



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile
Chile

Carrasco Muñoz, Hugo; Mora Seguel, Selva
Lectura palimpséstica de Palimpsesto de Juan Paulo Huirimilla
Estudios Filológicos, núm. 41, septiembre, 2006, pp. 43-54
Universidad Austral de Chile
Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173414185004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org







Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



Estudios filológicos

ISSN 0071-1713 *versión impresa*

-  Como citar este artículo
-  Agregar a favoritos
-  Enviar a e-mail
-  Imprimir HTML

Estud. filol. n.41 Valdivia sep. 2006

ESTUDIOS FILOLOGICOS 41: 43-54, 2006

Lectura palimpséstica de *Palimpsesto* de Juan Paulo Huirimilla

*

Palimpsestical reading of *Palimpsesto* by Juan Paulo Huirimilla

Hugo Carrasco Muñoz ¹, **Selva Mora Seguel** ²

¹ Universidad de la Frontera, Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación. Temuco, Chile. e-mail: hcarrasc@ufro.cl

² Magister en Ciencias de la Comunicación, Universidad de la Frontera, Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación. Temuco, Chile.

Este trabajo pretende demostrar que, a diferencia de otros escritores de origen mapuche, en la obra de Juan Paulo Huirimilla el rasgo de hibridez identitaria se construye en forma consciente en su escritura poética como identidad escindida. Este grado de conciencia se expresa mediante las estrategias retóricas usadas por el autor, tales como el palimpsesto (en el sentido transtextual de Genette y semiótico de Barbero), la multiplicidad espacial, la ostensión y el uso del autor textual como sujeto y objeto de su escritura. Después de una acuciosa revisión bibliográfica, se analiza su obra mayor, *palimpsesto*, enfatizando su posición divergente en relación a la identidad comunitaria y etnicista reivindicada por otros poetas mapuches.

This writing pretends to show that unlike other writers of mapuche origin, the writings of Juan Pablo Huirimilla have an divided identity. This characteristic is shown consciously in his poetry writings. This degree of consciousness is expressed through rhetoric strategies used by the author, such as the Palimpsest (in the transtextual sense of Genette and semiotic of Barbero), the special multiplicity, the ostentation and the use of text author as subject and object of his writing. After an exhaustive bibliographical revision, his main writing is analyzed, palimpsesto, emphasizing his divergent position in relation to the community identity and ethnocentric demands by other mapuche poets.

Key words: Huirimilla, identity, hybrid, Palimpsest, mapuche poetry.

1. Introducción

Como cada vez se hace más evidente, la poesía mapuche, además de su fuerte y decidida orientación identitaria y de resistencia cultural, tiende al mismo tiempo a constituirse en un espacio verbal estructurado con mayor finura y conciencia de la actividad estética que se está construyendo.

De este modo, los poetas de origen mapuche, más allá de su forma o grado de inserción en la cultura autónoma o en las luchas de sectores más cercanos a formas hibridizadas y postmodernas (García Canclini 1989, 1995, 1999), tienen una clara conciencia de su responsabilidad y compromiso en el futuro de su colectividad en medio de contextos globalizadores, internacionalistas o liberadores (Carrasco, H. 2005b), pero junto con ello cada vez más también recurren a su especificidad de intelectuales y más exactamente de escritores, de artistas de la palabra, para encontrar los modos específicos de búsqueda y construcción de su compromiso.

La literatura, entre sus aspectos caracterizadores, presenta su compleja capacidad de constituirse al mismo tiempo en actividad identitaria y en espejo, signo o representación de la misma. En el caso de la productividad y producción de los poetas de origen mapuche (Carrasco, I. 2000) a lo anterior debe agregarse la situación particular de su propia escritura poética, híbrida y sincrética; ella está situada entre la memoria de la discursividad oral de la tradición propia y la vigencia de la discursividad escrita de la tradición ajena, entre la resistencia, la apropiación y la asimilación con todas las connotaciones culturales que ello implica, así como su situación en la sociedad y cultura del país, la que ha contribuido en los últimos años a significar, resignificar y representar en sus diversos aspectos (como ha ocurrido por ejemplo con las instancias de la música popular, la cultura marginalizada, los pueblos y caseríos semi-rurales, etc.), siempre en el ámbito de contextos multiculturales e interculturales, presente en los textos en términos de metatextualidad e hibridez.

Si bien sobre esta última existe ya una bibliografía explicativa, el conocimiento de cómo el discurso poético mapuche construye dicha hibridez en el espacio textual es todavía insuficiente. Para esto no basta con considerar la hibridez como un rasgo generalizable a los distintos tipos de discurso en que se expresa, sino considerar también los modos específicos como se manifiesta de manera diferenciada en universos textuales determinados.

A este respecto, en el presente trabajo se intenta mostrar que el rasgo de hibridez identitaria observable en diversos ámbitos y niveles de la cultura mapuche y expresada en diversos tipos de discurso, en cuanto macroestructura semántica se construye en la escritura de poetas de origen mapuche como "identidad escindida" tanto en el nivel enunciativo como del enunciado. Aunque desde esta perspectiva esta característica puede considerarse como uno de los rasgos distintivos del discurso poético mapuche en general, la identidad construida en la obra de Juan Paulo Huirimilla, *Palimpsesto*, es elaborada conscientemente en el discurso poético, lo

autor.

2. Revisión bibliográfica

Como sucede con frecuencia, sobre la producción poética de Juan Paulo Huirimilla la bibliografía existente es muy escasa, aunque en este caso, sigue de cerca los mecanismos de construcción macroestructural de sus obras.

Los primeros trabajos sobre la poesía de Huirimilla parecen ser tres ponencias nuestras no publicadas. La primera, "Rasgos lingüístico-literarios en la poesía mapuche-huilliche", Hugo Carrasco 2003, fue presentada en el Seminario de SOCHIL (Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago), y en ella se analizó el mito de la oposición entre el mapudungun y el castellano en un conjunto específico de poemas seleccionado de *Palimpsesto* (Osorno 2003), texto en el que el poeta organizó en siete secciones gran parte de su poesía escrita hasta ese momento (*Arco de interrogación, Cordilleras invisibles, Luna de Latúe, Arbol de agua, Rawe, El ojo de vidrio y Palimpsesto*). Luego, en el Congreso de JALLA de la Universidad de San Marcos, Lima, 2004, analizamos la parte inicial de *Viaje al Osario (Hombre Muerto)* como un primer avance a la noción de *identidad escindida*, en "*Poesía mapuche e identidad: Juan Paulo Huirimilla*". En una tercera, "La problemática de la identidad en tres poetas mapuches", leída en el XIII Congreso Internacional de SOCHEL (Pontificia Universidad Católica, Santiago 2004), nos referimos a la diversidad de identidades y a su movilidad espacial en textos de Jaime Huenún, Adriana Pinda y Juan Paulo Huirimilla, seleccionando poemas de *Palimpsesto*.

En el comienzo del interesante y hermoso metadiscurso "Williche, poetas y poesía. Nosotros como el sol no tenemos amanecer"² (cfr. *Fütawillimapu*, Pilar Alvarez-Santullano y Amílcar Forno, Editores. Osorno, CONADI-PPEib U. de Los Lagos), Adriana Paredes Pinda, al dirigirse a sus hermanos poetas, saluda a Faumelisa Manquepillán Calfuleo, Jaime Luis Huenún, Leonel Lienlaf, Bernardo Colipán, Treuquil Ancapán, y se refiere por única vez en el texto también a Juan Paulo Huirimilla: "¿Será que el oro se escribe Huirimilla?..."

La primera publicación especializada sobre la escritura poética de este autor es también nuestra, "Juan Paulo Huirimilla: ¿correlatos escritos postmodernos?"³, en el cual, dado su origen intercultural, la poesía de autores mapuches es significada como un micromundo complejo, "metafóricamente la voz ancestral de la sociedad mapuche trasplantada al mundo winka de hoy" (Carrasco, H. 2005^a:78) que expresa las utopías identitarias mapuches. El núcleo de este trabajo es una descripción de cada una de las secciones de la versión virtual de *Palimpsesto*, destacando que se trata de "un conjunto textual complejo, multifacético, irregular, hasta ahora el libro más significativo de los últimos años de los poetas de origen mapuche" (id.: 79).

Junto con esto, realizamos un análisis detallado del texto *Viaje al Osario*⁴ (Rahue 2004), reorganización, corrección y ampliación de dos textos presentados anteriormente en forma virtual por separado: *Hombre Muerto* (2003) y *Osario* (2003).

Allí, el autor intenta "avanzar en la comprensión de la problemática de la hibridez en la construcción de la identidad etnocultural, y de aquella en el discurso poético mapuche" (2005:3, ms.), considerando principalmente el metadiscurso autorreflexivo de los poetas. Con este fin, considera la poesía como uno de los *tipos de discurso intercultural* mapuche (junto a otros como el discurso explicativo, discurso autobiográfico, discurso público, etc.), en cuanto generados en interacción directa y expresa con los discursos de la cultura global, de donde deriva su condición metafórica de identidad discursiva 'escindida' dada por y en la condición hibridizada de la cultura mapuche en la actualidad.

En estos términos, y teniendo como propósitos centrales describir la forma en que la hibridez se hace dato identitario escindido en los textos poéticos y la difusión de la creación poética de Juan Paulo Huirimilla entre los especialistas, analizamos el macrotexto *Viaje al Osario* en tres instancias bajo la hipótesis de entenderlo como 'tránsito historizado al mundo de los muertos': a) primero se analiza *Hombre Muerto*, entendido como el viaje al mundo de los

al final del texto y que define el sentido global del macrotexto al explicar que los nombres propios apelados por el sujeto enunciativo corresponden a detenidos-desaparecidos mapuches, lo que explica cuál es el "osario" destino del viaje y quienes constituyen el "hombre muerto". Así es como la nota incorpora el sentido complementario de 'historización' que se agrega sobre la significación creencial o mítica del conjunto poético; c) por último, se analiza el sentido de "identidad escindida" construido en este texto.

También sobre *Palimpsesto* Mora⁵ ha observado que la manifestación "híbrida" está constituida en este texto por la conjugación de elementos culturales, cognitivos, organizativos y simbólicos producto del entrecruzamiento y trasvasije de las culturas en contacto, común también en la mayoría de las obras de autores de origen indígena. En *Palimpsesto* de Juan Paulo Huirimilla, logra demostrar que "las distancias y oposiciones entre un mundo mapuche y un mundo winca, que en otros autores aparecen como oposiciones bastante marcadas, se debilitan hasta convertirse en una construcción textual que retraduce y resignifica ambas realidades y las transforma en un "palimpsesto", es decir, el autor asume los elementos de la "cultura propia" mapuche y los elementos de la "cultura ajena" de la sociedad chilena y global como condición desde la cual construye autorreflexivamente una identidad, que mirada desde uno u otro lado, le resulta utópica o irreal". En este sentido el poeta se preocupa más de "descubrir el carácter ficcional de una identidad que se reformula constantemente bajo miradas diferentes que pueden ser la propia, la del otro, la de los medios de comunicación, la del canon literario, etc.", y de dar cuenta de la marginalidad de esta experiencia, que de reivindicar los elementos de la cultura propia.

Además, ha señalado la hibridación de estructuras cosmovisionales y lingüísticas, la legitimación de un sentido de identidad híbrida propia de Latinoamérica, distinta de los modelos de consumo instalados por la industria cultural y sus manifestaciones ciudadanas, y una cultura semi-urbana donde se legitiman las artes y los saberes y lo popular en su esencia marginal, contexto en el cual lo indígena, en cierto modo, constituye también la condición asumida de una periferia cultural más que un emblema de discursividad reivindicativa. En este sentido, se puede observar una posición relativamente divergente de Huirimilla con respecto a la identidad comunitaria reivindicada por otros poetas mapuches; siguiendo una dinámica estructurada en forma ritual, tanto la expresión lingüística y la conexión de microestructuras y macroestructuras de los textos de Huirimilla devienen en una forma casi circular, porque la significación en proceso de construcción describe más bien una estructura encadenada que no acaba en los versos finales del poemario sino que deja la libertad para que esas significaciones, esos sentidos de identidad, continúen su ciclo de resignificación. En las obras de otros autores, según Mora, es posible observar la entrada y la salida del ritual; en cambio, en la obra de Huirimilla el orden o el desorden es un estado o condición necesaria cuya dinámica es rehacerse continuamente cada vez con estructuras significantes, representaciones e identidades distintas.

En la presentación oficial del libro *Palimpsesto* en el contexto de la Primera Bienal de Arte y Cultura Indígena realizada en enero de 2006, se dieron a conocer dos nuevos trabajos sobre este libro: las presentaciones hechas por el poeta Jaime Huenún y por la académica Fernanda Moraga, de la cual se da noticia en la *Memoria*⁶ del evento.

Dice Jaime Huenún: "Ninguno de nosotros, sin embargo, instaló su discurso de manera tan radical en la realidad cotidiana y la memoria popular e indígena como Paulo. Empezamos a leer poemas de su autoría que eran como filmes mexicanos de los años cuarenta, las mismas películas que habían visto nuestros abuelos y padres en los cines aldeanos del sur. Escuchábamos en sus textos una banda sonora en la que se mezclaban los valeses y sirillas chilotas, las canciones de Jorge Negrete y Antonio Aguilar y los ritmos de los ceremoniales huilliches" (ms. entregado por su autor). Refiriéndose al texto *Palimpsesto*, agrega Huenún: "Huirimilla en sus dos libros publicados (*El Ojo de Vidrio* y ahora *Palimpsesto*), ha ido creando un mundo de cruces culturales, en el que los tiempos que rigen la vida y la muerte, la memoria y el continuo de la cotidianidad, se reflejan y reúnen a las categorizaciones y rótulos que mañosamente cierta institucionalidad literaria quiere endilgarle a la escritura de autores indígenas. La poesía de Huirimilla hace de la bastardía y la mixtura su marca más visible. Hijo de todos e hijo de nadie, Huirimilla ha escrito un extenso poema coral en el que John Wayne,

novísima poesía que se escribe hoy en el sur de Chile".

El propio Huirimilla coincide con lo dicho sobre él, aunque enfatiza su preocupación por la identidad: "Detrás de mi escritura hay una serie de soportes que tienen que ver con el tema de la identidad" (*En Poesía para Todos* (62) 5.02.06 (Carlos Trujillo, Editor). A la pregunta de Huenún sobre cuáles son los fundamentos de su poesía, señala que: "Mi poesía nace de la identidad, la memoria y la interculturalidad. Creo que el texto poético es un elemento generador de una identidad y que no sólo la oralidad pura cumple esta función. Cada discurso mapuche es a la vez un discurso polifónico que trata de representar ciertas zonas de la realidad; en mi caso, ciertas zonas de la realidad mapuche-huilliche de este tiempo y este lugar. Eso hace que nuestra poesía sea interesante. Me refiero al hecho de construir textos mediante códigos que no son estrictamente los tradicionales, estrictamente étnicos, podríamos decir. La utilización de códigos que en principio se podrían considerar ajenos me ha permitido, y ha permitido a eventuales lectores de mi trabajo, entender mejor una determinada identidad territorial. En este sentido, la poética de la música ranchera que hoy es parte fundamental de la cultura poblacional y campesina y específicamente de la cultura campesina indígena, ha sido un elemento crucial para entender esos códigos campesinos, códigos de ruralidad en medio de la ciudad".

3. La producción de Palimpsesto

3.1. *Palimpsesto: un título autoexegético.* Como se ha señalado, el texto de *Palimpsesto* ya existía hacia 2003 y prácticamente todos los capítulos de la versión recientemente impresa habían sido colocados en la red y uno de ellos, *Árbol de agua*, también en papel. De alguna manera esto ya es un indicio de la estructuración global del extenso poemario, presente en el propio título autoexegético del mismo, que supone un modelo particular de construcción -y por tanto también de recepción-, el del "palimpsesto".

La noción de "palimpsesto", de amplia tradición retórica, fue reformulado parcialmente para su funcionalidad literaria por Gerard Genette (1989), quien lo define como todo texto que muestra ecos de un texto anterior, de modo que toda escritura es siempre el eco de otras voces. El palimpsesto, en tanto construcción discursiva, se reconoce como un híbrido "pues entrelaza simultáneamente dos tiempos, dos voces, dos contenidos, dos espacios y, por ende, dos culturas que pueden ser muy diferentes. Da cuenta de la tensión entre lo pasado y lo presente, la historia memoria y lo actual, donde "lo anterior" surge y se devela"⁷.

Asimismo y en el ámbito de la construcción discursiva de las identidades, Barbero (1987 y específicamente 2002) propone el palimpsesto desde la perspectiva de los cruces de cultura no sólo a nivel de espacios y temporalidades, sino a partir de las construcciones mediáticas y los géneros que ellas imponen a través de la industria cultural. La observación de discursos debe realizarse, entonces, en relación con lo masivo, puesto que la industria cultural provee de imaginarios que están presentes en los espacios de mediación como referentes de identidad y, en definitiva, transversales a las discursividades emergentes.

Teniendo esto en cuenta, la producción de este discurso poético sugiere un tipo de construcción que a la vez sirve de eje superestructural y propone una lectura determinada del texto poético. El *Palimpsesto* de Huirimilla se constituye también en un texto nuevo donde el lector debe descubrir las huellas de otro u otros anteriores, mecanismo de producción textual cercano a la operación de un traductor al desentrañar los significados y/o estructuras complejas de articulación, significación y comunicación de un texto a partir de los esquemas de representaciones, "frames" y enciclopedias del código propio⁸.

De este modo, el texto constituye una propuesta discursiva de producción y recepción que da cuenta de la intencionalidad del hablante por construir una identidad sujeta a múltiples formulaciones y reformulaciones que la definen en función de procesos de hibridación.

3.2. *La multiplicidad espacial.* Una de las formas en que esto se expresa es la multiplicidad espacial, que por su centralidad en la construcción textual conviene priorizar. Así, en la obra se puede observar la alusión a múltiples espacios.

como espacios de orden mítico-ritual: "En la machicura mi espíritu fue la pisada de un avestruz en el cielo". / "No hay que dejar solos/ estos arcos de interrogación", mientras que en la segunda sección el espacio predominante son las "cordilleras invisibles", un espacio invisibilizado, pero del cual el sujeto hablante se hace parte perteneciendo y hablando como uno más de los selknam, antepasados venerados por los onas cuya divinidad superior era Temaukel, el "habitante del cielo".

En la tercera sección, *Luna de Latúe*, se encuentran las primeras alusiones al espacio de la ciudad, y de cómo éste va adquiriendo omnipresencia frente a otros espacios que conforman su identidad. "Esta ha sido la casa del cielo de la tierra" dice el hablante refiriéndose al mundo de lo tradicional, y muestra cómo éste y sus prácticas de cultura se desvanecen: "Ha llegado un Wepife de Maihue a parlamentar: /-Dice- nosotros choique aprendimos el fútbol/olvidado hemos el trompe y el wiño", lo que más adelante explicita hasta definir: "nuestros corazones de buey/se encerraron en las ciudades". Las ciudades son espacios que albergan el signo de los espíritus mansos.

En *Árbol de Agua*, el hablante es un marero y su espacio es el puerto, con todas las connotaciones que ello implica, donde el "ir y venir" es el modo de existencia⁹ y el bar una práctica habitual. En *Rawe* estos múltiples espacios se confunden cada vez de manera más explícita: "Esta es mi palabra en la urbe:/Una paloma observando la congoja/de un puerto que habita bajo esta ciudad". Es, precisamente en esta sección donde aparece la palabra "poesía" en referencia a un mundo que es el espacio de la escritura, capaz de aglutinar y contener los diversos espacios en que el hablante se ubica y desde los cuales se moviliza para re-hacer autorreflexivamente su identidad. Junto a los espacios, aquí caben todos los tiempos, con sus personajes mapuches y no mapuches que establecen el diálogo que origina la construcción identitaria. Así, la poesía es el espacio de recodificación de la experiencia identitaria. Al mismo tiempo, la poesía adquiere una función de re-elaboración identitaria que requiere una nueva conceptualización y/o codificación: el pasado tradicional y cosmovisional mapuche incorpora también los signos transformados de la otredad opositiva o "negativa". En *La Vuelta Del Ojo De Vidrio*, el hablante focaliza un nuevo espacio, el del reflejo encarnado por el "ojo de vidrio", donde éste es al mismo tiempo revolucionario mexicano, pirata huilliche de Chiloé, bandido de Chol Chol, etc.

3.3. *El procedimiento de la ostensión*. Otro de los procedimientos semióticos que aporta teóricamente a la comprensión de estos procesos identitarios en la obra de Huirimilla, es el de la ostensión¹⁰, según el cual la expresión destaca las claves de uno o varios macrosentidos.

Como ya se ha especificado, entre las características definitorias de la discursividad poética mapuche se halla la construcción de un sujeto múltiple, heterogéneo y polifónico debido a la amplia diversidad de voces integradas en los enunciados poéticos: un "yo", un "nosotros" limitado a un grupo étnico -los mapuches, los mestizos, por ejemplo-, o un "yo portavoz comunitario".

Estas múltiples voces no están al servicio de un proceso de reivindicación de una identidad a través del discurso poético, ni proponen la variedad de espacios y personajes creados por el hablante como mecanismos de identificación de una condición social, ni de descripción de un estado o clase. Con más exactitud, la identidad del sujeto va configurando un trayecto de lectura y, simultáneamente, proponiendo reglas de decodificación e interpretación que deben estar presentes al plantearse el "cómo" leer la obra. La lectura no deviene, por tanto, sólo en el desentrañamiento de huellas a partir de las cuales asociativamente se establecen las redes de significado mayor, llegando a conformar una función semiótica compleja, sino también la reconsideración de la función del sujeto del enunciado -y de otras categorías textuales- en cuanto regla de construcción.

Ejemplos de este proceso son la comprensión del hablante como partícipe del mundo ritual tradicional mapuche. En este espacio textualizado preferentemente en *Cántico*, primera sección de *Palimpsesto*, el hablante en circunstancias de ritual, muy cercano al mundo de los antepasados, se vuelve atemporal: "De tus ojos que se ven/ En mis ojos/ Suben espíritus/ Humo de agua arriba/ Del cielo: padre madre/azul.". Aquí el sujeto no se define sólo en la

Wenteyao", mediador entre lo ancestral y lo comunitario. En la sección siguiente *Cordilleras Invisibles*, el hablante asume una nueva construcción identitaria: la de un pueblo invisibilizado por diversos procesos históricos. Así, en el poema *Selknam*, el sujeto adquiere la forma de un "otro", subviviendo sólo en el ámbito de la memoria cultural, y desde ese espacio inexistente se vuelve sujeto activo de esa otredad: "-Todo para nosotros es guanaco/ el caballo un guanaco crecido- cuando mi padre consígueme mujer/ grandes guanacos se preparan a fuego." Aquí ocurre otro fenómeno: la palabra, el diálogo, visibiliza y atrae realidades pasadas: "Sé que debiéramos conversar/Antes que nos trencemos/En la gran canoa blanca". Es decir, el hablar de algo lo hace "presencia", y la presencia muestra lo obviado, las "invisibilidades", no sólo para evidenciarlo como muestra o ejemplo de lo que puede ocurrir cuando es el olvido de lo propio, sino para especificar una condición básica de esa identidad en construcción y que es "el ser presencia y ausencia al mismo tiempo". Otras evidencias de visibilización se encuentran en *El mar del cielo*: "Entramos a ese cielo tocando la púfilca mágica/ Es hora de beber eternamente la sangre/Del cántaro pato".

La configuración de identidad del sujeto adquiere un nuevo sentido cuando el sujeto asume el trabajo de la palabra bajo el rótulo de lo chileno. Al enunciar "*Aro la palabra con un timón chileno*", la voz adquiere un sentido epistemológico distinto. La configuración del sujeto incluye la palabra, el lenguaje como instrumento de construcción poética de la identidad, asumiendo y legitimando paradigmas provenientes de estas construcciones lingüísticas -el timón chileno-.

Junto a esto, el sentido de la experiencia citadina, en la cual se advierte la implantación/asunción de la lengua ajena, supone un sujeto cuya experiencia vital es la de convivir en un mundo multipoblado por referencias mediáticas. Así, el sujeto que habita la sección *La vuelta del ojo de vidrio* es bandido, pirata, cuatrero, es decir, ser transgresor. El sentido transgresor de esta identidad lo hace corresponder con las formas y prácticas que reproducen la vida en los márgenes. En este contexto el sujeto se asume *El Ojo de Vidrio*, *Nankupel*, los *Peñán*, etc., construcciones que adquieren en el texto un sentido mayor que ser una realidad extratextual, histórica; "son construcciones, tal y como lo es el sujeto mismo, no son "sí mismos", sino reflejos de sí mismos, construcciones mediáticas, lo que "otros" cuya finalidad es mediatizar, elaborar y difundir imaginarios, han creado.

3.4. *El autor textual: sujeto y objeto de su proyecto escritural*. Todas estas construcciones se funden en la estrategia textual explicitada en la sección final denominada con el mismo título del libro: *Palimpsesto*. El sujeto se asume aquí parte del entramado textual, construcción lingüística, sujeto y objeto de su proyecto escritural. En este sentido debe leerse la autodefinición contenida en el poema *Canto de Guerrero*: "Yo cazador/recolector/urbano de chaqueta de cuero/Peinado a la gomina/nacido de la chingada/De Pedro Eriazo/Con una armónica/música entre dientes".

El sujeto focalizado por el hablante se sitúa en tiempos y espacios diversos, adopta una u otra identidad, etc., con lo que está proponiendo un sujeto enunciado capaz de asumir una voz -y varias-, marcada no por una conciencia étnica o nacional, sino por una conciencia universal, donde lo que predomina no es la posibilidad de centrarse autodefiniéndose desde cada uno de los tiempos-espacios, sino por el contrario la posibilidad de des-centrarse, abriéndose a una dinámica generada por la fuerza centrífuga de los interpretantes de los espacios incluidos en cada sección. El procedimiento consiste en la recurrencia a múltiples voces, incluyendo aquellas en que el sujeto suele instalarse a partir de un "yo" o un "nosotros", o también en las que aparece escuchando en cierta complicidad los relatos orales comunitarios, o en aquellas que parecen asumir un carácter metalingüístico y metapoético.

En definitiva, este sujeto, al parecer fragmentario y disperso, está funcionando como regla de codificación que provoca la apertura semiótica y plantea nuevas exigencias al lector acostumbrado a ver en el sujeto del enunciado poético mapuche sólo un "agente" de reivindicación étnica, lo que reitera la compleja construcción del sujeto de *Palimpsesto*, exacerbada cuando apela al lector escritural, asignándole una función reformuladora o re-creadora del lenguaje y sus significados¹¹, como sucede en *Poética*:

Aquí, en el contexto de la comunicación poética intercultural, es significativa la definición del lector como "el más occidental del laberinto", ya que la direccionalidad del discurso poético ya no perfila un receptor que se ubica en la concepción maniquea opositiva "mapuche"/ "no mapuche", sino a uno que se ha formado en el laberinto occidental en que conviven diversas prácticas culturales, representaciones de mundo, códigos y subcódigos de cultura:

Porque poesía es un largometraje verde/De películas de Cowboy
Y tú eres el indio que nunca alcanzará/La diligencia
Porque John Wayne te ha puesto el rifle/Entre los dientes

En el enunciado se correlacionan "Lector" _"tú"_ "indio que nunca alcanzará/La diligencia", con lo que, queda definido en tanto un intérprete "al mismo tiempo "occidental", "indio", "partícipe de la cultura de masas", pero ante todo "personaje de ficción", cuando está inserto en el intertexto cinematográfico.

El lector se enfrenta, entonces, con una exigencia semiótica no menor porque el sujeto le advierte que "(...) el cuchillo del cara pálida está /muy escondido en esta escritura", y por tanto la lectura que debe realizar no es una lectura de superficie, sino una lectura de desentrañamiento.

4. Conclusión

Lo anterior da cuenta de una particular forma de comprender y referir a las identidades a través de los mecanismos de producción textual, proceso que en la obra de Huirimilla es bastante definitorio de su autocomprensión como sujeto creador. Es así como el sujeto textual va construyendo a lo largo de la obra no sólo su identidad, sino también la de su destinatario como identidades heterogéneas, escindidas, definidas en el marco de la elaboración discursiva. De este modo, sólo en la medida que se comprenda la omnipresencia del entrecruzamiento de mundos e identidades presentes en la obra de Huirimilla es posible comprender su "proyecto poético".

Notas

* El presente trabajo forma parte del Proyecto Fondecyt 1060359 "Discursos y Metadiscursos Mapuches: ¿interculturalidad o indigenidad?", patrocinado y financiado por Conicyt y del cual el autor es Investigador Responsable, Verónica Contreras y Mabel García coinvestigadores y como colaboradores tesis de pre y postgrado de la Universidad de la Frontera, entre ellos la coautora, graduada en el Magister en Ciencias de la Comunicación de la misma.

¹ Juan Paulo Huirimilla: *Palimpsesto*. Santiago, LOM Ediciones, Colección Entre Mares, 2005

² Cfr. Adriana Pinda "Williche, poetas y poesía" en *Fütawillimapu*, Pilar Alvarez-Santullano y Amílcar Forno, Editores. Osorno, CONADI-PPEib U. de Los Lagos.

³ H.Carrasco: "Juan Paulo Huirimilla: ¿correlatos escritos postmodernos? En M. García, H. Carrasco y V. Contreras 2005a: *Crítica Situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche. Rakizuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*, Temuco 2005. Universidad de la Frontera-Consejo Nacional del Libro y la Lectura, 2005; pp. 77-88.

⁴ En *Revista Chilena de Literatura* n° 68, 2005c. Dpto. de Literatura de la Universidad de Chile, bajo el título de H. Carrasco "La poesía mapuche actual: la identidad escindida. 2. Viaje al Osario de Juan Paulo Huirimilla".

⁵ Selva Mora "La hipocodificación, mecanismo de producción discursiva de la hibridez: Palimpsesto de J.P. Huirimilla". Temuco, 2005. Tesis de Magister en Ciencias de la Comunicación, Universidad de la Frontera. Dirigida por Hugo Carrasco.

⁶ Cfr. *Memoria. Primera Bienal de Arte y Cultura Indígena*. Santiago, 2006: pp. 75 y 84.

⁷ Es decir, la noción de "palimpsesto" orienta al concepto de transtextualidad desarrollado por Genette y a las variadas formas en que ésta se manifiesta: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad e hipertextualidad.

⁸ Cfr. Selva Mora (2005: 65).

⁹ Cfr. Selva Mora (2001: 65).

¹⁰ Según Selva Mora este concepto operacionalizado de las categorías de producción por ratio difficilis "refiere precisamente a la presentación de un hecho de mundo como expresión de la clase de miembro de que es objeto (identidad_ yo_ sujeto). La expresión se vuelve función de un sentido más general y nuevamente la expresión va determinada por la organización del contenido con lo que deviene ratio difficilis, pero también ratio facilis, por cuanto requiere un reconocimiento de unidades ya organizadas.

¹¹ Cfr. concepto de cooperación lectora y lector modelo de Umberto Eco, 1979 y 1990.

5. Obras citadas

Fuentes primarias

Huirimilla, Juan Paulo. 2005. *Palimpsesto*. Santiago. LOM Ediciones, Colección Entre Mares.

Fuentes secundarias

Martín Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones*. México: Editorial Gustavo Gili, 4ª ed.

_____. 2002. *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

Carrasco, Hugo. 2005a. "Juan Paulo Huirimilla: ¿correlatos escritos postmodernos? En M. García, H. Carrasco y V. Contreras 2005: *Crítica Situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche. Rakizuam. Pu mapuce tañi kimvn ka tañi vl zugu fahtepu*. Universidad de la Frontera-Consejo Nacional del Libro y la Lectura, pp. 77-88.

_____. 2005b. "El discurso público mapuche: comunicación intercultural mediatizada". *Estudios Filológicos* N° 40. Valdivia, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile.

_____. 2005c. "La poesía mapuche actual: la identidad escindida. 2. *Viaje al Osario* de Juan Paulo Huirimilla". *Revista Chilena de Literatura* N° 66. Santiago: Dpto. de Literatura, Universidad de Chile, 2005.

Carrasco, Iván. 2000. "Los estudios mapuches y la modificación del canon literario chileno" en *Lengua y Literatura Mapuche* N° 9. pp. 27-50 Temuco. Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación.

Eco, Umberto. 1979. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milán: Bompiani.

_____. 1990. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

García Canclini, Néstor. 1989. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana.

_____. 1995. *Consumidores y Ciudadanos*. México: Grijalbo.

_____. 1999. *La Globalización Imaginada*. México: Paidós.

Mora, Selva. 2005. "La hipocodificación, mecanismo relevante de producción discursiva de la hibridez: *Palimpsesto* de J.P. Huirimilla". Temuco, Tesis de Magíster en Ciencias de la Comunicación, Universidad de la Frontera.

Subsecretaría Ministerio de Planificación, Programa Orígenes, CONADI, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2006. *Memoria. Primera Bienal de Arte y Cultura Indígena*. Santiago, pp. 75 y 84.

Fuentes virtuales

Trujillo, Carlos (ed.). "Poesía para todos. Juan Paulo Huirimilla". <http://www.chiloeweb.com> (05.02.06).