

UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Lenguaje y Comunicación

Interculturalidad en la poesía Chilota: Rosabetty Muñoz y Mario García

Tesis para optar al grado de Profesor de Lenguaje y Comunicación.

Profesor Patrocinante: Dr. Iván Carrasco Muñoz

Mariela Silva Salas

Valdivia Chile 2004

Contenido

Agradecimientos .	1
1. INTRODUCCION .	3
2. POESIA CHILENA ACTUAL . .	7
3. EL CANON LITERARIO .	11
3.1. Ampliación del canon .	12
3.1.1. Mutación Disciplinaria . .	12
3.1.2. Interculturalidad . .	12
3.2. La Interculturalidad en la Sociedad y la Cultura . .	13
3.3. Interculturalidad Textual y Poética . .	16
3.3.1. Poesía etnocultural .	18
4. LA CULTURA CHILOTA .	23
4.1. Chiloé, último reducto español . .	23
4.2. Importancia del taller literario <i>Aumen</i> .	26
4.3. Poesía etnocultural en Chiloé . .	27
4.4. Rosabetty Muñoz .	30
4.5. Mario García .	31
5. LA CONSTRUCCION INTERCULTURAL CHILOTA EN <i>Baile de Señoritas</i> de Rosabetty Muñoz .	33
5.1. La mujer en la isla: una voz invadida . .	33
5.2. Aculturación y pérdida parcial del patrimonio . .	35
5.3. Comparación con los invasores .	36
5.4. Desesperanza ante la nueva realidad .	40
5.5. Entrega del territorio e interculturalidad .	41
6. DEFENSA IDENTITARIA Y CONFIGURACIÓN DE LA INTERCULTURALIDAD EN <i>Los palafitos... del paisaje</i> de Mario García .	47
6.1. Crisis cultural en la voz de un chilote avasallado por la modernidad .	48
6.2. Presencia tácita del otro .	51

6.3. Caracterización del tiempo en forma destructiva e irreversible .	53
6.5. Presentación de la isla en un universo más amplio . .	57
6.6. Crisis cultural-identitaria hacia el logro de la interculturalidad .	59
7. CONCLUSIONES . .	67
8. BIBLIOGRAFIA .	71
Fuentes Primarias . .	71
Fuentes Secundarias .	71
Fuentes Generales .	72

Agradecimientos

Principalmente a mi profesor Iván Carrasco por su paciencia y compromiso, debiendo a él gran parte de mi formación académica y literaria.

A mis padres, Joel e Isabel quienes regañaron “mi ausencia”.

A mi hermano Javier por encontrar “fórmulas homólogas” de investigación.

A Karina, Daniela, Héctor, Roberto, Mauricio, “Gecho” y Alondra por compartir gratos momentos de trabajo.

Esta tesis ha sido contemplada y financiada por el Proyecto Fondecyt 1010747: Interdisciplinariedad, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana actual.

Proyecto a cargo del Dr. Iván Carrasco M.

1. INTRODUCCION

Mientras cursaba mis asignaturas de pregrado en la Universidad, nunca pensé en otro tema de tesis que no fuera la poesía chilota, tampoco en otro patrocinante que no fuera el profesor Iván Carrasco. Estas dos condiciones que implícitamente fui gestando me permitirían conocer el trabajo investigativo. Trabajo que, por cierto, no termina aquí, ya que ésta es sólo una instancia formal para cumplir con cierto requisito de titulación. Debo considerar además, que las largas conversaciones con mi profesor me ayudaron a descubrir el lado amargo de la investigación y, de vez en cuando, las ansias de echar todo al olvido, aunque, eso ayudó también a descubrir la apasionante arista del trabajo investigativo que me propició largas noches de insomnio.

La necesidad de trabajar en una tesis que contemplara el trabajo de los poetas Rosabetty Muñoz y Mario García, surge gracias a una obsesión poética personal ¹. Ambos autores que considero como verdaderos representantes de lo que Iván Carrasco

¹ Mi interés por la obra de estos dos autores fue denominada “obsesión poética” por mi profesor patrocinante. Este interés personal deriva de la participación en el taller literario del Liceo Politécnico de Castro que me permitió conocer a Mario García como profesor asesor, sea éste un grato reconocimiento a su trabajo poético ya que por alguna extraña razón su obra no ha sido reconocida a pesar de la permanente difusión nacional e internacional. Por otro lado, a Rosabetty Muñoz la conocí como jurado en uno de los Encuentros Provinciales de Talleres Literarios Escolares. Recuerdo entonces que tras mi participación en aquel evento, Rosabetty decidió dejarme fuera del grupo de alumnos ganadores para asistir al Encuentro Regional. Por primera vez quedaba eliminada de dicho certamen y evidentemente, un rechazo absoluto a la poeta. Más tarde al ingresar a la universidad pude conocer el trabajo de Iván Carrasco con respecto a la obra de esta escritora y por cierto, me interesé en su proyecto poético. De esta forma, con cierto desafío me dediqué a realizar uno que otro trabajo en las asignaturas que iba cursando.

denomina poesía etnocultural, han sido “objeto de estudio” en este trabajo de investigación contemplado en el Proyecto Fondecyt 1010747: *Interdiscipliniedad, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana actual*², con el propósito de presentar una lectura intercultural para los textos *Baile de Señoritas* y *Los Palafitos... del paisaje*, ya que encontré en ambos una preocupación similar, escrita en distintos tiempos, con el estilo propio de cada autor que, poéticamente, comparten el mismo alero chilote.

La hipótesis de investigación consiste en que cada uno de los textos, se configura a partir de un discurso cultural³, especificado en la presentación de la isla de Chiloé en oposición a la presencia de interventores que llegan a ésta. En la consolidación de una identidad propia, la isla pasa a ser la imagen cultural de los habitantes que, voluntaria o involuntariamente, aceptan la convivencia con extranjeros. Finalmente, ambas identidades, logran concluir en la construcción de una perspectiva intercultural.

El primero de los casos, *Baile de Señoritas*, será interpretado bajo el siguiente esquema de lectura:

- 1.- Aculturación y pérdida parcial del patrimonio.
- 2.- Comparación con los invasores.
- 3.- Desesperanza ante la nueva realidad.
- 4.- Entrega del territorio e interculturalidad.

Por su parte *Los Palafitos... del paisaje*, será interpretado de la siguiente manera:

- 1.- Presencia tácita del otro
- 2.- Caracterización del tiempo en forma destructiva e irreversible.
- 3.- Presentación de la isla en un universo más amplio.
- 4.- Crisis cultural- identitaria hacia el logro de la interculturalidad

La propuesta de una lectura intercultural, es necesaria para interpretar estos textos bajo nuevas perspectivas, como aporte a la poesía etnocultural, ya que el primero ha sido leído –en la mayoría de los casos– como un texto femenino o erótico (Sergio Mansilla, Waleska Pino Ojeda) y el segundo con cierto sentido existencialista (Fernando Riveros, Hans Schuster). Además es preciso dilucidar cómo se configuran estos textos cumpliendo los objetivos que se propone en la interculturalidad y que como fenómeno textual reciente es preciso conocer y profundizar.

Para situar la poesía etnocultural, también es necesario realizar un breve panorama por la poesía chilena actual. Para ello es preciso reconocer algunas fechas y datos importantes, a fin de contextualizar esta investigación. Asimismo identificar algunas nociones de canon para comprender la importancia de la interculturalidad como

² Proyecto que lleva a cabo Iván Carrasco junto a Óscar Galindo y Miguel Alvarado.

³ Utilizo el concepto “discurso cultural” para referirme a los diversos momentos en que los hablantes se preocupan del desarrollo cultural de la isla con relación a los interventores, es decir aquellas personas o fenómenos (como el caso de la modernidad) que se instalan en Chiloé para modificar la forma de vida habitual.

fenómeno poético actual. Así también se incluyen aquí, algunos capítulos que tienen que ver con la identidad chilota y la importancia del taller literario *Aumen* de Castro, con el propósito de situar a Rosabetty Muñoz y Mario García dentro de una zona y tiempo determinado.

Este es el resultado de la investigación, el lector ya la tiene en sus manos.

2. POESIA CHILENA ACTUAL

Desde 1840 en adelante, según plantea Ana Figueroa en su trabajo “La escritura de la ciudad para el establecimiento de la nación, y la generación de mitos históricos en El Movimiento Literario de 1842: Bello, Lastarria, Sarmiento” (2000), los textos se presentan en la modalidad de polémicas generadoras de una visión más amplia y más segura de la labor del intelectual, lo que legitimó un discurso propio que estuvo enmarcado dentro de un pensamiento eurocéntrico en combinación con el encuentro de lo “propio” (2002:213). Es decir un proyecto escritural forjado bajo los ideales de autonomía. Todo ello planteado en el discurso Inaugural de la Sociedad Literaria, pronunciado por Lastarria en 1842.

En el movimiento intelectual del 42 se encontraban: Blest Gana, Matta, Sanfuentes, Soffia, Lili, Mercedes Marín, quienes buscaban una literatura de expresión propia y acorde con las tendencias universales, que es lo que ocurre con el posterior desarrollo de las tendencias poéticas y literarias (Carrasco, 1999: 158).

En otros autores y a modo de apreciar sus aportes en el panorama de la poesía chilena, como el caso de Gabriela Mistral, se pudo observar la creación de una poesía mestiza; Huidobro, por su parte, funda el movimiento estético denominado *creacionismo*; Neruda establece la noción de “poesía sin pureza” y Parra, a su vez transgrede el discurso y la literatura de Occidente, entre otros (Carrasco, 1999:158).

¿Qué es lo que ocurre con la poesía chilena actual, desde 1960 en adelante? Hacia 1965 los jóvenes, se organizan en grupos literarios. De esta forma, surgen grupos como *Trilce* en Valdivia, *Arúspice* en Concepción, *Espiga* en Temuco, *Pala* en Osorno, *Tebaida* en Arica, el del Café Cinema en Valparaíso, entre otros. Los poetas más relevantes del

60 son Jaime Quezada, Gonzalo Millán, Floridor Pérez, Waldo Rojas, Manuel Silva, Omar Lara y Oscar Hahn.

La situación histórica vivida durante el 73 y post-73, no sólo afectó a la generación emergente, sino que, también, influyó en la tendencia creativa que adoptaron los proyectos y autores en las décadas del 40, 50 y 60, configurándose así, una novedosa tensión y juego entre lenguaje e historia, lo cual constituye una característica colectiva (Cárcamo, 1994:30). Por otro lado, el quiebre y la ruptura que provocó el Golpe de Estado de 1973, trajo consigo una serie de cambios. Se habló de “apagón cultural”, debido a la represión y la censura que se ejercía en la actividad de artistas y pensadores. Esta ruptura provocó la “poesía del exilio exterior”, escrita por autores y militantes políticos expulsados o fugados del país. Por otro lado, estaba el grupo de escritores que se quedó en el país, cuya producción literaria se denominó “poesía del exilio interior” que fue difundida en lecturas privadas, en espacios de la Iglesia Católica y en ámbitos culturales e ideológicos reducidos (Carrasco, 1999:158).

En la época de los 70 aparecen también aquellos autores que se quedaron en el país y escribieron sus propias vivencias durante la dictadura militar: Mario Contreras, José María Memet, Bruno Serrano, Elvira Hernández, Carmen Berenguer. Las obras *Cartas de Prisionero* (1984) de Floridor Pérez o *Dawson* (1985) de Aristóteles España son los textos poéticos testimoniales más relevantes del período, donde es el propio autor el que ofrece el testimonio de sus peripecias (Galindo, 2003: 21), volviéndose reales testimonios de la *lirica testimonial de la contingencia sociopolítica*, abordando el desgarrador discurso del hombre en cautiverio (Carrasco, 2002:205). En esta misma línea poética se incluyen textos como *Antología poética de presos políticos: un hombre rompe todas las fronteras* compilada por Pablo Varas, la antología *Poesía de las prisiones políticas*, realizada por Bruno Serrano y *La cola de la lagartija* de Paulina Richards (todas las obras son de 1988), colocando de manifiesto la fuerza expresiva de la producción poética gestada en una experiencia límite de represión y lucha (Cárcamo, 1994:35).

Se suma a estas manifestaciones, un tipo de poesía denominada por Carrasco *Poesía Religiosa Apocalíptica*, erigiéndose en base ideológica de interpretación de la vida nacional como un estado de opresión, representado en pasajes bíblicos y en alegorías de personajes de ésta. Entre los autores de este tipo de discurso, aparecen José María Memet con su obra *Poemas Crucificados*; Rosabetty Muñoz con su obra *En Lugar de Morir*; Carlos Trujillo y *Destos tiempos*; Zurita con *Las Utopías*; Jaime Quezada con *Huerfanías* (Carrasco, 1999, 2002, 2003).

Esta situación histórica, política y social causó devastadoras consecuencias ideológicas que desembocaron en una propuesta escritural, principalmente en la nueva configuración de un sujeto poético. Aparecen voces que tienden a su ocultamiento detrás de otras, a personajes textuales disociados, escindidos y rotos (Galindo, 2002b:99), tal es el caso de las obras poéticas de los 80 que no sólo polemizan con la historia dominante, sino que, marcadamente, abren una polémica en su propio interior, unas con respecto a otras en la medida de su diversidad, colocando en crisis la posibilidad de representación absoluta de alguna de ellas en relación a todo el proceso post-73 (Cárcamo, 1994:33). Entre los autores de la época destacan Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, Diego Maquieira, José Ángel Cuevas y Juan Cameron, todos ellos pertenecientes al movimiento

denominado *neovanguardia*.

Otro movimiento importante es aquel que contempla el discurso de la mujer, cuya problemática de *género* se hace evidente en el texto. El discurso lírico de la mujer es un fenómeno cultural vinculado a las condiciones históricas y sociales del país, y a las diversas opciones de códigos estéticos legitimizados por el poder cultural nacional e internacional (Villegas, 1993:13). Yanko González se refiere a este movimiento como un imaginario particular constituido por la mirada desde la mujer, que subvierte el orden patristico de nuestro ethos cultural: por un lado, puede vincularse a una sensibilidad post dinamizada por los movimientos del Primer Mundo y por otro debido a los elementos culturales apropiados y reproducidos (Bonfil, 2002:78), lo que autonomiza y otorga identidad a sus discursos (1994:177-178). Entre las perspectivas poéticas, se encuentra la de carácter feminista, histórico, maternalista, y erótico, siendo las principales representantes de este movimiento: Carmen Berenguer, Cecilia Vicuña, Teresa Calderón, Carmen Gloria Berríos, Alejandra Basualto, Maha Vial, Rosabetty Muñoz, Verónica Zondek, Eugenia Brito, Soledad Fariña y Heddy Navarro.

Y en esta perspectiva se construye otra línea genérica, aún sin consolidación, desarrollada por escritores homosexuales como Pedro Lemebel y Francisco Casas (Carrasco, 2000:160) en que sin duda, Lemebel ha logrado insertarse en el ámbito literario como uno de los cronistas más reconocidos, sobretodo por su trabajo casi populista en "The Clinic".

Otro aporte importante en la poesía de los últimos treinta años, lo constituye la *poesía etnocultural*. Esta poesía se construye básicamente por la denuncia de temas como la aculturación forzada, el genocidio, la discriminación social, histórica y política de grupos culturales minoritarios, cuyos exponentes, son principalmente escritores mapuches y chilotes.

Esta nueva modalidad discursiva es uno de los principales ejes de esta investigación, por lo que en uno de los siguientes capítulos desarrollaré el tema.

3. EL CANON LITERARIO

Este capítulo se basa, principalmente en las investigaciones de Iván Carrasco y Oscar Galindo y que forman parte del proyecto antes mencionado. Si bien esto es sólo una panorámica acerca de las ideas generales del canon, sirve para situar al lector en una de las modalidades que lo transforma o amplía, es decir la interculturalidad, como fenómeno poético de la actualidad.

El canon es uno de esos lugares en los que una disciplina o ámbito científico pone a prueba sus propias posibilidades, puesto que afecta de forma muy directa a su misma constitución (Pozuelo y Aradra, 2000:9).

La idea de canon se ha usado como norma digna de ser enseñada en la institución educativa y servir de modelo a las nuevas generaciones, establecer una tradición y ordenar, discriminar y valorar los libros. Canon es un término y concepto de origen religioso, que tuvo que ver con la elección de libros para los oficios litúrgicos y luego para la enseñanza (Carrasco, 2002:203). Su sentido se ha desacralizado hasta llegar a remitir apenas a una elección entre textos que compiten para sobrevivir. La elección de este conjunto de obras es realizada por grupos sociales, instituciones educativas, tradiciones críticas o autores que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas. El canon impone límites, establece un patrón estético de medida, o es también un instrumento de supervivencia construido para resistir el tiempo (Bloom 1995; Sullá, 1998).

Una postura más contemporánea consiste en considerar el canon no como una unidad o estructura inmutable, sino histórica, plural según factores individuales, culturales, políticos o ideológicos, conformada por heterogeneidades, complejidades y

contradicciones y, por ello, algo inseparable del trabajo de creación, crítica e investigación literarias. Desde la perspectiva del canon como un sistema variable, que se puede aceptar, rechazar o alterar pero en ningún caso ignorar, perceptible o concebible en distintos niveles de abstracción, se puede hablar de un canon literario chileno y/o hispanoamericano (Carrasco, 2002:204).

3.1. Ampliación del canon

3.1.1. Mutación Disciplinaria

La poesía hispanoamericana contemporánea ha incorporado una serie de procedimientos de producción textual provenientes de otras disciplinas del saber, en especial desde las llamadas ciencias sociales, lo que ha provocado un complejo proceso de mutaciones disciplinarias que ha afectado los límites de la literatura como formación discursiva (Galindo, 2003:19).

El resultado de esta mutación es la confusión de campos disciplinarios, géneros y tipos discursivos. El tipo de texto producido por esta mutación se caracteriza por la heterogeneidad, confluencia o mezcla de géneros, contenidos y procedimientos de disciplinas distintas que coexisten en él de diferente modo (Carrasco, 2002:206).

Estas mutaciones se han establecido en una doble dirección, desde la literatura a las ciencias, o desde éstas a la literatura, contribuyendo al aumento de discursos interdisciplinarios y a la modificación de géneros tradicionales mediante la incorporación de elementos propios de disciplinas científicas en la poesía (historiografía, sociología, antropología, entre otras), mediante la ruptura de niveles y normas de género, de estilo y de contenido semántico. Los conceptos y modelos de la física cuántica, la historia, la teología, la biología evolutiva, han contribuido a la creación del *Cántico Cósmico* de Ernesto Cardenal, la lógica, la física y la matemática han servido de base a la obra de Juan Luis Martínez y de Raúl Zurita; la zoología como correlato simbólico de tipos humanos a algún libro de Nicolás Guillén, el traslado de contenidos históricos, contingentes y referenciales desde la historia, la crónica o el reportaje a los poemas o la conformación de un poema como noticia, alusión histórica o comentario ideológico en Nicanor Parra y Enrique Lihn, entre los más destacados (Carrasco, 2002: 207).

3.1.2. Interculturalidad

La otra estrategia textual es *el hibridaje cultural*, que es la construcción de poemas con elementos tradicionalmente considerados no poéticos, provenientes de sectores étnicos y culturales disímiles y de lenguajes inhabituales en la lírica, que logran coherencia poética mediante la técnica del macrotexto ⁴ (Segre,1985:47) y la codificación plural. Por lo tanto, estos textos se caracterizan por la aparición de campos interculturales considerados habitualmente como subalternos o marginales, como la construcción de textos

interdisciplinarios e interculturales por parte de poetas de origen o cultura mapuche (Queupul, Lienlaf, Chihuailaf, Huenún) y no mapuche, es decir, criollo o europeo (Vulliamy, Riedemann, Riveros, Troncoso, Vicuña, entre otros). Son textos escritos de acuerdo a reglas de interdiscipliniedad e interculturalidad, logrados mediante el uso de contenidos, retóricas y estilos provenientes de diversas etnias, culturas y disciplinas, para conformar textos poéticos convencionales (Carrasco, 2002:207).

En esta forma de textualidad encontramos *la poesía etnocultural* que ha sido investigada por Hugo Carrasco, Juan Manuel Fierro, Verónica Contreras, Sergio Mansilla, Claudia Rodríguez, entre otros. Sin embargo, la fuente más cercana de referencia son los estudios de Iván Carrasco, quien ha dedicado gran parte de sus investigaciones a este fenómeno. Destacan entre sus publicaciones referidas al tema, estudios de los años 1991, 1992, 1993, 1994, 1999, 2002 y 2003.

Esta poesía maneja superposiciones interculturales, textos de codificación dual o plural, collages etnolingüísticos, palimpsestos indígenas, europeos y criollos, autoría y enunciación sincrética, híbrida o intercultural, intertextos transliterarios, para investigar, denunciar y reconstruir espacios étnicos y socioculturales de violencia, discriminación, genocidio, así como formas de utopía y diálogos interétnicos (Carrasco, 1991, 1992, 1993).

En la poesía etnocultural encontramos los discursos interculturales de autores como Vulliamy, Queupul, Chihuailaf, Riedemann, Riveros, Lienlaf, Vicuña, Muñoz, Caicheo, Torres, Viveros, Navarro, Mansilla, García, entre los más destacados (Carrasco, 2002:209).

3.2. La Interculturalidad en la Sociedad y la Cultura

Desde 1940, en algunos países centroamericanos, principalmente en Puerto Rico, las prácticas docentes que se estaban desarrollando no eran suficientes para lograr diversos tipos de aprendizajes esperados. Es por ello, que desde un modelo *asimilacionista* en que la enseñanza era entregada en una sola lengua que, evidentemente, era la oficial sin contemplar las minorías étnicas, era preciso elaborar un nuevo modelo. Ante esta situación, se creó el modelo *integracional* que permite que la enseñanza sea entregada en una variedad de lenguas o en cierta *biculturalidad*. Pero, como los territorios geográficos no siempre contemplan sólo dos lenguas sino más, era preciso pensar en un modelo *multicultural* (Amadio, 1987: 47).

Al parecer, este último modelo resultaba el más certero, pero si observamos su definición nos daremos cuenta de la problemática que se originaba, pues éste es un modelo en que varias culturas se dan cita en un espacio geográfico común, partiendo por el respeto hacia las minorías étnicas pero provocando la aparición de grupos de identificación a través del hecho diferencial y promoviendo actitudes de rechazo (Amadio,

⁴ Cesare Segre postula que los textos con total o parcial autonomía que se reagrupan en un texto más amplio se denominan macrotexto (1985:47).

1987: 43). Es decir, al encontrar un modelo totalizador, también surge la discriminación que dificulta seriamente el aprendizaje. Sin embargo, para la mayoría de los estados la *pluriculturalidad* o la *multiculturalidad* atañe al mundo de lo privado, al ejercicio de los derechos culturales que, en el ámbito de lo público, se restringen a las funciones educativas y quizá religiosas, mientras que, para los movimientos sociales de los pueblos, el esfuerzo y la intencionalidad política convierten esos derechos privados en derechos, por un lado públicos y, por otro lado, colectivos, es decir de los pueblos (Moya, 1998:2). Dicho de otra forma, para la mayoría de los estados, la noción de *pluri* o *multiculturalidad* tiene cierto límite constituido y definido por la posibilidad de los consensos, en tanto no desestabilicen la estructura social y política.

Bajo esta nueva situación surge el modelo social *intercultural* que se asienta en el respeto a las minorías culturales y étnicas al crear espacios nuevos de interacción para el enriquecimiento mutuo. Promoviendo situaciones sociales nuevas donde la identidad es la humana y las demás características individuales y culturales (autóctonas o foráneas) están dentro de los derechos humanos (Amadio, 1986:4).

Con todo lo anteriormente expuesto, es evidente que las dos concepciones sociales organizativas que marcan el modelo de trabajo en educación y que desarrollan de mejor forma las prácticas sociales son la *multiculturalidad* e *interculturalidad*.

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario definir qué es cultura. Aquí la entenderemos, según el postulado de Taylor, como todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, ley, costumbres y toda la serie de capacidades y hábitos que el hombre adquiere en tanto miembro de una sociedad dada (Rossi y O'Higgins, 1981). A lo anterior, Arroyo agrega que es también la herencia social que cada sociedad genera y transmite a sus individuos (1989:179). Por otro lado, se manifiesta como la capacidad que tiene un grupo para tomar las decisiones sobre elementos culturales propios, porque los produce o porque los conserva como patrimonio (Antileo,1992:59). Para Miguel Alvarado el concepto de *cultura* es uno de los más utilizados en los últimos tiempos. Desde el término clásico desarrollado por E. Taylor, el recorrido histórico de este concepto ha sido abrupto, siendo principalmente la antropología sociocultural la responsable de ubicarlo en la cúspide del debate, por lo que el paso de esta disciplina, desde el estudio de los "primitivos", hacia el análisis de las sociedades complejas, ha llevado al concepto, de ser un término genérico para denominar aquello de las sociedades no occidentales que era más difícil de definir, hasta ser un concepto de múltiples usos, que pasa a expresar los límites de la comunicación en nuestra propia sociedad (2002a: 75).

Para entender la configuración de una cultura es necesario detenerse en la concepción de *elementos culturales* que propone Guillermo Bonfil y que son aquellos recursos importantes por conocer y poner en juego para formular y ejecutar un propósito social. Estos a su vez, se clasifican en: materiales, que son aquellos de carácter natural como también aquellos que son transformados por el trabajo humano; de organización, refiriéndose a relaciones sociales sistematizadas a través de las cuáles se realiza la participación; de conocimiento, es decir, las experiencias asimiladas y sistematizadas y las capacidades creativas; simbólicos, que son aquellos códigos de comunicación y representación, signos y símbolos; emotivos, como sentimientos, valores y motivaciones

compartidas (2002: 79-80).

Es en la producción de estos elementos cuando aparece el concepto de *control cultural*, que se entiende como la capacidad de decisión sobre los elementos culturales. Como la cultura es un fenómeno social, la capacidad de decisión que define al control cultural es también una capacidad social, lo que implica que, aunque las decisiones las tomen individuos, el conjunto social dispone, a su vez, de formas de control sobre ellas (2002: 79-80), siendo este concepto una de las formas para apreciar la intervención cultural forzada, es decir la aculturación, donde una cultura ejerce mayor poder sobre la(s) otras(s).

De esta forma, los investigadores debieron replantearse la urgencia por consolidar un modelo que involucrara varias culturas y que incluso, por la globalización imperante, era preciso trabajar de acuerdo a una organización distinta.

Desde los años setenta, se utiliza el concepto de interculturalidad, que supone la idea de contemplar varias culturas en contacto. Es así como se proponen diferentes definiciones, entre las que he querido destacar las que corresponden a los siguientes autores: Claudio González y Violeta Romero. Ellos señalan que la interculturalidad se refiere a la discusión sobre la existencia de múltiples culturas que conviven y se desarrollan en el espacio del estado nación chileno. Se combina aquí la mirada histórica, antropológica y sociológica para, primero, ahondar y comprender las determinadas pautas de relación establecidas entre diferentes culturas a través del tiempo y segundo, para comprender los procesos y características actuales que la cultura mapuche presenta en el intento de trascender un tipo de acercamiento estático de análisis cultural, que es incapaz de entender una cultura que vive y se transforma (González y Romero 2001:27).

Por otro lado, Elisa Loncón Antileo, define *interculturalidad* como un modo de relación interétnica en que las culturas son valoradas, respetadas y asumidas. La interculturalidad es una opción integradora, no confrontacional, y las culturas se tratan en un diálogo recíproco, no como sistemas paralelos (1999:17). Sin embargo, esta definición resulta contradictoria pues se menciona el concepto de interculturalidad realizando un planteamiento entre etnias y no entre culturas. Aunque es posible apreciar que otras definiciones también realizan las mismas comparaciones, en este caso, se utilizará para referirse a "culturas".

Asunción-Lande, bajo el concepto de *Comunicación Intercultural* manifiesta que los estudios de comunicación intercultural incluyen las tradiciones y preocupaciones contemporáneas tanto de las ciencias sociales como de las humanas. Este proceso de interacción simbólica que incluye a individuos y grupos poseedores de diferencias culturales reconocidas en las percepciones y formas de conducta, afecta significativamente las modalidades y resultados del encuentro comunicativo (1986:181-86). De esta forma la autora, insiste, en su trabajo que la teoría básica de la comunicación establece que la identificación de similitudes entre los participantes es un aspecto importante de la interacción. Para que se pueda mantener una relación de comunicación establecida entre participantes de culturas diferentes, finalmente se deberá llegar a un punto en que se perciban más semejanzas que diferencias entre sí, logrando la interculturalidad.

Por otro lado, según Flor Antileo, existe *interculturalidad* cuando diferentes culturas o etnias se encuentran y establecen contacto o relaciones, de tal suerte que, sobreviene un intercambio y, al mismo tiempo, un acto de autoconciencia acerca de los elementos culturales propios que pueden o no ser transados (1992:21).

Evidentemente, existen distintas concepciones de interculturalidad sin embargo, considero la última definición la más adecuada para esta investigación ya que se precisa en la autoconciencia y en los elementos que cada cultura deja a disposición de la otra para crecer como sociedad. Se manifiesta la idea de intercambio que, necesariamente, determina interacción por parte de los individuos y por otro lado, la voluntad que debe existir para que éste sea un proceso productivo.

Ante este panorama es preciso concluir que la interculturalidad es un proceso nuevo, que a pesar del interés de sus investigadores aún no se logran consolidar completamente los márgenes. Este concepto, finalmente, se utiliza en términos culturales para referirse a grupos étnicos minoritarios. Sólo Asunción-Lande en su trabajo *Comunicación Intercultural* se refiere a este concepto de manera más amplia, involucrando países a modo de relaciones internacionales.

Es por esto, que precisar el concepto es aún más difícil ya que en cierto sentido sociológico es posible encontrar ciertos rasgos que lo justifiquen. Sin embargo la propuesta de este trabajo es lograr una lectura intercultural, lo que conlleva de inmediato a la complejización y contextualización del término desde una perspectiva textual.

3.3. Interculturalidad Textual y Poética

El discurso de la interculturalidad en los poetas denominados etnoculturales, surge por la necesidad de demostrar el interesante proceso cultural que ha vivido Hispanoamérica, Latinoamérica, Chile y más delimitadamente, aquellos territorios cuya afluencia cultural está dada por la hibridez étnica y cultural. Este fenómeno se observa, principalmente en las zonas de la novena, décima y undécima región de Chile. Asimismo, la interculturalidad cumple un rol fundamental en la construcción identitaria del país, pues ésta no sólo reconoce la existencia de dos o más culturas en un mismo espacio geográfico, sino que también es posible identificar una forma de vida diferente, basada en el respeto de las diversas identidades. Cada cultura es capaz de recibir a la otra y reiniciar un modo de vida diferente que se consolida con la germinación de un elemento nuevo. Dadas estas características, es posible que a nivel textual operen estas problemáticas y se resuelvan. El discurso poético escrito por poetas mapuches y chilotos está presentado de diversas maneras, a veces de orden formal (doble registro, collage, etc), como también a modo de discusión ideológica en el propio poema. En este sentido, el autor reflexiona acerca de la crisis social, cultural e histórica (del pasado o presente) para dejar en evidencia cierta denuncia que algunas veces se presenta con características invasoras (aculturación) y el hallazgo de una crisis en el estado anímico, emocional, social y cultural. En otros casos, esta ideología concluye con cierto equilibrio, dotado de los elementos disímiles de cada cultura y que finalmente intervienen la primera en la segunda y viceversa generando, un

producto nuevo basado en la convivencia de las diversas identidades que se funden, es decir la interculturalidad.

Para discutir acerca de la interculturalidad textual, es necesario identificar cómo se construye un texto. Según Walter Mignolo, éste es toda forma discursiva verbo-simbólica que se inscribe en el sistema secundario y que, además, es conservado en una cultura. El texto se define por un doble código en el cual, primero, las estructuras verbales que se inscriben en el sistema primario son “transformadas” en estructuras verbo-simbólicas que a su vez forman parte del sistema secundario; segundo, algunas de estas estructuras son conservadas cuando la matriz social puede atribuirles cierta valencia. Lo literario se define por un conjunto de motivaciones (normas) que hacen posible la producción y recuperación de textos en cuanto estructuras verbo-simbólicas en función cultural, dividiendo los *sistemas primario* (SP) y *secundario* (SS) de la siguiente manera: SP es el discurso como construcción derivativa y figural; tal discurso aparece en la comunicación cotidiana y, SS se define como la necesaria transformación del contexto en el cual el discurso se produce; y/o una transformación de ciertas estructuras (1978:56-57).

Por otro lado, Van Dijk señala que para que un texto con ciertas propiedades funcione o no como un texto literario depende de convenciones sociales e históricas que pueden variar con el tiempo y la cultura. Por consiguiente, no sólo las estructuras del texto determinan si un texto “es o no” literario, sino también las estructuras específicas de los respectivos contextos de comunicación (1987:176).

Asimismo, Cesare Segre indica que el texto literario está inserto en el circuito de la comunicación y por ello está ligado a la cultura y a la historia. Tanto el emisor como el receptor extraen los códigos del contexto cultural en que están insertos. El texto pertenece a una determinada cultura (además de ser portador de cultura) y es en su conformación homólogo a los otros fenómenos de esa cultura (música, pintura, danza, etc.) (1985:174).

Al establecer una línea paralela entre texto e interculturalidad es necesario identificar cómo opera ésta última dentro de la construcción poética. Podemos precisar aquí, que la interculturalidad es uno de los fenómenos de la poesía etnocultural y tiene que ver con un planteamiento discursivo, en relación a las culturas. Este planteamiento discursivo es la manera en que los hablantes proponen una forma de tratamiento a las situaciones culturales disímiles, ya sean territoriales, históricas o sociales.

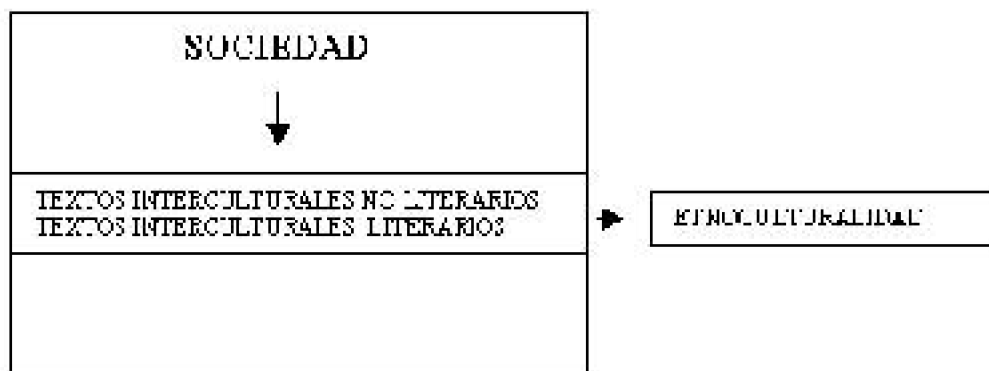
La caracterización de estas situaciones puede estar representada en los postulados de Segre, en cuanto a la relación establecida entre texto y cultura, suponiendo dos soluciones: el texto puede ser sintomático de una cultura, síntesis y momento de su autoconciencia; la otra solución es que la propia cultura puede verse como suma de textos o como un único texto total. Se confirma en ambos casos la conexión entre cultura (como matriz de un modelo del mundo o sistema modelizador de la cultura) y los textos (como posibles suministradores de modelos del mundo) (1985:175).

Entonces la interculturalidad, a nivel de texto literario, opera proponiendo una nueva forma poética que se construye bajo el supuesto de generar la configuración de un discurso con características culturales propias, que además es necesario reconocer para establecer los parámetros de lectura pertinentes. De esta forma, el texto es también la

base de la problemática cultural, en virtud de varios protagonistas. Asimismo se torna consecuente con las opciones globalizadoras de la actualidad, sirviendo como patrimonio identitario de quienes lo construyen como también de aquellos, que sin saberlo, son parte de la escena que se construye en el texto.

La poesía intercultural es la expresión de grupos étnicos y sociedades diferenciadas en situación de contacto, que modifican y transforman su propia vida, textos y cultura en la compleja situación de interacción o reciprocidad en que se hallan y que este encuentro modela sus intercambios; sus integrantes dialogan, compiten, construyen nuevos imaginarios, textualidades, doctrinas y géneros disímiles a partir de sus propios etnocentrismos. Se trata, en síntesis, de un proceso de redefinición identitaria (Carrasco, 2003).

Todo lo anterior puede explicarse de la siguiente manera: cuando existen dos culturas en contacto o dos grupos que posteriormente logran convivir, se presenta el fenómeno de la interculturalidad. Es entonces cuando la interculturalidad opera a nivel sociocultural, pero también es posible que exista otro tipo de manifestación intercultural mediante textos literarios interculturales, es decir, la poesía etnocultural.



Para ello es necesario identificar ciertos rasgos propios de la escritura intercultural que la diferencia de otros textos literarios. Ésta se caracteriza por el uso, modificación y producción de retóricas, lenguas, temáticas, géneros, textos, formas de enunciación particulares de origen variado y heterogéneo, que configuran textos poéticos de carácter sincrético, mestizo o híbrido en relación a las normas canónicas de las literaturas europeas y americanas y de las etnoliteraturas étnicas y expresiones populares y regionales (Carrasco, 2003). Por lo tanto, si los textos cumplen con ciertas características interculturales forman parte de la poesía etnocultural.

3.3.1. Poesía etnocultural

La poesía etnocultural surge de forma diferente a lo que se conoce como producción literaria canónica y está radicada principalmente en la heterogeneidad étnica del sur del país. En términos de discurso se inicia en los años sesenta, como defensa de las identidades étnicas y las diferencias socioculturales, de valores asociados a los derechos humanos. La literatura etnocultural se produce en las intersecciones de dos o más

culturas en contacto o superpuestas en una sociedad global étnicamente heterogénea, en las posibilidades de reflexión crítica y autocrítica que permiten o posibilitan la educación, la cultura y la institución literaria predominantes en ella, en los espacios de articulación de dos o más manifestaciones artísticas de origen europeo (literatura), las etnoliteraturas indígenas (textualidades en contacto o parcialmente paralelas, como son las escrituras orales o recuperadas por la recopilación, transcripción y/o la traducción) y las literaturas criollas originadas a partir de la primera (Carrasco, 2003).

Los primeros antecedentes que se conocen de este tipo de discurso son de los autores: Rubén Darío, Andrés Bello, Sor Juana Inés de la Cruz, Gabriela Mistral, Mariano Melgar y Ernesto Cardenal.

Esta poesía se ha desarrollado en Chile por medio de tres proyectos de escritura radicados en el sur: escritores mestizos de origen europeo, de los mapuche y de los chilotos. Pero también existen otros textos aislados de escritores del norte como Arturo Volantines con su libro *Pachamama*, publicado en 1987; en el centro del país Cecilia Vicuña, quien en 1990 edita *La Wikúña*; y en la Patagonia Eduardo Palma con el texto *Crónicas de Winkul Likan*, publicado en el 2002 (Carrasco, 2003).

Según Carrasco, en Chile se señala como iniciador del discurso etnocultural a Luis Vulliamy con su obra, escrita en 1963, *Los Rayos no caen sobre la yerba* y Sebastián Queupul Quintremil, que en diciembre del mismo año publicó el primer texto en doble registro de la sociedad mapuche en el número 362 de la revista *En Viaje*, “*Dimüñ Mamll*,” con su versión castellana *El arado de palo*, señalada allí como traducción, y en 1966 el breve conjunto *Poemas mapuches en castellano* conformado por cuatro poemas en doble versión, en mapudungun y en español (1991, 1992 y 1993).

Desde 1970 el proceso de producción poética etnocultural se acrecienta, generando así nuevos nombres para completar el panorama. Nuevos autores, orientaciones y perspectivas, entrelazan una serie de ejes, a partir de una diferencia en su concepción retórica, cultural, de género y estilo (Bahamonde, 2000:34).

El fundamento de este fenómeno discursivo es la conformación étnica de nuestra sociedad. La ocupación de los territorios, antes indígenas, por los “conquistadores” contribuye a una superposición de culturas que, hasta ahora, esperan una verdadera integración. Bajo este parámetro, muchos de los autores del sur del país plasman en su escritura, implícita o explícitamente, esta situación de convivencia en Chile, anclada en la cultura y el territorio.

La forma en que se expone tal situación se logra en la medida que los escritores, consecuentes con la realidad, comienzan a recordar, luego asimilan, reciben el aprendizaje y la necesidad de modificar las conductas mediante, principalmente, el lenguaje. Éste, a su vez encuentra sus limitaciones, necesarias de mezclar o transformar mediante el uso de códigos y tipos de discursos: mapudungun, español-chileno y las diferentes variaciones de la lengua que figuran, particularmente, en Chiloé. Los elementos de la lengua se modifican, de manera tal, que en su inclusión en los textos poéticos con características heterogéneas, mezclan distintos tipos de discursos y voces, conformando una reescritura diversa (Bahamonde, 2000:34).

El proyecto mestizo-criollo-europeo de poesía etnocultural, además de Luis Vulliamy,

incluye dos destacados representantes en el ámbito de la poesía chilena, Clemente Riedemann, autor de *Karra Maw'n* (1984), nombre indígena de la zona de Valdivia (lugar de lluvias o de la lluvia), texto canónico de la poesía etnocultural, y Juan Pablo Riveros con su obra *De la tierra sin fuegos*, quien presenta un impresionante testimonio elegíaco, de carácter histórico y antropológico, de las sociedades y culturas selkman, yámana y qawashqar anuladas y exterminadas en la zona austral. Pero, quien los antecedió fue Eric Troncoso, quien apenas dos años después de Vulliamy, publicó su libro titulado *Maitenes bajo la lluvia* (1965) (Carrasco, 1993,1994).

Después de Queupul, Pedro Alonzo Retamal dio a conocer su *epu mari quiñe ülcatun* en 1970, conjunto de poemas que integran la experiencia y el modelo del cantar mapuche, con las normas de la expresión poética winka (Carrasco, 1991, 1992, 1993).

El segundo grupo está integrado por poetas mapuches que transforman su tradición oral por la escritura regida con normas de literatura europea. No abandonan su lengua materna sino que fusionan, en sus textos, ambas lenguas; lo que se denomina doble registro. Utilizan, además, diversas estrategias, como el collage etnocultural (textos mixtos y de doble registro), con el propósito de valorar y redescubrir sus tradiciones ante el desconuelo de redefinir su identidad personal. Elicura Chihuailaf, tomando como base la situación de interculturalidad asimétrica que soportan los mapuches, ha elaborado una lúcida reflexión histórico-cultural sobre ella como fundamento de su poesía. Su proyecto es constituir su escritura como el registro de la memoria histórica y étnica de la comunidad mapuche. A su vez, Leonel Lienlaf ha elaborado sus textos poéticos codificando las enseñanzas de su abuela de acuerdo a la intencionalidad estética de recuperar la intraculturalidad propia de la sociedad mapuche anterior a la invasión española y desarrollar una escritura que sea básicamente la transcodificación del canto indígena tradicional, pero para tratar la problemática contemporánea de los mapuches. Aparece su libro *Se ha despertado el ave de mi corazón*, elaborado y editado con la ayuda de Raúl Zurita en un gesto de colaboración intercultural (Carrasco, 2003). Además, en esta poesía destacan autores que formaron parte de los talleres para Mapuche Hablantes organizados por el Instituto Lingüístico de Verano (ILV) que dieron origen a la colección *Küme Dungu*, serie dedicada al rescate de tradiciones mapuches. De quienes formaron la Organización de Escritores Mapuches (Rosendo Huisca, Victorio Pranao, Pedro Aguilera Milla, etc.), sobresalen Lorenzo Ayllapán, “el hombre pájaro”, ganador del Premio Casa de Las Américas para autores indígenas, José Santos Lincomán y poetas jóvenes como Jaime Luis Huenún y Bernardo Colipán. Junto a ellos escribe un grupo significativo de mujeres como Rayen Kvyeh que muestra una actitud combativa y apasionada; Faumelisa Manquepillán que representa una voz femenina, religiosa y ligada a la tierra; otras más jóvenes como Adriana Pinda, quien se concentra en la búsqueda o encuentro de sus raíces mediante la vocación de machi, junto a otros de su edad como Maribel Mora, Jacqueline Canihuán, Kelv Lihuen Tranamil (Carrasco, 2003).

El tercer grupo, lo constituyen los escritores chilotes que han generado sus propuestas a través del taller literario *Aumen* (eco de la montaña, en huilliche) de Castro. En torno a este taller se genera la poesía contemporánea chilota identificable desde 1975.

En palabras de Iván Carrasco, esta agrupación opera con un objeto cultural

sincrético, de origen intercultural, lo cual coincide con la estructura básica del discurso etnocultural. En efecto, la cultura chilota es el resultado de una interacción primero de los grupos indígenas, chono y veliche, entre sí; luego, del indígena y el español formando el mestizaje; y después, del grupo ya mestizo con los demás habitantes del país, criollos y extranjeros. El producto de esta relación intercultural es de carácter heterogénea, de apariencia hispánica, cuyo hibridismo se manifiesta en el lenguaje por la acción de la lengua indígena, en especial el mapudungun o araucana y por las lenguas andinas (aymará y quechua) que se incorpora dentro de una estructura ordenada o sintáctica del español (Carrasco,1994). Este carácter se establece en el objetivo final de la interacción cultural, en la toponimia, en la onomástica, en los mitos, cuentos y leyendas, en ciertas formas de trabajo y entretenimiento (minga y medán), en el vestuario, y por supuesto, en la religiosidad (Antileo, 1992:40).

Conscientes de su condición cultural, los poetas de Chiloé presentan una serie de textos, codificados doblemente en la lengua española-chilena y en el dialecto de la isla o variaciones de la primera, demostrando que, cada autor, asume la interculturalidad como problemática vigente, en la que confluyen elementos culturales propios de la tradición local y la modernidad imperante. De esta forma se complementan los nuevos discursos locales, pero en una proyección muchísimo más amplia, dejando atrás el localismo o el criollismo.

Estas nuevas propuestas son necesarias y evidencian una transformación del canon y la restauración de la identidad y la realidad poética nacional.

4. LA CULTURA CHILOTA

4.1. Chiloé, último reducto español

Chiloé es un territorio, un medio ambiente, una historia y una cultura que ha integrado experiencias étnicas milenarias (Montiel, 2002:65). Es también, una puerta de entrada a la zona de los canales australes, definida como un continente de pequeñas y grandes islas en cuya población se entrecruzan las razas de los españoles, llegados allí en 1567 al mando de Martín Ruiz de Gamboa, con la de los chonos y huilliches de quienes no se puede sostener con exactitud cuándo llegaron al archipiélago (Barrientos, 1997:90). Los primeros pobladores de Chiloé fueron los chonos, basando su economía en la recolección y la caza marina, la cual fue desplazada por la penetración de los huilliches o veliches (Molina, 1987: 16; Gómez, 1998:64; Montiel, 2002: 65). El cultivo agrícola, la pesca, la caza implicaron en estos habitantes el desarrollo de medios de producción como la confección de artefactos de pesca, construcción de canoas, herramientas. Siendo el rasgo común de los habitantes chilotes la propiedad comunitaria de las tierras y herramientas como el reparto social del producto de trabajo (Molina, 1987:11). Las viviendas del aborigen chilote eran humildes cabañas cubiertas de paja y barro diseminadas alrededor de la isla.

Debido al aislamiento geográfico de esta isla, se puede definir claramente un modo

de vida, pensamiento y hacer distinto al de otras regiones de Chile manifestado en sus particulares costumbres y tradiciones (Peters y Núñez, 1999:105). De esta manera es posible darse cuenta en el marco de estas diferencias culturales la clara conciencia de identidad respecto al chileno que presenta históricamente el poblador de las islas (Galindo, 2000: 177), ya que no incluyen al habitante del resto del continente chileno como parte de su idiosincrasia ⁵.

Alonso Ovalle en el siglo XVII nombraría la isla como una “cuasi nación”, donde quien la visita tiene la sensación de encontrarse en un país diferente, tanto por las costumbres y tradiciones que allí se conservan, como por la peculiaridad de su paisaje (Urbina, 197:24) porque Chiloé es ante todo enclave fronterizo, militar, pero poco a poco también cultural, en la medida en que el alzamiento mapuche de 1599 cortó todos los vínculos con estas tierras, convirtiéndose en un enclave fronterizo estático y no dinámico como las demás fronteras del reino (Galindo, 2000:176). Asimismo debemos saber que el devenir de la sociedad chilota se hace a *intramuros* en un ritmo histórico distinto del de los centros nucleares urbanos. Los españoles del Archipiélago y sus descendientes prolongan hasta la Independencia los mismos ciclos vitales del siglo dieciséis. Sus resultados se palpan en los arcaísmos socioculturales del sistema de relaciones y en el complejo mundo de mitos y creencias que acompaña al isleño en su rudimentaria forma de aproximación a la naturaleza (Urbina, 1983: 16-17). Pedro Barrientos afirma que los chilotes son fatalistas y supersticiosos ya que creen en duendes y brujos, en apariciones y entierros como en ciertos fenómenos físicos que los asombran. Así como el grito de las aves nocturnas, los sueños, la presencia de animales marinos o de un jote (especie de buitre) extendiendo sus alas al sol los hace pensar y afirmar un desenlace aciago para alguno de sus habitantes (1997:101).

Chiloé, en la actualidad, es una zona que contempla una diversidad de identidades. A pesar de ser isla ha acogido gran cantidad de personas provenientes de otros sectores del país y del mundo. Más aún cuando desde aproximadamente veinte años, el auge económico ha sido propiciado por la industria salmonera, trasladando incluso el poblado rural al activo sector urbano. Si bien es cierto, ha ido parcialmente perdiendo parte de su paisaje natural e idiosincrasia, también es cierto que es una de las reservas culturales más importantes del país. Tanto así que se mantiene la mágica idea de pensar en la isla como un sitio de brujos que, en algún momento, vivificará sus mitos o leyendas. Por eso, la mirada del extranjero a la isla nunca ha sido desinteresada y es posible que pronto sea, incluso, anexada al continente mediante la polémica construcción de un puente.

Ya en 1960 era posible ver cómo se intercambiaban diversos productos en la zona, pues Chiloé fue zona franca permitiendo el paso de elementos culturales externos y la mirada oblicua del chilote hacia el resto del mundo.

Se ha caracterizado por ser una zona conservadora y tradicionalista, en que las mujeres realizan labores domésticas que incluyen además las tareas de siembra, arado o cosecha, derivada de la conquista española y el largo influjo cultural. Los hombres,

⁵ En el Himno a Chiloé de la autoría de Manuel Jesús Andrade Bórquez, se puede apreciar en una de las estrofas, la caracterización de la realidad histórica: *fue el ultimo reducto español*. Éste era entonado en todos los actos solemnes. Ya a mediados de los ochenta, esta tradición cambió y ahora se interpreta el Himno Nacional en las ceremonias.

ausentes de sus hogares, se internan en los canales para desarrollar labores de pesca que le permiten el sustento. Es por eso que si miramos hacia atrás es posible ver la identificación isleña arraigada a su propia cultura. Como señala Paola Aguilar, Chiloé es una zona culturalmente homogénea dentro del margen geográfico conocido, quizás ésta sea la razón por la que se ha mantenido hasta hoy. Existe un espacio geográfico restringido, con una serie de mitos, cuentos, leyendas, musicalidad, folklore, religiosidad que se viven y sienten distintos a los del resto del país, incluso en su forma de hablar y la conciencia de pertenecer a una historia propia (1998:23). Iván Carrasco postula que esta idea surge del estereotipo de Chiloé como la zona más españolizada del país, debido a su condición insular, aislada y autonomista, por lo cual vendría a ser una especie de reserva de la cultura peninsular. Esta imagen se refuerza con la observación de su comportamiento histórico: Chiloé fue el sector del país que permaneció más tiempo bajo el control del gobierno imperial de España (hasta 1826) y durante las luchas de la Independencia tomó partido por la Corona y combatió contra el ejército patriota ⁶ (1995:65).

El espacio de tiempo que Chiloé aún no se sumaba al territorio de Chile quizás fue suficiente para lograr un verdadero apego a las costumbres españolas. Sin embargo, la cultura chilota tiene ahora una identidad propia reconocida.

Podemos deducir entonces que, por todo lo anterior, Chiloé conserva su tradición y cultura, pues este encuentro socio cultural produjo una temprana y extensa fusión étnica, diferente a la ocurrida en otros lugares de América, donde predominó una mayor segregación (Carrasco, 1995b). Incluso en la actualidad es posible encontrar en los escritores chilotes una fuerte insistencia por reclamar y defender un territorio (no sólo físico) que, además posee valores y costumbres que no serán fácilmente arrebatadas, por lo demás configuran el arquetipo del chilote ante la construcción del discurso poético.

Por todo lo anteriormente dicho, es posible identificar un proceso de interculturalidad en la isla de Chiloé, ya que desde la llegada de los españoles en adelante, esta zona ha sido marcada por la fuerte intervención de otras culturas que finalmente coexisten en la isla. Mientras los chilotes aceptan voluntaria e involuntariamente este proceso, quienes

⁶ En los archivos de la Fuerzas Navales podemos apreciar la siguiente reseña que contiene parte de la importante historia en la que se sustenta la cultura de Chiloé y quizás la explicación más lógica de la fuerte unión con la Corona Española: Durante la Guerra de la Independencia, Chile dio prioridad a la liberación del Perú, por sobre la conquista del bastión español en el archipiélago de Chiloé, que sobrevivió hasta comienzos de 1826. El Almirante Lord Cochrane, en febrero de 1820, trató sin éxito de tomar la isla, inmediatamente después del asalto a Corral y Valdivia. El Coronel Antonio de Quintanilla, español, dispuso de considerable tiempo para hacerse fuerte en la isla, con apoyo desde España y Perú. Sólo en 1824, bajo el gobierno de Ramón Freire existió clara conciencia de que mientras Chiloé siguiera perteneciendo al rey de España, no podría considerarse consolidada la independencia, tanto de Chile como del Perú. Después de la batalla de Ayacucho, en el Perú nació la idea de montar una expedición a la isla de Chiloé para incorporarla al patrimonio territorial de la ahora nación independiente del Perú. El pretexto era que durante el período de dominación española, este archipiélago había permanecido sometido a la jurisdicción del Virrey, puesto que la Capitanía General de Chile, de la cual era una provincia, había dejado de ser una colonia de España, y Chiloé todavía lo era. El General Ramón Freire y el Coronel Antonio de Quintanilla firmaban el tratado de entrega de la provincia, elaborado en el fuerte de San Antonio el 18 de enero de 1826. Tres días después se juraba la independencia de Chiloé, como parte integrante de la República de Chile.

intervienen en la isla logran modificar las costumbres como también hacerse parte de una modalidad de vida en conjunto.

4.2. Importancia del taller literario *Aumen*

El Taller Literario Aumen de Castro, surge en el año 1974. Sus creadores son Renato Cárdenas y Carlos Trujillo. Es en este contexto donde comienzan su formación literaria, Rosabetty Muñoz y Mario García.

El nombre *Aumen*, que en lengua huilliche quiere decir “el eco de la montaña”, surge sin saber que el grupo podría proyectarse o permanecer en el tiempo.

Meritorio resulta también pensar en las condiciones de la época y el clandestino trabajo que debían realizar sus integrantes. Se editan cinco hojas literarias y se realiza el primer recital de poesía. Carlos Trujillo obtiene el Primer Premio en el Primer Certamen Nacional para Poetas Inéditos con su libro *Las Musas Desvaídas* (1977), organizado por el Taller de Letras “Ariel” de Santiago. Algunos de sus integrantes emigran de la isla, por razones de estudio. La Universidad Austral se convierte en la casa de Miguel Gallardo, Oscar Galindo, Nelson Torres y Rosabetty Muñoz que, junto a Luis Ernesto Cárcamo y David Miralles de Valdivia y Jamadier Provoste de Temuco, fundan el grupo *Índice* que, durante su existencia, organiza recitales, edita una revista y realiza una fuerte actividad literaria.

El perfil del grupo literario se inclina más por la poesía que por los otros géneros. Carlos Trujillo señala: “Honestamente, asumo toda la responsabilidad y la culpa de esto porque, a pesar de que siempre incentivé la lectura de todo tipo de obras literarias, en las reuniones de lectura y discusión nunca le dediqué a la narrativa el mismo tiempo que a la poesía” (2001:16).

En 1977 se edita el primer libro de *Aumen*, una publicación artesanal en hoja de roneo realizada en el Liceo Politécnico, *Cuatro poetas en Chiloé* que recoge poemas de Renato Cárdenas, Sergio Mansilla, Pedro Ortiz y Carlos Trujillo que más tarde tendrían una continuidad en la publicación. Sergio Mansilla, *Noche de agua* (1986), *El sol y los acorralados danzantes* (1991) y *De la huella sin pie* (1995); Carlos Trujillo, *Las musas desvaídas* (1977), *Escrito sobre un balancín* (1979), *Los territorios* (1982), *Los que no vemos debajo del agua* (1985), *Mis Límites. Antología de poesía 1974-1983* y *La hoja de papel* (1992).

En 1978 se realiza *El Primer Encuentro de Escritores de Chiloé*, buscando trascender nacionalmente.

En 1988 se lleva a cabo el *Segundo Encuentro de Escritores en Chiloé* que acoge a una cantidad importante de diferentes regiones y que, logra alcanzar entre sus invitados la unión de, al menos, tres generaciones.

Desde 1978 la cantidad de talleres literarios en todo el país fue creciendo notablemente. De esta forma, *Aumen* logra posicionarse como precursor de la poesía

chilota contemporánea en un contexto histórico problemático que solidifica las raíces e identidad de los autores que, en la isla, propiciaban su nuevo estilo escritural.

La mayoría de los integrantes del taller estudia pedagogía y en su afán continuista de la poesía, comienzan la creación de talleres literarios en los colegios que se expanden, visiblemente, por toda la décima región. Fomentando estas iniciativas, desde hace más de 21 años, la Secretaría Ministerial de Educación realiza *Encuentros Regionales de Talleres Literarios Escolares* en la décima región, instancia importantísima para promover y difundir el trabajo vigente de las nuevas generaciones.

Es así como *Aumen* después de 15 años, logra publicar su *Antología poética* que, contempla el trabajo de 46 autores divididos en: “Los Primeros”, “Continuadores” y “Ecos del Eco”. Contiene, además la presentación del antologador Carlos Alberto Trujillo y un estudio crítico del académico Iván Carrasco. La edición del texto estuvo a cargo del poeta César Uribe y fue impresa bajo el sello *Aumen*. El diseño y la diagramación corresponden a Alejandro Barrientos.

4.3. Poesía etnocultural en Chiloé

Existe un número importante de autores isleños que provocan en sus textos un acercamiento real a la tierra, a las costumbres, al paisaje, a la gente y de esta forma formulan sus propuestas con un cierto sentido de denuncia y preocupación, admitiendo la presencia de “otro” que, aunque culturalmente distinto, puede proveer de elementos culturales nuevos a las vivencias chilotas hasta modificarlas y en conjunto configuran la nueva identidad.

Según Carlos Trujillo, uno de los primeros antecedentes poéticos en Chiloé es Antonio Bórquez Solar ⁷, ancuditano y autor de *Oro del archipiélago* (1931), obra que presenta a Chiloé como un lugar idílico contrastado con la amenaza de la modernidad (1992:38).

Los poetas actuales enfatizan la pérdida del paisaje, principal patrimonio natural y reclaman la intervención en su cultura, se aferran a ésta y finalmente aceptan la intervención mediante el protagonismo de extraños que pueden ser españoles, otros europeos o los mismos chilenos. Es así como surge un discurso nuevo, en que se asume un producto cultural distinto en que ambas culturas son “progenitoras”.

A continuación haré una reseña de los principales escritores chilotes que han escrito

⁷ En 1900, publica su primer libro *Campo Lírico*; en 1907 aparece *La floresta de Los Leones*, obra que manifiesta una poesía de carácter social; en 1912 la Editorial Ollendorf de París, publica *Dialectos Decires*. Posteriormente, en 1914 publica la novela *La Belleza del Demonio, La Quintrala*; en 1918 edita *Laudatorias Heroicas*; en 1919 *La leyenda de la Estrella Solitaria*; en 1929 aparece *La Diamantina Fortaleza y Estrella romántica*, con el subtítulo de *Dos Novelas Ejemplares*, obra que se publica en Casa Editorial Maucci de Barcelona; en 1930 publica *Fuente de Juvencio* y en 1931 cumple su sueño de publicar un libro dedicado a Chiloé: *Oro del Archipiélago*, subtítulo “*Poesía del Cielo, la Tierra y el Mar*”. Es en 1932 cuando escribe sus memorias y *Casi Paralelamente*. Fallece en Santiago el 19 de julio de 1938 (Trujillo, 1992:88,89,90)

desde una perspectiva visionaria acerca de la isla desde diferentes percepciones, conscientes de la historia cultural chilota y además con énfasis en sus discursos metatextuales⁸.

Mario Contreras Vega en su libro *Entre ayes y pájaros* (1981) presenta un mundo sureño con dos ejes temáticos enlazados, por un lado la libertad de los pájaros y por otro el desconuelo de los quejidos donde, aparece la denuncia de la intervención ecológica que ha hecho el hombre dentro de la situación catastrófica que se vivía para la época de 1973:

**Y el general
no quiere oírnos.
No quiere saber que
el enemigo tala nuestros bosques
verdes de sol y nieve
y pájaros
y se lleva por delante
los ríos y las plumas (...)**

Otra propuesta interesante es la de Carlos Trujillo en *La hoja de papel* (1992), que privilegia las actitudes cotidianas, trozos aparentemente intrascendentes de la vida, insignificancias que de algún modo han dejado su impronta en el sujeto. No describe superficialmente el paisaje sino que se sirve del elemento localista para evidenciar el rasgo existencial⁹ (Torres, 1997).

**Una lancha de Laitec
con sus alas al viento
era una perfecta
coartada
para explicar el paisaje.**

Asimismo Sonia Caicheo presenta el enraizado espíritu religioso del chilote en que

⁸ El metatexto es una construcción poética autorreflexiva, siendo parte de un fenómeno más amplio denominado metalengua que, según Mignolo corresponde a un sistema de creencias estéticas y conceptuales como también a un conjunto de técnicas racionalizadas (Mignolo, 1978:249).

⁹ Este rasgo existencial, nada tiene que ver con el criollismo. Erróneamente Mario Contreras en su trabajo *Notas para un estudio de Carlos Alberto Trujillo, el poeta del desarraigo* insiste en negar los planteamientos de la poesía etnocultural que propone Carrasco, malentendiendo los conceptos de tal forma que este “desarraigo” al que se refiere en el título, vendría a ser el corte definitivo de la raíz cultural de Trujillo (Evidentemente, Contreras se preocupa del autor y no del hablante de los textos), insistiendo en una postura de carácter localista en que además la etnoculturalidad estaría dada por las vivencias del autor y no por las referencias textuales. Asimismo, cuando Carrasco se refiere a la “marginación de Chiloé” como espacio geográfico, Contreras señala que esta zona no aparece jamás en los poemas de Trujillo (Contreras, 2002: 114) y si esto es así, es preciso leer los versos citados, cuya simbolización representa el punto de referencia más exacto en la poesía etnocultural de Trujillo.

cantos, salmos y rezos se superponen en las faenas cotidianas, reuniones sociales y, naturalmente, ceremonias religiosas (Torres,1997). Esta condición atraviesa toda su obra, entre sus textos destacan obras como *Recortando Sombras* (1984) y *Rabeles en el Viento*(1991).

Es color de sueño esta vigilia

De salmuera y ayuno

De friolentas voces:

A Jesucristo adoremos

Las caídas contemplemos

Que el señor dio en su pasión.

Sergio Mansilla conserva la idea de que hombre y poeta son un todo, el entorno hace al hombre y viceversa. Por lo tanto el arraigo cultural a sus orígenes y la preocupación histórica es visible en toda su obra. Entre sus textos figuran *Noche de Agua* (1986), *El Sol y Los acorralados danzantes* (1991), *De la Huella sin pie* (1995):

Sueño con la nueva tierra

Esa nueva tierra que no está en los mapas

que no aparece en el itinerario

de los trenes,

que no figura su nombre en ninguna

escritura pública

Pero está en todas partes:

Vendida mil veces como una prostituta

El lamento de estas ovejas muertas

me derrumba:

caigo como un manzano

abatido a hachazos.

Nelson Torres es parte importante de la construcción poética chilota, su obra es una contemplación existencial, histórica e interétnica. Su vasta publicación *Liricanalladas* (1985), *De Indias* (1993), *Incitación al Cielo y otros poemas* (1993), *Juglarías* (1995), entre otros, propicia al lector un llamado de atención a la contingencia, como también a la permanente y conmovedora realidad histórica del pasado.

Alzaron la cabeza

palparon esta tierra

se arrodillaron a besar el suelo hallado

y el peso de esa carne hizo tiras nuestras huellas

que nunca más llegaron al mar

aquél que siempre vi tragarse el cielo entero

Varsovia Viveros en el texto *Tempilcahue* (1989) realiza un recorrido mítico-erótico con indagaciones en la naturaleza hacia la configuración de un panorama chilote:

Ven

Aléjame de las tinieblas

Donde yacen desde los siglos voces demenciales

Apátame de los gritos de los invadidos

Quita de mí estas largas cadenas

Existen otros que, en la búsqueda permanente de un estilo, no han logrado aún instalarse como voces partícipes de una propuesta, son hasta ahora una generación *sui generis*¹⁰ que ha crecido a la luz de *Aumen*. Sin embargo la obra es constante y en algunos años más será posible conocer e identificar el nuevo perfil: Emilio Guaquín, Patricio Coronado, Luis Alderete, Miriam Torres, César Jaramillo, Jorge Velásquez, Angélica Mansilla, Ximena Soto, María Torres son algunos de aquellos que se encargarán de tejer las otras redes de la poesía chilota.

4.4. Rosabetty Muñoz

Una de las voces poéticas del sur del país que se encuentra también en la poesía etnocultural es Rosabetty Muñoz. Autora chilota que desde hace más de veinte años, asombra con su producción literaria: *Canto de una Oveja del Rebaño* (1981); *En lugar de morir* (1986); *Hijos* (1991); *Baile de Señoritas* (1994); *La Santa, historia de su elevación* (1998) y *Sombras en el Rosselot* (2002).

En su primera obra *Canto de una oveja del rebaño* (1981), utiliza la imagen de la oveja y el rebaño para hacer evidente la insatisfacción con respecto a su medio; las ovejas constituyen una alegoría de la sociedad chilena contemporánea (Villegas, 1993:90). Posteriormente en los textos *En Lugar de morir* (1986); *Hijos* (1991) y *Baile de Señoritas* (1994) recurre al espacio del sur –Chiloé, en este caso- para configurar su mundo poético y su denuncia. El mundo de islas, botes, lanchas, lluvias y tormentas aparece como un trasfondo (Villegas, 1993:91) en el cual la hablante alude a las condiciones históricas, dotada de un tono fuertemente lírico abordando, desde la mirada femenina, un espacio íntimo en interacción con un tiempo de fuerte desencanto (Galindo, 1993:222).

Es posible verificar también, cómo se funden estas vertientes textuales en lo que se podría denominar la vida familiar. Lo íntimo de la cultura está en las tradiciones que se engarfan en la vida cotidiana familiar (Torres, 1997).

¹⁰ Me he tomado la libertad de la denominación, pues esta generación contempla autores que sólo aparecen en antologías y que ningún crítico ha incorporado en sus estudios. La mayoría de ellos se encuentran en la antología poética de *Aumen*.

En sus últimas dos obras *La Santa* (1998) y *Sombras en el Roselott* (2002), podemos ver una hablante que se configura superponiendo otras voces, casi de manera solidaria, para litigar con un medio egoísta en que las mujeres, reclaman incluso, desde la más absoluta marginalidad.

Rosabetty Muñoz presenta la sensibilidad de una poeta lúcida que asume su condición sociocultural y desde allí traza líneas sugerentes sobre su tiempo y su mundo. El sujeto de sus poemas es una mujer que se siente parte de una cultura minoritaria y representante de una diferencia etnocultural específica, la de Chiloé (Carrasco, 2003).

Todo esto sitúa a Rosabetty Muñoz como una de las voces femeninas más importantes del país. Uno de los capítulos siguientes presenta una propuesta de lectura intercultural para *Baile de Señoritas*.

4.5. Mario García

Otra voz interesante en la poesía del sur de Chile la constituye Mario García con su obra *Poemas In-públicos* (1995), *(Des)pliegues de papel y follaje* (1995) y *Los palafitos...del paisaje* (2000).

Su primera obra *Poemas In-públicos* se caracteriza por un tono de carácter lúdico que puede ser leída con un sentido tragicómico. Entremezcla la problemática de una relación de pareja, marcada por la pertenencia sexual, con la constante alusión a autores y principios filosóficos.

Mario García en obra *(Des)pliegues de papel y follaje* (1995) manifiesta un rasgo interesante en la concepción metapoética, describiendo la actitud del poeta en el poema, en la poesía y en el oficio. Su discurso transcurre por lo cotidiano e irónico, fundido con la reacción ante el mercado, signado fuertemente por un acento crítico ante al oficio (González, 1994:178).

En palabras de Nelson Torres, la poesía de García nos entrega un discurso de aliento épico, en el sentido narrativo, con una significación que alcanza al ser humano en sus luchas individuales y colectivas. Es importante dejar en evidencia que el yo escritor escribe, describe, punza y lanza sus versos en plena conciencia del cuanto sucede (1997: 28).

De la obra *Los palafitos...del paisaje* (2000), Bernardo Colipán señala que es posible advertir, en ella, la presencia de un hablante que muestra una honda preocupación existencial, que testimonia lo que ha visto, provocando fisuras en el “ser”, lo que es esencial para la existencia de quienes nos rodean y que – como nosotros- se encuentran inmerso en un espacio que continuamente se va degradando (1994:140).

Por la interesante propuesta de este autor, interpretaré en uno de los capítulos, su última obra *Los palafitos...del paisaje* proponiendo una lectura de carácter intercultural.

5. LA CONSTRUCCION INTERCULTURAL CHILOTA EN *Baile de Señoritas* de Rosabetty Muñoz

Para esta investigación he considerado el texto *Baile de Señoritas* como una obra que representa un fenómeno cultural enraizado en un discurso femenino y problemático.

La hipótesis de lectura consiste en demostrar que este discurso presenta un proceso evolutivo que conlleva una serie de características, de intervención cultural, hacia la búsqueda de un equilibrio. Proceso que está representado de la siguiente manera:

- 1.- Aculturación y pérdida parcial del patrimonio.
- 2.- Comparación con los invasores: primeros indicios de enamoramiento
- 3.- Desesperanza ante la nueva realidad.
- 4.- Entrega del territorio e interculturalidad.

5.1. La mujer en la isla: una voz invadida

El texto *Baile de Señoritas* es un poemario dividido en dos secciones, la primera se

denomina *Invasiones* y la segunda *Baile de Señoritas*. Cada una de estas partes se inicia con un epígrafe, el primero corresponde a Gabriela Mistral. Las secciones están caracterizadas por unos dibujos infantiles¹¹. *Invasiones* está representada con dos pájaros en picada y *Baile de Señoritas* con tres bailarinas que poseen alas, a modo de ángeles.

La interpretación se aboca, principalmente a la lectura de poemas de la primera parte del libro, ya que en la segunda, la poeta recoge una serie de vivencias chilotas, incluye personajes propios de la isla, mitología, creencias, religión que no son pertinentes para este análisis.

La voz poética del texto es de carácter femenino, es una mujer isleña, generalmente agobiada, que observa y percibe la situación de intervención extranjera a la que, sin prever, está expuesta. Esta situación se caracteriza por ser violenta. La hablante aparece en primera persona, por lo que es posible apreciar la subjetividad en el discurso.

Lo vi asomado a la borda

pegado al palo mayor, en la distancia. (pp.10)

Es también una voz que identifica la agrupación de otras mujeres, lo que es posible reconocer cuando aparece la primera persona del plural.

Retrocedimos intimidadas por la luz,

de espaldas llegamos a nuestras puertas.(pp.13)

En otras ocasiones es posible observar cómo la hablante es sólo una observadora que describe la situación que se está viviendo en la isla. Es capaz de definir a las mujeres y lo que están sintiendo, cómo también logra caracterizar a los hombres que invaden la isla:

Ellas suspendieron el ánimo

rogaron sin voz, todas juntas

para que no sean piratas.(pp.12)

Traían los dedos agarrotados

y el mar metido en las coyunturas.

Los ojos blandos y desbordados.(pp.9)

Existe también la presencia de un invasor, el otro. El otro está representado como un ser al que no se le atribuye nacionalidad pero se identifica como un hombre distinto al chilote. Esto nos hace pensar que, culturalmente es diferente. El otro podría ser un español o también un chileno que quiere poseer parte de la cultura chilota.

La obra *Baile de Señoritas* se inicia con un epígrafe de Gabriela Mistral que identifica un ser femenino. A pesar que el verbo bailar es transitivo, es necesario insistir en esta caracterización. No sabemos qué es lo que posee la hablante, lo cierto es que sufre una pérdida, su baile consiste en danzar el perder, es decir sus movimientos están condicionados para demostrar que el final es irreparable:

¹¹ Los dibujos pertenecen a María José Galleguillos, hija de la autora

La bailarina ahora está bailando

la danza del perder cuanto tenía. (pp 5)

Y es precisamente esa representación de pérdida, la situación que la hablante irá demostrando a lo largo del texto. Como lectores, debemos seguir una serie de movimientos metaforizados, que son por supuesto, angustiados, delatores, inquisidores, sensuales, eróticos. En la desesperación de mujer invadida, ella toma la voz de todos los habitantes para denunciar lo que acontece, como asimismo, participar de la defensa de su tierra e insistir, luego, en un juego de seducción con los afuerinos. Por lo tanto, la mujer a lo largo de toda la obra pasa a constituir la metonimia de los habitantes de la isla.

5.2 Aculturación y pérdida parcial del patrimonio

En la problemática de la existencia del otro y una denuncia cultural significativa, el sujeto de la enunciación va tomando diversas formas. Algunas veces, se incluye en el discurso y en otras ocasiones sólo es una espectadora de las situaciones que van ocurriendo. En el texto *El Arribo* se describen las características físicas, de aquel que irrumpe en la isla.

Naturalmente esta definición se representa con un oxímoron, pues la hablante percibe la presencia del extraño de la siguiente forma:

Traían los dedos agarrotados

y el mar metido en las coyunturas.

Los ojos blandos y desbordados. (pp.9)

Es evidente la angustia de la hablante al describir el panorama. Ante la violencia que presentan aquellos que llegan a la isla, ella no reconoce ni identifica al invasor. Su miedo le permite sólo darse cuenta de las acciones de éste.

Posteriormente, aparece una serie de descripciones del lugar, pero ahora con una pérdida del paisaje, un paisaje que ha sido el soporte identitario y cultural hasta ese momento:

Desaparecieron árboles, cercos, todas

las minucias. (pp 9)

La presencia del extranjero, culturalmente distinto (pues no respeta la propiedad, identidad e integridad de los chilotos), es vista con angustia. Tras vislumbrar tal situación, es preferible callar. Se contraponen la mudez y las palpitations del corazón. Mientras enmudecen, empiezan a contener la ira y el temor o cierto grado de excitación.

Sólo nosotras permanecemos,

mudas y palpitantes

mirando sus faenas de atraque (pp 9)

El texto *Voladores de Luces*, es un poema que evidencia la presencia de un

conquistador, sea en términos territoriales o amorosos, indicando que ellos parecen atractivos:

Lo vi asomado a la borda pegado al palo mayor, en la distancia.

Medimos el alcance, ambos expectantes un enfrentamiento de ojos

que provocó la rendición de la isla.

Tan solos después

vaciados de posibilidad. (pp 10)

Los ojos que nombra la hablante pueden ser los propios, o bien la mirada de la isla, a modo de personificación. También se señalan los ojos del que está pronto a invadir. Éste sujeto puede ser un hombre, un marino o un seductor (en ningún caso chilote). Las miradas, finalmente, logran la rendición de la isla. Una rendición que puede estar dada en términos genéricos, pues hasta ahora solamente las mujeres son capaces de denunciar e intervenir en la situación que se reclama. Su descripción es desalentadora, ya que no existe otra opción, no hay posibilidades. Es necesario aceptar a quienes arribaron a la isla, pues de esa forma se logrará el equilibrio en la vida de los isleños.

La presencia del otro permite a las mujeres replantear sus vidas e imaginarse en otras condiciones. El desequilibrio que se provoca, alberga la posibilidad de creer en la infidelidad como una opción. Esta infidelidad está dada, también, en condiciones culturales. Relegar a los esposos significa perder tradición y raigambre cultural. Se concientiza además, la idea de que existe otro lado en el canal que no es precisamente el chilote, por ello se recalca la diferencia, el poema *El Atisbo* señala:

Deste lado del Canal, los días han cambiado.

Nos sorprendemos hablando de antiguos vaticinios.(pp 16)

5.3 Comparación con los invasores

En el poema, denominado *Invasiones*, se sugiere la disociación que tiene Chiloé, como isla con el resto del continente. Y como lo sugiere el título, el discurso se sitúa en la otredad. Esta otredad está dada, como ya señalé, en la presencia de un ser extraño, un otro que aparece de repente y que, además le sirve a los isleños para darse cuenta de una realidad distorsionada, que no volverá a ser la de antes. Ahora la isla está invadida.

Chiloé es un navío enceguecido

dando vueltas sin parar

sobre remolinos de agua.(pp 7)

Si Chiloé es un *navío enceguecido*, es posible precisar que su identidad es vulnerable. No sabe a dónde conducirse, la propia cultura está en peligro y la isla no es capaz de sostenerse.

Posteriormente, es necesaria la convicción en la aceptación de otros, todo esto,

evidentemente, para terminar con la brutalidad. El siguiente poema denominado *Conquista*, es la demostración de la presencia de un sentimiento distinto que comienza a apoderarse de las mujeres. El proceso continúa y es necesario observar con lujuria a aquellos que comienzan sus vidas, también en territorio chilote. Por otro lado, el proceso erótico tiene como protagonistas al invasor y a la invadida:

**Con maestría el forastero
se me acerca a la orilla
y ordena el plumaje de sus alas.(pp 11)**

Esta orilla puede ser la ribera de algún lugar en la isla, como también el propio cuerpo de quien será poseída. En el sometimiento, también hay tiempo para amar y ser amada, aunque sea con interés por el bien común. A punto de ceder también como mujer, la hablante describe cierto tipo de excitación, algo reprimida:

**El eros sostenido en una cuerda
explotando ocultamente.(pp. 11)**

Además de sentir la convicción que en el acto, uno de los dos puede salir perjudicado, es preciso, entonces, entregarse al otro y también poseerlo; sólo de esta forma puede surgir “amor” que será el objetivo final de la conquista. Con pasión, la mujer es capaz de autoconvencerse:

**Sin frenos, de dientes afilados
asidos –graves- al hilo del amor (pp.11)**

Si bien la conquista territorial ha sido difícil, ante el caos de perder parte importante del paisaje como metáfora de la cultura, la conquista amorosa deja a la mujer en igualdad de condiciones con el hombre. Puede sentir y participar en la relación.

Es esta relación amorosa un contacto entre la isla y el otro. La isla tiene la capacidad de cautivar y quizás el extranjero, identitariamente, quiere ser parte de esta cultura o apoderarse de ella. Pero la mujer sospecha y es capaz de darse cuenta de sus intenciones, por eso genera cierto estado de complicidad para no permitir que su cultura le sea arrebatada.

Es éste el primer indicio de interculturalidad en que, distintas culturas comienzan la convivencia en un mismo espacio geográfico. La relación erótica podría ser la unión de las distintas naturalezas. Aunque aún existe la confrontación.

La necesidad de denunciar lo que está ocurriendo y el peligro de seducción, permite que el grupo de mujeres de la isla aúnen fuerzas ante el daño causado. En el texto *El mujerío*¹², es posible darse cuenta de la unión femenina y el ruego por el bien común:

**Desde que asomó a la proa
todas las grietas del pueblo
salieron a la superficie.(pp.12)**

¹² Aparece la palabra *Mujerío* para designar varios poemas, este concepto lo podemos entender como una agrupación de mujeres que a lo largo del texto van actuando en términos de complicidad, sufren y sienten los avatares de la invasión.

En varios poemas es posible encontrar la hipérbole del silencio. Esto resulta un tanto irónico ya que todo el discurso está construido desde un punto de vista femenino que es capaz de consolidarse como tal. Son mujeres las que se dan cuenta de la situación y reclaman la pérdida territorial que están viviendo; en ningún caso aparece la presencia del hombre chilote.

Se enfatiza en un silencio que también puede ser metáfora de miedo u ocultamiento de las nuevas experiencias a la que son expuestas:

Ellas suspendieron el ánimo

rogaron sin voz, todas juntas

para que no sean piratas.(pp.12)

Han visto partir a sus hombres

y guardan silencio en las noches (pp.15)

En la noche, el silencio

reprime miradas detrás de las pupilas.(pp.18)

como están llenos los días,

enmudecemos

enroscándonos frente a la invasión

que nos saja el territorio (pp.21)

Tarde ya,

rodeando la estufa

el silencio es una más entre nosotras. (pp.13)

Aunque la configuración de la identidad chilota en esta obra se presenta como una sociedad dirigida por mujeres, hemos visto, paradójicamente, la amenazante presencia que provoca el forastero. La timidez y el miedo se apoderan de la situación. Pero nuevamente se contradicen los discursos ya que la misma mujer que se atemoriza es capaz de seducir. Con esto podemos darnos cuenta de una “doble vida” que está llevando la hablante desde el momento que aparecen invasores a la isla, ya que por un lado, reclama un hecho que la acongoja pero también participa de la relación amorosa que se gesta con los otros. Entonces, por la tradición a la que están ligadas mantienen este juego, entre lo que son realmente y lo que quieren ser. Pues, se deja entrever la necesidad de infidelidad ante sus maridos.

Retrocedimos intimidadas por la luz,

de espaldas llegamos a nuestras puertas.

Después, seguimos mirando entre las cortinas.(pp.13)

Por otro lado, el encantamiento de estas mujeres al observar a estos invasores, la dicotomía entre el miedo y el encanto es la posibilidad más cercana a enamorarse de los que vienen, pues se presenta con algo de sentimiento masoquista que, de alguna forma, logra excitarlas:

**Y encegucieron también unidas
por el brillo del sol sobre el casco
gigantesco.(pp.12)**

Claro está que al llevar un sistema de vida dual, también empiezan a comparar a sus hombres con los que ahora serán sus amantes.

En el poema *Mujerío II* se puede observar que con la presencia de estos seres extraños, que cambian el transcurso de sus vidas, las mujeres son capaces de autocriticar su sistema de vida. Entonces, en tela de juicio, comparan a sus hombres con los conquistadores:

**Salimos con los chicos
pegados a la grupa.
Tanto el hombre de lejos que venía.
Y con ellos
la remota promesa de borrar
a estos mezquinos nuestros
que comen y duermen demasiado .(pp.14)**

La nueva realidad en que viven las mujeres de la isla y el sistema de vida que les ha sido impuesto, presenta la antítesis: *el hombre de lejos que venía y estos mezquinos nuestros*, situación que se vuelve conflictiva, pero también es un aliciente para salvaguardar su identidad isleña –que evidentemente, incluye a sus familias-. Así, sin remordimientos son capaces de aliarse a sus enemigos en un contacto sexual y una relación que más tarde justificará aquella *remota promesa de borrar* a los que hasta ahora han sido sus hombres.

En esta comparación, existe la controversia. La aceptación de los individuos o el rechazo es también parte del cuestionamiento que se presenta a lo largo de este proceso de interacción. La autoconciencia y la lucidez que van logrando estas isleñas, permiten a la hablante caracterizar su género y presentarlo al lector. De esta forma, nuestro cuestionamiento nos permite identificar que su timidez es sólo parte de un objetivo final. Por eso, entre tantas contradicciones, la mujer necesita justificar su proceder. En el poema *Mujerío III* se observa cómo empieza a describirse, en la afanosa idea de proyectarse como desprovista de valor y enfrentamiento:

**Las mujeres desta isla visten de negro
y se asoman cohibidas
a la punta de la esperanza.
Han visto partir a sus hombres
y guardan silencio en las noches
alrededor de una lámpara.
Ellas, las primeras en avistar**

a los ajenos que venían.

Sólo alzaron ligeramente los brazos:

un resignado gesto que lo mismo valía

para llamar a sus niños. (pp.15)

Claro está que ante la situación desconcertante en que se encuentran, también pueden, temerosas, tratar de alcanzar la esperanza de un futuro mejor. La relación con *sus hombres* es cariñosa o amistosa, casi maternal, *un resignado gesto que lo mismo valía/para llamar a sus niños*, y no apasionada como la relación que tienen con los invasores.

5.4. Desesperanza ante la nueva realidad

La culpa, el remordimiento y el estremecimiento de las mujeres por haber sido seducidas, son indicios de la ambivalencia que atraviesa la obra. Sólo de esta forma se puede percibir que estas mujeres han sido violentadas sexual y culturalmente, por ello las mujeres de la isla deben permanecer inquietas ante esta nueva *Perspectiva*:

Donde se fija la mirada

aparece una herida,

La grieta palpitante,

un ojo abierto a los otros.

La culpa es un cuervo sobrevolando

la ceguedad. (pp.25)

Después de los amoríos con los forasteros o en una relación paralela con ellos y sus esposos, las mujeres deben volver a enamorarse de sus maridos; con sufrimiento, tal vez por la infidelidad o por no querer despedirse de sus amantes.

Para enamorarnos habrá que dolerse

en compañía.

No podremos embarazarnos

en presencia de los invasores.(pp.27)

Incluso en el texto *De la aridez*, ellas reconocen que no pueden embarazarse en presencia de los otros. Necesitan intimidad. El dolor es compartido, *en compañía*, pero también deben aventurarse a la búsqueda de nuevos hijos. Es ahí donde la relación invasor- invadida, claramente, es símbolo de invasor e isla pues así como los invasores arrasaron con parte importante del paisaje y de la cultura es preciso restaurar la fertilidad del territorio isleño. La aridez, entonces, puede estar dada en términos productivos de acuerdo a los elementos culturales propios de la isla. Ante la devastación no existe nada, todo se ha perdido, pero aún queda la esperanza por recobrar parte del tiempo pasado.

Las mujeres vislumbran el futuro que se manifiesta de forma incierta. Los foráneos se quedaron con la tranquilidad de las mujeres, llevándose incluso lo más preciado para ser felices. No son bellas (aunque nunca se representaron como tales) y en sus autorretratos se aprecia lástima y desconsuelo. También se puede observar en los versos, cierta comparación, de manera física, retratando la diferencia cultural. Finalmente, el verso que contiene el clímax del poema está hecho a modo de imprecación:

**Vagaremos
condenadas a la sequedad.
Pelo lacio,
inútiles pechos pendientes
y caderas que cloquean
Desaparecerá el deseo. (pp.27)**

La batalla ha sido desgastante, sigue la confusión, la nostalgia y la pena, pero la presencia del otro está asumida. Es preciso entregar el territorio que puede ser la isla o el mismo cuerpo de la mujer. Por lo tanto, esta convivencia intercultural es irreversible como se indica en el poema *Pisadas en la arena*:

**La visión no es clara
pero supone un pueblo hundido
por el peso de la culpa.
El enrarecido aroma
de huesos deshechos
y ojos circulando clandestinos.
Cedemos el territorio amado
dejamos del regocijo
un residuo parecido al cansancio. (pp.36)**

Se presenta en este texto un cierto agotamiento y poca lucidez para identificar el que antes fuera su propio territorio: *La visión no es clara/ pero supone un pueblo hundido/por el peso de la culpa*. Además la hablante insiste en que el lugar ya no es el mismo, pues está corroído por la culpa en la que también ella pudo sentir el peso al ser partícipe de una relación extramatrimonial que la presenta como infiel, *El enrarecido aroma/de huesos deshechos/y ojos circulando clandestinos*. Las mujeres están cansadas de pelear ante estos hombres, pues después de la relación que han mantenido sólo queda el recuerdo, dejando *del regocijo/un residuo parecido al cansancio* y no se sabe con certeza cual es el sentimiento que predomina. De la resistencia es posible lograr unión, armonía entre los convivientes de la isla.

5.5. Entrega del territorio e interculturalidad

En este juego peligroso, en que las mujeres son seducidas por los extranjeros, es posible encontrar la constante preocupación por no cometer errores. La inquietud de cada una de ellas corrompe aquellos principios conservadores que tenían antes que aparecieran los otros. Ahora, las mujeres se fijan en ellos e inquietas y expectante esperan algo más de los forasteros, porque ya son parte de su nueva realidad. Están coexistiendo en un mismo espacio geográfico, pero además comparten intereses similares.

El miedo ahora se evidencia por otro motivo que es el hecho de ceder su integridad física y territorial, todo su patrimonio, toda su cultura:

**En nuestro propio lecho
vivimos agazapadas, observando
cada nuevo movimiento
de los que llegan. (pp.16)**

De pronto, es necesario volver a la normalidad, la familia debe ser reconocida nuevamente y comenzar una vida tan apacible como la de antes, aunque sea aparentemente. Con cierta incertidumbre, la hablante nuevamente configura un cuadro desolador. Vuelven los esposos y la leyenda a Chiloé, se reconstruye la identidad, recuperando la tradicional forma de vida, así lo manifiesta *Tiempo de Sosiego*:

**Los atisbos del mal señalan
el rostro de los mismos tan amados.
Después de la tentación.
Vuelven a tenderse detrás de la estufa
mientras se cierran las fauces
y la sangre se seca entre sus labios.
La lloradora, les lava las heridas de cacería
y los recibe para el tiempo del sosiego.
En la noche, el silencio
Reprime las miradas detrás de las pupilas. (pp.18)**

Pero claro está, que con la intervención de los foráneos aparecen los sueños y la necesidad de ver más allá de lo existente terrenalmente (metafísica). Tal es el enamoramiento que sufren estas mujeres que se sienten liberadas y ensoñadas. El encantamiento es tan real que se opone a la realidad de sus vidas. No hay mucha diferencia entre un sueño y lo que están viviendo en la relación amorosa con los invasores. Lo que nos permite darnos cuenta que esta relación es voluntaria y por lo tanto, ya no existe confrontación. Se ha logrado el equilibrio en la intervención cultural:

**Resistentes a la metafísica
cercenan en mínimos cortes el hilo de los sueños.
Las ansias traficadas diariamente. (pp.20)**

El tratamiento del tema amoroso está representado de manera tal que, en las ansias

que antes eran negadas, ahora se reconocen y deben ser cotidianas aunque se demuestren de forma clandestina, *traficadas*.

En complicidad con los invasores y ante el objetivo de generar un sistema de vida armonioso, la hablante decide arriesgarse y aventurar. El texto *Anclados*, representa la firmeza con que ambos deben unirse en el acto sexual. Ensoñecidos aún, la mujer reflexiona en la pertenencia a un lugar real: Chiloé, porque aparece la solidez con que los individuos se afiatan a la identidad isleña simbolizada en el *Gran Sacho*, que en definitiva es la consolidación a la cultura chilota de parte de ambos:

Continuo es el tallado de los elementos

sobre la sustancia del cuerpo

hasta

detener el vuelo, amarrarnos

al Gran Sacho. (pp.20)

Al parecer la hablante recupera la conciencia y se olvida del estado de ensoñación al que estaban sujetos los amantes. Con algo de ira, construye la memoria, el miedo y la angustia en la aceptación y sometimiento ante otra realidad. El que antes era un territorio propio, se ve aculturizado e invadido. Su discurso se vuelve fúnebre y pesimista, piensa en los hijos y en el pasado cuando recibieron la llegada de los invasores. Incluso en oposición al texto anterior, *Anclados*, en que eran necesarias las ansias por poseer al amado, también aquí es necesario que la huella del sometimiento permanezca en la memoria de todos, por eso el título *De la huella cotidiana*

Aprenden los niños, visten lápidas

tapadas de espinillos, presencian

desde el moho, antiguos

ojos encendidos de odio. (pp.21)

El desvarío que esta situación provoca, permite que la hablante manifieste su miedo y dolor, olvidándose incluso del encantamiento que se había atrevido a sentir. La intención de luchar por las tierras es en vano, los gestos de nada sirven y sólo es preciso observar. Se cede el territorio ante la invasión demostrando la colaboración por parte de las mujeres isleñas:

Y de tanto inútil gesto

como están llenos los días,

enmudecemos

enroscándonos frente a la invasión

que nos saja el territorio.(pp.21)

Y en la necesidad de una relación amorosa, quizás para dejar de sufrir con la invasión, aparecen otros textos que señalan la búsqueda del erotismo. En este crucial encuentro se describe el preámbulo de la conquista. La presencia del miedo, pero también la necesidad de sufrimiento. Ante la invasión, el ataque es desmedido. La

infidelidad o bien el acercamiento a los extranjeros debe dejar una marca para mostrar a la mujer como víctima indecorosa (aunque con insistencia en la unión), como podemos apreciar en *Expuesta*:

**Prontos a herir
se amontonan en las afueras de mí.
Un ojo sobre otro.
Me voy a ellos con los brazos abiertos.
No vaya a ser
que no me alcancen.
No vaya a ser
que el dolor se sus colmillos
me sea negado
para siempre.(pp.23)**

Nuevamente se establecen las contradicciones que se presentaban en los textos anteriores, ya que la mujer se niega a ser seducida pero también quiere dejarse atrapar por los extranjeros. En estas negaciones, *No vaya a ser que no me alcancen/No vaya a ser*, se demuestra la súplica para ser seducida mediante el dolor.

Como señal de haber ganado una lucha, las mujeres fueron expuestas ante la mirada del conquistador. El encuentro sexual puede ser, incluso, la forma en que ellas defienden su territorio. También un encuentro intercultural, pues los extranjeros no han manifestado ansias por regresar a su lugar de origen. La permanencia, en la isla, al parecer es definitiva.

Ahora bien, es importante verificar que el matriarcado se hace presente y que, en ningún momento, los hombres (lugareños) intervienen en la lucha por recuperar el territorio. La fortaleza y las ganas de sobrevivir está dada sólo en términos femeninos como se presenta *Vuelo y Caída*, principalmente en el último verso:

**La honda se estira.
Basta una piedra certera.
Caer replegadas de alas
ojos abatidos.
La profunda indefensión
de las vivientes que expusimos el pecho.(pp.24)**

La presencia de interculturalidad en esta poesía tiene sus bases en el proceso de conquista que sufrieron las mujeres. En su afán por resistir, logran incluso, encontrar la armonía en forma sexual. El enamoramiento es prácticamente obligado, pero tímidamente, lo disfrutaron. De este romance, isla-extranjeros o mujeres-conquistadores, el territorio en parte, ha sido concedido. Empieza una vida distinta, una realidad compartida. La memoria y el dolor, de a poco, van configurando un panorama mejor. Así ambas

culturas logran convivir y compartir un mismo espacio geográfico y sentimental. La armonía debe ser definitiva para empezar a vivir equilibradamente.

Finalmente, en *Baile de Señoritas* encontramos un texto que asume la presencia de los conquistadores, pero en términos de haber colonizado, de haber logrado establecerse como parte importante de la isla. Ya no hay resistencia.

Al otro, al extraño, al invasor, se lo rechaza desde una perspectiva etnocultural, pero se lo desea como pareja. De este modo la mujer transforma al invasor en colonizador, puesto que lo hace establecerse en forma temporal o permanente en un espacio que no es el suyo, un espacio nuevo en el cual participa en la construcción de nuevas relaciones sociales, nuevos grupos familiares, nuevos objetos y en suma, una cultura parecida y diferente a la que trae consigo, pero también análoga y distinta a la de su pareja, porque es el resultado de una interacción, de reciprocidad más o menos controlada o espontánea. El invasor ya es también un civilizador, en colaboración con la mujer autóctona que lo ha atraído (Carrasco, 1996:55). El equilibrio, en cuanto a la convivencia territorial y cultural, se manifiesta en el poema final del libro *Colonizadores*:

El primero irreconocible

ha fundado un linaje

Acurrucado en mí. (pp.58)

Se demuestra la constante colaboración ya que un conquistador sólo puede tener el dominio de un territorio en la medida que encuentre cómplices o colaboradores (Carrasco, 1996:55). En definitiva es un trabajo en conjunto, un proceso de identidad unificado y recíproco.

El elemento cultural nuevo está concebido como linaje. La constante relación sexual, vuelve explícito el sentido de pertenencia que los individuos han logrado alcanzar. No hay lugar escondido ni en la isla ni en el cuerpo de la mujer.

Se suceden los desembarcos.

Las áreas de reserva disminuyen.(pp.58)

Perfectamente puede existir un futuro hijo (culturalmente mestizo) que pertenecerá a la isla de Chiloé. Es el elemento nuevo creado por dos culturas diferentes. Es el linaje que ha fundado el colonizador y que juntos, hombre (invasor) y mujer (chilota) deberán proteger.

En conclusión, la constitución de la pareja mixta en *Baile de Señoritas* configura al invasor como agente de la interculturalidad, de la interacción, y mezcla de culturas distintas, y no de un proceso unilateral de dominio y destrucción (Carrasco, 1996). Sin embargo, la llegada de los (ahora) colonizadores, fue violenta por lo tanto las mujeres de la isla debieron vivir un intenso proceso que les permitiera equilibrar sus vidas junto a quienes invadieron la isla. La interculturalidad, entonces, como proceso mediador, se logra cuando se han superado las etapas de aculturación forzada que permiten a los habitantes originarios de la isla comprender el proceso de conquista de quienes llegan a identificarse, culturalmente, con el lugar.

Por lo tanto, todas las características señaladas en la hipótesis de lectura, que se

configuran como el proceso de interculturalidad, pueden ser aplicadas en la interpretación de estos textos.

6. DEFENSA IDENTITARIA Y CONFIGURACIÓN DE LA INTERCULTURALIDAD EN *Los palafitos... del paisaje* de Mario García

La hipótesis para desarrollar la siguiente interpretación consiste en aseverar que en este texto existe la presencia del fenómeno de la interculturalidad en la permanente alegoría de las construcciones isleñas que significarán, a lo largo de la obra, la raíz cultural a la que están sujetos los chilotes.

El texto presenta una serie de características de intervención y preocupación cultural que desembocan en un equilibrio no confrontacional.

- 1.- Presencia tácita del otro.
- 2.- Caracterización del tiempo en forma destructiva e irreversible.
- 3.- Presentación de la isla en un universo más amplio.
- 4.- Crisis cultural - identitaria hacia el logro de la interculturalidad

6.1. Crisis cultural en la voz de un chilote avasallado por la modernidad

El hablante de este texto, se construye, antes que todo, como chilote. Asume su condición y desde la isla reclama su propiedad cultural. Sin embargo aparece también como un poeta preocupado de su oficio.

En la ubicación identitaria del palafito aparecen varios rasgos de semantización que el poeta va configurando a lo largo del texto. Sergio Mansilla en el prólogo del libro, señala que el hablante es un personaje poético que negocia con las estructuras ideológicas de un sujeto que rechaza la modernización socioeconómica, y el consiguiente efecto cultural des-realizante de la modernidad, desde y con la modernidad literaria, cuyo lenguaje es, entre otras cosas, un lenguaje en crisis consigo mismo (1999:5). Porque el palafito no es sólo una construcción sino que a veces representa una forma de vida en Chiloé que atañe a todos los chilotes, presentado a modo de alegoría ya que el hablante se encarga de indagar en una realidad que pronto será invadida. Por eso no está claro si el que habla es un chilote o un poeta, como también es posible que en algunas ocasiones sea la voz de un poeta-chilote:

**(...)al sentir gaviotas
anidando en nuestros cuerpos,
bajo el sol
descubrimos
que nosotros éramos los palafitos.(pp.17)**

Por otro lado, Hans Schuster entrega su apreciación de la siguiente forma: podemos establecer una lectura desde una distancia diferente, aunque rescatando el curso de la alegoría; a saber, Mario García construye su propio concepto de realidad poética, su propia contra imagen, sean éstos estereotipos o no, de tal modo que, el concepto “palafitos” es un supuesto, un punto referencial, el cual no delimita en la imagen, sino que el hablante se desprende de ella para “Palafitiar” otras realidades, que si bien, parten de una muesa a la situación socio-cultural, trasciende de ella. (2003), esto es en la medida que el hablante puede observar, obsesivamente, que todas las acciones se vuelven alegoría de palafito o a la inversa:

**“En el norte
quiero ser un palafito....” (pp.23)
“En el sur
soy un afiche
que no permite entrar
al viento,**

**por las rendijas
de mi palafito” (pp.27)**

**“Chiloé,
en medio del desierto
de una guía de turismo
es un palafito...” (pp.28)**

“Los palafitos” corresponden a una escala de transiciones que parten desde el propio hablante (Schuster, 2003), porque es posible también encontrar en el texto al hablante en su condición de poeta. Las transiciones se configuran en un desarrollo textual complejo que evidencian dos voces en la denuncia. Para identificar esta situación dual en que algunas veces el sujeto expone su discurso como poeta y otras veces lo expone como chilote, la escritura de los poemas tiene varias marcas formales distintas como: negrita, comillas o cursiva. Éste es el primer problema, de carácter textual, que se presenta.

"I)
Sólo esta noche interminable
Paseándose
en la playa: "(pp.12)
*Mi hablante lírico
se pronuncia ante el tema
de los palafitos (pp.13)
La mirada de los Huilliches
se perdió, se hundió para siempre
en los cielos,
cuando en sus labios
crecieron los palafitos... (pp.14)*

6) Soy un palafito de alerce
en las vitrinas
para los turistas
mi hablante lírico
me mira desde la fotografía de la pared
donde quedo para siempre
como un palafito
-Yo lírico- (pp.41)

Para identificar los hablantes que se presentan, los asignaré como: hablante y hablante-poeta. El primero está configurado con rasgos de un chilote que vive y sufre una realidad contradictoria, donde su territorio está siendo brutalmente atropellado por la

modernidad y por la aparición de nuevas identidades. El segundo, en cambio, está construido de manera tal, que se cuestiona el oficio poético desde una perspectiva casi esquizofrénica. Desde estas dos voces se va gestando un discurso polifónico que finalmente tiene un solo objetivo: presentar la isla de Chiloé como un lugar invadido cuyos palafitos son las raíces culturales y construcciones identitarias que sobreviven ante la debacle.

El texto está construido con una serie de rasgos que evidencian la presencia de otro. Esta presencia permite al hablante darse cuenta de su condición de chilote y poeta ya que como señala Conrad Phillip con respecto a la presencia de un invasor dentro de cualquier comunidad: realmente la presencia del Otro, la vivencia con el extraño, tiene, forzosamente, que estar marcada por la visión del mundo propia de cada uno de los protagonistas. Un choque cultural no abre un solo camino de experiencia, sino que produce un conocimiento y una valoración recíproca; es un contacto jalonado de sentimientos, motivaciones, ideas, conductas y realidades diversas, lábiles y paradójicas (1997: 48).

Es posible apreciar, también, la presencia de un poeta alejado de la realidad chilota y sólo preocupado del oficio. Asimismo el hablante como chilote es capaz de interpretar su condición desde una perspectiva que nada tiene que ver con la existencia de la escritura. Sin embargo, existen textos en que ambos hablantes parecen sólo uno y aparece la constante reflexión de defender la tradición y la cultura chilota desde una perspectiva totalizadora. Es decir, la construcción textual, el oficio así como la isla, constituyen una sola forma de ver las cosas. Veremos, también, cómo se manifiesta el sentido de pertenencia de la cultura autóctona de Chiloé simbolizada en una construcción típica: Los palafitos, constituyentes de la cultura bordemar. Esta cultura tiene sus bases tanto en el mar como en la tierra, permitiendo a los chilotos realizar diversas labores de subsistencia: pescar o amarrar el bote (en el agua), así como sembrar y cosechar (en la tierra).

La presencia del título “Los palafitos” ubicado en la portada, nos hace pensar que estos palafitos al que nos remitirá el hablante, son los palafitos de Chiloé, sin embargo, en la contraportada después de puntos suspensivos aparece la frase “ del paisaje”, un paisaje no delimitado y que puede ser cualquiera. Ahora bien si sólo nos preocupamos de la primera frase podemos pensar en un hecho, más bien, vanidoso que nos hace creer que Chiloé es “el paisaje”, por lo tanto la carga cultural de apego a la zona por parte del hablante es aún mayor. Según Mansilla, este título sería una dualidad semántica que, si la vemos como dilema, deberíamos concluir que el hablante se pronuncia a favor del registro desmitificador de los estereotipos folklóricos o folklorizantes y en contra de la irrupción del mercado en tanto elemento destructor de un determinado orden en plenitud (2000:4). Aunque, considero que la búsqueda del hablante es no permitir que exista otro elemento en el paisaje pues éste estaría copado sólo de la presencia de los palafitos y que, evidentemente a lo largo de la obra se encargará de justificar o de darse cuenta que su afirmación no es la correcta. Además, el hecho de existir puntos suspensivos permiten dejar abierta la posibilidad de cambiar la segunda frase y es por eso que aparece en la contraportada, ya que el lector es quien debe someterse a tal experimento y concluir si el título está bien otorgado.

La construcción poética de este libro constituye una alegoría de las construcciones

isleñas, símbolos de identidad y arraigo cultural. Estas construcciones contemplan una carga semántica marcada por historia, tiempo y territorio. Estas edificaciones se presentarán en el transcurso de la obra, como metáfora de la configuración de la tradición cultural chilota.

Lo cierto es que el palafito, además de ser una construcción material es también la representación de características existenciales propias: del poeta, del chilote y del otro. Es entonces, la consolidación de la construcción identitaria isleña, pues en el mar se va desarrollando la vida del chilote, como su conexión con el resto del mundo. Por otro lado, el mar es también signo de vulnerabilidad ya que dará paso a los interventores.

Sembraremos nuestras casas en el mar

que es tierra fértil y líquida

Aquí habrán de crecer nuestras raíces (pp.11)

Además el palafito es la “muralla de contención” hacia quienes se acercan a la isla. El palafito salvaguarda las características identitarias aunque sea de manera dolorosa. Pues el habitante isleño que caracteriza el hablante se siente paradójicamente (des)protegido:

“En el Sur

soy un afiche

que no permite entrar

al viento,

por las rendijas

de mi palafito” (pp.27)

6.2. Presencia tácita del otro

Uno de los ejes centrales del libro está dado por la presencia del otro. Un ser extraño que interviene en la isla y que empieza a formar parte de esta identidad. El poeta continuamente reflexiona y toma conciencia de esta “invasión” que está dada, de alguna forma, por la existencia de un individuo ajeno a la cultura isleña, pero en este caso es más bien, un fenómeno: la modernidad. Es necesario constatar la autoconciencia del hablante que, evoluciona desde la nostalgia o confusión, hasta lograr una toma de conciencia:

Mi hablante lírico

se pronuncia ante el tema

de los palafitos. (pp.13)

Como logra interpretarlo Schuster: el hablante recorre el texto, en ráfagas de lucidez, por ello las marcas en las diversas letras y tamaños del discurso, como llamando al ojo a

detenerse, ante la evidencia de una situación socio-cultural en donde lo vivenciable posee un carácter inmediato y vocativo que disipa la singularidad, para transformar la vinculación conceptual de aquello que nomina, de tal modo que, las voces del eco se sumen entre singularidades significativas, las que se irán desarrollando, así, en ventoleras asociando referentes, cuya conformación natural dará origen a nuevas conformaciones miméticas, en un espacio de recursividad poética (2003). Es precisamente la utilización de recursos retóricos lo que permite las interrogantes y las problemáticas del texto, pues al incorporar elementos como la metáfora o la alegoría, el hablante reconstruye la realidad mediante los palafitos y superpone la cultura ante la existencia de la modernidad, pues este fenómeno es también la configuración de la presencia del otro:

***“En el norte
quiero ser un palafito
en medio del cemento,
mientras los blocks
despiden sus muertos
en la vereda de la calle” (pp.25)***

El hablante insiste en el desarrollo de la identidad cultural y las limitaciones, confrontacionales o no, al momento de construir la existencia del otro. Pues en su discurso integra la presencia de los otros habitantes de la isla. Como también exalta los palafitos como construcciones que han logrado en conjunto

***Sembraremos nuestras casas en el mar
que es tierra fértil y líquida
Aquí habrán de crecer nuestras raíces
juntáranse con las manos de los muertos
que siguen arrastrados por las tormentas
de viento y humo, que les amanecieron (pp.11)***

Pero en el mismo poema pretende que los isleños tomen conciencia del futuro que les espera, por eso se resguarda en los palafitos, que son las raíces más seguras para la historia que vendrá:

***Serán estos cuerpos de madera,
estos pilotes mojados
enterrados en la orilla de la historia
los únicos puentes
que soportarán las otras lluvias (pp.11)***

A su vez el hablante es enfático en declarar la unión del pueblo chilote, pues los que lleguen, aunque sea en muchedumbre, estarán solos y esos los vuelve vulnerables pues no podrán conocer la verdadera identidad del chilote:

***Y el peso de la llegada de las muchedumbres solitarias
que sólo podrán ver nuestras máscaras agitándose
en los ojos negros del viento
en medio de un sol
lleno de algas (pp.11)***

Estas edificaciones se presentan en términos ideológicos, en la mayoría de los textos, pues la necesidad de que la cultura sea reconocida por agentes externos a la isla, constantemente, se demuestra:

***“La mirada de los Huiliches
se perdió, se hundió para siempre
en los cielos,
cuando en sus labios
crecieron palafitos... (pp.14)***

6.3. Caracterización del tiempo en forma destructiva e irreversible

La irrupción de elementos culturales nuevos, a lo largo del texto, permiten mostrar el estado de ánimo que presenta el hablante. Ante la mágica mirada de la isla es posible identificar situaciones contradictorias como la aparición de carreteras o cámara fotográfica que perturban los ideales del hablante :

**1)No puedo llegar al cielo,
las carreteras hacia el sur
se las llevó la lluvia,
los palafitos esconden su miseria
al fotógrafo (pp.20)**

Ante la constante desintegración del paisaje, el poeta sufre cierto grado de desintegración, pero él está conciente que la utopía podría permanecer, aunque fuese, con la mirada ajena de una fotografía:

***En la hoja interminable
del paisaje
o en el negativo
de la cámara fotográfica (pp.18)***

Ahora el hablante busca el centro de gravitación, considerando sus vinculaciones con lo existente, mediante descripciones intuitivas dirigidas desde el afuera hacia adentro, e

instala su ruta de navegación reconociendo sus condicionantes (Schuster, 2003). Espacio y tiempo confluyen en la constante de la memoria, la melancolía del poeta le permite configurar un paisaje desalentador en que el recuerdo es el único aliciente:

**desde esa playa, allí mismo
de la orilla y el viento
de las raíces de la memoria (pp.30)**

El reclamo del hablante-poeta debe ser cauteloso y se expresa mediante la presencia de paréntesis. La construcción de estos textos está dada, de tal forma, que el paso del tiempo es irreversible y a la espera de alguna situación catastrófica, con cierta duda el hablante expone:

**(Al medio día
la isla detenida
en el centro del reloj.
Al mediodía
la isla calcinada
por el frío
bajo las torrenciales
miradas del hombre,
almediodía,
la isla tomándose los extremos
para ocultar-el corazón...)(pp.15)**

Es posible identificar algunas marcas formales, en que el tiempo intenta graficarse *medio día-mediodía-almediodía* como un proceso que va a ocurrir sin nada que pueda interceder. En el texto, la presencia del otro está representada por aquellas *torrenciales miradas del hombre*, que por el adjetivo es posible prever que por aquella mirada, el hombre que se acerca no pretendida bueno para la isla. En este texto se aprecia, también, el irremediable paso del tiempo:

**(... al medio día
la isla levantada
como una piedra
reventando en la impotencia,
al mediodía de esta noche
-frente al papel
los palafitos sin nada
que poder decir,
en el medio día de la isla, en plena noche)(pp.16).**

En el texto se reflexiona sobre la presencia de un extranjero pero no se identifica su condición cultural. No sabemos si es chileno o de otra nacionalidad, aunque existe la urgencia por retratar la memoria y las raíces culturales que dejaron los pueblos indígenas:

***“La mirada de los Huilliches
se perdió, se hundió para siempre
en los cielos,
cuando en sus labios
crecieron palafitos...(pp.14)***

El conformismo del hablante es ése, si la mirada de los huilliches se pierde, al menos queda la cultura y el hablante puede vivificarla. La necesidad permanente de presentar las raíces culturales, también lleva al hablante-poeta a identificar que, desde otra perspectiva, también los palafitos de la isla son construidos en el texto, metafóricamente como palabras *cuando en sus labios/ crecieron palafitos*. La actividad literaria de este hablante-poeta está marcada por esta obsesión consistente en denunciar desde su propia palabra y presentar la cultura creando, incluso, un texto autorreferente:

***Como los chono oscilando en sus propias naves
así como las costas de los chono tapadas de luces
asimismo las palabras,
el poema como los cánticos chono.(pp.18)***

En la representación de la cultura, la insistencia en la identidad, es posible encontrar una caracterización metapoética en el texto. En la perseverancia escritural y el conocimiento de la cultura por el hablante-poeta se articula una nueva metáfora: la idea de creer que los poemas también son palafitos. Ahora el palafito, en tanto construcción, se levanta como un poema en el paisaje:

***todo está escrito en las arenas
y rocas interminables de estas playas. (pp.18)***

A través de esto es posible identificar el palafito como elemento cultural propio, que señalé antes como concepto de Bonfil (1998), pues es capaz de reconstruirse desde una perspectiva indígena. También la palabra pasaría a constituirse como tal.

En este juego entre texto como palafito, es necesario reconocer que existe un solo elemento conductor que el poeta va entrelazando: la palabra, como manifestación de la propia cultura

***las palabras como musgo crecen sobre las otras cicatrices
y así la isla es una gran costra de barro y lluvia
y cuerpos que vamos dejando en los cementerios
de la memoria llena de agua. (pp.18)***

En esta constante desintegración, el hablante echa mano a la inquietud que le provoca el paso de la historia y, evidentemente, la influencia que esto va generando en la

cultura propia:

**Soy un pasajero
de 365 días,
de minutos,
segundos
y de mí mismo:
con los boletos en el bolsillo
los años van pasando
a toda velocidad (pp.21)**

Asimismo, según Mansilla, la irrupción del mercado, y la violencia asociada a éste, es vista como el factor que desata una “caída”, dislocando el sistema de valores y el funcionamiento presuntamente armónico de un orden premoderno ligado, otrora, a los ciclos de la naturaleza (1999:6), evidencia clara de que el poeta defiende su paisaje que ahora, constantemente, está invadido y quizás por ello intenta insistir en la idea de poema como palafito, ya que también personifica el poema:

**He visto cruzar Los Andes
en un poema que crece con el pasto,
he visto manzanas
entre el trigo que ya no está (pp.22)**

A su escritura le *crece pasto*, pues también el poema-palafito se transforma en paisaje. Además la manzana es también el símbolo de productividad chilote con la que se elabora la chicha o las empanadas.

Palabra, palafito y paisaje configuran un todo que, además es posible englobar como génesis. El principio de la construcción isleña. ¿Por qué el poeta comienza a incluir elementos geográficos distintos? Porque está consciente de la presencia de una cultura diferente y, por lo mismo, de formas de vida diferentes.

Es en este texto cuando se atisba claramente el concepto de interculturalidad. La necesidad de interpelar a un lector que esté consciente que entre huilliches y chonos, existe la amenaza de la modernidad. La interculturalidad está dada, básicamente por los elementos nuevos que aparecen en el texto (Los Andes, contrapuesto con la economía chilota: trigos y manzana). Ha pasado el tiempo, ya no hay trigo pero sí manzanas; el palafito puede crecer en Los Andes e incluso atravesar fronteras. La cultura necesita ser reconocida. Comienza, entonces un contacto cultural nuevo que incluso es representado en términos de exportación del producto propio:

**...veo manzanas en el mantel
como una miga de sol
caída en la canasta,
veo manzanas que ya no recuerdo**

desde la última exportación
veo canastas que ya no existen. (22)

6.5. Presentación de la isla en un universo más amplio

La presencia del otro, del ojo inquisidor que amenaza la cultura chilota es también presentada desde una perspectiva marítima, ya que la única forma de acceder a la isla es mediante el mar. Podemos ver el ataque en términos matemáticos,

**“La isla en el cuadrante
de los ojos
como un faro”.(pp.23)**

Pensemos, en términos matemáticos, en los ejes x e y, a modo de cruz. Determinan cuatro cuadrantes, en uno de ellos se ubica esta isla, pero los otros tres lados pertenecen a un sitio mayor: el mar, desde ahí el conquistador, el extraño, el otro, se atreve a avistar. Se permite, ante el hablante, diversidad puesto que están separados por los ejes. Si se puede dividir el territorio en cuatro partes, entonces el hablante acepta un multiculturalismo. También es posible que el cuadrante que se forma sea la intersección entre paralelos y meridianos en el globo terráqueo. Porque la isla no está sola en el paisaje, aunque es el blanco de todas las miradas

**“La isla en el mapa
como una mancha
de tinta”(pp.29)**

Es aquí donde el hablante-poeta, nuevamente realiza su intervención, sólo la tinta le permite integrarse y ser integrado. Él es un palafito, el palafito es parte de la isla y ésta se manifiesta como escritura en el mapa. En ese mapa que, nuevamente presenta identidades diferentes, divergentes.

Como marca de la historia de una realidad un tanto frustrante. La isla es también una herida, una casualidad en el paisaje. Pero, entonces, los palafitos son: “poéticamente el referente que corporiza un determinado paisaje interior-exterior de Chiloé” (Mansilla, 1999).

En su devastadora conciencia, el hablante-poeta es capaz de vaticinar que la isla pronto será invadida. Invasión que podría resultar desalentadora. En la sensación de ser agredido cultural e históricamente, el poeta jamás se niega a la realidad. La identidad de la isla es reducida, es minimizada ante los ojos de quienes pretenden intervenirla:

**“La isla en el centro
del mar
como una caja de sorpresas**

en medio de la calle.” (pp.39)

Asimismo esta imagen de isla es también novedosa, pero el hablante la presenta como si fuese algo que no tiene sentido. De alguna manera se siente discriminado por lo interesante que puede parecer su territorio ante los ojos del invasor.

La presencia de la muerte, un sesgo de ironía, tristeza y desconsuelo también presagian una mirada al futuro. La alusión al texto de Jorge Manrique (“Coplas a la muerte de su padre”) es un nuevo indicio de la constante reflexión del poeta (integración cultural si se quiere), en la ansiedad de configurar su propio discurso:

(...)así el mar es una tumba sumergida

a la que van a dar los ríos como árboles (pp.18)

La intervención del otro, es también un grito de auxilio, la pérdida de los referentes culturales conocidos. En la metáfora de la palabra, el hablante expone:

y son sólo palabras como pájaros

que nombran estos paisajes, palabras,

palabras sin gargantas, sin faringe,

sumergidas en sus propios pulmones.(pp.18)

Constantemente, el texto se fragmentariza en perspectivas disímiles que se vuelven confusas, las reflexiones son ideas extrañas que permiten pensar en un paisaje también fragmentarizado o desintegrado ante los ojos del hablante-poeta:

palabras que arrastra el mar hacia las orillas iluminadas

como restos de naufragios o poemas

perdidos en la inmensidad

en la hoja interminable.(pp.18)

Desde esta confusa desintegración, el poeta pasa a la construcción total de la escena, globalizando la perspectiva de la isla, pues el mundo es la forma cultural utópica que el poeta quisiera alcanzar. Sólo de esta manera es posible no encontrar diferencias culturales y una mayor armonía en la forma de vida:

Chiloé,

en medio del desierto

de una guía de turismo

es un palafito,

el mundo es un palafito.(pp.28)

De esta forma se comprueba que el mundo también es parte del arraigo cultural, también hay otras culturas identificables y para ello el hablante representa el himno nacional con los versos:

sobre el cielo azulado

y las puras brisas que cruzan – barriendo -

**este puro cielo azulado
de estrellas y barro
en medio deste cielo imaginado,
en medio deste puro campo cristalino
donde azul es tu cielo bordado. (pp.28)**

La intertextualidad¹³ podría ser una perspectiva intercultural, desde un pasado a un presente en la orientación del discurso que, necesariamente debe valerse de los parámetros de la oficialidad. Esta oficialidad es nuevamente la confirmación de que para el hablante existe una cultura estereotipada que, en este caso, es la chilena. Entre ironía, *barriendo*, el poeta es capaz de denunciar la presencia del otro. Existe también, la presencia de arcaísmos, como parte del dialecto chilote: de este = deste, lo que manifiesta la presencia de dos culturas en un texto. Mediante este juego lingüístico y literario, el poeta es capaz de presentar un poema con rasgos culturales distintos que confluyen de manera integral, no confrontacional. Es decir, se crea en el discurso un elemento cultural propio.

6.6. Crisis cultural-identitaria hacia el logro de la interculturalidad

La añoranza de la situación cultural reconocida y el desaparecimiento de ésta en la medida que otros empiezan a hacer de Chiloé también su territorio:

**desde esa playa salieron de golpe
mis piernas,
por un decreto falso
que me hizo abrir los ojos
bajo el sol
de la ampolleta. (pp.30)**

La legislación no favorece a la isla, interviene negativamente en la identidad. Es entonces cuando nos damos cuenta que aparece esta pérdida de mundo, que definimos como la sustracción de todas las claves por medio de las cuales un sujeto de enunciación determinado, articula una relación con un horizonte de sentido histórico, político y naturalmente estético. Pérdida de mundo que obligan al yo a ficcionalizarse en una serie de figuras para ser real, de las cuales el palafito sería una de sus simbolizaciones (Riveros, 2003) Se provoca un juego entre la noción subjetiva y objetiva del poema. Por

¹³ Implica que un rasgo del enunciado remite a otro texto, en el sentido casi infinito de la palabra; pues, es preciso no confundir las fuentes de un texto (que no son sino la versión menor de este fenómeno de citación) con la citación que es una especie de remisión irremediable a un texto infinito, que es el texto cultural de la Humanidad (Hozven, 1975:126).

un lado, el hablante- poeta observa desde lejos (como se caracteriza la situación con el adjetivo *esa*) y por otro, se incluye *mis piernas, que me hizo abrir los ojos*. He aquí, nuevamente el juego inicial: enunciado y enunciación. Además la confrontacional idea de una intervención –con características modernas- pues, nuevamente la naturalidad es mixturizada con la artificialidad, es decir pasado y modernidad.

En su intento de preocuparse por la identidad cultural y aquella reflexión metatextual, el hablante se propone como una creación inverosímil que desvaría por la situación a la que se expone:

***“En el Sur
soy un afiche
que no permite entrar
al viento,
por las rendijas
de mi palafito” (pp.27)***

Pero sin duda, es en el siguiente texto donde mejor se logra identificar los dos hablantes que finalmente se fusionan y en realidad siempre fueron sólo uno, incluso con la consciente capacidad de preocuparse de su cultura aunque su oficio de poeta (como el texto anterior) le resulta, inverosímil:

**6) Soy un palafito de alerce
en las vitrinas
para los turistas
mi hablante lírico
me mira desde la fotografía de la pared
donde quedo para siempre
como un palafito
-Yo lírico-(pp.41)**

En esta consagración el hablante logra evidenciar que sus orígenes no serán jamás intervenidos. Su raíz cultural, aunque manipulada, no puede cambiar. El deambular del hablante ha consistido en destacar los ejes de la vida cotidiana asumiendo las claves de una Modernidad en estado terminal, de allí que abre el acceso a los hechos y a las verdades que contienen su indisposición al estado social que critica con malicia, pero que al mismo tiempo postula dándole una condición de universalidad, con lo cual vendría a garantizar la verdad de su re-velación (Schuster, 2003).

Como un artista plástico, el sujeto va moldeando su cultura según sus intereses. Aunque con recelo y algo de subestima, el hablante-poeta realiza varias transformaciones: hombre, poema, texto, paisaje, escritura.

El hablante sigue mostrándonos su disconformidad ante la incoherencia que presenta la modernidad y sus devastadoras consecuencias:

**Sólo quedan
desperdicios -CUIDADO CON LOS VIDRIOS-
esqueletos de peces
El paisaje es un mendigo
que pasa recogiendo miradas
que no lo dejarán dormir
en la esquina de esta plaza
Pasa Pedro Juan y Diego...(pp.31)**

En la disgregación del paisaje, es posible encontrar hastío y desesperanza. Inquietud en el hablante, al ver que su cultura se volverá pronto un producto de consumo ante la sociedad global:

**El tiempo, la memoria
todas las pulsaciones
las raíces pasan
en discos compactos almacenados
para el futuro.(pp.31)**

A pesar de su disconformidad y desconsuelo, el poeta intenta pedir ayuda. En la aparente manifestación del otro, éste último será capaz de apaciguar su dolor. Es probable que en conjunto logren encontrar la solución al caos que antes se describía. En la construcción de la metáfora el hablante clama:

**Venid y encended mi corazón
a pesar de las lluvias
que seguirán siendo
nuestros únicos latidos. (pp.32)**

Con otros símbolos es necesario seguir reflexionando. Sólo la muerte podría mostrar la esencia de la que estamos hechos, nuestras propias raíces y además nos dejaría vulnerables para cuestionarnos ciertas problemáticas. En esta toma de conciencia quizás el reconocimiento resulta violento:

**A veces viene la muerte
a esclarecernos los ojos
y a mostrarnos la madera
de la que estamos hechos
entre los isleños
porque el gusano igual no más ha penetrado
hasta los solitarios huesos del alma (pp.34)**

En su transformación, el hablante-poeta ha representado varias fases. Por ejemplo la

madera en la metáfora de los huesos es una nueva forma de fusionar, incluso, al ser humano con el paisaje. En la pérdida de la identidad, el poeta logra estremecer al lector. Los isleños son parte de un todo pero quizás muchísimo más vulnerables:

**y el paisaje, tal vez, no sea nada más
que otro ojo preguntando.(pp.35)**

Desde la exaltación del paisaje, el hablante-poeta va configurando diversas perspectivas. Desde un estado deprimente, prefiere pensar que el paisaje también será una casualidad. El hablante-poeta es el principal defensor de las tradiciones culturales chilotas:

**soy un palafito en medio de luces
y ventanas de edificios vacíos. (pp.37)**

Asimismo, en este proceso el hablante comienza a reflexionar. Ya ha vivido el proceso de la urbe. Todo esto confirma que el poeta está consciente de la presencia de otras realidades, pero con ello sólo se puede confirmar que Chiloé será un territorio invadido, que la isla ya no será la tierra prometida. Ante el desconuelo presenta la afirmación: *tampoco la ciudad/es la tierra prometida* (pp.37), siendo la “ciudad” la metonimia de la modernidad en sus más vastos alcances (Mansilla, 1999:7)

El hablante tiene clara su perspectiva en cuanto a lo que más le conviene. También la ciudad es parte importante de la vida a la que pertenece el poeta. En contra de su voluntad:

**entre árboles y cerros
escondido a la fuerza (pp.38)**

El sujeto está seguro de su identidad de isleño. Con esto demuestra su sentido de pertenencia al lugar de origen:

**Me descubro
como un palafito
(...)haciendo caminos
entre las hojas y el barro(pp.38)**

De esta manera, se encuentra intervenido culturalmente, incluso su vocabulario ha cambiado, porque su forma de vivir también ha sido transformada:

**cunetas y jardines
son palabras nuevas
que crecieron en mis labios,
sólo ahora,
en el derrumbe destes días
que también se perderán
en el bolsillo roto de la memoria. (pp.38)**

El hablante insiste en la degradación de la realidad y el paisaje. En la intervención del tiempo y la memoria con nostalgia contempla lo que alguna vez fue su arte, metaforizado en escritura-palafito.

A lo largo del texto, el sujeto está preocupado de la intervención extranjera. Su discurso es preocupante y persistente. Ante todo la raíz cultural y su mentalidad no podrán ser cambiadas. Pueden venir otros a exterminar el paisaje pero no la cultura. Sin embargo, incluye la presencia de otros y mantiene una apacible perspectiva ante el futuro. Nada puede hacer ante el panorama que se aproxima:

**Chiloé
en medio del desierto
de una guía de turismo
es un palafito
que se lleva el mar lleno
el sol un palafito hipotecado
sobre el cielo azul
de la postal
entre mis manos(...)(pp.28)**

Porque además Chiloé se puede volver un producto de consumo y esto se presenta en la metáfora de las artesanías chilotas, *detrás de los ángeles tejidos a crochet*, es también vulnerable ante la mirada del extraño, que evidentemente, permite el paso de una modernidad avasalladora. Con nostalgia el hablante echa un vistazo a lo que también le resulta casi perdido como lo es la mitología chilota, esa magia que aún le permite creer que no todo está destruido. Ante el desconsuelo y también el shock que le produce encontrarse con esta nueva realidad intervenida, el hablante apela a lo máspreciado del chilote, su esencia presentada como el esqueleto de un palafito, ese que aún se mantiene inamovible del paisaje local, la cultura que permanece. Incluso la muerte es la metáfora de un futuro lúgubre que contrapone a la esperanza:

**1)A veces viene la muerte
a esclarecernos los ojos
y la madera de la estamos hechos,
descubrimos entonces
que detrás de los ángeles tejidos a crochet
sólo con magia hemos cubierto
nuestras miserias y encendido el farol de nuestros pechos (pp.34)**

En virtud de otros, en virtud de él mismo, es necesario reconocer la pérdida identitaria. El isleño nada pudo hacer ante la llegada del forastero. El lector también es parte de esta preocupación cultural: *Todos nosotros somos los palafitos*.

De esta manera se confirma la hipótesis, a lo largo de la obra; los palafitos han sido

la alegoría de la tradición cultural chilota marcando un fuerte sentido de pertenencia a la historia y a la vida del chilote.

El hablante está consciente que parte de su cultura ha sido intervenida pero debe aprender a convivir con los otros en un mismo territorio geográfico, a la luz de la historia y la identidad.

El hablante a lo largo de la obra es capaz de darse cuenta que no está sólo en su territorio. Comparte un mismo suelo, un tiempo y un espacio determinado con otros individuos. Presenta incertidumbre, vulnerabilidad. Se prefiere el raciocinio y la búsqueda de un equilibrio.

A través de la obra es evidente la influencia de Raúl Zurita, con el texto *Anteparaíso*, personificado principalmente en las montañas, las cordilleras del Duce y la Cordillera de Los Andes, ya que en *Los Palafitos...del paisaje*, la construcción del mundo poético está engarfiado en la muestra del paisaje chilote y la percepción del hablante ante la pérdida de éste.

Se manifiesta un hablante-poeta que presenta su oficio, realizando conjeturas metatextuales (representadas con las marcas formales en el texto) que alude a un reconocimiento de su identidad simbolizada en *Los Palafitos... del paisaje*.

Es así como el lector se vuelve cómplice de la desventura del hablante y comparten un mismo lamento:

***“Todos nosotros
Somos los palafitos,
nunca más seremos
las gaviotas
esperando a los barcos
que vinieron
a dejarnos sin horizontes
escondidos tras las paredes secretas
del poema
buscando inútilmente la salida
de los pájaros” (pp.42)***

Azotados ambos (lector y hablante) por la modernidad, por la ciudad, por la presencia de otros seres extraños; invasores, deben eludir el cruel presagio y resumir, finalmente, si los palafitos son del paisaje y por supuesto la respuesta es clara pues el poeta no sólo presentó el paisaje chilote sino la cultura de la isla y es precisamente ese paisaje, un tanto “basureado” el que el poeta presenta en el texto. Hablante y chilote se vuelven sólo uno para concluir en el texto (con evidente estilo Zuritano) que la historia es una sola que se cierra en el poema final del libro, donde lector y hablante concluyen el juego inicial, pasando desde el índice hacia la conformación de todo el texto mediante la presentación del título:

V		
	Como Indice	
		Paginas
I Sólo esta noche interminable Paseándose en la playa		12 a 18
II Sólo este mar revoloteando		19 a 25
III Sin horizontes ni espejos que nos vean		26 a 32
IV Como nosotros mismos		33 a 42
V Como Indice		43
	Los Palafitos...	
		...Del paisaje (pp.43)

Esta obra, se puede leer desde una perspectiva intercultural, ya que en los textos se expone claramente la apreciación cultural que preocupa al hablante y cómo éste involucra al lector en la misma preocupación. La interculturalidad está dada después de un largo proceso autorreflexivo que se vuelve incluso autorreferente. Así el hablante en su calidad de poeta y chilote es capaz de esperanzarse ante el futuro.

7. CONCLUSIONES

Dentro del panorama de la poesía chilena actual, la poesía etnocultural surge como un fenómeno que modifica las perspectivas del canon al incorporar la problemática del contacto intercultural desde el punto de vista de grupos culturales minoritarios, concluyendo en la hibridez del discurso poético. De esta forma, encontramos en esta poesía una modalidad nueva, tanto socio-cultural como textual, denominada *interculturalidad*. Éste es un proceso que contempla dos o más culturas en contacto que, posteriormente, logran interactuar con los elementos propios de cada una de las culturas, surgiendo de esta manera, el equilibrio como objetivo final de convivencia.

Se inscribe en este fenómeno textual, el trabajo de los autores chilotes Rosabetty Muñoz con el texto *Baile de Señoritas (BS)* y Mario García con *Los palafitos...del paisaje(PP)*

En su construcción poética, estos textos presentan varias características comunes que nos permiten identificar rasgos *interculturales* de Chiloé en interacción con el resto del país o del mundo:

1.- Configuración del otro: El texto *BS* configura al otro que se aproxima a la isla, como un hombre-invasor que se apodera del territorio-cuerpo de la isla-mujer. Por su parte, *PP* realiza una mirada retrospectiva para configurar un fenómeno, que provoca el desequilibrio en la identidad isleña, la modernidad.

2.- Resguardo del territorio propio: en *BS* podemos apreciar un resguardo identitario en la denuncia, en la expresión de mujeres isleñas que contraponen sus

vivencias anteriores (pre-invasión), a las nuevas formas de pensar y sentir. Asimismo en *PP* el resguardo está dado por la denuncia de un poeta-chilote que echa mano al recuerdo de sus raíces culturales, evocando a chonos o huilliches para rescatar su identidad.

3.- Crisis de identidad: en la obra *BS* es posible identificar la crisis de identidad en la medida que las mujeres isleñas son capaces de comparar su antiguo sistema de vida, retratado por ejemplo en sus maridos que presentan características deficientes en relación a los nuevos habitantes. Esta deficiencia se manifiesta de tal forma, que las mujeres se maravillan de los nuevos hombres que llegan a la isla. Justifican esta fascinación en la comparación de un invasor trabajador ante un chilote perezoso, por ejemplo.

Por otro lado *PP* presenta la crisis identitaria en los cambios que va sufriendo el hablante. Su discurso y expresión se desequilibran, provocando una insistente reflexión con el pasado y el avasallador paso del tiempo (modernidad), que deja al sujeto en una crisis personal e histórico-cultural.

4.-Interacción con los interventores: en *BS* es posible identificar una relación amorosa que las mujeres establecen con los invasores; ésta puede ser violenta, apasionada, hasta definitivamente fructífera ya que logran concebir un nuevo linaje. En esta interacción las mujeres se sienten infieles tanto con sus esposos como con su tradición cultural. Sin embargo, son parte de la concepción identitaria nueva.

En *PP* la interacción con los interventores está representada por una constante descripción de elementos culturales modernos que modifican la conducta del hablante volviéndolo autorreflexivo. Posteriormente el habitante chilote incluye estos fenómenos volviéndolos parte de su identidad, asumiendo la modernidad.

5.-Pérdida del patrimonio: la isla, en ambos textos, pierde su paisaje y su tiempo histórico por la invasión de lo externo, así como los hablantes dan cuenta de la pérdida de su integridad física y psicológica por la situación a la que son sometidos.

6.- Secuelas psicológicas en los hablantes luego de ser aculturizados: los hablantes se manifiestan agotados, culpables, angustiados aunque con cierto grado de esperanza por un futuro mejor. Han perdido parte importante de su identidad pero reconocen que la transformación es inevitable.

7.- Aceptación de la nueva forma de vida: En *BS* la hablante es capaz de lograr convivir mediante la aceptación del invasor en su vida. El nuevo linaje será concebido y sus progenitores deberán protegerse mutuamente. Así también la isla deberá salvaguardar a quienes han querido invadirla y, en términos identitarios, ahora son parte de ella.

En *PP*, el hablante presenta un continuo lamento, pero la presencia de la alegoría del palafito le permite identificar nuevos rasgos culturales que deberán sobrevivir ante la modernidad. El recuerdo y el paso del tiempo, ése es el aliciente, lograrán la mirada al pasado en la reconstrucción de un sistema de vida propicio para el habitante chilote y las nuevas generaciones.

Los dos textos estudiados presentan la problemática de la aculturación forzada que

vivió Chiloé, primero con los españoles y luego con los mismos ciudadanos del país. Este fenómeno intercultural que se presenta en los textos es organizado en una secuencia similar, pasando desde una crisis de identidad hasta la colaboración, por parte de los chilotes hacia quienes invaden la isla. La interculturalidad en ambos casos se manifiesta alterando el tradicional sistema de vida que tienen los habitantes de la isla, los que mediante el sufrimiento y la pérdida de su total autonomía e integridad física y psicológica, logran la reflexión y la autocrítica.

En conclusión, la propuesta de lectura intercultural para *Baile de Señoritas* y *Los palafitos... del paisaje* en la consolidación de una nueva identidad chilota, logra identificar las bases de la interculturalidad socio-cultural como los fundamentos de sus estrategias discursivas y textuales.

8. BIBLIOGRAFIA

Fuentes Primarias

García, Mario.2000.*Los palafitos...del paisaje*. Valdivia: Ed. Aumen.

Muñoz, Rosabetty.1994.*Baile de Señoritas*. Valdivia : El Kultrún

Fuentes Secundarias

Aguilar,Paola.1998. *Poesía etnocultural de Chiloé. Dos voces étnicas: Carlos Trujillo y Rosabetty Muñoz*. Tesis para optar al grado de profesor de Castellano.Valdivia UACH.

Bahamonde, Juan.2000. “De Indias: un texto etnocultural” en Revista *Hispanorama* n° 87

_____ 2001. “La identidad del chilote en la poesía de Nelson Torres” en *VI*

Coloquio Latinoamericano de Humanidades: identidad, región y cultura. Chillán
Universidad del Bio-Bio.

- _____ 1986. *Las adivinanzas de Chiloé: clasificación y estructura*. Tesis para optar al grado de profesor de Castellano. Valdivia UACH.
- Barrientos, Pedro. 1997. *Historia de Chiloé*. Santiago: Andujar
- Carrasco, Iván. 1995b. "Folklore y etnoliteratura en Chiloé" en *Revista de investigaciones folklóricas* n° 10.
- _____ 1995c. "Las voces étnicas en la poesía chilena actual" en *Revista Chilena de Literatura* n° 47. Santiago. Universidad de Chile.
- _____ 1996. "El invasor en *Baile de Señoritas* de Rosabetty Muñoz en *Actas I X Congreso Internacional Estudios Literarios SOCHEL*. Valdivia. UACH
- _____ 2002 "Interdisciplinarietà, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana actual" en *Estudios Filológicos* n° 37. Valdivia. UACH.
- _____ 2003. "Contingencia, interculturalidad y género en la poesía chilena actual" en ponencia *51º Congreso Internacional de Americanistas*, 14-18 julio de 2003.
- Colipan, Bernardo. "La poesía joven del sur de Chile: notas para una arqueología precoz" en *Zonas de Emergencia*. Valdivia: Paginadura.
- Contreras, Mario. 2002. "Notas para un estudio de Carlos Alberto Trujillo, el poeta del desarraigo" en *Revista Cultura de y desde Chiloé*. Castro: Gráfica Punto.
- Galindo, Carla. 1994. *Una lectura etnocultural de El sol y los acorralados danzantes de Sergio Mansilla*. Tesis para optar al grado de Profesor de Castellano. Valdivia UACH.
- Galindo, Oscar. 1994. "La poesía del sur : nuevas voces y nuevos problemas" en *Zonas de Emergencia*. Valdivia: Paginadura
- Galindo, Oscar y Miralles, David. 1993. *Poetas actuales del sur de Chile*. Valdivia: Paginadura
- González, Yanko. 1994. Ritos de paso. Joven poesía emergente: sur de Chile y otros horizontes en *Zonas de Emergencia*. Valdivia: Paginadura
- _____ 1999. *Héroes Civiles y Santos Laicos. Palabra y periferia, trece entrevistas a escritores del sur de Chile*. Valdivia: arba de Palo
- Phillip, Conrad. 1997. *Antropología. Una exploración de la diversidad humana con temas de la cultura hispánica*. España: Explora.
- Rodríguez, Claudia. 1994. *Lienlaf: la voz de la bandada. Enfoque etnocultural en el texto Se ha despertado el ave de mi corazón*. Tesis para optar al grado de Magíster en Filología, mención literatura hispánica.. Valdivia. UACH
- Schuster, Hans. 2003. "Los palafitos...o la conciencia de un paisaje alegórico en la declaración del poseso" en *Actas Literarias: Web www. centropoético.com*
- Torres, Nelson. 1997. "Chiloé en la mira de sus actuales poetas" en *Archipiélago* n° 1 y 2. Castro, Liceo Galvarino Riveros.
- Trujillo, Carlos. 2001. *Aumen. Antología Poética*. Valdivia: Ed. Aumen.

Fuentes Generales

- Alvarado, Miguel. 2002a. *Ensayos de Análisis Cultural*. Valparaíso: Ed. Facultad de Humanidades de la Universidad de Playa Ancha
- _____ 2002b “Introducción a la antropología poética chilena” en *Estudios Filológicos* n° 37. Valdivia: UACH.
- Amadio, Massimo. 1987. “Políticas educativo-culturales y principales acciones entre los grupos indígenas de Centroamérica y Panamá en *Educación y pueblos indígenas en Centro América*. Santiago: UNESCO.
- Antileo, Flor María. 1992. *Aspectos de la interculturalidad mítico-religiosa en Chiloé*. Temuco UFRO.
- Asunción Lande, Nobleza. 1986. “Comunicación Intercultural” en *La comunicación humana, ciencia social*. México: Mcgraw-Hill
- Bloom, Harold. 1995. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Bonfil, Guillermo. 2002. “Lo propio y lo ajeno” en *La Cultura Popular*. México: Coyoacán.
- Carcamo, Luis. 1994. “Convergencias y divergencias en la poesía chilena de los 80” *Paginadura, Revista de Crítica y Literatura*. Valdivia: Paginadura
- Carrasco, Iván. 1991. “Textos poéticos chilenos de doble registro” en *Revista Chilena de Literatura* n° 33: Santiago: U. de Chile.
- _____ 1992. “Literatura del contacto interétnico”, *Estudios Filológicos* n° 27. Valdivia: UACH.
- _____ 1993. “Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile I” en *Estudios Filológicos* n° 28. Valdivia: UACH.
- _____ 1994. “Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile (autores sureños) II” en *Estudios Filológicos* n° 29. Valdivia. UACH.
- _____ 1995a. “Karra Maw’n: las voces de la historia” en *Estudios Filológicos* n° 30. Valdivia. UACH.
- _____ 1999. “Tendencias de la poesía chilena en el siglo XX: entre la universalidad y la tradición local” en *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Madrid: Universidad Complutense.
- Figueroa, Ana. 2002. “La escritura de la ciudad para el establecimiento de la nación, y la generación de mitos históricos en el Movimiento Literario de 1984: Bello, Lastarria, Sarmiento” en *Estudios Filológicos* n°37. Valdivia: UACH
- Galindo, Oscar. 2000. “El imaginario insular antiutópico en la poesía chilena reciente” en *Revista Austral de Ciencias Sociales*. Valdivia: UACH.
- _____ 2002a. “Mutaciones disciplinarias en la poesía de Enrique Lihn” en *Estudios Filológicos* n°37. Valdivia: UACH
- _____ 2002b. “Autoritarismo, enajenación y locura en la poesía chilena de

- fin del siglo XX” en *América Latina hoy*. Salamanca: Universidad de Salamanca
- Gómez, Carlos.1998. *La música tradicional festiva de Chiloé*. Chile: Mineduc.
- Gómez, Carlos y Montiel, Dante.1992.*Chiloé a 500 años: Texto consultivo para la educación media chilena*: Santiago. Gráfica Andes.
- González, Claudio y Romero, Violeta. 2001.“La sociología y la Educación Intercultural bilingüe mapuche en Chile” en *Actas Encuentro Educación Intercultural bilingüe en el área español-indígena en Chile*. UACH.
- Loncón, Elisa.1999.“Experiencia de educación intercultural bilingüe en alto Bio-Bio. Proyecto “Pewuenche ad”” en *Actas Encuentro Educación Intercultural bilingüe en el área español-indígena en Chile*. UACH.
- Mignolo, Walter.1978.*Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Editorial Crítica
- Molina, Raúl.1987. *El pueblo huilliche de Chiloé*. Castro: Opdech.
- Montiel, Dante.2002. “La música tradicional festiva de Chiloé” en *Chiloé, crónicas de un mundo insular*. Castro: Dimar.
- Pozuelo, José y Aradra, Rosa.2000. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra
- Rossi, Ino y O’Higgins Edward.1981. *Teorías de la cultura y métodos antropológicos*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- Segre, Cesare.1985. *Principios de análisis de texto literario*.Barcelona: Crítica.
- Sullá, Enric. 1988. “ El debate sobre el canon literario” en *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco/libros.
- Urbina, Rodolfo.1987. “Los pueblos de Chiloé” en *Chiloé n°8*. Concepción: Revista de divulgación del centro chilote.
- _____ 1983.*La periferia meridional indiana: Chiloé en el siglo XVIII*. Santiago: Alfabetá.
- Van Dijk, Teun.1987. *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco Libros.
- Villegas, Juan. 1993. El discurso lírico de la mujer en Chile: 1975-1990. Santiago: Mosquitos.