

Karra Maw'n y otros poemas: La antropología poética de Clemente Riedemann*

Yanko González Cangas **

OBERTURA

El estudio intenta analizar desde una tradición disciplinaria, la antropología y particularmente la etnografía, la obra poética del escritor sureño, premio Pablo Neruda 1990, Clemente Riedemann. Se trata de Karra Maw'n y Otros

Poemas, publicado en 1995 y que reúne tres corpus. El primero, Karra Maw'n, que fue publicado como libro individual en 1984, reeditándose en 1995, y los corpus Santiago de Chile y Wekufe in NY, que acompañan al primero en la edición de 1995.

El objetivo del estudio es explorar nuevas "entradas" a la obra del autor, referidas a la naturaleza experimental de la obra de Riedemann al interior de la antropología, interpretando las matrices discursivas de cada uno de sus corpus, teniendo como contexto el substrato epistemológico donde se asientan y el desarrollo último de la etnografía al interior de la antropología.

I. EL AUTOR, EL HABLANTE: LA RESITUACION DEL ETNOGRAFO

Las lecturas más abundantes de la obra poética Karra Maw'n (Ed. Alborada, 1984) de Clemente Riedemann (Valdivia, 1953) nos hablan de la explícita vinculación de la obra a un horizonte simbólico signado por las tensiones, conflictos e hibridaje de grupos étnicos diferenciales en nuestro país, específicamente en el espacio regional denominado "sur de Chile": mestizaje, genocidio, etnocidio, etnocentrismo, la pérdida de identidad cultural— deculturación— y otros fenómenos de cambio cultural derivado del contacto de varias culturas.

Estas miradas transitan por la visión del hablante como un poeta—cronista que denuncia, rehaciendo la historia a través de diversas fuentes y procedimientos, los avatares de un largo proceso de contacto cultural en el sur de Chile, desde el punto de vista de las transgresiones socioculturales provocadas en la cultura mapuche—huilliche, habitantes originarios del territorio, por otros grupos culturales; españoles primero, alemanes y chilenos posteriormente.

El texto ha sido clasificado por Carrasco (1989,

* Este trabajo fue presentado al IX Seminario Internacional de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios (SOCHEL).

** Antropólogo, Magíster en Ciencias Sociales. Instituto de Ciencias Sociales de la Universidad Austral de Chile.

1995) como perteneciente a una de las facetas más novedosas de la poesía actual, que el estudio inscribe como "Poesía Etnocultural", producción lírica relativamente reciente que se ubica en la tradición de exploración histórica y antropológica a partir del lenguaje poético, entre cuyos antecedentes más significativos en la poesía latinoamericana estarían el "Canto General" de Pablo Neruda, "Homenaje a los Indios Americanos" de Ernesto Cardenal, hasta el "Poema de Chile" de Gabriela Mistral.

Si alguna duda cabe sobre la importancia de la obra en la poesía chilena reciente, éste y otros investigadores nos afirman:

"Karra Maw'n es uno de los textos canónicos de la literatura etnocultural (...) Este tipo de textualidad se muestra, según mi experiencia, como la tendencia más vigorosa de la poesía reciente y constituye el gran aporte de los escritores del sur al proceso global de la poesía contemporánea"

(Carrasco, 1995:152)

"El texto es un notable y extenso poema centrado en los procesos de conquista y colonización del sur de Chile (...) Más allá de que este texto abra una zona inexplorada poéticamente, constituye una obra de impecable factura artística, e importantísima debido a la asunción de una zona oscura en la historia de Chile y su novedosa resolución escritural"

(Galindo y Miralles, 1993:81)

Karra Maw'n (el lugar de la lluvia en Mapudungun) o posiblemente la ciudad de Valdivia, contiene un núcleo temático que gira en torno a los antecedentes previos a la llegada

de los conquistadores, el proceso de conquista y los efectos del enfrentamiento cultural; la llamada "pacificación", la posterior colonización alemana, y otros hitos históricos y descripciones culturales que se aproximan a los hechos más cercanos al momento de la escritura.

Sin subvalorar el aporte literario de la obra y la gran cantidad de micro lecturas posibles en cada una de sus cinco secciones ¹, nos interesa rescatar uno de los elementos más singulares en la conformación del relato lírico, a saber, los procedimientos para la factura del poemario en relación con el hablante, el supuesto cronista, que contiene una singular forma de dialogar con la tradición literaria y tiene proyecciones fundacionales con respecto a las nuevas prácticas etnográficas en Chile. Particularidades a la cual nos referiremos introduciendo algunos antecedentes.

La forma textual y estética donde se prende Karra Maw'n en la literatura nos remite a una multiplicidad de prácticas escriturales que proliferaron en la España de conquista y en la colonia americana en los Siglos XVI y XVII: el relato histórico bélico, el poema épico, la historia de la descripción natural, el diario de viaje, etc. Emparentadísimos aparecen aquí Ercilla y su épica "Araucana", Diego Arias de Saavedra y su extenso "Purén Indómito" y "Arauco Domado" de Pedro de Oña, cuyos relatos poéticos entrecruzan con extraordinaria destreza la descripción histórica y etnográfica.

¹ Karra Maw'n se divide en cinco secciones. La primera versa sobre "los estilos de vida" antes de la llegada de los españoles. La segunda intenta describir el proceso de ocupación alemana y la llamada "Pacificación de la Araucanía". La tercera trata del caso de "Karra Maw'n" haciendo un correlato con el terremoto de 1960 en el sur de Chile. La cuarta parte devela la posición marginal de la etnia mapuche. La quinta hace aparecer al sujeto autoral integrado a los hechos descritos y contados, sección que veremos en detalle.

La posición de cronista y la apelación a la historia para la construcción de la obra por parte del autor puede ensombrecer o confundir la tarea etnográfica. En este caso, el referente escritural llamado "crónica" es un punto de partida para dar cuenta sobre los "otros". El llamado "padre de la historia", Heródoto, es también, habitualmente llamado "el padre de la antropología", en cuanto describe e interpreta culturalmente al mundo bárbaro —Medos, Egipcios, Persas, etc.— en relación con la cultura de occidente —Griega—.

Así, entendemos Karra Maw'n como una obra desplegada sin complejos disciplinarios en la tradición etnográfica, describiendo e interpretando otras culturas² en la diacronía, a través del disfraz de cronista. Lo crucial para delimitar donde aparece la heurística etnográfica en el que "recuenta" la realidad pasada (cronista) y el que comprende y describe la realidad presente (etnógrafo), es la preocupación y pretensión explícita por generar conocimiento sobre otras culturas. Es aquí donde hay que resituar al etnógrafo de Karra Maw'n, que aparece enmascarado en el cronista. Esta operación explícita del sujeto autorial de "vestirse de cronista" a través del hablante y reconstruir la génesis y acontecimientos de un pueblo en su relación con culturas dominantes, puede leerse como una estrategia retórica.

Este procedimiento enmascarador revela paradójicamente al antropólogo más aguzado, que es el que utiliza en la alquimia de la "ficcionalización dirigida" las fuentes empíricas y escritas para traducir, desde una singular posición cultural, los estilos de vida particulares de a lo menos cuatro grupos étnicos en contacto:

2 Carrasco (1995:147), hace directamente alusión a este hecho diciendo que la obra "es simultáneamente una interpretación antropológica de los vínculos entre diversos grupos étnicos en el sur de Chile (...)", lo cual abre esta perspectiva de interpretación.

mapuche—huilliches, españoles, alemanes y chilenos. Es así, que el plan programático de la factura de la obra, entrelaza, como los primeros "hermeneutas" españoles de la conquista, la descripción histórica, pero sobre todo etnográfica, al interior de la tradición poética.

II. KARRA MAW'N: LA APERTURA FUNDACIONAL

Es esta característica la que le otorga una interesante posición dentro de las prácticas etnográficas tal como se conciben actualmente. En este sentido, la obra es de sumo interés desde el punto de vista escritural, de "presentación del relato". Esta constituye un hito para levantar referentes "prestigiados" de prácticas etnográficas diferentes a las que la antropología sostenía como válidas desde el punto de vista científico, clásicamente monografías descriptivas, "realistas", proveedora de datos "objetivos", describiendo al "otro" con la técnica objetiva del "discurso regulador remoto" (Rosaldo, 1989), omnisciente y legitimado como el único posible, depositario del monopolio de los acercamientos que signan la verdad, por tanto alejadas completamente de pretensiones literarias. Su obra es continuadora de escritores como José María Arguedas, Luis Vulliamy, Juan Pablo Riveros, y otros antropólogos poetas, teniendo como contexto fundamental, las prácticas etnográficas que venían impregnando a la antropología desde Tristes Trópicos de Lévi—Strauss, pasando por los aportes de Clifford Geertz, hasta llegar a las obras etnográficas de S. Tyler, Taussing y de antropólogos poetas como Stanley Diamond y Friederich.

Es así, que Karra Maw'n se inserta perfectamente dentro de las nuevas corrientes experimentales más radicales de la etnografía (Reynoso, 1991), donde se sitúa la llamada antropología

poétic³. Podemos decir con Rose, analizando una de las obras del antropólogo poeta Stanley Diamond a propósito de una descripción de un ritual nativo Zuñi, que: "El poeta fue un observador, igual que un etnógrafo, un vehículo reflectivo (...) un espejo hecho de versos, para que los Zuñi vean, por si es que quieren, su versión sobre ellos mismos (...)" (1983:347).

El resultado ocurre de forma singular en la búsqueda entre el cruce de la creación y el relato etnográfico y contiene en sí un afán estético, dialogando con Clifford Geertz en su obra "El Antropólogo como Autor": "...*(estoy en contra) de que los buenos textos etnográficos deban ser planos y faltos de toda pretensión (..) y no sujetos al atento examen crítico literario ni merecerlo*" (Geertz, 1989:12).

Es un proyecto de obra engarzado en un "giro" dentro de la tradición, como bien lo expone Tyler:

"El discurso de una nueva antropología rechazaría la economía aristotélica del discurso, monofónica, malamente imitativa de la lógica, y admite en su lugar todos los medios posibles de discurso, polifonía, parataxis, parábolas, paradojas, enigmas, elipsis y tropos de toda clase. Por lo tanto la antropología convencional ha caducado junto con la ciencia naturales a las que procuraba imitar"

(Tyler 1991:45)

3 Es importante señalar, que para efectos expositivos, denominamos antropología como sinónimo de etnografía, precisando si, el grado más delimitado de ésta última, pero que se encuentra perfectamente representada bajo el rótulo disciplinario de "antropología cultural". Asimismo dejamos claramente identificadas dos tipos de prácticas escriturales al interior de esta corriente: aquellos antropólogos poetas que escriben sobre sus experiencias antropológicas, como un observador de distintas culturas y los que no lo hacen escribiendo igualmente poesía, que se pueden distinguir bajo los términos de antropología poética y poesía antropológica (Cf. Rose 1983:346).

O como lo señala el antropólogo chileno Daniel Quiroz, que intenta hacer el mismo llamado:

"Tenemos que llevar la Antropología hacia un terreno escasamente recorrido: la posibilidad de incorporar al relato a la explicación etnográfica, la experiencia vital del encuentro investigador-informante, fundamentalmente para entender la riqueza cognocitiva del acercamiento antropológico. Esto nos lleva a la literatura, al cuento a la poesía. Sí, se ha escuchado correctamente, a la poesía. pensamos que las sugerencias que los antropólogos podemos encontrar en la literatura no son nada despreciables y este trabajo [el suyo] puede considerarse como un primer intento sincero de acercamiento" (Quiroz, 1987: 15)

La resolución de esta crisis, lleva a Karra Maw'n a "saltar" definitivamente la brecha entre el conocimiento científico (su epistemología positivista, su iluminismo, su "verdad") y la creación, la poiésis; es decir, la fusión definitiva entre el sujeto que conoce (el etnógrafo que describe) y el objeto del cual se pretende dar cuenta (lo que se describe, la naturaleza – el hombre), esto nos sitúa ciertamente en una radicalización del sujeto, epistemológicamente situada en las corrientes interpretativas más radicales del conocimiento (Giddens, 1987).

Es interesante constatar cómo este etnógrafo "trajeado" de cronista utiliza procedimientos creativos para "armar" y describir relaciones interétnicas y culturales en conflicto.

Ejecutando la mecánica desdoblada del etnógrafo poeta, al hacer aparecer al sujeto que conoce (el observador, él mismo) fundida con la realidad cultural que se describe, hurga al interior de cada cultura las fuentes necesarias para levantar versiones de un "ellos" (españoles, ale-

manes, chilenos, mapuches) que se engarzan en un contexto mayor con el etnógrafo, el cual se revela sin complejos y además convertido en un "aparente" tráfuga en cuanto a pertenencias culturales se refiere. De este modo, este supuesto cronista se expresa en español, se posiciona en forma identificatoria con el hibridaje étnico chileno-alemán en cuanto a origen y emprende la defensa del mundo indígena mapuche-huilliche. En este sentido, es importante contextualizar los motores de la obra.

Decimonónicamente la construcción de teoría a partir del trabajo etnográfico llevó al antropólogo a constituirse en un estudioso camaleónico, capaz de identificarse con sus informantes, nativos de la cultura que estudiaba y conseguir la información necesaria para sus fines (práctica que históricamente ha estado vinculada al colonialismo). En los años álgidos de movimientos sociales, particularmente la década de los 60', varias disciplinas de las ciencias sociales, incluida la antropología, se vieron fuertemente influenciadas por ideologías y paradigmas teóricos emancipadores, como la teoría y práctica marxista. Esto motivó a que la representación de las prácticas disciplinarias científico sociales estuvieran identificadas de forma escindida; una netamente asentada en el prurito investigativo, y la otra vinculada a la intervención para la acción. Así, surgieron prácticas etnográficas distintivas asociadas a uno u otro paradigma teórico social o "razones instrumentales" a decir de Quijano (1988), funcionalistas versus marxistas, etc. Es así, que en muchos casos, la antropología se llegó a identificar como puntal de defensa de la minorías, particularmente del mundo indígena, bien por la identificación instrumental con los nativos para la extracción de información o el fortalecimiento de comunidades en la aplicación de pro-

gramas de desarrollo o para la movilización social. Estos antecedentes nos hablan, quizás, del peso de la tradición en la factura de Karra Maw'n.

El autor, al analizar las relaciones en conflicto presentes en el sur de Chile, lo hace con hipótesis de trabajo y cargas identitarias bastantes afinadas en la disciplina, y toma, con singular argucia creativa, no sólo una posición defensiva de una particular etnia (la Mapuche-huilliche) dentro de la interpretación de las relaciones interculturales, sino una posición "combativa" y frontal contra las que supuestamente la sometieron (españoles, alemanes y chilenos), pero desde una atalaya cultural movediza, que intenta dar cuenta desde "afuera" o desde "adentro" —emic/etic— las claves culturales de estos grupos étnicos. Esto da cuenta de operaciones interpretativas más complejas y ricas desde el punto de vista antropológico y de la práctica etnográfica.

Este componente de la obra, como dijimos, le otorga al texto un sentido etnográfico muy particular: el investigador no se oculta, no quiere ser el buscador de la verdad, el observador objetivo. El investigador se funde con los hechos y se muestra, como en la parte IV del texto denominada "Otros Escritos de Suyo Pertinentes en el Plan Jeneral desta Obra". Allí se muestra contextualmente el sujeto que "conoce", el que escribe habla de su infancia, su concepción de la historia. Es muy interesante esta parte del poemario desde el punto de vista etnográfico, pues el sujeto expresa finalmente, después de las operaciones lúdicas para relatar desde dónde escribe, qué cargas culturales y cosmovisiones moviliza cuando se enfrenta con el "otro" culturalmente diferente. De esta forma se cuestiona, por ejemplo, sobre "lo chileno" y juzga, en "Son patriotas los chilenos", en cierta medida su propia posición cultural:

"¿Son patriotas los chilenos
Las encuestas lo señalan
como sufrido, fiestero y manirroto.
Hábiles para producir "la menor cantidad
de buenos frutos en el máximo
tiempo posible"
defecto que encuentra su equilibrio
en un "fatalismo sonriente"
opuesto al de los demás pueblos andinos
cuyo fatalismo es lloroso.
En Chile la mordaza era una Ley y Chile tenía
una sonrisa debajo de la morda-
za." (P.78)

La obra termina con dos textos donde los acontecimientos descritos se entrelazan con el "yo" del cronista, que es el etnógrafo-poeta que se desenmascara y "confiesa intenciones":

"Se quiso versos como árboles
y se amó palabras como pájaros.
Karra Maw'n, qué pena dan estos pájaros
que se vienen abajo
mientras se sacude el árbol"

Y ya, en el poema final, nos dice:

"¡ Oh 1953 !
Destruídos están para siempre
los negativos de la aurora.
Sólo se tienen las palabras
para defenderse de la muerte.

Se envidia a las locomotoras
porque saben donde van.

III. "Y OTROS POEMAS": LA CIRCULARIDAD DEL PROYECTO POETICO.

Después de haber publicado en 1984 Karra Maw'n, y posterior a la publicación de Primer Ar-

queo, Clemente Riedemann publica en 1995 una reedición de Karra Maw'n acompañada de dos corpus poéticos nuevos, "Santiago de Chile" y "Wekufe in NY", titulado Karra Maw'n y Otros Poemas.

Por lo reciente de este último libro, no se han emprendido todavía análisis críticos sobre estos dos nuevos corpus, no obstante la presentación de contraportada escrita por el editor Ricardo Mendoza, que ilumina iniciáticamente el libro.

Sin pretender realizar un análisis transversal a estos dos nuevos corpus, que tienen un grado de autonomía, por tanto complejidad en sí mismos, nuestro interés se basa en el diálogo que establecen "Santiago de Chile" y "Wekufe in NY" con el referente que se nos aparece como más inmediato: Karra "Maw'n.

Una primera lectura del texto, inclusive parcializando los corpus en cuestión, nos remite inevitablemente a similares operaciones etnográficas mencionadas anteriormente realizadas por el autor de Karra Maw'n, pero enriqueciendo las perspectivas, tanto en el objeto de conocimiento cultural, como en la situación y contexto observacional: El encuentro, el viaje.

Se comenta que Marcel Mauss, etnógrafo, maestro de muchos antropólogos brillantes, incluido Lévi-Strauss, nunca abandonó su escritorio y su ciudad –salvo un corto viaje recreativo a Marruecos– para realizar alguna investigación etnográfica (Llobera, 1990). Esto no revestiría interés si no se conociera el papel que tiene el "extrañamiento", el "choque cultural" para el etnógrafo y para la identidad de la antropología. Más aún sabiendo que Mauss escribió un "manual" de etnografía que formó a muchas generaciones de antropólogos, donde se consignan algunas "recetas" sobre métodos observacionales para la descripción del todo cultural.

La superación y crítica de Mauss, y de todos los etnógrafos que intentaron vaciar "recetas" en

sus manuales sobre el quehacer etnográfico – como Murdock y otros– proviene de nuevas concepciones sobre "la cultura" y las perspectivas epistemológicas para acceder a ella. Pero sobre todo, al hecho de que Mauss no cumplió con su ritual de iniciación para convertirse en antropólogo, que es justamente y como lo mencionáramos, "EL" acontecimiento disciplinario, el rito de paso: el fenómeno del choque cultural como vivencia final para la creación del yo antropólogo, hecho que ronda el núcleo constitutivo de la disciplina en forma relevante. Los "protoantropólogos" como Heródoto, y más tarde como una gran cantidad de viajeros, funcionarios coloniales, dan paso, producto de su encuentro a veces traumático con el otro, al entendimiento "científico" de este "otro": la antropología.

El antropólogo desde Malinowski en adelante es llamado a

"abandonar su confortable posición en una hamaca, en el porche de la misión, del puesto gubernamental o del bungalow del plantador donde, armado de un cuaderno y, a veces, de whisky y soda, se ha habituado a compilar las afirmaciones de informantes, a anotar historias y a llenar hojas enteras de textos salvajes (...) La información debe llegarle en toda su plenitud a través de sus propias observaciones sobre la vida indígena (...)

(Leclerc, 1972)

¿ Qué elementos comparten estos dos nuevos corpus de Clemente Riedemann con estos hechos ? Y ¿ cuáles son las características que vinculan estos corpus entre sí y entre un proyecto de escritura más amplia, anclada en un discurso antropológico poético ?

Quizás la respuesta la anticipa con grandes pinceladas Mendoza en la contraportada de este

libro cuando escribe:

"(...) –Y aquí sí se tocan íntimamente los tres libros– el verdadero tema de Karra Maw'n no es la periferia geográfica y humana de una "civilización", sino la discordia y la desgracia que signan el encuentro de distintas humanidades".

Porque en verdad, el proyecto lírico de estos dos corpus nuevos retoman el proyecto etnográfico poético de Karra Maw'n, valiéndose del choque, esta vez íntimo, entre culturas y subculturas distintas –la otredad– y la pertenencia cultural del propio etnógrafo; todo en el contexto más crucial: la descripción del registro privado, la bitácora del viaje.

Afrojado de los hilos discursivos de Karra Maw'n, donde el etnógrafo se mantiene en una atalaya cultural movediza, que se sumerge y aparece, que observa y grafica el encuentro violento de las distintas culturas. En estos corpus, el etnógrafo se involucra completamente y coloca su tradición cultural frente a las que pretende describir. Así, el tamiz del observador que registra emprende no una defensa o una comprensión de los "otros" pura y llanamente, sino, una comprensión de su propio tamiz cuando se cruza con los "otros".

En estos corpus, como en los cuadernos privados del antropólogo B. Malinowski, donde relata el hastío y el odio que finalmente va sintiendo por los nativos de las islas Trobiand, emerge sin complejos de entendimiento cabal de los otros, ni recursos de ventrílocuo –como el papel del cronista en Karra Maw'n– el etnógrafo "desnudo".

Antes de revisar los dos corpus autónomamente, para graficar estas ideas, nos referiremos a un tópico que nos servirá de marco para posicionar "disciplinariamente" estos poemas.

La antropología en general ha enfrentado una

crisis motivada por la progresiva disminución de culturas originarias o llamadas "primitivas", producto del avance desbordante de la "modernidad" y la "modernización", que han ido homogeneizado paulatinamente la cultura y las culturas a través de la transnacionalización de lo occidental por medio del mercado. En esta fase del capitalismo –transnacional–, la antropología ha tenido que cuestionar de punta a cabo lo que le otorgaba "identidad" con respecto a las otras disciplinas de las ciencias sociales, su particular objeto de estudio, que eran justamente estas "culturas primitivas", la otredad radical (Bastide, 1971). Esta "crisis" ha llevado a los antropólogos, a partir de la década del 60, ha tomar diversas posiciones con respecto al quehacer antropológico y a la identidad de la disciplina. Dichas posturas van desde una encarnizada búsqueda y defensa de su objeto de estudio "tradicional" hasta el volcamiento total a la sociedad occidental, en busca del supuesto diferenciador de la cultura, basados en las explosiones étnicas, subculturales, de movimientos sociales, de minorías, etc.

Tanto en "Santiago de Chile" y en "Wekufe in NY" está presente este fenómeno. Después de Karra Maw'n, centrado básicamente en la etnia mapuche–huilliche, Riedemann emprende un proyecto igual o más complejo que éste: el describir e interpretar diversas subculturas al interior de su propia cultura mayor.

III.1 "SANTIAGO DE CHILE": EL ETNOGRAFO ENQUISTADO EN LA SUBCULTURA URBANA.

Este corpus, emprende una descripción casi aleatoria de distintos "pliegues" de la ciudad capital de Chile, entrando con un ojo crítico a reobservar tanto los espacios físicos, como el mundo simbólico que rodea al habitante medio

urbano, siempre contrastando dichas observaciones con su propia cosmovisión y ciertos referentes literarios que refuerzan la propia escritura poética.

El conjunto se abre con el texto "Premoniciones Retrospectivas" que es una descripción física donde se asienta esta ciudad:

"El sol emerge tras un horizonte de toallas higiénicas i pañales/ desechables. Un alud de churrascos paltas/avanza por el lecho del río (...)"

(Pag. 57)

Se puede leer más adelante, graficando su tamiz sobre los fenómenos observados, el poema "Santiaguillo", que articula su visión despectiva sobre la urbe guiada por la relación de ésta con su propia cosmovisión cultural: el sur de Chile, las provincias, el mundo rural, que se patenta en situación desventajosa y discriminada frente a Santiago como capital. Mas, su visión es acentuadamente negativa sobre los sujetos que participan como él de su cosmovisión, pero se "arrodillan" ante los neones de la urbe, ante la idea de "Santiago como capital de algo". Visión que envuelve a todo el corpus y que otorga uno de los soportes más significativos de la obra. "Santiaguillo" comienza así:

"Que se pudra el provinciano resentido que niega su pasado/ de piedra i lodo, el petulante mandarín, el bobo crédulo/ en la idea de Santiago como capital de algo (...).

Rematando:

"(...) Santiaguillo, aún te miras el rostro en el culo de París i te lavas/ la manos con el agua que han hervido las salchichas/ de Nueva York. ¿Cuándo mirarás hacia el fon-

do de la chacra/ que te da de comer?"

(Pag. 71)

Centrado en estos espacios, el ojo registra e interpreta las relaciones de poder existentes en las relaciones humanas degradadas por el medio urbano y la subordinación a un mercado que lo inunda todo, sacraliza y dota de ritualidad falsa a espacios antes inexistentes. La descripción que se lee en el poema "Parque Arauco" refiere sardónicamente a este último fenómeno:

"Cash, cheques a treinta/sesenta hermosas bolsas de empaque/ con gobelinos en los flancos. Automóviles de lujo en los pasillos (...)

Falsos han de ser los dioses de ésta época, pues asisten tantos,/ todavía, a las iglesias (...)

(...) Todos cómplices, aplastados bajo montañas de trapos i chucherías. 'Te juro que no supe de mi potó' –le dice una dama a/ otra. El Parque, con todas sus luces, en la mañana enceguecida.

Así, "Santiago de Chile" o como dice el hablante, "Santiago es Chile", es en parte una aproximación a ciertas texturas socioculturales de una urbe ahogada y cegada por la modernización económica, donde la vida cotidiana se recluye en espacios desprovistos de humanidad, y donde ésta opera tan provincianamente como la propia provincia "que le da de comer".

III.2 WEKUFÉ IN NY: EL ETNOGRAFO DESGARRADO EN EL CHOQUE INTERCULTURAL

De estos dos corpus nuevos, es sin duda, "Wekufe in NY", por su complejidad y su exten-

sión el más rico como práctica etnográfica poética.

Este corpus se divide en cinco secciones, a saber: "Lejos del Provinciano Silencio"; "In NY"; "Cuecas Yankees"; "SmokingArea"; "Adios a NY".

No se puede distanciar la lectura de este corpus, de sus referentes literarios chilenos y universales más próximos, como la obra del poeta español García Lorca "Un Poeta en Nueva York" o el texto del poeta chileno Enrique Lihn "A partir de Manhattan", por poner obras poéticas en lengua hispana más o menos próximas al fenómeno del choque cultural, el viaje o el extrañamiento, pudiéndose enumerar muchísimas otras referidas al mismo fenómeno.

Este mismo eco referencial que asoma en la lectura de "Wekufe in NY" nos sirve como soporte para apreciar la diferencia discursiva en la conformación de las distintas secciones del corpus con estos referentes propiamente literarios. Conduciéndose por los mismos canales de anteposición de su propia pertenencia cultural (tercermundista, provinciana, marginal, "premoderna"), el etnógrafo emprende una tarea de recomposición de imágenes fugaces de las "magápolis" norteamericanas: Miami, Filadelfia, y particularmente Nueva York, que en conjunto también dialogan con la visión presentada en el corpus "Santiago de Chile".

La sección "in NY", se despliega con el poema "Al llegar a NY", y encarna la idea matriz de la visión, no sólo de esta urbe norteamericana, sino como se dijo, con el mismo Santiago de Chile, en cuanto al desgarramiento de la deculturación u homogeneización cultural, que niega la especificidad cultural y la propia "tradición" nacional en la "bruma" del mercado:

(...) Para llegar acá, es que se abren caminos en las lluviosas soledades/ de la patria i fundan sus escuelas las órdenes religio-

sas. Dirás que exagero, pero pégate una vuelta por la avenida/ once de septiembre en santiago es chile i hablemos, luego,/ de tradición i cambio kultural.

Todo será regreso después de llegar a NY. I si aún crees que tu destino se halla en un mundo diferente,/ entonces nunca llegues a esta ciudad—rueda. Quédate en tu tierra, con tus mitos griegos i romanos I saludos a la tía/ Juana.

(Pag. 94)

Pero donde la indagación cultural alcanza poderosas descripciones "analíticas", es en el texto "The Barbizon" que da cuenta de la posición subordinada en las relaciones interculturales, con singular ironía:

"Quienes aquí hablan español son ayudantes de cocina. Limpian/ las alfombras, trapean el mostrador del bar. Mexicanos, guatemaltecos, costarricenses, la OEA latinoamericana en/ pleno atendiendo a los patrones. Son como mapuches en Santiago de Chile. Gusanillos son, en la gran manzana.

'Pedro, give me a coffee', 'Antonio, hazme una chupadita'. Ni los negros pueden con esos sencillos menesteres. Los uruguayos son taxistas en New Jersey. Los argentinos venden chocolates / artesanía en plata fina. Los colombianos, ni/ hablar. Los chilenos son agregados culturales. (...)"

(Pag. 100)

En la sección "Cuecas Yankees" se encuentran agrupados textos que pertenecen al ámbito de la expresión cultural de ciertas zonas "humanas" de la ciudad. Allí, con singular riqueza, la descripciones se deslizan puras, como "fotogra-

fías vivientes" de escenas que van completando el mapa íntimoconstruido a partir del choque cultural. Es así como se puede leer en el poema "Blues en la calle King":

"En una esquina de la calle King cuatro negros cantan bajo/ las estrellas. Baten palmas / mueven sus cuerpos negros ante la indiferencia de los lugareños que abandonan los pub con ademanes lánguidos, bien embudidos en largos abrigos de algodón."

(Pag. 113)

De igual manera, en el poema "Misa yankee", se lee:

"Ni una sola banca libre en Saint Mary's Church. Lleno completo/ en la segunda matinal. Todos cantan en alta voz, como/ si a la salida alguien les aguardara para aseñarles.

(...) Se arrodillan sin remilgos. Rezan con devoción de gángster/ i abandonan el templo a prisa, como alfiles, cada cual encerrado en inexpugnable intimidad (...)"

Pag. 115

IV. CODA: KARRA MAW'N COMO UNA METAFORA DE LAS NUEVAS PRACTICAS ETNOGRAFICAS

La obra *Karra Maw'n y Otros Poemas*, nos ilustra claramente que lo que hoy llamamos etnografía fue y es una práctica plural. Nace del encuentro del otro, pero con todas las posibilidades de expresarlo. No hay planes, porque el "encuentro" y lo que se moviliza, como vimos, no lo tiene. Las bases positivistas que invadieron lo que finalmente se llamó "etnografía" con todo el imperialismo

a flor de sangre —describiendo extrañas vidas para el consumo metropolitano— no se expresan igualmente en otros registros de contacto. Ercilla, compone épicos a los guerreros, como un cuadro cortesano. Pound copia al "encontrado" y lo hace carne de él. Cardenal lo recrea buscándolo. Neruda lo convierte en savia emancipadora. Nunca la etnografía (la que se mezquina disciplinariamente) fue objeto de nadie, pertenece, más que a toda disciplina fraguada al calor del siglo de la razón, al ethos de los que se "encuentran".

Convertidas en crónicas, en poemas extensos, en recuerdos y relatos de viaje, novelas, en grabados o pinturas, las versiones del otro fueron expresiones diversas. Cuando la misma disciplina se instituye y la ciencia, hierática, penetra en ella, la etnografía se llama etnografía y asume

estatutos, normas que le dan este carácter mezzquinamente disciplinario y deja afuera, como protegiendo una científicidad ganada, los más interesantes aportes etnográficos de la expresión artística: literatura, plástica, etc.

Cuando Lévi-Strauss escribe "Tristes Trópicos" le imprime casi inconscientemente un sello marginal con respecto a toda su obra, por el peso "culpable" de proteger a la disciplina de los relatos "precientíficos", escribiendo inclusive: "odio los viajes y los exploradores", que encarnaban todos los viajeros turistas, curas, hasta historia-dores y cronistas entrometidos que desmonopolizan a la antropología de su hija más ilustre: la exclusividad de describir científicamente al otro culturalmente distinto.

BIBLIOGRAFIA

Arias de Saavedra, Diego *Purén Indómito*. Ed. Biblioteca Nacional y Universidad de Concepción, 1984.

Bastide, Roger *Antropología Aplicada*. Ed. Amorrortu, 1971

Carrasco, Iván. "Poesía Chilena Actual: No Sólo Poetas". En *Revista Paginadura*, Valdivia, Ed. Paginadura, 1989.

———. "Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile I", *Estudios Filológicos* 28:67-73. Valdivia, U. Austral de Chile, 1993.

———. "Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile (autores sureños) II", *Estudios Filológicos* 29:91-100. U. Austral de Chile, 1994.

———. "Karra Maw'n: las voces de la historia", *Estudios Filológicos* 30:145-154. U. Austral de Chile, 1995.

Diamond, Stanley. "Anthropology in question". Hymes, D. (ed.) *Reinventing Anthropology*. New York, Ed. Pantheon, 1972.

Galindo, Oscar; Miralles D. *Poetas Actuales del Sur de Chile*. Valdivia, Ed. Paginadura, 1993.

Geertz, Clifford. *La Interpretación de las Culturas*. Ed. Gedisa, 1990.

———. *El Antropólogo Como Autor*. Ed. Paidós, 1989.

Geertz, Clifford.; Clifford, James. *El Surgimiento de la Antropología Postmoderna*. Ed. Gedisa, 1991.

Giddens, Antony *Las Nuevas Reglas del Método Sociológico. Crítica Positiva de las Ciencias Interpretativas*. Ed. Amorrortu, 1987.

González Cangas Y. "Nuevas Prácticas Etnográficas: El Surgimiento de la Antropología Poética". *Revista ALFA N° 11*, Universidad de Los Lagos, Osorno, 1995.

———. "Cuando Uno se Observa Observar Qué Observa: La Pasión Antropológica y Poética". *Actas del Segundo Encuentro Chileno de Antropología*. Ed. Colegio Antropólogos de Chile, 1995.

Leclerc, G. *Antropología y Colonialismo*. Madrid, 1972.

Lévi-Strauss, C. *Tristes Trópicos*, Buenos Aires, Ed. EUDEBA, 1976

Llobera, J. *La Identidad de la Antropología*. Barcelona, Ed. Anagrama, 1990.

Prattis, J. I. "Anthropological poetics: reflections a new perspective". *Dialectical on Anthropology*, 10 (1/2), 1985.

Quiroz, Daniel.; Olivares, Juan C. "Permanencia de una Pauta Adaptativa en San Juan de la Costa". *Boletín del museo de Cañete* 3; pp. 13-26, 1987.

Quijano, A. Modernidad, Identidad y Utopía en América Latina. En *Imágenes Desconocidas. La Modernidad en la Encrucijada postmoderna*. Ed. CLACSO, 1988.

Reynoso, Carlos "Presentación". En: *El surgimiento de la Antropología Postmoderna*. Ed. Gedisa, 1991.

———. "Interpretando a Clifford Geertz". En: *La Interpretación de las Culturas*. Ed. Gedisa, 1990.

Riedemann, Clemente. *Karra Maw'n y Otros Poemas*. Valdivia, Ed. Kultrún 1995.

Riveros, Juan P. *De la Tierra sin Fuegos*. Concepción, Ed. El Maitén, 1986.

Rosaldo, Renato. *Cultura y Verdad*. México, Ed. Grijalbo, 1989.

Rose, Dan "In Search of Experience: The Anthropological Poetics of Stanley Diamond". *American Anthropology* 85 (2), 1983.

Tyler, S. "La Etnografía Postmoderna: de Documento de documento de lo oculto a Documento Oculto". En: *El Surgimiento de La Antropología Postmoderna*. Ed. Gedisa, 1991.