechos y otras plantas, se ve a un conquistador con su armadura, montado sobre un caballo y a un grupo de policías motorizados con subametralladoras. Las mujeres se defienden con lanzas y machetes, y son protegidas por los ancestros y animales sagrados. El tiempo lineal y homogéneo de la modernidad es subvertido en esta representación visual que pone en escena una simultaneidad de tiempos históricos y míticos distintos. Así, Catrileo hace entrar en un relato culturalmente denso y complejo, en el que la voz poética va transitando entre las batallas de su propio presente

situado en el Santiago del siglo XXI y las de un pasado ubicado en los inicios de la conquista que se va recordando y superponiendo en los poemas. De ahí las múltiples referencias a los rituales aztecas, la vegetación de las Antillas, películas como *Apocalipsis now*, la cultura mapuche o las barricadas del centro capitalino que se encadenan a lo largo de los poemas.

En pocas palabras, se puede decir que *Guerra florida* es un poemario que nos sumerge en la historia de luchas y resistencias de los pueblos indígenas del continente en contra de los “invasores” (60), pero desde una perspectiva mapuche, femenina y sexualmente disidente, que disputa el imaginario patriarcal en torno a la guerra. En el mundo mapuche, los weichafe son los hombres guerreros, y durante Guerra de Arauco estos eran entrenados y preparados desde su niñez para asumir dicho papel (Alvarado). Actualmente, esta figura militar ha sido fuertemente revitalizada por el movimiento autodeterminista mapuche y en particular por la Coordinadora Arauco Malleco (Pairicán 141), y muchos jóvenes —como Álex Lemun y Matías Catrileo— han sido asesinados en enfrentamientos con policías en los procesos de recuperación de tierras. Por lo tanto, cuando Catrileo feminiza la figura del weichafe está realizando un gesto transgresor, que polemiza con la estructura patriarcal tanto de la sociedad chilena como de la mapuche y en la que las mujeres guerreras han sido históricamente invisibilizadas.

¿Pero cómo se articula esta feminización del weichafe en el texto de Catrileo? “Una guerra siempre es una guerra / jamás se agota en absoluto” se lee en las primeras páginas del poemario. Asumiendo dicha premisa, *Guerra florida* nos pone en presencia de un colectivo de mujeres mapuche y warriache que se ven obligadas a ser parte de una guerra impuesta, que no han elegido y que las ha obligado a defenderse. Una guerra colonial y patriarcal, que se inicia con la llegada de los conquistadores, pero que actualmente continúa en las calles de la ciudad ruinosas que habitan. Así, en las dos últimas secciones del libro, “Apocalipsis song” y “Pos Guerra”, la voz visibiliza las distintas formas de violencia sexual, bélica y necropatriarcal (Valencia 154-183) a las que aún nos vemos expuestas: gases lacrimógenos, bombas, violaciones, femicidios, descuartizamientos, amputaciones. Frente a esta lógica de la muerte ejercida sobre los cuerpos de las mujeres y los territorios indígenas, la respuesta de Catrileo será imaginar y narrar una revuelta de las mujeres weichafe que, anónimamente, han resistido por más de quinientos años.

En la primera parte de *Guerra florida*, “Revuelta de cuerpos celestes”, la voz poética se sitúa en un tiempo pasado e inmemorial. Todo se abre con un escena cotidiana y amorosa, donde la guerrera describe el despertar de “E l l a” junto a la bruma del mar y una pequeña fogata (12). Pero esta intimidad situada en un paraje natural se ve alterada cuando el temblor de la tierra y los meteoritos anuncian la catástrofe que se inicia con la Conquista: “Los astros señalaron la matanza” (24). Las mujeres leen los signos de la naturaleza y preparan su propia

revuelta para enfrentar a los enemigos. Algunas tienen miedo y consumen plantas mágicas y bebidas sagradas como el peyote y el muday para protegerse. Ambos alimentos permiten a las guerreras agudizar sus sentidos y adquirir las destrezas de los animales del bosque:

Travestidas
a punta de peyotes
algunas Mujeres del Este
se inyectan muday
ante el delirio de ser vencidas

Niñaspuma
Niñasciervo. (30)

Camufladas en la naturaleza, la hablante es elegida por las compañeras para hacer una rogativa en nombre de todas. La mujer invoca la fuerza femenina del volcán, trenza su pelo con “ramitas de menta” y se prepara para ir a la ofensiva: “Estoy soy / una última jugada” (42).

Así, en la segunda parte del poemario, “Mantra de ofensiva”, las mujeres que han sobrevivido observan desde sus balsas cómo los territorios ancestrales han sido ocupados y demarcados con murallas por los invasores: “... escuchamos noticias de la radio / y desde las alturas vemos / cómo ya han levantado un muro / que fragmenta en trincheras / nuestra antigua morada” (62). Emerge en este contexto bélico la metáfora de la herida ya presente en *Río herido* y que remite a la violencia fundacional que marca la historia del continente americano y al devenir de los pueblos indígenas convertidos en sujetos colonizados y racializados: “Pero las estrellas tenían razón / nunca seremos otra cosa más que / seña de la sangre / y esa herida no se borra” (54).

Pero esta guerra no se acaba con el fin de los imperios coloniales y el advenimiento de las nuevas repúblicas. Esa guerra colonial y patriarcal continúa en plena (pos) modernidad, en las calles de Santiago, y así lo deja entrever Catrileo en las secciones finales “Apocalipsis song” y “Pos guerra”. Allí se escuchan bombas, explosivos, misiles y estallidos. Las técnicas de destrucción masiva se han sofisticado y el ingreso a este escenario bélico y apocalíptico es descrito como una entrada al infierno:

Cruzamos la noche de cara al infierno
al territorio cargado de explosivos
dinamitas disparos
un lanzallamas contra nosotras
Una cadencia para destripar bestias
y alojar nuestro resentimiento
en madre selva de la memoria. (84)

La hablante sobrevive y el horror la enmudece. En medio de los escombros y las ruinas recuerda las vejaciones que sufrió junto a sus hermanas y se identifica con la Malinche, esa “perra sin domesticar” (158), que Gloria Anzaldúa reivindicó como la madre violada de los chicanos (74). También recuerda la guerra entre los pacos y las ñañas que se tomaron las calles del centro de Santiago para protestar: “No hablo de héroes / Hablo de mujeres / que prenden barricadas” (162). Las imágenes aceleradas de la violencia comienzan a declinar y vemos a la weichafe bailando entre coronas de flores y calaveras para honrar la memoria de sus hermanas muertas y esperar su propia muerte. “Tengo un corazón / que por la noche / saldrá de las bocas / de todos mis enemigos / hasta florecer” (148), dice la voz hacia el final del libro, en una clara alusión al ritual de la guerra florida y el corazón de los cautivos ofrendado al Sol, que ella visualiza como flores saliendo del interior de sus enemigos. La resistencia consiste en seguir viviendo pese a todo y transmutar la política de la muerte de la guerra, el patriarcado y el colonialismo por una cultura de la vida.

Frente a la soberanía de la muerte desplegada por la guerra y sus técnicas destructivas, en *Guerra florida* Catrileo opta por reescribir la historia oficial narrando las resistencias de las mujeres indígenas. Sus poemas buscan visibilizar el accionar fraterno y colaborativo de las weichafe, mujeres cuya fuerza radica no en la destreza física ni en las armas, sino en el espíritu aguerrido que lucha desde la ternura —como diría Elicura Chihuailaf— por defender la tierra y sus distintas formas de vida. En ese colectivo femenino trenzado en el tiempo la mujer warriache encuentra un lugar de autorreconocimiento y agenciamiento político, además de resignificar la ciudad como un territorio indígena en resistencia, que lleva inscrito en los nombres de sus cerros y ríos, así como en sus habitantes champurria, la historia viva del pueblo mapuche.

6. A MODO DE CIERRE

Quisiera cerrar este ensayo mencionando tres ideas que encadenan las lecturas e ideas propuestas en los apartados anteriores, después de observar cómo el tema de la diáspora mapuche y la pregunta por el lugar identitario de los sujetos warriache atraviesan el proyecto escritural de Catrileo.

En primer lugar, tanto en *Río herido* como en *Guerra florida* la ciudad es puesta en el centro de ambos relatos; sin embargo, resulta posible observar un tránsito en la percepción de dicho espacio y la relación que la voz poética, una mujer warriache y deserrada del territorio ancestral, establece con ese lugar. En *Río herido*, la ciudad es, ante todo, el espacio de la autoconsciencia del exilio y la marginalidad. Es la herida que se habita y la constituye como sujeto fragmentado en busca de su genealogía desperdigada.

En *Guerra florida*, por su parte, la ciudad es resignificada como un territorio indígena en resistencia, donde la voz poética se autorreconoce como warriache y weichafe junto con otras mujeres. La experiencia de lo colectivo le permite a la hablante situarse de otra manera frente a su historia de exilio y asumir un posicionamiento político desde el cual se reivindica el protagonismo de las mujeres indígenas en la lucha contra el colonialismo y el patriarcado. La urbe, por lo tanto, ya no es tanto el espacio del exilio o la herida, sino el de la resistencia mapuche, femenina y comunitaria. Se observa un tránsito desde lo individual a lo colectivo, desde la herida a lo político.

En segundo lugar, la pregunta por el regreso al Wallmapu atraviesa los otros dos poemarios analizados: *El territorio del viaje* y *Las aguas dejaron de unirse a otras aguas*. En ambos textos la voz relata su viaje al sur y escribe su retorno, dando cuenta de las tensiones y contradicciones de quien se sabe, finalmente, una habitante de la waria. Atravesada por dos territorios biográficos, la escritura opera como el soporte que permite registrar esta serie de desplazamientos y reflexionar sobre la (im)posibilidad del regreso. Desde esta perspectiva, se elabora una narrativa del *entonces-allá* que, lejos de toda idealización, nos habla de un territorio indígena en disputa, diezmado por una violencia colonial aún vigente, y cuya biodiversidad está siendo amenazada. El retorno, entonces, implica reencontrarse con los afectos familiares y un entorno natural que cohabita cotidianamente con lo humano, pero también ser parte, aunque sea de manera momentánea, del proceso político de recuperación territorial liderado por los mapuches del sur.

Finalmente, en la poesía de Catrileo pensar las consecuencias de la diáspora mapuche implica escribirla y poner en escena ese acto de escritura. Por lo tanto, se puede hablar de un ejercicio metaescritural, que opera como un territorio autorreflexivo en el que la voz poética va *performando* su identidad como mujer warriache y trenzando su propia historia a la de sus ancestros y pueblo. En este sentido, la escritura, más allá de ser pensada como un dispositivo de dominación colonial, es resignificada como un espacio autónomo y soberano de reterritorialización, como una práctica creativa y política fundamental en el proceso de (auto)descolonización descrito por la voz poética y que le permite navegar, con soltura y también tensiones, entre los afluentes de aquí y de allá.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, Margarita. “Weichafe: el guerrero mapuche. Caracterización y definición del guerrero en la “Guerra de Arauco” (1536-1656)”. *Revista de Historia Indígena*, núm. 1, 1998, pp. 35-54.
- Ancán Jara, José. “Los urbanos: un nuevo sector dentro de la sociedad mapuche contemporánea”. *Putunkun*, núm. 1, 1994, pp. 5-15.
- . “Rostros y voces tras las máscaras y los enmascaramientos: los mapuche urbanos”. *Actas del Segundo Congreso Chileno de Antropología*, tomo II, 1995, pp. 5-15.
- Ancán Jara, José y Margarita Calfio Montalva. “El retorno al País Mapuche. Reflexiones preliminares para una utopía por construir”. *Actas del Tercer Congreso Chileno de Antropología*, tomo II, 1998, pp. 906-914.
- Antileo, Enrique. “Migración Mapuche y continuidad colonial”. *Ta ñ fijke xipa raki-zuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia en el país Mapuche*. Comunidad de Historia Mapuche, Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, 2012, pp. 187-208.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera. La nueva mestiza*. Traducido por Carmen Valle, Capitán Swing, 2016.
- Bacherlard, Gastón. *La poética del espacio*. Traducido por Ernestina de Champourcin. Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Bengoa, José. *Historia del pueblo mapuche. Siglos XIX y XX*. LOM, 2000.
- Butler, Judith. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Traducido por María José Viejo, Paidós, 2017.
- Catrileo, Daniela. “Daniela Catrileo, poeta: ‘Voy construyendo nuestra identidad a punta de esquiras y memorias comunes’”. Entrevista por María Jesús Blanche, *Biblioteca Viva*, 13 de marzo de 2019, <https://bibliotecaviva.cl/daniela-catrileo-poeta-voy-construyendo-nuestra-identidad-a-punta-de-esquiras-y-memorias-comunes/>
- . *El territorio del viaje*. Archipiélago Ediciones, 2020.
- . *Guerra florida/Rayülechi malon*. Del Aire Editores, 2018.
- . *Las aguas dejaron de unirse a otras aguas*. Libros del Pez Espiral, 2020.
- . *Río herido*. Edícola, 2016.
- Cornejo Polar, Antonio. “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, núms. 176-177, 1996, pp. 837-844.

- Espinosa, Patricia. "De frente contra el daño y el exterminio". *Palabra Pública*, 11 de enero de 2018, <https://palabrapublica.uchile.cl/2018/01/11/rio-herido-de-daniela-catrileo-de-frente-contra-el-dano-y-el-exterminio/>
- Gissi B., Nicolás. "Migración y fronteras identitarias: los mapuche en los márgenes de la metrópoli santiaguina". *Revista Líder*, vol. 17, año 12, 2010, pp. 19-36.
- Llamunao Vega, Carla. "Lectura/escritura Champurria. Un posicionamiento metodológico para el estudio de poesía mapuche". *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, núm. 39, 2020, pp. 151-164.
- Mariman, Pablo *et al.*, ¡...Escucha, winka...! *Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro*. LOM, 2006.
- Morales, Leonidas. *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Editorial Cuarto Propio, 2001.
- Pairicán, Fernando. *Malon. La rebelión del movimiento mapuche 1990-2013*. Pehuén, 2014.
- Paredes Pinda, Adriana. "De por qué escribo... Mollfvñ pu nvtram". *Üi*. LOM, 2005, pp. 7-12.
- Rodríguez Monarca, Claudia. "Estrategias de reterritorialización en la poesía amazónica contemporánea". *Taller de Letras*, núm. 60, 2017, pp. 19-37.
- Sepúlveda, Magda. "Reterritorialización mapuche en Chile". *Geografías imaginarias*, compilado por Marta Sierra, Cuarto Propio, 2014, pp. 243-259.
- Trigo, Abril. "Migrancia: memoria: modernidá". *Nuevas perspectivas desde / sobre América Latina*, editado por Mabel Moraña, Cuarto Propio, 2000, pp. 273-291.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore. Control económico, violencia y narcopoder*. Paidós, 2016.
- Zapata, Claudia. "Memorias de asfalto. Los mapuche urbano en la poesía de David Aníñir Guilitraro". *Taller de Letras*, núm. 62, 2018, pp. 69-82.