

Cómo citar:

Miñana Just, Carla (2024): "HERIDA PATAGÓNICA Y CUERPOS FRONTERIZOS. ENUNCIACIÓN CHAMPURRIA EN LA OBRA *TRASANDINA*, DE IVONNE COÑUECAR" *Arxius de Ciències Socials*, 49, pp. 45-58 <https://doi.org/10.7203/acs.49.28552>

HERIDA PATAGÓNICA Y CUERPOS FRONTERIZOS. ENUNCIACIÓN CHAMPURRIA EN LA OBRA *TRASANDINA*, DE IVONNE COÑUECAR

PATAGONIAN WOUND AND BORDER BODIES. CHAMPURRIA ENUNCIATION IN THE *TRASANDINA*, BY IVONNE COÑUECAR

CARLA MIÑANA JUST*

R E S U M E N

LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS DEL PUEBLO MAPUCHE ACTUAL CORRESPONDEN A PRÁCTICAS CARACTERIZADAS POR SU HIBRIDEZ CULTURAL ORIGINADAS POR EL COLONIALISMO EUROPEO EN EL SIGLO XVI Y EL CHILENO, DESPUÉS, EN EL SIGLO XIX. A PARTIR DE ESTOS ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS SUFRIDOS EN EL WALLMAPU —EN LO QUE AHORA ES CHILE—, RASTREAMOS LAS HUELLAS DE LAS HERIDAS GENERADAS POR LOS DESPOJOS TERRITORIALES, LINGÜÍSTICOS E IDENTITARIOS QUE SE CONTEXTUALIZAN EN LOS QUIASMOS DE VIOLENCIA PROPIOS DEL COLONIALISMO PATRIARCAL DE LA ACTUALIDAD. DENTRO DE ESTE CONTEXTO DE DIÁSPORA, ESTUDIAMOS LA OBRA POÉTICA DE IVONNE COÑUECAR, *TRASANDINA* (2017), CON EL OBJETIVO DE EXAMINAR EL VIAJE INTRÍNSECO QUE LA VOZ POÉTICA NARRA¹ EN PRIMERA PERSONA HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA SENSIBILIDAD CHAMPURRIA EN RESPUESTA AL EXILIO TERRITORIAL, IDENTITARIO Y CORPORAL. ANALIZAMOS EL USO QUE HACE LA AUTORA DE LAS DIFERENTES ESTRATEGIAS ESTÉTICAS CHAMPURRIA A PARTIR DE LOS POSICIONAMIENTOS DIALÓGICOS QUE MANTIENE LA SUJETO POÉTICA ENTRE EL PAISAJE PATAGÓNICO DE LA INFANCIA Y EL EXILIO EN LA CIUDAD PRESENTE; LA CONFIGURACIÓN DE SU PATRIA PARA CON EL LENGUAJE, LA VINCULACIÓN ENTRE LA INFANCIA Y EL NO LUGAR Y EL CONVERSATORIO QUE SE MANTIENE ENTRE LA VOZ DE LA MUJER ADULTA ACTUAL Y LA NIÑA DEL PASADO.

¹*Trasandina* está narrada en primera persona por una sujeto poética enunciadora escindida por una doble identidad temporal (pasado/niña-presente/mujer). Por tanto, la narradora, la voz poética o la sujeto lírica refieren a la misma figura discursiva.

PALABRAS CLAVE

POESÍA MAPUCHE, CUERPO CHAMPURRIA, FRONTERA, DIÁSPORA MAPUCHE, SIGLO XXI

A B S T R A C T

THE ARTISTIC EXPRESSIONS OF THE CURRENT MAPUCHE PEOPLE CORRESPOND TO PRACTICES CHARACTERIZED BY THEIR CULTURAL HYBRIDITY ORIGINATED BY EUROPEAN COLONIALISM IN THE 16TH CENTURY AND CHILEAN COLONIALISM, LATER, IN THE 19TH CENTURY. FROM THESE HISTORICAL EVENTS SUFFERED IN WALLMAPU - IN WHAT IS NOW CHILE -, WE TRACE THE TRACES OF THE WOUNDS GENERATED BY THE TERRITORIAL, LINGUISTIC AND IDENTITY DISPOSSESSIONS THAT ARE CONTEXTUALIZED IN THE CHIASMS OF VIOLENCE TYPICAL OF TODAY'S PATRIARCHAL COLONIALISM. WITHIN THIS CONTEXT OF DIASPORA, WE STUDY THE POETIC WORK OF IVONNE COÑUECAR, *TRASANDINA* (2017), WITH THE AIM OF EXAMINING THE INTRINSIC JOURNEY THAT THE POETIC VOICE NARRATES IN THE FIRST PERSON TOWARDS THE CONSTRUCTION OF A CHAMPURRIA SENSIBILITY IN RESPONSE TO TERRITORIAL, IDENTITY EXILE AND CORPORAL. WE ANALYZE THE AUTHOR'S USE OF THE DIFFERENT CHAMPURRIA AESTHETIC STRATEGIES BASED ON THE DIALOGIC POSITIONING THAT THE POETIC SUBJECT MAINTAINS BETWEEN THE PATAGONIAN LANDSCAPE OF CHILDHOOD AND EXILE IN THE PRESENT CITY; THE CONFIGURATION OF HER HOMETLAND WITH LANGUAGE, THE LINK BETWEEN CHILDHOOD AND NON-PLACE AND THE CONVERSATION THAT IS MAINTAINED BETWEEN THE VOICE OF THE CURRENT ADULT WOMAN AND THE GIRL OF THE PAST.

KEYWORDS

MAPUCHE POETRY, CHAMPURRIA BODY, BORDER, MAPUCHE DIASPORA, XXI CENTURY

* Doctoranda en Lenguas y Culturas de la Universidad de Huelva. Profesora Sustituta Interina en el área de Literatura Hispánica (Departamento de Filología) de la Universidad de Huelva. Miembro del grupo de investigación "Teoría y Estudios Culturales" y del centro investigativo COIDESO.

COMENTARIOS INTRODUCTORIOS

Trasandina es una obra poética escrita por Ivonne Coñuecar publicada en 2017. Bajo el subtítulo «Derretirse o quebrarse. Jamás inmóvil», la autora nos presenta treinta y nueve poemas encabezados por números e intercalando la forma del verso libre y la prosa indistintamente. El título que encabeza el poemario es un vaticinio claro de las problemáticas que se van a ir articulando en el texto. De *Trans – andina* podemos componer diversas ideas: la travesía de los Andes, el otro lado de los Andes o la ida y la vuelta a la cordillera. De cualquier forma, en el nombre de la obra está implícito el continuo movimiento del y hacia el paisaje patagónico. La autora nos presenta sobre la mesa la frontera geográfica que vivirá a lo largo y ancho de sus versos, de la misma manera que reitera, páginas después, en el subtítulo anteriormente mencionado: «Jamás inmóvil».

Ya en el prólogo de Malú Urriola se nos desvelan aquellas temáticas principales que vamos a encontrar a lo largo de la obra, introducidas por uno de los versos de la propia Coñuecar: «¿Y dónde está tu pasaporte? ¿Qué dirás en la frontera?» (5)². Los temas más importantes que Urriola redacta son: «un viaje desde y hacia el cuerpo poético» (5), «los lugares de tránsito, batalla, exilio o regreso» (5); la extranjería y el desarraigo relacionados con la infancia, los cuerpos fronterizos, la figura de la madre y la dictadura de Pinochet. Definitivamente, la frontera –tanto geográfica, temporal, identitaria y sexual– será la protagonista de esta obra encarnada en el cuerpo de una mujer errante y nómada, que nos llevará de la mano en una búsqueda constante hacia el autoconocimiento repleto de paradojas, complejidades y tensiones expresadas desde la estética champurria.

El objetivo principal de este artículo será analizar la construcción de la sujeto poética como cuerpo champurria y su vinculación con la frontera, la cordillera andina y la memoria de la infancia. Sin duda, antes de adentrarnos en la reflexión del texto, creo necesario abordar uno de los conceptos clave para el análisis poético: *champurria* o *champurriado*. Este concepto proviene del siglo XX y hacía alusión a las personas mestizas entre español y mapuche y a la mixtura de vinos llamada «chapura»:

Xampurria es un desprecio mapuche [...], por un lado, la sociedad chilena que remarca los orígenes “indios”, y por el otro, la sociedad mapuche que remarca los “orígenes” chilenos. En el trasfondo, una contradicción que no es más que el proceso histórico: las consecuencias de la Ocupación de la Araucanía (Pairicán, 2015: 9-10).

Sin embargo, a finales de los 90 y principios del 2000, cobra una fuerza enunciativa en autores y autoras mapuche que implica: «[...] una posición política a la vez que artística, ética y dialógica, relacionada con la experiencia diaspórica que ha tenido que enfrentar el pueblo mapuche desde fines del siglo XIX hasta hoy, producto de la violencia colonialista y su correlato racializador» (Moraga, 2021: 77). Hablar del universo champurria, por tanto, está directamente vinculado con el exilio mapuche y con la problemática de habitar la frontera, cuestión que analizaremos con más detalle a partir de la obra de Coñuecar. Los claros y oscuros que el texto de la autora presenta desde un contexto de cruces culturales y la posición enunciativa que adopta para dialogar con las rupturas, serán esenciales para la autoconstrucción de un «cuerpo puente» dispuesto a resignificarse desde una condición apátrida, la ajenidad y la impureza.

² A lo largo del artículo, las citas textuales que correspondan a *Trasandina* dispondrán de únicamente la información del número de páginas, dando por aludidas la fecha de publicación y el nombre y los apellidos de la autora.

Así pues, la experiencia champurria se entiende como un espacio fronterizo o intersticio, lugar que se comprende desde la palabra *trawümen*³, juntar, unir y vincular las partes. No pretende presentar tanto un conflicto separatista en el que se divide ser o no ser mapuche sino, más bien, busca situarse desde un lugar de enunciación capaz de dialogar y reflexionar frente a las nuevas violencias coloniales (Llamunao, Vega, 2020:163) derivadas en el heteropatriarcado, el racismo, las subalternidades, la precariedad, el capitalismo, entre otras. Responde, también, a la no pertenencia, y no menos importante, a la cuestión de qué hacer con el despojo. La experiencia champurria rompe, así, con el orden establecido irrumpiendo en el escenario político, histórico, social, identitario y, por la parte que nos interesa, poético.

Los alcances del universo champurria en la poesía son tan diversos como autoras y autores hay. En cambio, sí podemos identificar aspectos fundamentales que pertenecen a la estética champurria⁴. El primero de ellos es la autoidentificación, lo cual comporta la creación de expresiones artísticas, en general, y poéticas, en el caso de este estudio. El segundo nivel estaría caracterizado por los intercambios cruzados culturales mapuche con otros que no lo son; las fronteras mutables, subjetivas, plurales, pero también, conflictivas y tensas. Por ejemplo, en el siguiente verso: «es la imaginaria certeza de la Patagonia / de la willimapu, de mi newen extirpado» (30). Aquí la autora hace uso de una estrategia lingüística, propia de la estética champurria, en la que yuxtapone la lengua *mapuzungún* y la española. Está, por tanto, cruzando las dos lenguas en un mismo poema, aunque veremos que estas confluencias pueden manifestarse, también, a través de imágenes, travesías, experiencias, etc. Estas son, al mismo tiempo, heterogéneas y múltiples en las producciones poéticas de cada autora y autor. Por último, hablaríamos de la enunciación del sujeto -el yo lírico, el cuerpo-, de las voces poéticas desde donde se asumen champurria y desde donde se articulan estos textos. Cabe decir que, actualmente, no se comprende una definición definitiva acerca de lo champurria, ya que se entiende que esta estética, en términos poéticos, es plural y diversa, y encerrarla en una definición sería contraproducente.

Para recorrer este camino, el análisis está organizado siguiendo la disposición del poemario, es decir, de principio a fin, puesto que es de suma importancia platear la obra como un viaje de autorreconocimiento narrado en primera persona. De esta forma, podemos avistar y comparar las diferentes etapas del recorrido, las resoluciones de la voz poética ante las problemáticas del exilio y los recursos literarios que apuntan hacia una estética champurria. Utilizando el concepto *champurria* estudiado, fundamentalmente, en la actualidad, por Angélica Cayuman, Fernanda Moraga y Daniela Catrileo⁵, se propone como hipótesis del estudio que, en primer lugar, la experiencia de la diáspora habita en los poemas de *Trasandina* a través de una sensibilidad champurria interpelada por la frontera corporal, geográfica y temporal; y en segundo lugar, en el estudio se afirma que las estrategias poéticas que manifiestan la estética champurria son, principalmente, enunciativas, es decir, responden al lugar desde dónde nos habla la voz poética.

Por último, y gracias a la existencia de recopilaciones poéticas de mujeres mapuche como *Hilando en la memoria: 7 mujeres mapuche* (2006/2009) o *Epu Mari ulkantufe ta fachantu / 20 poetas mapuche contemporáneos* (2003) y, por otra parte, a la existencia de poemarios anteriores escritos por la poeta de nuestro corpus (*Patriagonia*, 2008-2009; *Chagas*, 2010) hemos podido indagar, no solo en los discursos

³ Llamunao Vega, Carla Fernanda (2020), «Lectura/escritura champurria. Un posicionamiento metodológico para el estudio de poesía mapuche». Documentos Lingüísticos y Literarios, N° 39, 151-164

⁴ Debo este concepto a la instrucción en mi tesis doctoral por la doctora Fernanda Moraga, profesora e investigadora de la Universidad de Andrés Bello (Santiago de Chile) y a la poeta, novelista y filósofa mapuche Daniela Catrileo.

⁵ La poeta Daniela Catrileo ha publicado recientemente un pequeño ensayo titulado *Sutura de las aguas: un viaje especulativo sobre la impureza* (2024) en el que investiga la genealogía de la palabra champurria, el trayecto, como confirma la autora, «de una palabra que no ha dejado de ser reapropiada, devorada y regurgitada para continuar su cauce» (p. 7)

poéticos de Coñuecar, sino crear una red contextual poética alrededor de la obra analizada que nos servirá de nudo, de entrada y salida a nuestro corpus, para una mayor comprensión y visión del análisis filológico. De esta manera, huimos de la tendencia en los estudios literarios de homogeneizar las voces poéticas femeninas mapuche, como si solo existiera una, desustanciando los aportes particulares, las singularidades, las propuestas concretas de cada poeta que merece ser considerada como sujeto diaspórico y champurria, no solo como parte de un coro de voces poéticas, sino también como una artista individual.

«SOY CORDILLERA»: CUERPO CHAMPURRIA, PATAGONIA E INFANCIA

El cuerpo champurria en la obra de Coñuecar se construye a partir de los despojos geográficos, identitarios, sexuales y lingüísticos propios de las violencias de la infancia y la experiencia diaspórica mapuche. Todos ellos se manifiestan a través del recuerdo de la niñez de la sujeto, que después se materializará en el diálogo entre la adulta y la niña. Estas violencias pertenecen a un mismo lugar, la Patagonia, y a un tiempo en pasado en forma de recuerdo. Sin embargo, se narra la experiencia desde el presente tomando partido de las consecuencias actuales de tales despojos. En todo caso, el desarraigo será la solución para emprender un nuevo viaje más seguro, con un sentimiento de no pertenencia, paradójicamente, fortalecido y estable, pero que no es, en ningún caso, estático. Es asumirse frontera, es enunciarse abiertamente champurria. Para llegar a comprender esta conciencia, la autora irá desengranando las memorias en la Patagonia y posicionándose en el presente a través del uso de la estética poética propia del universo champurria.

La primera irrupción de la voz poética en la obra de *Trasandina* surge en el primer poema prosaico, en el que se reafirma rotundamente como «Yo soy ciudad, esta proyección hipertrofiada [...]» (17). Con esta declaración, la sujeto deja claro, desde el principio, la naturaleza heterogénea y anómala que va a caracterizar su experiencia y su identidad. «Yo soy ciudad» va a ir dialogando a lo largo de la obra con el «yo soy cordillera» que aparecerá en el segundo poema. Si aparentemente pueden resultar dos dicotomías, realmente, se van a ir vinculando y desvinculando y, asimismo, formarán parte esencial de la construcción del cuerpo champurria. Además de personificarse con la ciudad y la cordillera, alude a esos elementos propios que forman parte de ambos lugares. Por una parte, relacionado con las producciones de la naturaleza «soy ecos, bosquejos, olas de mar»; a la cara más hostil de la ciudad «Yo soy la ciudad [...] el cansancio de una puta, una cruz» y a la infancia «el grito del recién parido», para terminar, confirmando: «mi patria es aún ajena». De este último verso, destaca el adverbio temporal «aún», el cual nos da a entender que existe un gran espacio y, tal vez, la posibilidad de terminar identificándose con alguna patria. De ahí que me quiera referir a la obra como un viaje, ya que la autora nos irá llevando a lo largo del poemario por la exploración y la autobúsqueda hacia ese hábitat marcado desde el comienzo por el exilio y la memoria de la niñez. Por otro lado, aparece por primera vez -de muchas- la palabra «patria» como un concepto abstracto, por descifrar, que se irá cuestionando y resolviendo al ritmo que avanza la indagación de la narradora.

En el segundo poema, esta vez versado, la yo poética sigue concadenando adjetivos calificativos para la construcción de ese cuerpo *matrioska* o de capas de cebolla que vamos descubriendo poco a poco, pero que tiene un horizonte claro: «yo soy cordillera, siempre estoy» (18). Un último atributo que contrasta con el «yo soy ciudad» que veíamos al comienzo. La cordillera es, desde este instante, una especie de estrella polar, de norte, en forma de recuerdo, que va a aparecer en otras ocasiones que mencionaremos más adelante. Personificarse como cordillera, ni de un ala ni de otra, como el puente en sí mismo, ubica a este «yo» en un lugar que

no se encuentra en un tercer espacio⁶, sino que se enuncia desde un paraje más complejo: el champurria. Este «cuerpo puente» no se puede desprender, la va a acompañar siempre -«siempre estoy»- aún en la distancia del exilio en la *warria*⁷ donde se siente una extraña. Cabe añadir que los calificativos que leemos en el poema - «yo no hablo, me quejo» (18), «yo no miro, invalido» (18)-, nos dan a entender que quien nos acompaña es rebelde, nómada y errante «yo no me escapo, peregrino (18)» y, desde luego, champurria «yo no acabo, me parto en dos (18)». No tener fin, no acabar, se percibe como la búsqueda constante del autorreconocimiento a través del cuerpo, hecho que forma parte de la esencia explorativa y experimental de la conciencia champurria.

Esta simbología bifurcada, geográfica en este caso, que aquí refiere como «me parto en dos», la encontramos en otros poemas más adelante -en el cuarto- como «bípeda», aludiendo a la lengua, y «desdoblarse» -en el ocho- haciendo referencia al cuerpo. Esta semántica «bi» señala directamente a la grieta, a la herida patagónica, a la distancia geográfica del hogar que percibe únicamente a través de la memoria de su niñez. Con lo cual, la memoria se convierte en una especie *wütra*⁸ que irá cosiendo esa herida territorial que se extiende al despojo de la lengua y a los cuerpos mapuche violentados por la colonización europea del siglo XVI, las migraciones forzadas por el estado criollo del XIX, la dictadura de Pinochet -véase el poema [9]- y por los agentes colonizadores actuales. El acto de tejer las memorias será esencial para la emergencia de nuevos espacios enunciativos que dará como resultado una voz poética champurria.

Antes de llegar al primer punto de inflexión de este recorrido poético, cabe destacar cómo la narradora va mostrándonos la conciencia que adquiere frente a la cuestión de la pertenencia. Al final del poema [4], volvemos a encontrar la fórmula sintáctica descriptiva «yo soy», haciendo alusión a la simbología «bi», referida a la lengua esta vez -tal y como aludíamos anteriormente- y vemos cómo, también, empieza a dirigirnos hacia lo que será la resolución a la problemática de estos lugares sin retorno y trasandinos, propios de la particularidad de la cordillera:

[...] había lugares a los que no se podía retornar
Entonces esta soy yo
Cotidiana, terrestre, bípeda
De un lado habito el otro
Luego cruzo y estoy al otro lado,
Nuevamente ajena
Te acostumbras tan rápido a la tragedia, trasandina,
Y siempre es tarde para regresar [...]

Si en los primeros seis poemas la autora sigue cuestionándose la naturaleza de la patria y la manera de habitar un espacio sin sentirse ajena, en el poema [7] hay una resolución clara sobre esta cuestión. Aparece por primera vez la infancia: «la infancia será siempre mi patria [...] mi no lugar [...] mi infancia será siempre / huir» (25). Esta, la infancia, aparece como una especie de rúbrica que ella va a ir construyendo y que se relaciona directamente con el paisaje de la Patagonia, el desarraigo y el movimiento. Paralelamente,

⁶ Dentro de las teorías decoloniales, el *tercer espacio* es un concepto articulado desde diferentes perspectivas y autorías, entre otras, Bhabha Homi (2002) en *El lugar de la cultura*. Buenos Aires. Manantial. En el caso que nos ocupa, acercamos posturas con la poeta, activista y feminista chicana Gloria Anzaldúa en su obra *Borderlands / La frontera: La nueva mestiza* (1987). México. Capitán Swing Libros.

⁷ Ciudad

⁸ Telar mapuche

los elementos que caracterizan a la Patagonia siempre van a estar presentes en la obra: el deshielo, derretirse, la nieve, el océano atlántico, etc. que, al mismo tiempo, se relacionan todos con el agua (24, 22):

[...]

Vivo en las letras

En sus icebergs, en sus antárticas

Sus archipiélagos y desiertos

Orillas y profundidades

Pacífica y atlántica

En su aridez y humedad

[...]

Como río en deshielo

Crecen mis aguas

Roban los bordes

Hacia ambos lados de la cordillera

Me parto, me abro, gimo

En inundaciones

arraso

Encuentro un cauce

Encuentro en el mar tu beso

[...]

A propósito de los elementos del agua, la obra de Coñuecar se presenta como un mosaico de hidrografías en la que el cuerpo de agua, expresado a través de su poesía, es líquido, flexible y adaptable. Vemos, de nuevo, el movimiento en la textura de los poemas. El ritmo de estas grafías va a ir llevando al lector y lectora, como si de un río se tratase, hacia esa búsqueda inhóspita propia de la sustancia investigativa de la estética champurria.

Por otro lado, desvela otra resolución: «Vivo en las letras» (22). La voz poética busca pronunciarse por medio del lenguaje y encuentra el arraigo en las palabras que actúan como puente hacia la construcción del ser y a través de la resignificación de lo contemporáneo. Mediante del lenguaje, la autora rescata los lugares urbanos como parte del fruto de la colonización en la historia experiencial mapuche y entiende la residencia metropolitana como diáspora, de ahí la insistencia en el sentimiento de extrañeza en la ciudad. Desde el punto de vista esencialista, la ciudad no se considera territorio histórico, aunque algunas escritoras y organizaciones conciben Santiago de Chile como territorio que reivindicar y parte del *Wallmapu*⁹, entre ellas, destaca la poeta y feminista mapuche Daniela Catrileo. En *Trasandina*, la estética champurria también habita en estos trabajos resignificativos de los espacios fronterizos y móviles y de rescate de los cuerpos impuros, nómadas y sin una identidad fijada, lejos del esencialismo, que contrastan con el imaginario fósil del y la mapuche.

Hasta ahora, hemos recorrido esta autobúsqueda con la declaración de que la infancia es su patria, pero al mismo tiempo, es el no lugar; cómo la ciudad es directamente apátrida, ajena y cómo el paisaje de la

⁹ Enrique Antileo, en su artículo «Lecturas en torno a la migración mapuche. Apuntes para la discusión sobre la diáspora, la nación y el colonialismo» (2014), analiza las tensiones y los registros que surgen a partir de los y las mapuche nacidos en urbes y de padre o madre *winka* (asumidos muchos como champurria). Plantea las diferentes maneras que hoy coexisten en torno al concepto de nación mapuche (esencialistas y aperturistas) a partir de la pregunta de si Santiago de Chile podría considerarse territorio *Wallmapu*. Como resolución, Antileo propone para este conflicto geopolítico que la distinción de ser o no mapuche no se efectúe en parámetros geográficos o de pureza genealógica, sino en variables de enunciación: el lugar desde donde se habla, se actúa y se moviliza.

cordillera está geográficamente distanciado y ocupa su espacio únicamente en la memoria. Ya en el poema ocho, si bien en el primero destacábamos el adverbio temporal «aún», haciendo alusión a ese gran espacio cuestionado que es cómo habitar la patria y cuál es su naturaleza, se resuelve esta problemática con el desarraigo: «[...] tirar de las raíces / arrancarlas de cuajo hasta sangrar la tierra [...] el desarraigo es la carta más segura» (26). Una conclusión dura, difícil, pero que le permite despedirse de esa Latinoamérica de mirada tierna para poder construir nuevos espacios donde resignificarse, rescatarse, estar, pero, sobre todo, ser. Y es por ello por lo que hace mención a aquellas patrias no reconocidas, a esos espacios que también pertenecen a la esfera del no-lugar: «soy tu Siria, tu Palestina, tu Wallmapu / tu isla para que te refugies / una patria de ambos lados». Además, la voz poética invita a la comunidad, a las mujeres nómadas, errantes, apátridas, a «nosotras que no tenemos nacionalidad» como ella a cruzar la frontera, a intercambiar cuerpos y nombres, y a desdoblarse.

Estos espacios no reconocidos a los que alude, especialmente el *Wallmapu*, tienen mucho que ver con la enunciación champurria. Enunciarse desde lo champurria es hacerlo desde otras maneras de articularse y otras formas de ser mapuche. Los cuerpos champurria presentan la necesidad de ampliar y ramificar la manera de ser, de habitar, de expresarse dentro del ser mapuche. No se trata únicamente de una cuestión de identidad, como veremos en la obra, también está implícito un posicionamiento político claro, una codificación lectora decolonial, una resignificación de los cuerpos disidentes. En este poemario, al igual que en otras obras de la autora, la sujeto es abiertamente homosexual: «por las noches me despido de ella [...] luego digo mi amor, mi amor» (50). También, encontramos en el título de otra obra de Coñuecar, *Coyhaiqueer* (2018), un juego de palabras que alude a su lugar de nacimiento y a los cuerpos *queer*. Entonces, es una cuestión identitaria, pero también política, social, artística, sexual y un trabajo de recuperación que se va a alejar del esencialismo más tradicional mapuche que trata de «medir» la pureza, también conocido como «mapuchómetro»¹⁰, o el «awingkamiento» para señalar la pérdida de los elementos propiamente mapuche. Todo ello, consecuentemente, supone una obstaculización hacia nuevas expresiones artísticas, en este caso, experienciales y vitales del ser mapuche.

Con lo dicho, el paisaje patagónico que venimos analizando hasta entonces, guarda relación con la memoria de la infancia de la narradora. Asimismo, y vinculado a la cordillera de los Andes y a la niñez, lo está, también, la figura de la madre. La madre intercepta por primera vez en el diálogo de la memoria de la sujeto en el poema [5]. Vemos que la herida producida por el desarraigo y la ajenidad que hasta ahora se expresaban mediante la geografía, la lengua y la experiencia diaspórica, ahora arremete contra la madre: «pensé en aquella mujer que me abandonó» (23) y lo vuelve a hacer poco más adelante: «la sombra mezquina de una madre» (25). El recuerdo de la madre está asociado al abandono y muestra explícitamente la herencia de esas heridas en el presente «sellé mis ojos a quien sea para el cariño / quería abandono, contricción, constricción» (55), «cuando decidí ser mujer / ya había una madre dentro de mi» (58). Es más, a medida que avanzamos en la lectura, la figura de la madre va cobrando un halo cruel, violento que narra episodios tortuosos del pasado vinculados a la violencia física, verbal y sexual: «hundía mi cabeza de niña entre sus piernas / era una mujer porque yo apenas era una niña / no pensaba ser mujer / tampoco pensaba en las palabras» (55). Consecuentemente, la memoria vinculada a la infancia se presenta como un lugar de tensiones, que a veces funciona como rescate al aplastante presente en la ciudad -«vuelvo a los momentos claros, / la personal e insobornable niñez» (46) y otras, como un monstruo: «al monstruo niñez / le canto, lo hago dormir / y con una respiración azul / lo saco de mi cuerpo hasta la próxima estación» (33). Si bien resultaría interesante

¹⁰ El término «mapuchómetro» fue bautizado por el caricaturista mapuche Pedro Melinao en 2006, disponible en <http://twitpic.com/4qca41>, haciendo alusión a la máquina que mide el porcentaje de mapuchidad.

disertar ampliamente acerca de la relación entre el «yo» lírico y la madre en esta obra, los objetivos de esta investigación van dirigidos hacia otras estrategias estéticas, aunque, cabe decir, la manifestación del desarraigo por parte de la figura maternal es fundamental para la comprensión de la voz poética del presente.

Con relación al recuerdo de la infancia, en el poema [37] se materializa en el diálogo entre la niña y la mujer adulta, es decir, con ella misma. Es una de las líneas narrativas del poemario, la cual está directamente ligada a la búsqueda de la patria, el sentimiento de despojo y la supervivencia de la madre: «alguien que me da la bienvenida / dice: sobreviviste / y una leve sospecha dice fallaste» (48). Este conversatorio se da en el poema más extenso de toda la obra. En este punto del poemario, la niña y la adulta se miran, los tiempos convergen y los espacios se comparten. La voz de la niña que veíamos subordinada a la de la yo adulta, dando saltos temporales a la rúbrica de su infancia, aquí comparte lugar narrativo. El pasado inerte cobra voz. Si bien la mujer adulta es la que mueve el hilo narrativo del diálogo, la niña empieza a cobrar vida fuera de la enmarcada imagen inmóvil. La niña irrumpe, de pronto, en la conversación con una afirmación dolorosa, fruto de los maltratos de la madre «los niños perdonamos demasiado» (64). Los recuerdos en este poema son claros y explícitos, ya no son los puzles indescifrables del principio. En este momento, entra la voz de la madre «eres fea, eres india, eres gorda, nadie te quiere, te vas a quedar sola» (65), sentenciando la existencia de la niña y desafiando a la adulta que en la línea siguiente nos recuerda que «todas mis luchas de odio las vencí» (65). Si hasta ahora la Patagonia había sido el lugar de una memoria desfigurada, silenciada, ahora el recuerdo es claro e inolvidable: «Y así dicen la Patagonia es bella, para mi es inolvidable» (67). El yo actual, la voz adulta, se encarga de mostrarnos las consecuencias de esas violencias del pasado: depresión, crisis identitaria, ajenidad, incapacidad de dar o recibir amor. Además, cuenta en voz alta, y aliviada por fin, su vivencia, al igual que la de otras mujeres mapuche, en la lucha secreta y en soledad, que es la búsqueda del yo, y aceptar la congoja de las heridas irreparables de las violencias históricas y, en el caso de la sujeto poética, las de la infancia también. Habla de exiliarse no solo geográficamente, sino también en el plano temporal -«[...] me exilié en el destiempo.» (69)- un espacio tiempo construido idealmente por y para la escritura. El lenguaje, como en otras ocasiones hemos señalado, se concibe como la salvación del odio y alivio contra los desgastes mentales de los crudos recuerdos y las violencias heredadas del presente. El lenguaje es, esencialmente, su verdadera patria.

Habitar en las palabras, tomar el control de la lengua es un indicio significativo de la resiliencia, el pronunciamiento y la madurez que va cobrando el personaje en la obra. En los poemas [10] y [23], por ejemplo, hay una conciencia escritural champurria, hay una enunciación firme de la voz poética que se asume como champurria. Es el culmen de la búsqueda hacia el autorreconocimiento, un viaje eterno hacia el origen de las relaciones territoriales, la memoria y la lengua que íbamos viendo en otros poemas, pero que no por ello se da por finalizada la exploración del universo champurria, sino que se concibe como un lugar propio desde donde reconciliarse, luchar y ser: «estoy sola, nunca estuve tan sola y libre / nunca el desarraigo / me había hecho volar por sobre la cordillera», «me exilio y me perdono» (32), «voy y vengo por las frontera / entro y salgo / camino a mis anchas / trasandina» (34), «vivo en países distintos que no son míos / vivo en climas distintos / un exilio acá y otro exilio allá» (35). Incluso cierra el diálogo entre «yo soy ciudad» y «soy cordillera» con el hecho de haber intentado sentirse habitada en el exilio o en la Patagonia: «Yo no soy de la ciudad, vivo fuera de tu patria e intenté / el ejercicio de saberme sinónima y antónima. Me encontré sin voz / en un lugar deshabitado [...] debes volver a la Patagonia (36)» y sigue «Nadie podía ver mis anhelos de no pertenecer (36)». Y refuerza su posición fronteriza páginas después (45):

[...]
 En ambos lados soy trasandina
 En este continente que no nos alimenta
 En un país que jamás imaginamos
 En una patria que naufraga
 En un abrazo dividido
 En tu abrazo quebranta alma
 En mi abrazo tardío
 En este abrazo de cordilleras, caemos

Otro ejemplo reside en el poema siguiente, donde leemos una denuncia clara a la violencia de las que luchan por el reconocimiento, a la violencia contra los cuerpos apátridos; se abre la herida patagónica y percibimos una distancia geográfica marcada por el desarraigo. Hay una alineación comunitaria con las *lamngen*¹¹, un vínculo feminista decolonial que cuestiona la justicia, la dictadura de las patrias y el sistema económico neoliberal y capitalista (30):

[...]
 los Andes y esos antes que nos unen
 ahora turistas todos
 quedamos en pueblos aislados,
 islas continentales
 subcontinentales
 subdesarrollados,
 nos están matando lamngen
 nos están comprando justicia
 nos tienen precio unitario
 a quienes no tenemos país
 a quienes imaginamos una patria
 a quienes desde el exilio predilecto
 [...]

De la misma manera que alude a la comunidad y a la genealogía de mujeres mapuche, la autora, en el poema [38], hará una lista de aquellas poetas que se relacionaron con el lenguaje y con la palabra con el mismo objetivo que ella: sobrevivir al mundo y sobrevivirse a sí mismas. Entre el corpus poético que conforma su red de autoras, cita a Pizarnik, Plath, Cixous, Ajmátova y Storni, junto con otras. Si a lo largo del recorrido memorístico de la narración el silencio ha estado vinculado con las experiencias pasadas «Hay un derecho a borrar recuerdos, no podía con mi memoria [...] Hay mucho silencio en esta habitación / Hay mucho silencio acá dentro» (63). En este punto del viaje, al final del libro, la voz poética encuentra la manera de pronunciarse a través de la palabra. El lenguaje es, junto al «encontrar en el desarraigo una patria», «mi salida de emergencia» (50), escape y desahogo, pero también un «asunto de vida o muerte» (73). La palabra es quien la salva de hundirse y ahogarse y la pasarela hacia la búsqueda de un lenguaje complejo nuevo, bífido, que exprese sus memorias, olvidos y transiciones. Por otro lado, y para terminar, no podemos obviar la última de las apariciones identitarias de la obra. En el último poema, hace acto de presencia el personaje de Ivón: «[...] y debajo estoy yo, Ivón, / en ese abismo horizontal que es la Patagonia». Ivón, al igual que

¹¹ Hermana

la niña, la adulta y la madre, forma parte de su todo, de su viaje, de su experiencia en el exilio, de la herida patagónica, de la mujer *matrosbka* errante, nómada y fronteriza. De este modo, la sujeto champurria nos muestra que no sólo vive la experiencia de los cruces geográficos que hemos ido desarticulando a lo largo de este artículo, sino que su cuerpo se transforma en el mismo cruce.

CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo, hemos querido demostrar que *Trasandina* es una obra completada desde la exploración y desde el autorreconocimiento a través del cuerpo y de la piel. Es el culmen de un viaje poético marcado por la experiencia nómada, del exilio y del tránsito no solo a nivel geográfico, sino también temporal y discursivo. Además, *Trasandina*, junto con otras obras poéticas actuales, forma parte de la genealogía de autoras mapuche que emplean la estética champurria a modo de «discurso artístico contestatario a las ideologías tradicionalista» (Moraga, Fernanda 2023:505) mapuche y *winka*¹². De hecho, el cuerpo champurria que aparece en el libro funciona como catalizador de un saber histórico múltiple y crítico que hace trascender en el relato de esas experiencias. Como afirma Silvia Mellado (2013:51): «La genealogía no está solamente en el nombre sino en la memoria del cuerpo». En *Trasandina*, constatamos que los dispositivos de poder –colonialismo, capitalismo, patriarcado, incluso la figura materna- se articulan directamente en el cuerpo: sensaciones, placeres, desgarros, desdoblamientos, abusos. El cuerpo femenino está expuesto a todas las profanaciones como castigo a la renuncia de la patria, se aflige a la elección del desarraigo como bandera. En la poesía de Ivonne, por tanto, el cuerpo femenino es el protagonista de sus propias dictaduras y delirios.

Por eso mismo, estos cuerpos que comparten camino comunitario con otros, por ejemplo, junto a las serpientes exiliadas de Roxana Miranda Rupailaf o a la *warriache* y divinidades travestis de Daniela Catrileo, entre otros, dentro de las textualidades mapuche, son cuerpos que vienen a tensionar, incomodar e irrumpir en los espacios históricos, políticos, culturales y éticos que forman parte del amplio universo mapuche. En definitiva, son cuerpos «impuros» que no estaban pensados y que abren una nueva codificación escritural y lectora anticolonialista y feminista, al mismo tiempo que articulan nuevos horizontes políticos, no esencialistas y múltiples, como parte de la emancipación, más allá de la discusión infértil de la identidad y del origen.

Así pues, dentro de este contexto, se despliega una genealogía «extraña» que perturba a las partes más esencialistas, pero que desarrolla un abanico enorme de posibilidades estéticas en el arte y nuevos horizontes políticos. Es más, trae procesos complejos de intercambios políticos y culturales, contribuyendo a la diversificación de saberes mapuche en el presente, a la vez que amplía las perspectivas de interpretación y lectura de la realidad (Moraga, Fernanda 2021:95). Cabe decir, que son muchas y muy diversas las estrategias textuales –además del ámbito poético- que representan la experiencia champurria a través de una estética que está en continua exploración y búsqueda. Y si bien es cierto que hay un camino de acompañamiento comunitario de la vivencia, las expresiones poéticas de cada autora y autor van a ser totalmente heterogéneas, aunque, repito, dialoguen entre sí. Por citar algunas de las poetisas actuales que se autoenuncian *champurria*, junto con Ivonne Coñuecar, Daniela Catrileo y Roxana Miranda Rupailaf, que ya mencionamos, nombraremos a Adriana Paredes Pinda, Jaime Huenún o Yeni Díaz Wentén, entre otras y otros.

¹² Persona extranjera

Por otro lado, la posición champurria, si bien es una experiencia individual, no deja de ser un trazo colectivo. Es más, los saberes de este universo champurria se polinizan¹³, se expanden y se alimentan de otros conocimientos que dialogan y comparten las mismas prácticas y procesos artísticos y políticos, tales como la disolución de dicotomías puro/impuro o la resignificación del mestizaje. Se me ocurre nombrar a Silvia Rivera Cusicanqui y su obra *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis* (2018) donde plantea la cuestión de la identidad mestiza desde un proceso de blanqueamiento «conciliador» que prefiere la «blanquitud» a la diversidad de la experiencia y de la memoria local. La potencia champurria, por tanto, es plural, porosa y está en constante movimiento.

Para terminar, podemos llegar a concluir que en *Trasandina* existe un diálogo entre la extranjería y la infancia que se extiende hasta el presente. Además, la vivencia del destierro apunta su mirada siempre hacia la infancia, propia pero ya ajena, como reivindicación del único lugar posible para reconstruirse y decodificar las identidades estáticas impuestas hasta el momento. Se construye, pues, un «cuerpo puente» sin deseo de pertenencia, un cuerpo que en sí mismo es la frontera llevada en la espalda¹⁴, ya que en él mismo coexisten diferentes identidades, paisajes, opresiones y lenguas. Lo champurria es, pues, un posible lugar de enunciación bien efectivo, ya que ese desplazamiento y mixtura que evoca crea escenarios diversos de perspectivas con los que jugar un papel político importante. Los poemas que Coñuecar compone se escriben desde este universo champurria emergente, donde se alinea indiscutiblemente con la presencia diaspórica. El concepto champurria ha ido resignificándose, desde lo referido a lo mezclado y mestizo a apropiarse de lo impuro, imperfecto, explotando su sentido y llevándolo a los cuerpos feministas, travestidos, raros, ambiguos, indefinidos como estrategia de reivindicación por lo interseccional, pero también en el ámbito político, ya que ser champurria es en sí mismo, como apunta Angélica Cayuman (2019:350) «una provocación, una pregunta que no solo refiere al lugar individual dentro de una comunidad, sino que puede desafiar el orden establecido» y que, además, abraza la heterogeneidad que hermanan los cuerpos de nuestra actualidad.

¹³ Este término lo recoge la autora Daniela Catrileo en una entrevista oral, de corte informal, de la plataforma *Youtube*.

¹⁴ Moraga, Cherríe; Castillo, Ana (1988). *Esta puente, mi espalda*. EEUU, Ism press.

BIBLIOGRAFÍA

- ANTILEO, Enrique (2014) «Lecturas en torno a la migración mapuche. Apuntes para la discusión sobre la diáspora, la nación y el colonialismo», en *El poder de la cultura. Espacios y discursos en América Latina*, Alejandro Fielbaum, Renato Hamel y Ana López Dietz (ed.), Santiago de Chile, Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, pp. 261-287.
- ANTILEO, Enrique (2012). *Nuevas formas de colonialismo: diáspora mapuche y el discurso de la multiculturalidad*. Tesis. Universidad de Chile
- ANTILEO, Enrique (2011). «Diáspora mapuche y multiculturalismo en Santiago». *Revista Kütral, Revista de Sociología UVM*, 75-95
- ANZALDÚA, Gloria (2016). *Borderlands / la Frontera. La nueva mestiza*. Madrid, Capitán Swing Libros S.L.
- BHABHA Homi. K (2003). *El lugar de la cultura*. Argentina, Manantial
- BRAH, Avtar (2011). *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Madrid, Traficantes de sueños
- CATRILEO, Daniela (2018). *Guerra florida*, Santiago de Chile, Del Aire Editores Ltda.
- CAYUMAN, Angélica (2019). «Movimiento en las fronteras: lo champurria como estrategia política mapuche». *Nación, otredad, deseo*. Santiago de Chile, Chile, Ed. Universidad Académica de Humanismo Cristiano, 327-360
- COÑUECAR, Ivonne (2017). *Trasandina*. Coyhaique, Ed. Nire Negro
- CÉSAIRE, Aimé (1993). *Discurso sobre el colonialismo*, FCE.
- COÑUECAR, Ivonne (2014), *Patagonia: catabática, adiabática, anabática*, Santiago de Chile, Lom ediciones.
- COÑUECAR, Ivonne (2010). *Chagas*, Santiago de Chile, Editorial FUGA!
- FALABELLA, Soledad; RAMAY, Alison; HUINAO, Graciela (edit.) (2006). *Hilando en la memoria. 7 mujeres mapuche*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- FALABELLA, Soledad; HUINAO, Graciela; MIRANDA RUPAILAF, Roxana (edit.) (2009). *Hilando en la memoria. Epu rupa*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- GARCÍA MINGO, Elisa (coord.) (2017). *Zomo neuen*, Santiago de Chile, Lom ediciones
- LIBRO, María Fernanda (2020). «Representaciones del cuerpo como destinatario de la violencia (neo)colonial en la poesía mapuche contemporánea». *Literatura: teoría, historia, crítica*, 22, 23-55
- LLAMUNCO, Carla (2020). «Lectura / escritura champurria. Un posicionamiento metodológico para el estudio de la poesía mapuche». *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios*, 39, 151-164
- MELLADO, Silvia (2013). *La morada incómoda. Estudios sobre poesía mapuche*. Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao. Gral. Roca, Publifadecs
- MILANCA, Javier (2015). *Xampurria: somos del lof de los que no tienen lof*. Santiago, Editorial Pehuén, pp. 9-15
- MORAGA, Fernanda (2021), «“Nosotras champurrias/nosotras mapuche”. *Guerra Florida* de Daniela Catrileo». *Revista Chilena de Literatura*, 104, 73-98

- MORAGA, Fernanda (2023). «Estéticas champurria: poesía actual de mujeres mapuche». Marco Chandía Araya. *Historia de la literatura latinoamericana para estudiantes de letras de Brasil*. Río de Janeiro, Edições makunaima
- MORA CURRÍAO, Maribel, MORAGA GARCÍA, Fernanda (2010). *Kümedungun/Kümevirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX –XXI)*. Santiago de Chile, Lom Ediciones
- MORAGA, Cherríe; CASTILLO, Ana (1988). *Esta puente, mi espalda*. EEUU, Ism press