

Cantos de abundancia y resistencia: imaginarios del mar en la poesía mapuche y del sur de Chile reciente¹

Songs of abundance and resistance: imaginaries of the sea in recent Mapuche and southern Chilean poetry

MARÍA JOSÉ BARROS-CRUZ^a

^a Universidad Adolfo Ibáñez, Facultad de Artes Liberales, Chile.
maria.barros@uai.cl

En este artículo analizo la poesía de Lorenzo Aillapan, Leonel Lienlaf, Sergio Mansilla y Rosabetty Muñoz, autores representativos de dos espacios geográficos-culturales en los que el mar ocupa un lugar central: el Lafken Mapu y Chiloé. Se propone que sus literaturas nos invitan a repensar y reimaginar nuestra forma de vincularnos con las aguas, poniendo de relieve tanto las prácticas culturales locales como las interacciones y múltiples conexiones de vida que unen a las personas con el entorno marino. Mediante la elaboración de imaginarios del mar de abundancia y resistencia, estas escrituras promueven su comprensión como un territorio biocultural vivo y en disputa.

Palabras clave: poesía mapuche, mar, territorio, Chiloé, biocultural.

This article analyzes the poetry of Lorenzo Aillapan, Leonel Lienlaf, Sergio Mansilla, and Rosabetty Muñoz, authors representative of two geographical and cultural spaces where the sea occupies a central place: the Lafken Mapu and Chiloé. It is proposed that their literature invites us to rethink and reimagine our way of connecting with the waters, highlighting both local cultural practices and the interactions and multiple life connections that unite people with the marine environment. By developing imaginaries of the sea of abundance and resistance, these writings promote its understanding as a living and contested biocultural territory.

Key words: mapuche poetry, sea, territory, Chiloé, biocultural.

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto Fondecyt 1250633 “Hidrocografía de la poesía chilena-mapuche y otras artes recientes: culturas del agua, comunidades multiespecies y memorias fluviales del siglo XXI”, del cual soy la investigadora responsable.

1. INTRODUCCIÓN: EL ECOSISTEMA MARINO COMO UN TERRITORIO BIOCULTURAL EN DISPUTA

Hace pocos meses, el Congreso Nacional de Chile aprobó la nueva Ley de Fraccionamiento Pesquero, proyecto impulsado por el actual gobierno de Gabriel Boric, que modifica las cuotas de pesca asignadas al sector industrial y artesanal en aras de lograr una distribución más equitativa. Lo cierto es que la normativa vigente hasta entonces, promulgada en el 2013, fue diseñada para favorecer las necesidades de la pesca industrial extractiva, provocando la sobreexplotación de distintas especies y la precarización de miles de familias que viven de la pesca artesanal a lo largo de todo el país. Esta normativa, más conocida como Ley Longueira, privatizó las riquezas del mar chileno al entregar por veinte años las Cuotas Individuales Transferibles a siete grupos económicos familiares, que además hicieron todo lo que estuvo a su alcance –lobby, presiones, cohecho– para influir en la tramitación de esta ley (Guzmán 2019). Los graves daños sociales y ambientales provocados por las empresas pesqueras, cuya expansión industrial comienza en la década de los 90, dan cuenta de un modelo de desarrollo antropocéntrico, ecocida y neocolonial, que reduce la biodiversidad de los territorios a una “zona extractiva” (Gómez-Barris 2017) y perpetúa las desigualdades económicas y sociales.

La poesía mapuche y del sur de Chile publicada en las últimas décadas no ha estado ajena a este contexto de depredación del ecosistema marino y sus consecuencias para las comunidades indígenas y locales que históricamente han vivido en las zonas costeras del país. Para efectos de este ensayo, abordaré cuatro autores representativos de dos espacios geográficos-culturales en los que el mar ocupa un lugar central: por un lado, Lorenzo Aillapan y Leonel Lienlaf, poetas del Lafken Mapu; por otro, Sergio Mansilla y Rosabetty Muñoz, poetas oriundos de Chiloé. A partir de nichos geográficos, lugares enunciativos y propuestas literarias distintas, estos cuatro poetas nos invitan a repensar y reimaginar nuestra forma de vincularnos con las aguas, específicamente, con el ecosistema marino enclavado en el sur de Chile, poniendo de relieve tanto las prácticas culturales locales como las interacciones y múltiples conexiones de vida que unen a las personas con su entorno. Lejos de pensar la biodiversidad marina como un recurso a explotar, en las literaturas de Aillapan, Lienlaf, Mansilla y Muñoz se despliegan imaginarios del mar de abundancia y resistencia que promueven su comprensión como un territorio biocultural vivo y en disputa.

En los últimos años, la filosofía ambiental, el ecofeminismo, el hidrofeminismo y el posthumanismo, entre otros enfoques de las ciencias sociales y las humanidades, nos invitan a pensar la naturaleza desde una perspectiva relacional y a desmontar las dicotomías jerárquicas y excluyentes naturaleza/cultura, humano/no-humano naturalizadas por la racionalidad moderna-colonial. La lectura que proponemos sobre los imaginarios del mar en Aillapan, Lienlaf, Mansilla y Muñoz retoma estas ideas y la noción de ética biocultural desarrollada por el ecólogo y filósofo chileno Ricardo Rozzi. Si bien su estudio se enmarca en los ríos, pensamos que su mirada se puede ampliar y aplicar a nuestra comprensión de los mares en la literatura. En disputa con la visión unidimensional y moderna que persigue

el control de las aguas (Klaver 2021), Rozzi propone pensar los ríos como ecosistemas complejos y dinámicos, en los que se establecen “interconexiones biológicas y culturales (es decir, bioculturales), que son vitales no solo para los organismos de agua dulce sino también para la vida humana” (62). En el caso de los poetas que aquí se consideran, el ecosistema marino es representado como una “zona de contacto natural-cultural” (Haraway 2019: 30), donde determinados grupos humanos –que dependen directamente del mar y otras especies para su sobrevivencia– han desarrollado históricamente una cultura sostenible de respeto y cuidado mutuo con su entorno. En este sentido, sus literaturas constituyen una valoración y defensa de los atributos tanto biológicos como culturales vinculados a los territorios costeros, al mismo tiempo que problematizan la fantasía antropocéntrica de que los seres humanos podemos vivir “emancipados” de la naturaleza (Herrero 27). Más que pensar el mar como un cuerpo de agua separado de la tierra y de las comunidades locales que allí viven, estas escrituras atienden a los hilos de vida –visibles e invisibles, físicos y espirituales, humanos y no-humanos, naturales y culturales– que se entrelazan en el ecosistema marino.

Ahora bien, resulta importante señalar que los imaginarios del mar presentes en la literatura de Aillapan, Lienlaf, Mansilla y Muñoz se articulan desde un posicionamiento situado en contextos geográficos, culturales e históricos concretos y consciente de las diversas dinámicas de dominación y subalternización que trazan los territorios, pueblos y culturas con los que se identifican. En esta línea, nuestra propuesta de lectura suscribe la idea de la intelectual feminista Astrida Neimanis acerca de la no neutralidad de las aguas que nos habitan y conectan con otros cuerpos:

The waters that we comprise are never neutral; their flows are directed by intensities of power and empowerment. Currents of water are also currents of toxicity, queerness, coloniality, sexual difference, global capitalism, imagination, desire, and multispecies community. Water’s transits are neither necessarily benevolent, nor are they necessarily dangerous. They are rather material maps of our multivalent forms of marginality and belonging (15).

Lo anterior implica tomar conciencia de que las aguas, en sus múltiples formas (río, mar, glaciar, etc.), nunca son puras ni abstractas, tampoco unívocas ni estables, sino que son permeadas de forma permanente y dinámica por otras fuerzas. En otras palabras, nuestro entendimiento de las aguas está sujeto a los conflictos sociales, la contaminación, los flujos económicos y los imaginarios colectivos que, de distintas maneras, se relacionan e involucran con su propio devenir. Como veremos en los próximos apartados, las representaciones que los poetas estudiados en este trabajo hacen del mar y su ecosistema dialogan de forma estrecha con su contexto de producción y las respectivas historias de violencia, resistencia y disputa de sus territorios.

2. RECADOS DESDE EL LAFKEN MAPU: LORENZO AILLAPAN Y LEONEL LIENLAF

Las trayectorias biográficas y artísticas de Lorenzo Aillapan y Leonel Lienlaf se inscriben en el Lafken Mapu, territorio mapuche ubicado desde el Golfo de Arauco hasta Chiloé, donde la presencia del mar determina la identidad cultural de sus habitantes. Es un territorio que se caracteriza no solo por su biodiversidad abundante, sino también por la fuerte presencia de creencias, relatos orales y prácticas rituales asociadas a las aguas. Lorenzo Aillapan (1940-), más conocido como ‘hombre pájaro’, nació en la comunidad de Rukatraru en el lago Budi, cuerpo de agua salada situado en el borde costero de la Región de la Araucanía, entre las comunas de Carahue, Teodoro Schmidt y Puerto Saavedra. Leonel Lienlaf (1963-), por su parte, nació en la comunidad de Alepue, ubicada en la Cordillera de la Costa, específicamente, en la zona costera norte de la comuna de San José de la Mariquina, en la Región de Los Ríos (Cárcamo-Huechante 66). De distintas maneras, las circunstancias vitales de ambos autores se encuentran estrechamente vinculadas al mar y a la cultura lafkenche. En el caso de Lienlaf, su mismo nombre en mapuzugun así lo indica. En español su apellido significa “mar plateado” y éste remite al color de las aguas nocturnas vistas desde los cerros (Cárcamo-Huechante 66). Los antecedentes mencionados nos permiten inferir que las escrituras de Aillapan y Lienlaf emergen desde un lugar de enunciación situado, el cual se elabora literariamente como una experiencia directa y corporeizada del territorio costero lafkenche.

En términos concretos, me centraré en el texto *Challwa engu dollüüm/Entre peces y mariscos* (2019) de Aillapan y en el audiolibro *Lafken* (2022) de Lienlaf, obras bilingües que coinciden en varios aspectos. Por un lado, las voces y subjetividades desplegadas por estos autores se caracterizan por asumir un posicionamiento consciente de su pertenencia al entramado dinámico del ecosistema que cohabitán. Esta situación enunciativa se contrapone a las representaciones artísticas del paisaje en que la naturaleza se visualiza como una exterioridad que el ser humano observa e interpreta a distancia. Al pensarse como un elemento más en medio de las múltiples conexiones que se entrelazan en el entorno marino, las jerarquías que históricamente han definido el régimen escópico moderno occidental –cultura/naturaleza, sujeto/objeto, observador/observado– son puestas en entredicho. En términos de Donna Haraway, lo que hacen Aillapan y Lienlaf es desarrollar narrativas multiespecies, en las que se establecen “parentescos raros” y colaboraciones solidarias entre especies de todo tipo (Haraway 2020: 31-41), idea que en el pensamiento mapuche encuentra su correlato en el concepto de *itrofill mogen* (Loncon 2023).

Para efectos de este ensayo, he considerado los poemas de Aillapan de *Challwa engu dollüüm/Entre peces y mariscos* incluidos en la antología *Üñüm püllü/Espíritu pájaro* (2019). Al igual que en algunas obras anteriores del autor, estos textos siguen el formato del doble código en mapuzugun y en español, pero en la versión castellana no se replica ni traduce en su totalidad el texto primigenio en lengua mapuche. Como bien sostiene Martina Bortignon sobre *Uñümche* (2007), también de Aillapan, la omisión de las onomatopeyas y otras expresiones en mapuzugun en los textos en español se puede interpretar como una

“intermitencia”, que da cuenta de “los puntos ciegos, las zonas donde la comprensión decae” (442) debido a la falta de referentes o códigos compartidos entre autor y lector. Efectivamente, para los lectores que no hablamos el mapuzugun, enfrentarse a la literatura de Aillapan implica asumir desde un comienzo la existencia de ciertas lagunas lingüísticas y epistémicas que quedan fuera de nuestro alcance y que nos invitan a descolonizar nuestra mirada sobre el mundo.

En coherencia con el título *Challwa engu dollüm/Entre peces y mariscos*, en esta obra de Aillapan el ecosistema marítimo mapuche se describe a partir de una serie de textos dedicados a las especies animales que las comunidades lafkenche obtienen del lago Budi y de la costa Pacífico. Como si de un inventario poético se tratara, el poeta centra su atención en el huaiquil, el pejerrey y el chorito café, por mencionar solo algunos ejemplos, dando cuenta de un trenzado armonioso entre lo humano y lo no-humano. Lo que se observa en estos textos no es solo la abundancia y diversidad de la fauna marina local, sino también el estilo de vida de quienes han vivido históricamente en este territorio indígena y han encontrado en el mar una fuente de subsistencia: pescadores, recolectores de algas, mariscadores y buzos. En este contexto, la voz poética creada por Aillapan se posiciona como un sujeto portador del mapuche kimün o pensamiento mapuche (Becerra y Llanquinao 2017), cuyo principal propósito es poner en valor y enseñar a otros los saberes, prácticas y ética de la cultura mapuche-lafkenche en relación con su territorio.

En este sentido, podrímos decir que, a diferencia de los catálogos de las tierras americanas desarrollados por los naturalistas europeos con el objetivo de “ordenar, explicar y poseer –o intentar poseer– la naturaleza” (Bleichmar 15), en *Challwa engu dollüm/Entre peces y mariscos* las especies animales son descritas al detalle para promover, ante todo, su valoración y cuidado. Por ejemplo, en el poema “Choro negro”, la voz concluye su intervención diciendo: “Se deben sacar choros sin apuro y no sacar en exceso” (29). En una línea similar, en el texto sobre el róbalo el hablante relata que los “ribereños mapuches” solo “consumen estrictamente lo necesario” (25). Lo que subyace a estas prácticas descritas por Aillapan es el principio de reciprocidad entre seres humanos y naturaleza. También una actitud de gratitud frente a la Ñuke Mapu y sus aguas generosas en alimentos y remedios. Tal es el caso del piure, cuyo jugo el hablante recomienda consumir a quienes padecen problemas a la vista.

Esta manera respetuosa de vincularse con el territorio encuentra su correlato en las relaciones e identificaciones interespecies mencionadas a lo largo del libro. En distintos poemas, la voz creada por Aillapan hace referencia a las aves que anuncian la presencia de ciertos moluscos. Cito un fragmento de “Taca”, nombre antiguo de la popular almeja:

A la vista de pájaros marinos que indican su presencia
 Con sus gritos avisán que las hallaron
 Un coro revela la existencia de las tacas
 Para los lugareños de la costa significa alimentos y ganancias (35).

Las personas del Lafken Mapu son sujetos que, al igual que el hablante, conocen los ritmos de la naturaleza y saben leer los mensajes de otras especies. Siguiendo a Aimé Tapia González, podemos sostener que lo que descrito en esta escena es el despliegue de una comunicación intersubjetiva entre seres humanos y no-humanos, principio básico de los pueblos indígenas americanos: “La comunicación es intersubjetiva, son sujetos no solo los seres humanos, sino también las plantas, los animales, los arroyos, las nubes y todo cuanto existe” (36). Desde esta perspectiva, el sentido de la escucha adquiere una relevancia total, pues permite acceder a los conocimientos y experiencias de otros seres. Las aves, en este contexto, se vuelven aliadas de los pescadores y mariscadores lafkenche: ellas contribuyen con sus señales a sostener su soberanía alimentaria y economía local.

En otros textos, como el dedicado a la macha, la voz también se refiere a las “pistas” (33) entregadas por las gaviotas para encontrar estos deliciosos mariscos. Luego, profundiza en los vínculos que los hombres del mar establecen con los pájaros, animales que a fin de cuentas comparten con ellos su diario vivir y oficio:

Los mariscadores pescan todo el día, van a la segura, los bribones
 Trabajan y trabajan, con mareas altas y bajas, fuertemente
 Y el pájaro rayador, el pelícano, también trabaja (33).

Lejos de las fantasías antropocéntricas sobre la superioridad humana, en estos versos el hablante pone de manifiesto las relaciones de parentesco –como diría Haraway (2020)– que se articulan en el territorio lafkenche. Con un tono de humor, se describen las interacciones cotidianas entre los pájaros y los pescadores, uno de los cuales recibe el apodo de “pata de macha” (33) debido a su pie plano. La naturaleza, en este sentido, también aporta analogías para mirarnos y reírnos de nosotros. Asimismo, el fragmento citado hermana a los mariscadores y a ciertas aves en su condición de trabajadores. Ambas especies, humanas y no-humanas, viven del mar y trabajan duro para obtener su alimento, estableciéndose así una relación de horizontalidad.

Las descripciones de los peces y mariscos elaboradas por Aillapan no solo dan cuenta de un mundo multiespecies, sino también de una aproximación a la naturaleza que es directa y corporal. Los conocimientos que el sujeto poético posee de los animales que viven en el ecosistema marino no han sido aprendidos en tratados de zoología ni enciclopedias, sino a partir de su propia experiencia y de los saberes colectivos transmitidos generacionalmente. El poeta describe con detalle los colores, movimientos y formas de estos animales y proporciona información valiosa sobre sus hábitats. Pero a diferencia de los discursos científicos modernos en los que se asume un punto de vista pretendidamente neutral con respecto al llamado ‘objeto de estudio’ (Castro-Gómez 90), en *Challwa engu dollüüm/Entre peces y mariscos* el hablante no deja dudas de su proximidad y conocimiento corporeizado de las vidas animales sobre los cuales escribe.

Por ejemplo, en el poema “Huaiquil”, la voz describe a este pez endémico del Budi a partir de los sonidos que emite, ciertas particularidades físicas y el sabor sabroso de su

carne. Reproduzco los versos en que se refiere a sus cualidades sonoras parecidas a las de un ronquido:

Conocido como el pez roncador
Es cien por ciento de la cuenca de ese lago
Y que ha dado nota como despertador (21).

A lo anterior se suman las notas del libro, en las que el autor explica lo siguiente: el agua aumenta el sonido del huaiquil y hace que los otros peces se acerquen (110). Probablemente, las sonoridades descritas se replican de alguna manera en el texto primigenio en mapuzugun; pero, aunque no podamos apreciar del todo esta riqueza auditiva, los textos de Aillapan dejan entrever una aproximación a la naturaleza que se sustenta activamente en el cuerpo. Ello implica una experiencia *in situ* del territorio, es decir, caminarlo, sumergirse en sus aguas, mirar a las aves y escuchar atentamente. Para conocer y apreciar la fauna del Lafken Mapu es necesario oler, tocar, saborear y escuchar, es decir, habitar corporalmente el territorio.

Al mismo tiempo, el conocimiento del ecosistema lafkenche desde una dimensión multisensorial conlleva en el libro de Aillapan el goce asociado a la comida. En varios textos la voz realiza recomendaciones culinarias que recuerdan a Neruda y De Rokha por sus poemas sobre las preparaciones locales de Chile (Sepúlveda 2014). Pejerreyes fritos, empanada de machas y carne de huaiquil son algunos de los platos que el poeta mapuche celebra, además de recomendar con precisión los pueblos y las fiestas costumbristas en que mejor se comen. En este contexto, el poema sobre la liza resulta paradigmático, pez valorado por “su sabor a hierba y esencia del gustoso lago Budi” (27) y que incluso cuenta su propia festividad. El hablante recuerda a los mayores que anhelaban comerse una liza de la desembocadura, pues ellos sabían con precisión dónde se podían encontrar los ejemplares más sabrosos: “Eso no se olvida, aunque ahora es poco visto por el pueblo originario” (27). En este tipo de textos, Aillapan no solo realiza una celebración de la cultura gastronómica lafkenche, sino también una defensa de la soberanía alimentaria. La amenaza de ciertas especies como la liza es una situación que pone en riesgo el autosustento y un estilo de vida local vinculado al mar.

En el caso de Lienlaf y su audiolibro *Lafken*, los imaginarios del mar también se articulan desde una narrativa multiespecies, tal como ocurre en Aillapan, pero en esta obra cobra especial relevancia la dimensión espiritual del territorio. En los cantos y relatos performados por el mismo poeta, tanto en mapuzugun como en español, no solo se hace referencia a las aves, el viento y las algas que cohabitan armoniosamente en este entorno marino, sino también a los seres mitológicos y espíritus vinculados a las aguas: Mankian, Treng Treng y Kay Kay, las Trempülkalwe y la shumpall. De hecho, en la presentación que antecede a los textos poéticos, Lienlaf no solo se encarga de recalcar su vínculo biográfico y existencial con el mar, sino que además pone de relieve la sagrada que este espacio acuático posee en la cultura lafkenche en cuanto portal de tránsito desde la vida hacia la muerte:

Lafken es también el sueño de llegada, donde al final de nuestro camino nos espera el viaje guiado por las Trempülkawé, las dos ballenas blancas, espíritus antiguos que nos guían hasta el Nometu Lafken. Lafken, el lugar donde volveremos a mirar desde ese gran río del universo (2022).²

Al final de la obra, la mención a las Trempülkawé se reitera y el audio libro concluye con la imagen de las dos ballenas cruzando el horizonte, animales que, según las creencias mapuche, son dos machis ancianas encargadas del traslado de las almas.³ Como se puede advertir, *Lafken* posee una clara estructura circular que replica el ritmo envolvente de los relatos y cantos del poeta, así como el vaivén permanente de las olas que se escucha tras su voz.

La cultura de la oralidad mapuche y, en especial, la tradición del ülkantun que se encuentra en el origen de la poesía de Lienlaf ha sido indicada por el mismo autor y la crítica (Carrasco 2000; Rodríguez 2004; Carrasco y Araya 2013). De acuerdo con Iván Carrasco, *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989), la primera obra de Lienlaf, “consiste básicamente en la transcodificación de la tradición del canto indígena tradicional, pero para tratar la problemática contemporánea de los mapuches” (s/p). Por su parte, en un interesante artículo el colonialismo acústico en las dos primeras publicaciones del autor mapuche, Cárcamo Huechante sostiene que “se trata de una poesía que nos emplaza a visualizar y “escuchar atentamente” lo que nos dice, y no nos dice, en una lengua y en la otra” (65). En esta línea, el crítico destaca el carácter fronterizo de la literatura de Lienlaf y de qué manera sus escritos retornan a la esfera del ül cuando el poeta canta o recita públicamente sus textos (Cárcamo Huechante 65). En *Lafken*, su última producción, podemos decir que Lienlaf da un paso más allá en su búsqueda de la oralidad e invitación al desarrollo de una escucha activa. Cuando el autor opta exclusivamente por el soporte sonoro, el registro de la escritura queda obliterado para los receptores de la obra. El mismo Lienlaf lo explica en la presentación mencionada anteriormente: “Este trabajo es una idea de la experimentación en la poética de la oralidad. Buscando no solo el sentido de la comprensión racional del texto a través de la palabra, sino también el sonido y la emoción que conlleva” (2022). Efectivamente, esta es una obra que potencia el sentido de la audición y que invita a explorar otros modos de percepción y entendimiento a partir de lo sonoro.

Quien enuncia en *Lafken* es un sujeto que no solo habita el Lafken Mapu, sino ante todo un ser que posee una conexión especial con el mundo sagrado mapuche. Es una persona que vive en comunión con múltiples formas de vida y capaz de oírlas. Pienso, por ejemplo, en el poema sobre Mankian, en el que la voz recuerda su encuentro con este hombre antiguo que fue convertido en una roca del mar por los dioses: “Recorrió muchos lugares buscando el secreto de la tierra. / Me contaba en mis sueños una piedra sin rostro” (2022).

² Por ser un audiolibro las citas no incluyen número de página.

³ Menciono otras obras en que este relato tradicional mapuche ha sido resignificado y reescrito: el cómic *Mocha Dick* (2012) de Francisco Ortega y Gonzalo Martínez y la novela *Chilco* (2023) de Daniela Catrileo.

Otro ejemplo paradigmático es el texto “Abuela voz”, en que el hablante rememora las voces de sus ancestros que hoy habitan en los helechos de una quebrada: “Recitaron estos versos traídos desde lejos / y reconstruyeron sus moradas bajo los helechos / en la oculta quebrada del estero / que corre con mis sueños hacia el mar” (2022). Esta capacidad de acceder a la palabra de otros seres se logra a través del *pewma* o sueño, práctica cultural y espiritual que ocupa un lugar fundamental en la cultura mapuche. En palabras de Elisa Loncon: “soñar es una manera de estar conectado consigo mismo, con la familia, la comunidad y el territorio” (104). Precisamente, los sueños permiten al hablante de Lienlaf reconectarse con la naturaleza y sus antepasados desde una dimensión espiritual. En este contexto, el mar es siempre mucho más que un mero espacio físico o un ecosistema. Es también la matriz desde donde emergen los recados espirituales y futuros que los sueños revelan. “Los sueños son brisas / aguas dulces que brotan / entre las hierbas y nalcas del acantilado” (2022), sostiene la voz hacia el final de la obra.

En coherencia con lo anterior, el hablante de *Lafken* atribuye sus cantos y relatos a otros seres, tal como se aprecia en el poema inaugural “Viento del mar”:

Por el sendero de esa roca gris
cabalgando sobre el viento del mar
viene estos cantos hacia mí.
[Relato en mapuzugun]
Y despiertan las historias en mis sueños.
Mañumafin.
[Canto en mapuzugun] (2022).

En el fragmento es el viento marino el que transmite al poeta los cantos, historias y sueños que luego han salir por su boca; de ahí las últimas palabras de gratitud. Lo cierto es que el “yo” que deambula por la costa *lafkenche* se encuentra amalgamado con su territorio. Como bien explican los autores de *Medicinas y culturas en la Araucanía*, la homologación entre sujeto y paisaje remite a una visión “abierta” del cuerpo, es decir, en constante relación e intercambio con el mundo exterior y las fuerzas que rigen el universo. En el mundo mapuche e indígena en general, el cuerpo humano no es un elemento aislado y se visualiza como un “microcosmos” que refleja un “estar en el mundo” (Citarella et al. 114). Bajo esta lógica, la naturaleza habla con todo su dinamismo y fuerza en la voz del sujeto poético, quien establece una relación estrecha con los espíritus de las aguas y sus ancestros.

En línea con lo anterior, el mar en la obra de Lienlaf se representa como un paisaje que posee un estatuto fronterizo, donde los límites entre lo físico y lo espiritual, la vida y la muerte, lo humano y lo no-humano son porosos. Por un lado, la voz escucha y observa en este entorno multiespecies a los que ya murieron: “Sombras de náufragos antiguos vigilan el efímero sendero / que dejan los pilpilenes al correr sobre la arena” (2022). Entre los muertos, destacan las figuras familiares masculinas que se aparecen entre las aguas: “La sombra de mi padre / subiendo con un wilal de mariscos me hace señas desde el atardecer” (2022).

En paralelo con estas presencias humanas, el sujeto se conecta con otras criaturas que habitan en el mar. Tal es el caso de la shumpall, espíritu protector de las aguas, mitad pez y mitad humana, a quien visualiza como una piedra y una mujer tejedora: “Convertida en piedra y musgo / arropada de algas, con hilos de hierba plata / teje canastos que guardan los aientos de este canto” (2022). Más allá del rescate de esta figura mitológica, también presente en la obra de Roxana Miranda Rupailaf y Seba Calfuqueo, resulta significativo el hecho de que la voz atribuya a la shumpall el cuidado de su propio canto, confiriendo a su oficio un estatuto próximo a lo sagrado. De esta manera, el *Lafken Mapu* se configura en el audiolibro de Lienlaf como un territorio polifónico, en el que coexisten voces, cantos y sonidos provenientes de seres y temporalidades heterogéneas. Por cierto, los vivos también tienen cabida en este espacio y ello se observa en algunos poemas de temática amorosa.

Por último, quisiera destacar uno de los textos finales de *Lafken*, “Y no me olvides”, en el que la voz poética visualiza su propio devenir después de la muerte en otros elementos del espacio costero: “No me olvides y búscame / entre la espumosa ola / en marina agua se transformó mi espíritu” (2022). En esta exhortación a no olvidar, que bien puede ser leída como un discurso del mismo hablante, pero también como un llamado de los muertos que habitan las aguas, el sujeto se homologa completamente con el paisaje. De su cuerpo humano no quedan rastros y su espíritu se hace uno con el mar, el viento y la arena. La muerte nunca es definitiva y por eso la voz pide ser recordada en la naturaleza, para lo cual resulta fundamental tomar conciencia de la intrincada red de vidas que coexisten frente a nosotros. Abrirse a la posibilidad de percibir el territorio desde nuestra corporalidad y sentidos es abrir un portal para comunicarnos y pensarnos más allá de lo humano, como una “marina agua” que transita por otros cuerpos y otras vidas. Ese parece ser otro de los recados que nos deja la poesía de Lienlaf, siempre atenta a la matriz nutricia de las aguas.

3. RECADOS DESDE CHILOÉ: SERGIO MANSILLA Y ROSABETTY MUÑOZ

En mayo de 2016 se vivió en Chiloé una de las más grandes crisis ambientales y sociales de su historia debido a la floración de algas nocivas, también conocida como marea roja. Aún quedan en la memoria las imágenes apocalípticas difundidas en la prensa y las redes sociales de entonces, en las que desde otros lugares de Chile pudimos observar las playas chilotas repletas de peces y mariscos en descomposición. Aunque los medios de comunicación oficiales atribuyeron este fenómeno a causas naturales, el movimiento social –conformado por los trabajadores del mar, ambientalistas, comunidades indígenas y ciudadanos de Chiloé en general– sostuvo que la contaminación tóxica de las aguas era responsabilidad de la industria salmonera y sus pésimas condiciones sanitarias (Cabello et al. 2018). De acuerdo con Nancy Guzmán, la contaminación física, química y biológica de las aguas producida por los sedimentos y antibióticos de los criadores de alevines sería una parte indesmentible del problema. A esto se sumó el vertimiento autorizado por el gobierno

de cinco mil toneladas de salmones descompuestos al mar (Guzmán 130-139). “Salía a la luz que Chiloé y sus ricas aguas eran una zona de sacrificio” (Guzmán 135), afirma la periodista en su libro *El saqueo del mar*.

Traigo a la memoria la crisis de la marea roja en Chiloé porque este acontecimiento nos habla de un proyecto de modernización neoliberal acelerado, que en pocos años parece haber cambiado radicalmente la estructura social y cultural de quienes viven en el archipiélago. En palabras de Anton Daughters en su estudio *Memorias de tierra y mar*: “En un periodo de alrededor de cuarenta años –entre la década del sesenta y los primeros años del 2000– la economía del archipiélago pasó de estar basada principalmente en la pesca y la agricultura de subsistencia a depender del trabajo asalariado y de la exportación global” (207). Este es el contexto de producción en el que emerge la escritura de Sergio Mansilla (Changüitad, 1958) y Rosabetty Muñoz (Ancud, 1960), dos poetas oriundos de Chiloé, que han dedicado su literatura a explorar las tensiones entre modernidad y tradición, desde una mirada situada en lo local y atenta a las transformaciones ambientales, sociales y culturales vividas en las últimas décadas. Sin caer en la romantización del pasado ni en narrativas apocalípticas sobre el presente de la isla, tanto Mansilla como Muñoz elaboran cantos de resistencia que encuentran su arraigo en el mar: espacio físico y afectivo en el que coexisten las memorias de un pasado erosionado que se resiste a desaparecer, pero también las aguas tóxicas de las salmoneras y los desechos o basuras que llegan a las playas. En paralelo, el mar opera en sus literaturas como un espacio de introspección subjetiva y reflexión metaliteraria. En consideración de lo anterior, revisaré en este apartado algunos poemas de Mansilla publicados en *Cauquil* (2005)⁴ y *Quercún* (2019) y parte del poemario de Muñoz *Técnicas para cegar a los peces* (2019).

En la poesía de Sergio Mansilla el mar es un tópico ineludible. Con una mirada puesta en las subjetividades que históricamente han habitado el territorio de Chiloé, en sus textos abundan las memorias de pescadores, náufragos, boteros y marineros fantasmas; hombres y mujeres antiguos de mar que echaron raíces en una tierra desmembrada y generosa, pero no exenta de precariedades. También están presentes los recuerdos del mismo poeta sobre su pequeña patria de Changüitad, ubicada en la isla de Quinchao, espacio de la infancia que revisita y recobra imaginariamente desde el ejercicio de la escritura y la experiencia del destierro (concepto que entiendo en el amplio sentido de la palabra). Esta circunstancia existencial –me refiero al hecho de vivir hace varios años fuera de su tierra natal– define el lugar de enunciación de su poesía y el cómo se recuerda, imagina y escribe el archipiélago. Porque Chiloé, con sus islas, playas y vientos, funciona en la literatura de Mansilla como una suerte de universo axiológico desde el cual mirar e interpretar la realidad. Al respecto, en su reseña sobre *Quercún*, la crítica Magda Sepúlveda (2019) ha propuesto que la melancolía es el estado anímico que predomina en el sujeto poético enfrentado a la pérdida de dicho mundo local.

⁴ Antología poética que reúne textos escritos entre 1977 y 2004, según lo señalado por el mismo poeta en la introducción.

En el ensayo “¿Adónde se fue mi gente? Las armas de la memoria”, publicado en el 2012, Mansilla se reconoce a sí mismo como un sujeto migrante y establece una suerte de continuidad entre sus propios tránsitos fuera de Chiloé –primero Valdivia, luego Seattle y después nuevamente Valdivia, su ciudad de residencia– con el éxodo de sus familiares que dejaron la isla en búsqueda de mejores oportunidades. En este contexto, el escritor reflexiona sobre las implicancias de habitar lo que Mistral llamó el “país de la ausencia” y de qué manera la literatura opera como una práctica de resistencia frente al olvido de su propio pasado isleño:

Desde hace poco más de un año, he vuelto a mi ciudad universitaria de origen, Valdivia, y al contemplar el tranquilo deslizarse de las aguas del Río Valdivia la memoria no cesa de evocar un pasado que, como el río mismo, se hace cada vez más líquido, más neblinoso también. De cualquier modo, Homero, Cervantes, Quevedo, Mistral y tantos más son ahora mis amigos de palabra, compañeros inseparables en el andar de la literatura y la vida, y, tantos ellos como esos rostros terrosos de las islas que entreveo en las lejanías de la ausencia, me animan sin desmayo a continuar en el ejercicio contrario al olvido (Mansilla 2012: 5).

Considerando lo anterior, quisiera explorar la posibilidad de leer algunos poemas de Mansilla como un intento por recobrar –mediante la imaginación poética– su vínculo afectivo con el mar de Chiloé y sus “orígenes acuáticos” (2012: 14), expresión que retomo de su texto introductorio a *Cauquil*, en el que comenta las posibles interpretaciones del relato mapuche sobre Kai Kai y Treng Treng. En uno de los textos incluidos en *Quercún*, el hablante elabora la disociación y extrañamiento de sí mismo mediante la metáfora de un pez que, al ser despojado del agua, deviene en anfibio y comienza a reptar por la tierra:

Pasando de una isla a otra, de pronto
se me perdió el mar
y perdí entonces las aletas, las branquias que quizá
tuve alguna vez; las escamas
se hicieron piel pálida como la luna.
[...]
Me sorprendo cuánto he dejado de ser,
cuán poco queda de mí (2019: 40).

Más allá del recurso retórico desplegado en el poema, resulta significativo el hecho de que el sujeto poético se visualice como un cuerpo liminar, a medio camino entre un pez, un anfibio y un hombre, cuyos orígenes y hábitat natural identifica con el mar. La distancia física con Chiloé y la enajenación que produce en la voz la experiencia de migrar, se elabora en este texto como una pérdida del referente geográfico, cultural y biológico que es el ecosistema marino de su isla natal. En pocas palabras, se siente como un pez fuera del agua que ha perdido su lugar de pertenencia e identidad.

En línea con lo anterior, resulta importante destacar una idea que se repite en varios textos de *Cauquil* y que, de alguna manera, opera como un axioma de la producción poética de Mansilla: los sujetos son habitados por el espacio donde viven o vivieron. En la primera dedicatoria de su antología poética se lee lo siguiente: “Dedico este libro a todos los habitantes de Chiloé, a los de antes, a los de ahora, a los que vendrán, y a todos los que son habitados por Chiloé” (2005: s/p). En consecuencia, los espacios también pueden habitar a las personas, situación que implica una vivencia del lugar que va más allá de la presencia física en una zona geográfica y cultural concreta. Me detengo en dos textos poéticos que exploran esta convicción. Uno de ellos se titula “El mar”:

El mar me habita de sueños esplendorosos:
 [...]
 Estoy en el fondo de esas cavernas marinas
 donde duermen los lobos,
 donde pastan los caballos marinos
 y hay culebras que a uno le corren por el cuerpo
 cuando se alargan las manos
 buscando misteriosos tesoros de piratas muertos (2005: 61).

Lejos del Pacífico, el hablante se repliega en sus ensoñaciones y recuerdos vinculados al mar que lo revitalizan. Imágenes, personas, botes, animales y aguas submarinas se apoderan de su imaginación que se transmuta en escritura. Otro ejemplo se visualiza en “Palafito”. En este texto, la vivienda tradicional chilota mencionada en el título es descrita como un barco que se adentra en el mar. El sujeto que habita el palafito emprende un viaje ominoso y tenebroso en compañía de los ahogados, los brujos y el sonido incesante de las olas. Sin embargo, la salida de este espacio –donde lo doméstico, la introspección y el océano se solapan– resulta un imposible: “Aquí ha comenzado un viaje / cuyo destino desconocemos; / pero nadie saldrá nunca / de esta casa...” (2005: 49). Las aguas del palafito siempre lo habitan y resuenan en su interior, sin importar el lugar donde se encuentre.

En este contexto, la voz poética recrea en distintas instancias las memorias propias y de otros vinculadas a la navegación. Pienso en los poemas “Aparición”, “Los boteros dormidos están rodeados de pájaros danzantes” y “Navegación hacia la isla de Caguach”, entre otros, textos que leídos en conjunto dotan al espacio del mar de significados ambivalentes. Por un lado, el mar puede ser fuente de “clarividencia” y “éxtasis” colectivo para quienes navegan aguas adentro (2005: 86), pero también de presencias espirituales y sobrenaturales que desdibujan el sentido de lo real. Asimismo, los recuerdos de los familiares y vecinos sobre el terremoto de 1960 revelan que el agua es –en palabras de Irene Klaver (2021)– un ser con agencia y radical: “Durante la noche hubo una salida de mar: el agua entró a las casas ribereñas; se llevó tinas, mesas, barriles; flotaron las camas; abrió y cerro puertas a su antojo. Y algunas casas se fueron navegando como barcos salidos de sueños” (2005: 19-20). El mar puede ser impredecible y violento. El hablante creado por Mansilla es un sujeto que sabe de

esas contradicciones y, en tiempos de la creciente expansión de las industrias extractivas en Chiloé, se lamenta ante el despojo del territorio marino y sus riquezas naturales: “En medio de la niebla / oímos / el murmurar de las playas, ahora empobrecidas / saqueadas, cerradas con alambres de púa / por Transnacionales” (2005: 21). Devolver la mirada al mar y saberse parte de sus aguas, historias y voces, como lo hace Mansilla en su poesía, es un canto de resistencia.

Rosabetty Muñoz ha explicado públicamente su decisión de seguir viviendo y escribiendo desde Chiloé. En el discurso dado por la poeta durante la recepción del Premio Atenea 2021, Muñoz describe su proyecto literario como el resultado de una escritura situada “en este mundo de provincia, sureño, alejado de las grandes urbes” (311), aunque rápidamente se encarga de aclarar que su intención no es construir “una retórica nostálgica ni resaltar las bondades de un supuesto paraíso” (312). Dicho pronunciamiento se cumple a cabalidad en *Técnicas para cegar a los peces* y, especialmente, en la primera sección del libro: “Marea Roja”. En este conjunto de textos, la voz poética asume el papel de la cronista y testigo de primera fuente para narrar los desgarros y las contradicciones, pero también las bellezas y gestos de ternura, que ella visualiza en el Chiloé actual: una sociedad que, poco a poco, ha abierto sus puertas al influjo modernizador y neoliberal del continente, pero sin tomar real conciencia de sus impactos. De ahí la metáfora de la ceguera que recorre parte de la obra. En “Viejos hermanos ciegos”, por ejemplo, la voz explica la resignación de los mayores frente al daño de la isla como una suerte de mecanismo de defensa que se traduce en una negación o ceguera autoimpuesta: “Fueron cerrando los ojos / porque no querían ver” (12). Sin emitir juicios de valor, Muñoz parece indicar que los peces cegados por las nuevas técnicas del capital son los mismos habitantes de Chiloé. “Porque este territorio ha sido ocupado” (32), sostiene la hablante.

Quien enuncia en estos poemas es una mujer conectada a los vaivenes y la humedad del mar, tal como se aprecia en el texto inaugural “Restos marinos”. En la sección “Marea roja”, conformada por una treintena de poemas breves y depurados, la voz captura una serie de escenas instantáneas que dan cuenta de las transformaciones experimentadas en Chiloé. Lejos de las postales turísticas de la isla, la voz poética nos enfrenta a un paisaje natural y social herido, cuyas consecuencias repercuten en un entramado de vidas humanas y no-humanas. Lo que para muchos chilotas era antiguamente una suerte de paraíso regalado por Dios se visualiza en algunos poemas como una isla-vertedero que degrada a sus habitantes. La destrucción de la naturaleza, la intoxicación de las aguas y la creciente escasez hídrica, así como la anomia social que carcome a las ciudades y pequeños poblados desde la irrupción de las empresas salmoneras, son síntomas de un modelo de desarrollo que instrumentaliza la vida misma bajo el imperativo de la producción económica. Como bien explica la ecofeminista Yayo Herrero, “Nuestra economía, nuestra política y nuestra cultura se desarrollan de espaldas y en contra de las insoslayables relaciones de ecodependencia e interdependencia que las sostienen. Están en guerra con la vida” (19). En este sentido, *Técnicas para cegar a los peces* es una obra que asume una mirada crítica, pero no de derrota, frente al despliegue cada vez más expansivo de la industria acuícola en el territorio chilote.

Desde esta perspectiva, lo que Muñoz deja entrever es el desmantelamiento paulatino de la tradición cultural de Chiloé y un estilo de vida comunitario, popular y sencillo, que ha ido quedando en el olvido ante la fantasía de un anhelado “progreso” económico y material:

Se ha producido el temido desembarco
y dejamos los gualatos,
las cosechas de manzanas,
el cuidado de las gallinas
rendidos a la humillación del salario mínimo.

Nuestros muchachos
dejaron su escafandra en el fondo del mar
y subieron
zumbando las cabezas,
saltados los ojos
o tullidos (23).

En este fragmento, la llegada y expansión de las salmoneras se metaforiza como un “desembarco” neocolonial que ha fracturado a las comunidades de campesinos y pescadores, hoy convertidos en “obreros” (21) y “cadáveres nocturnos” (26). Según lo narrado por voz poética, los oficios tradicionales y los saberes de “nuestros mayores” (29) han ido desapareciendo, produciéndose un sentimiento de pérdida y orfandad cultural que en el caso de las nuevas generaciones resulta aún más dramático. Los jóvenes abandonan la isla o comercializan las casas de sus padres, mientras las figuras religiosas de madera se pudren a la intemperie (el tema de la religiosidad popular se aborda especialmente en la segunda parte del poemario, titulada “Los restauradores”).

En medio de estas instantáneas de la vida contemporánea chilota, se intercalan entre las páginas de “Marea roja” breves anotaciones puestas entre paréntesis, que hacen referencia a los daños ambientales provocados por la floración de algas nocivas y a la acumulación de plásticos y basuras: “(El mar, en oleadas, vomita / medusas muertas y envases plásticos)” (22). Estas imágenes, repetidas como una letanía, ponen en escena un ecosistema enfermo y agonizante, en el que distintas especies cohabitan y mueren junto a todo tipo de desechos. En este sentido, el “vómito” del mar remite a un acto de expulsión de aquellos cuerpos orgánicos contaminados y residuos tóxicos que alteran los ciclos de vida de este ecosistema tan importante para la sociedad chilota y su soberanía alimentaria. En este punto, vale la pena destacar la preocupación persistente que se observa en la poesía de Muñoz con respecto a la crisis hídrica actual y la necesidad de cuidar las aguas. Más allá de los poemas de “Marea Roja”, otros ejemplos asoman en *Técnicas para cegar a los peces*. Pienso en uno de los textos de la segunda parte, en el que Boquita –una de las restauradoras de la virgen de Gracia– se refiere a la falta de agua que afecta a la isla de Metahue y a la racionalización extrema a la que se ven expuestos sus habitantes: “Tenían que lavarse en las mañanas con el contenido de un

vaso cada uno" (68). También en el poema "Ordalías del agua", publicado en la *Revista ZUR* el 2022, en el que la voz poética hace un llamado a cobrar justicia en contra de quienes velan solo por sus propios intereses y éxito económico. Todo esto en el contexto de una sociedad chilena que ha introyectado el imperativo neoliberal de lucrar con la vida misma y un país cada vez más asediado por la sequía y los incendios forestales.

Pese a todo, en distintos momentos de "Marea roja" la voz poética detiene su mirada en pequeñas escenas cotidianas transcurridas en la ciudad que la llenan de dicha:

A veces, todavía, la hermosura nos hace enmudecer.
 Hay calles amables bajando con dulzura hacia el mar.
 Dos chicas se trenzan el pelo
 en los escalones de una casa con cortinas de crochet.
 Un hombre cruza de una vereda a otra sin mirar, seguro.
 Señoras con la compra conversan en una esquina (30).

Estas acciones remiten a la persistencia de un tejido comunitario que se resiste a desaparecer, así como a objetos, ritos y prácticas de la vida sureña: "Tirar el cordón de la puerta, / ver a los mayores, cada uno en lo suyo, / oír a los gatos corriendo sobre el techo de zinc". (44). Lo cierto es que la hablante es portadora de una memoria afectiva –y material– que remite a un tiempo anterior a la llegada de las salmoneras, cuyos retazos aún es capaz de visualizar y experimentar en su propio presente.

A estos destellos de humanidad se suman los fragmentos en que la voz se deslumbra ante el misterio y la resistencia de la naturaleza frente a su destrucción. El poema sobre la Piedra del Run, monumento natural ubicado en la playa Brava de Ancud, resulta paradigmático:

Como un cuchillo rasgado lado a lado el paisaje,
 la luz del día ilumina un colchón manchado de orines.
 Bolsas de basura esparcen su contenido aquí y allá.
 Las olas golpean contra la Piedra del Run,
 violentas.
 Son las mismas
 desde los inicios de los tiempos.

A pesar de todo, las flores silvestres
 mantienen vivos sus colores y
 se aferran a las laderas
 esparciendo el crudo aroma de su sangre (24).

Más allá de la basura y los desechos que convierten esta escena matutina en la visualización de un paisaje herido, la hablante logra conectarse con los tiempos inmemoriales

del mar y reparar en las vidas pequeñas –como las flores silvestres– que siguen creciendo y manteniendo la viveza de sus colores y aroma. De una u otra manera, los poemas de “Marea roja” están atravesados por una pulsión de vida y sobrevivencia que compete tanto a los seres humanos como no-humanos. Saludarse en la calle, escuchar a los mayores o volcar la mirada hacia el mar son gestos cotidianos de resistencia que la poesía de Muñoz atesora y celebra. Solo así, parece sugerir la hablante, será posible “Restituir a la isla su condición de madre” (44), es decir, volver a hacer de Chiloé una tierra de islas y mares que abraza con ternura.

4. CODA: SEGUIMOS SIENDO (MÁS-QUE) HUMANOS

En una entrevista del programa *Diálogos con la democracia* de TV UNAM, la intelectual Rita Segato sostuvo –a propósito del genocidio en Palestina– su renuncia a la especie humana: “Ahora me defino como ex-humana. [...] Porque no quiero pertenecer a esta especie siniestra” (14:32-14:39). Esta cuña se viralizó rápidamente en las redes sociales y, mientras muchos celebraban las palabras de Segato, no pude sino disentir de lo que para mí representa un discurso catastrofista e inmovilizador, que claudica de cualquier posibilidad de resistencia y organización colectiva en contra de la deshumanización violenta y cruel de tantas vidas y, al mismo tiempo, parece seguir reafirmando una visión antropocéntrica de “lo humano” como una unidad autónoma, coherente y cerrada sobre sí misma en la que lo no-humano no tendría cabida.

Aunque las obras poéticas de Aillapan, Lienlaf, Mansilla y Muñoz responden, por cierto, a un contexto de producción distinto al comentado por Segato, pienso que éstas se sitúan en las antípodas de este tipo de narrativas apocalípticas que, como bien señala Haraway, se sostienen en una “actitud de *game over*”, es decir, “una posición en la que se da por terminado el juego, en la que es demasiado tarde y no tiene sentido intentar mejorar nada” (2020: 22-23). Lejos de poner en duda su pertenencia a la especie humana, estos cuatro poetas ofrecen una literatura que, con sus propias particularidades, nos invita a repensar la condición humana a partir de pueblos y culturas vivas que siempre se han sabido parte del entramado complejo y dinámico de la naturaleza y que, además, han vivido y resistido a una historia de violencia colonial aún en curso. En un contexto marcado por el despojo extractivista de los ecosistemas marinos situados en el Lafken Mapu y Chiloé, la respuesta estética y política imaginada en sus textos no apunta a restarse de la humanidad, sino a revitalizar la fuerza colectiva de las comunidades locales y a seguir imaginando un futuro de abundancia, lucha y ternura que posibilite el resurgimiento colaborativo entre múltiples formas de vida.

OBRA CITADAS

- Aillapan, Lorenzo. 2019. "Challwa engu dollüm/Entre peces y mariscos". *Uñüm Püll'/Espíritu pájaro*. Chile: Planeta Sostenible Ediciones EIRL.
- Becerra, Rodrigo y Llanquinao, Gabriel. 2017. "Mapun kimün. Relaciones mapuche entre persona, tiempo y espacio". Santiago: Ocho Libros, 41-61.
- Bleichmar, Daniela. 2016. *El imperio invisible. Expediciones botánicas y cultura visual en la Ilustración hispánica*. Trad. Horacio Pons. México: FCE.
- Bortignon, Martina. 2024. "Trinos intermitentes: generatividad de lecturas en *Uñümche* de Lorenzo Aillapán y obras científico-artísticas vinculadas". *Pasavento Revista de Estudios Hispánicos* 2: 439-460.
- Cabello, Patricio, Torres, Rodrigo y Mellado, Claudia. 2018. "Conflict socioambiental y contienda política: encuadres de la crisis ambiental de la marea roja en Chiloé (Chile)". *América Latina Hoy* 79: 59-79.
- Cárcamo-Huechante, Luis. 2015. "Palabras que sueñan y suenan: la poesía de Leonel Lienaf como resistencia en tiempos de colonialismo acústico". Eds. Tatiana Calderón y Edith Mora. *Afpunmapu / Fronteras / Borderlands. Poética de los confines: Chile-México*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. 63-86.
- Carrasco, Iván. 2000. "Poetas mapuches en la literatura chilena". *Estudios Filológicos* 35: 139-149.
- Carrasco, Iván y Araya, Jorge. 2013. "Discurso poético y creencias mapuches. L. Lienaf". *Estudios Filológicos* 52: 29-40.
- Castro-Gómez, Santiago. 2014. "El lado oscuro de la "época clásica". Filosofía, ilustración y colonialidad en el siglo XVIII". El color de la Razón: racismo epistemológico y razón imperial. Comp. Walter Mignolo. Buenos Aires: Del Signo.
- Citarella, Luca (Comp.). 1995. *Medicinas y culturas en La Araucanía*. Santiago: Editorial Sudamericana.
- Daughters, Anton. 2025. *Memorias de tierra y mar. Una historia etnográfica de las islas de Chiloé*. Trad. José Joaquín Saavedra. Santiago: Ediciones UC.
- Diálogo por la democracia*. Entrevista a Rita Segato de John M. Ackermann. 20 jun 2025. TV UNAM: <https://www.youtube.com/watch?v=XIENrVjTLtU>
- Gómez-Barris, Macarena. 2017. *The extractive zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Duke University Press.
- Guzmán, Nancy. 2019. *El saqueo al mar. Una historia sobre la destrucción y capitalización de los recursos naturales chilenos*. Santiago: Planeta.
- Haraway, Donna. 2019. "Cuando las especies se encuentran: introducciones". Trad. Valeria Meiller. *Tábula Rasa* 31: 23-75.
- _____. 2020. *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Trad. Helen Torres. Bilbao: Ediciones Consonni.
- Herrero, Yayo. 2023. "La vida en común en tiempos de emergencia. Apuntes desde la perspectiva de la sostenibilidad de la vida". Eds. Yayo Herreo/Verónica Gago. *Ecofeminismos. La sostenibilidad de la vida*. Barcelona: Icaria.

- Klaver, Irene. 2021. “Radical water”. Eds. K. de Wolff et al. *Hydrohumanities: Water Discourse and Environmental Futures*. California: University of California Press.
- Lienlaf, Leonel. 2022. *Lafken*. Taller Alepue. [Audiolibro]
- Loncon, Elisa. 2023. *Azmapu. Aportes de la filosofía mapuche para el cuidado del lof y la Madre Tierra*. Santiago: Ariel.
- Mansilla, Sergio. 2005. *Cauquil*. Santiago: Cuarto Propio.
- _____. 2012. “¿Adónde se fue mi gente? Las armas de la memoria”. Chiloé: Historia del contacto. Actas III Seminario. Santiago: Museo Regional de Ancud, DIBAM.
- _____. 2019. *Quercún*. Santiago: Libros de Taller.
- Muñoz, Rosabetty. 2019. *Técnicas para cegar a los peces*. Valparaíso: Ediciones Universidad de Valparaíso.
- _____. 2022. “Destellos y territorio. Una escritura situada”. Discurso de recepción del Premio Atenea 2021, a la Mejor Obra de Poesía, Universidad de Concepción. *Atenea* 526: 311-320.
- Neimanis, Astrida. 2017. *Bodies of Water*. Posthuman feminist phenomenology. Bloomsbury.
- Rodríguez, Claudia. 2004. “Ajenidad en dos poetas mapuches contemporáneos: Chihuailaf y Lienlaf”. *Estudios Filológicos* 39: 221-235.
- Rozzi, Ricardo. 2022. “Una ética del cohabitar para la conservación biocultural de los ríos”, en *Naturaleza y Sociedad. Desafíos Medioambientales* 3: 59-73.
- Sepúlveda, Magda. 2019. Reseña de *Quercún* de Sergio Mansilla Torres. *Sophia Austral* 23: 307-311.
- _____. 2014. “Para una entrada en la imaginación poética alimentaria chilena”. *Revista Chilena de Literatura* 86: 199-213.
- Tapia González, Aimé. 2018. *Mujeres indígenas en defensa de la tierra*. Madrid, Cátedra.

