

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

El simbolismo del agua y de la piedra en *karra maw'n*, de Clemente Riedemann

The symbolism of water and stone in Clemente Riedemann's karra maw'n

YENNY ARIZ CASTILLO

Universidad Católica de la Santísima Concepción, Chile

RESUMEN El artículo consiste en un análisis del poemario *Karra Maw'n* (2015) del valdiviano Clemente Riedemann (1953) desde una perspectiva ecocrítica, que profundiza en la geografía poetizada, en especial, en el agua y en la piedra como elementos que determinan el paisaje. Debido a la violencia ejercida en las luchas territoriales y a partir de la explotación desmedida de recursos, la utilización y el significado socio-cultural de ambos elementos se transforma, lo que provoca la reacción de la naturaleza en forma de terremotos y maremotos; vale decir, los cambios experimentados por el agua y la piedra representan la violencia histórica ejercida en el sur chileno.

PALABRAS CLAVE Poesía chilena; Clemente Riedemann; *Karra Maw'n*; ecocrítica.

ABSTRACT The article consists of an analysis of the collection of poems *Karra Maw'n* (2015) by the poet of Valdivia, Clemente Riedemann (1953) from an ecocritical perspective which goes in depth into the poeticized geography and in particular into water and stone as elements that determine the scenery. Due to the violence used in the territorial conflicts and from the disproportionate exploitation of resources, the usage and socio-cultural significance of both elements is transformed, which provokes a reaction from nature in the form of earthquakes and tidal waves. In other words, the changes experienced by water and stone represent the violence historically carried out in the south of Chile.

KEYWORDS Chilean poetry; Clemente Riedemann; *Karra Maw'n*; ecocriticism.

Introducción

La reedición de *Karra Maw'n* (Alquimia, 2015) nos entrega la oportunidad de acercarnos a esta obra de Clemente Riedemann (Valdivia, 1953) desde una distancia temporal considerable con respecto al contexto de su publicación -el Chile de los ochenta- para redescubrir su vigencia como un proyecto poético que indaga en la memoria y en la actualización de escenas fundacionales desde una perspectiva que congrega múltiples voces y sentidos¹. El término en mapudungu “*Karra Maw'n*” significa “lugar de lluvias” y es el nombre que los indígenas le otorgaron al lugar hoy conocido como Valdivia; es así como el poemario de Riedemann articula un recorrido por la historia de este lugar y las interpretaciones que esta ha sufrido².

La presente investigación realiza un breve recorrido por la bibliografía del volumen, para luego enfocarse en el análisis de dos elementos fundamentales del paisaje de *Karra Maw'n*, el agua y la piedra³. Ambos elementos poseen una significación sagrada en la cultura mapuche, la que es trastocada con la invasión española en el siglo XVI y la llegada de los alemanes en el siglo XIX. La imposición de sus propias culturas por parte de los recién llegados transforma y re-semantiza el paisaje; de este modo, a través de imágenes en las que están presentes el agua y la piedra, el poemario evidencia las transformaciones violentas de *Karra Maw'n*. Dicho de otro modo, se postula que en *Karra Maw'n* las sucesivas transformaciones de la forma primigenia del agua y de la piedra representan la violencia ejercida en el paisaje y en la cultura originaria.

1. La primera edición (1984, Editorial Alborada, de Valdivia) incluía ilustraciones de Roberto Arroyo que no se conservaron para la edición de Alquimia; en esta, el poemario se acompaña de un prólogo de Óscar Saavedra Villarroel, y de cuatro breves comentarios críticos de Federico Schopf, Miguel Araneda, Marco Antonio Bello y Luis Hermosilla, extraídos de periódicos y de una revista especializada. La edición de Alquimia es la tercera del poemario, pues la segunda corresponde a 1995, *Karra Maw'n y otros poemas*, por Editorial El Kultrún, de Valdivia, volumen que reúne los textos “*Karra Maw'n*”, “Santiago de Chile” y “Wekufe in NY”.

2. Valdivia se encuentra en la Región de los Ríos, dentro del llamado “sur de Chile”, cuyos habitantes “tras el proceso de mestización, conservan rasgos étnicamente diferenciados, a saber: un sustrato indígena mapuche-huilliche-lafkenche, un sustrato hispánico-indígena derivado de la conquista y posterior colonización a partir del siglo 16, y un sustrato germánico proveniente de la inmigración del siglo 19, en proceso avanzado de mestización con los chilenos o criollos” (Arellano y Riedemann, 2012, pp. 11-12).

3. Se mantendrá la letra cursiva para el término *Karra Maw'n* cuando este remite al nombre del poemario, y se escribirá en letra normal cuando se aplica como nombre del lugar poetizado, por ejemplo, en este caso.

El análisis se efectúa desde una perspectiva ecocrítica, línea que profundiza en la relación entre literatura, cultura y medio ambiente (Heffes, 2014, p. 11), y que se ha desarrollado en tres instancias básicas: indagar sobre cómo se representa la naturaleza en literatura, visibilizar la existencia de obras literarias vinculadas a la naturaleza, en cuanto a sus temas o a sus intenciones de defensa de los recursos medioambientales, y explorar las construcciones simbólicas de las especies y sus vínculos con la naturaleza (Heffes, 2014, p. 12). En el contexto de este trabajo se abordan estas tres instancias, al singularizar el poemario de Riedemann como una obra que cuestiona las relaciones de los sucesivos habitantes de Karra Maw'n con la naturaleza y analizar la representación que se realiza del lugar y del simbolismo de dos de sus elementos constitutivos.

La pertinencia de la ecocrítica como perspectiva para estudiar *Karra Maw'n*, también se fundamenta en su posición ideológica: “la ecocrítica denuncia toda forma de dominio que la sociedad antropocéntrica ha impuesto sobre todo aquello que la misma sociedad define como el Otro, es decir: la naturaleza, la mujer, los grupos étnicos y demás construcciones periféricas. (López Mujica, 2007, p. 231). De este modo, uno de los objetivos de los estudios ecocríticos es visibilizar la explotación, tanto de la naturaleza, como de humanos por parte de otros humanos, lo que se manifiesta en Karra Maw'n a partir de la poetización de los discursos etnográfico, popular, épico y mapuche, en los que se percibe la herida de los indígenas por la cosificación y el menoscabo debido a los sucesivos despojos, los discursos discriminatorios y la sobreexplotación medioambiental, entre otros aspectos. En específico, en la recreación del discurso oficial, dominante o del Estado chileno, se perciben en *Karra Maw'n* las cuatro “creencias anti ecológicas” que se establecieron en Latinoamérica luego del periodo de colonización europea, que en el caso del sur de Chile fue doble (española y alemana): “1) La civilización europea es superior a la “barbarie” indígena; 2) los recursos naturales de la región son inagotables; 3) los mercados lejanos establecen el valor de los productos, no los usos locales; 4) la ciudad es el único entorno apropiado o deseable como hábitat humano” (French, 2014, p. 36). En *Karra Maw'n*, la colonización española evidencia la primera y segunda creencias, mientras que la colonización alemana se caracteriza por todas ellas.

1. Antecedentes críticos. Mito e historia en *Karra maw'n*

Los estudiosos que han abordado Karra Maw'n destacan como tema fundamental la compleja interrelación entre culturas y pueblos que se produjo durante la conformación de Valdivia, poetizada a través de la interconexión de discursos provenientes de diversas épocas y de múltiples campos del saber (historia, etnografía, música, entre otros), lo que conlleva un lenguaje y un formato híbridos; de este modo, la obra ha sido leída como una “reinterpretación histórica del sur chileno y, en este sentido, un mentís a la glorificación de la conquista de Chile propia de la historiografía escolar”

(Galindo, 1994, p. 23). En la misma línea, también se ha comentado el poemario como: “un macrotexto de carácter complejo, poliforme, intercultural, que incluye como uno de sus sentidos la exploración y denuncia de la colonización del sur de Chile, desde la perspectiva de un cronista que reflexiona sobre la situación contemporánea de su país” (Carrasco, 1995, p. 60).

La voz poética se autodefine como cronista, concepto que la crítica ha leído como un enmascaramiento del etnógrafo, en tanto el cronista se hace cargo del relato del pasado, mientras que el etnógrafo describe la realidad presente (González, 1998, p. 49). Se ha destacado asimismo una oposición entre lo utópico y lo antiutópico, pues Karra Maw'n funciona como “un espacio alegórico de las insolubles contradicciones históricas que signan las desigualdades de un presente en el que hasta la sobrevivencia física se ha vuelto un riesgo cotidiano” (Mansilla, 1996, p. 48).

Entre la crítica reciente, el volumen se ha interpretado como descolonialista:

Karra Ma'wn es un libro pionero en Chile desde la perspectiva descolonialista: explicitando la problemática del contacto intercultural mediante el tratamiento de los temas de la discriminación, el etnocidio, la aculturación forzada, mediante la educación, la economía y la religión. Esta poesía de Riedemann, cumple un rol clave en tanto acto de resistencia. (Arellano, 2015, s.p.).

La resistencia de la que habla Arellano se entiende en tanto la voz poética desconfiaba de los discursos oficiales y contextualiza la historia de Chile a partir de su propia historia y desde los acervos culto y popular. Es así como también la crítica ha afirmado que el poemario realiza “una reinterpretación híbrida y ficcional de la historia, desmitificando el discurso dominante, a base de registro, barro, antropología, mapudungun, ruca, cerveza y palabrerío chileno” (Saavedra, 2015, p. 5). Esta intención de desmitificar el discurso dominante la ha confirmado Riedemann en una entrevista, en la cual declara que uno de los impulsos de la escritura del poemario fue el *Oratorio de 1850* (1974) de Luis Advis, pues percibe en esta obra la anulación del acervo indígena y de la violencia de la colonización española al plantear la llegada de los colonos alemanes como episodio fundacional de Valdivia, un discurso que el poeta juzga como complaciente con el gobierno militar (Riedemann en González, 2000, s.p.).

Desde nuestra perspectiva, *Karra Maw'n* constituye una dialéctica entre la linealidad de la historia y la circularidad del mito, pues la obra presenta momentos históricos relevantes en orden cronológico: el momento anterior a la conquista, la llegada de los españoles, la resistencia indígena, el arribo de colonos alemanes, el terremoto de 1960; no obstante, se puede plantear que el libro comienza en un tiempo-espacio mítico, y, que luego del viaje por la historia de las transformaciones de esta tierra sueña, nos conduce a un nuevo tiempo mítico, la infancia del hablante, época en que el

tiempo se detiene para jugar o simplemente permanecer, aferrado a sencillas rutinas. Debido a la muerte de la abuela de la voz poética, y en forma posterior, a la llegada de la dictadura, el devenir histórico interrumpe el tiempo mítico. Aunque el primer suceso forma parte de una experiencia personal y el segundo, de la historia contemporánea de Chile, ambos introducen la linealidad histórica, dejando el mito en el interior de un palimpsesto escondido en los subsuelos de esta ciudad poética. Desde el subterráneo de la memoria, el mito pulsa por emerger, como palabra poética representativa de una cosmovisión ancestral.

De este modo, el lenguaje es el artífice de este espacio signado por desencuentros y entrecruzamientos, pues así como coexisten en él una diversidad de episodios históricos, también se evidencian diferentes registros lingüísticos. El hablante del poemario es habitante de este espacio literario, el que se va configurando a partir de su discurso, y se desplaza entre las historias de otros, de su propia biografía y del legado de sus ancestros.

Uno de los lenguajes evocados en el poemario es el mapudungu, cuyas palabras tienen el poder de actuar sobre la tierra. En la poetización del tiempo-espacio mítico que abre el libro, la tierra y el lenguaje conforman una unidad poética, no solo por los sonidos de esta lengua-el mapudungu provoca “vibrar en el aire /la canción de la tierra” (p. 19)⁴- sino también porque la geografía de *Karra maw’n* se transforma cuando el cronista/poeta se aleja de su lugar natal. Este distanciamiento del terruño marca en el texto la ruptura del presente atemporal del mito, y el ingreso a los tiempos pretéritos, es decir, a la historia.

2. La geografía poetizada de *Karra maw’n*

Los primeros poemas del libro configuran este espacio como una tierra fecunda, en el que la vida se entendía de acuerdo a ciclos naturales, como se enuncia en el poema “Calidad del suelo, del agua y del aire en *Karra maw’n*” (p. 19). En el título de este poema se explicita la geografía primigenia de este lugar elaborada con tres de los cuatro elementos fundamentales: el suelo (o tierra), el agua y el aire. Ausente se encuentra el fuego, por lo que su aparición será significativa al estar contenida en la lava de las erupciones volcánicas. A manera de imagen refleja de las erupciones, la sangre derramada por las luchas territoriales es el elemento en el que se reitera el rojo intenso que trastoca para siempre el paisaje⁵.

4. Todas las citas del poemario se han extraído de la edición de 2015, por tanto solo se indicará el número de página. Las palabras en mayúsculas, las cursivas y la disposición gráfica corresponden a la edición del texto.

5. Con respecto al color rojo en la cosmogonía mapuche, es interesante el comentario de una machi anotado por Grebe (1973); la machi señala que pintó su kultrún de azul representando el cielo, debido a un *peuma* (sueño): “Puro azul, porque rojo trae *aukán* (guerra o pelea)” (32). Es decir, el rojo es un color asociado a la violencia.

El poema “Shalamankatún” escenifica el desencuentro entre los habitantes originarios y los sucesivos grupos que se instalaron en la zona. Con respecto a su espiritualidad, los indígenas manifiestan:

La naturaleza es nuestro templo.

Ella nos da la lluvia
viento favorable
semen fresco (p. 43).

Los indígenas rechazan el posicionamiento del Dios judeo-cristiano como creador, oponiendo a ella su creencia en la naturaleza como un lugar sagrado y personificado en tanto entrega de manera generosa tres elementos que permiten el desarrollo de la vida. La lluvia es el primer elemento benéfico, característico del lugar y destinado a las siembras; luego tenemos el viento, portador de semillas y de la energía que impulsa las embarcaciones; en tercer lugar, el semen, fluido que permite la vida humana y de especies animales.

2.1. El agua

En el poemario, el agua adquiere presencia a partir de las aguas celestes (lluvia, niebla, nubes) y terrestres (ríos, mar y su desmesura, los maremotos). La violencia de la conquista de Chile convertirá el agua de los ríos en corrientes de sangre, lo que implica que las agresiones sobre los habitantes se proyectan en el territorio. A su vez, la naturaleza devolverá los crímenes de los que ha sido escenario a partir de crecidas de ríos, terremotos y maremotos⁶.

El agua de lluvia se encuentra en los paratextos -título, dedicatoria, epígrafe- y en una onomatopeya -Maw'n- que evoca el nombre del lugar. Desde el título, la lluvia se singulariza en el poemario por el término Karra Maw'n (“lugar de lluvias”), que la destaca como un rasgo fundamental del lugar⁷. La abundante pluviosidad de la zona se reafirma en la dedicatoria del libro al dramaturgo Juan Guzmán Améstica (Santiago de Chile, 1931-1980): “uno que amó estas lluvias” (p. 15). Resulta interesante que en la dedicatoria el sustantivo lluvia se enuncie en plural y determinado por un adjetivo demostrativo que la circunscribe al área nominada como Karra Maw'n, además de

6. El elemento agua también se encuentra en forma de llanto en la infancia del cronista (pp. 68 y 78) y de los árboles, a propósito de la violencia ejercida en el territorio: “tilos ciegos que lloraban en los rincones de la plaza” (p. 46). Dentro de los líquidos, aparece la cerveza, producto traído por los alemanes (p. 37), la chicha de manzana (p. 41), característica de Chiloé, y las “bebidas espirituosas” (p. 42) de los indígenas, preparada a base de maíz, por lo que probablemente se refiere al muday, bebida ritual mapuche. Cada una de estas bebidas recupera los grupos étnicos que conforman los habitantes del sur de Chile.

7. Es innegable el clima lluvioso de Valdivia, por lo que no sorprende que sea el elemento que determine el espacio en el volumen.

indicar su abundancia y de distinguirla como un tipo especial de lluvia. A su vez, el hablante se configura a sí mismo como el poeta de la lluvia al abandonar su ciudad natal, cuando enuncia: “la lluvia / se ha quedado sin poeta” (p. 20).

Asimismo, la lluvia posee en el poemario un sentido de regeneración, como se percibe en el epígrafe de los versos de Omar Lara (Nueva Imperial, 1941) en el poema “Destrucción de Karra Maw’n”: “Pero un día la lluvia lavará / lo que pudo dejar ese fantasma” (p. 51). Si se lee el epígrafe en relación con el poema, es posible interpretar el acontecimiento histórico del terremoto y maremoto de 1960 como una purificación del espacio y de su historia violenta de conquista y colonización.

Se añade la acepción metafórica de la lluvia como sinónimo de abundancia, que justifica la fertilidad de los suelos de Karra Maw’n. Mientras las fuerzas destructivas de la naturaleza descansan en el poema “El sueño del Wekufe⁸” (pp. 59-62), las fuerzas constructivas de Chaw- Ngénechén⁹ trabajan por el bienestar. En este contexto, la voz poética percibe el término lluvia en mapudungu en el graznido de las gaviotas:

¡MAW’N, MAW’N!

-dicen las gaviotas.

Bendice lluvia

estas palabras:

¡MAW’N, MAW’N!

Bendice tu propia boca

y luego déjate caer con propósitos benignos.

Para que te levantes y vuelvas

convertido en espiga de acero

en manantial que humedezca el canelo de los deseos (pp. 60-61).

8. Rolf Foerster (1995) reseña la apreciación de diversos investigadores sobre el término “wekufe”, aportando que en plural, los wekufes son espíritus maléficos; en singular puede ser un atributo de lo prodigioso, lo tremendo o lo demoníaco (pp. 62). No obstante, el comentario del poeta Leonel Lienlaf también reseñado por Foerster se ajusta de mejor manera al sentido que el término adquiere en el poemario: “Los huincas no entienden: identifican el WEKUFÉ como algo malo. Relacionan a la MACHI con el WEKUFÉ: bruja. Hace cosas malas que no se pueden hacer. El NGUILLATUN también se relacionó en un tiempo con el WEKUFÉ: el diablo. ¡ El pobre WEKUFÉ salió perdiendo! Y no es así: es un equilibrador. WE quiere decir nuevo. Es el nuevo equilibrador. KUFÉ es el que amasa. O KUFUN, que es echarse a perder. “El que compone echando a perder” (Foerster, 1995, pp.76-77, mayúsculas del original).

9. Chaw o Chau significa “el principio de las cosas y el final de ellas” (Foerster, 1995, pp. 71-72), mientras que Ngénechen se puede entender como un “sustantivo que significa Ser Supremo, la voluntad todopoderosa que domina, gobierna, dirige, guía, al ser inteligente o racional y al irracional del mundo creado” (Foerster, 1995, pp. 66). En otras palabras, es el nombre propio de la deidad benéfica del panteón mapuche.

A pesar de los sucesivos quiebres y despojos en la historia de Karra Maw'n, la vida siempre continúa. Esta visión de la renovación de la vida es propiciada por la imagen del Wefufe durmiendo mientras Ngënechén trabaja, y por la lluvia que bendice su propio nombre. De este modo, el ciclo del agua conecta a las aves y al cielo con elementos terrestres benéficos: espiga, manantial y canelo, los primeros, fundamentales para la alimentación y la vida humana, y el tercero, sagrado para los mapuche; en otros términos, el agua caída se devuelve en plantas y aguas fluviales.

En cuanto al agua en forma de ríos, manantiales o torrentes, se deduce que comunica paz, vinculándose a la salud y a la pureza. En el texto “Infancia del cronista” se percibe la presencia del agua fluyendo lentamente, transmitiendo serenidad:

1953

El agua escurre lenta

Por entre los adoquines de la calle Beauchef (p. 65).

El año de nacimiento del poeta Clemente Riedemann configura en la obra una vida tranquila, feliz, una “Edad Dorada” (p. 65), como se enuncia en el mismo poema, y es la lentitud del paso de las aguas el elemento vinculado a la permanente armonía. A su vez, la significación de las aguas como salutíferas, se asocia a aguas fluviales:

[...] y el señor cronista queda a solas
 con sus convicciones a la rastra
 de rodillas soportando en las espaldas
 los azotes del bastón divino.
 Pero en horas de la mañana
 se arrojará al Chol-Chol de bruces
 y el agua helada de las reservaciones vernáculos
 curará por completo las heridas de la noche (p. 45).

Chol-Chol es un extenso río del sur chileno asociado en el poema a los tiempos en que la geografía de Karra Maw'n no había sido intervenida por los españoles. Sumergirse en las aguas de río en la mañana otorga salud al cronista, a semejanza de una manifestación ritual mapuche, los baños nocturnos en ríos, en especial para el wetripantu o celebración del año nuevo mapuche.

La pureza de las aguas y su energía se trastoca en el uso que recibe de parte de los españoles, en tanto estos comienzan a levantar construcciones de piedra y a sembrar especies foráneas; el agua se contamina con lo ajeno:

Y luego se lavaban las manos en las aguas del río
 y humedecían con estas el tallo de los pimientos
 Y en los huecos de la tierra vertían bochas
 semejantes a los granos de mostaza (p. 24).

Esta contaminación de las aguas se acentúa con el desarrollo de los conflictos entre españoles y mapuche, pues las aguas cristalinas se transforman en sangre. En el poema “Un blue mapuche”, título en el que se imbrican la tradición musical de las comunidades afroamericanas de Estados Unidos con el dolor de los indígenas sometidos, el signo río es subvertido por el signo sangre:

100+100+100+100
años de matanza
cuatro ríos de amor mapuche
vertederos de sangre pura, sangre virgen
sangre hecha rimas por Ercilla
rumas de sangre alzadas por Encina
sangre triste
cántaros de sangre en la greda prostituida [...] (pp. 29-30).

Las imágenes y adjetivos de la sangre: “pura”, “virgen”, “roja”, “triste” y “ríos de amor mapuche”, distancian la visión de la voz poética de las perspectivas de Alonso de Ercilla y Francisco Encina; sin enjuiciar directamente a ninguno, la voz poética insinúa la estilización de la guerra por parte de ambos, pues, mientras el primero hizo “rima” con la sangre, el segundo la “alzó”, tal vez hasta las estatuas de las plazas que celebran el heroísmo y el patriotismo. Es así como el suelo de Karra Maw’n se transforma en “greda prostituida” (p. 30), con la que se elaboran “cántaros de sangre” (p. 30), visión poética que se confirma desde los estudios de ecocrítica vinculados al periodo colonial de América Latina, que han percibido los cambios de la naturaleza como una consecuencia de la violencia ejercida por los europeos: “la naturaleza ha sido un concepto clave para entender las fluctuaciones y rupturas históricas que caracterizan los tres siglos de dominio español” (French, 2014, p. 39).

En el poemario, la historia de fecundidad del otrora Karra Maw’n, signado por su lluvia generosa, resulta intervenida por una historia con mayúsculas en la que la sangre entra en contacto con los cuerpos de los chilenos en la actualidad:

La Historia sólo recolecta
monedas falsas.
Es la sangre que corre
a nuestras espaldas (p. 74).

Mientras los habitantes originarios de esta zona se asocian tanto con las aguas fluviales como con la lluvia, y los españoles se relacionan con la sangre, los colonos alemanes se vinculan al agua marina. Es así como en el poema en prosa “El hombre de Leipzig” (p. 33) el cronista rememora la figura de su bisabuelo quien llega con la impronta del mar: “El padre del padre de mi padre traía todo el mar en sus mejillas. Trajo un cormorán en la mirada y una flauta dulce en los bolsillos” (p. 33). La asocia-

ción del viajero con el cormorán, ave que se alimenta de peces de agua dulce y salada, implica la textualización de la geografía de Karra Maw'n, sus ríos y su costa. Al llegar, el bisabuelo se encuentra con la niebla de la costa que rodea los “viejos barcos de madera” (p. 33) en los que viajaron a Chile los colonos¹⁰.

Adaptarse a la nueva tierra conllevará el aprendizaje de otra lengua, lo que en el poema se metafórica como “gotear de nuevo el semen de la aurora” (p. 33), imagen que connota la creación de una nueva existencia desde la virilidad del recién llegado. Su descendiente, el cronista, hereda este territorio marino: “Corral, después de un siglo, pronuncio tu nombre en la mañana. Estoy de pie sobre una lancha arrojando trozos de carne podrida a las gaviotas.” (p. 33). En el mismo poema y de modo especular, el bisnieto recupera la figura de su ancestro: la niebla se actualiza en la zona de Corral¹¹, los barcos de madera en la lancha y el cormorán en las gaviotas.

La guerra contra los españoles y las actividades de los colonos no solo redistribuyeron el paisaje, sino que introdujeron el caos en la naturaleza. A medida que avanza la conquista, la tierra devuelve la violencia recibida a través de maremotos, y de erupciones volcánicas:

Nuevas guerras
 Mucha sangre antes del trigo
 Y maremotos
 (Las aguas subían por la falda de los volcanes
 y de los volcanes brotaba el infierno rojo)” (p. 25).

Estas desmesuras de la naturaleza constituyen en la obra de Riedemann verdaderas herramientas de defensa naturales, a la vez que un anhelo de purificación luego de las matanzas. Si bien la maldad posee diversos rostros en la obra, en la primera parte del poemario la maldad reside en la distancia y en la incomprensión, es decir, en los siglos de diferencia entre la llamada civilización, anclada en los conceptos de economía, política, religión y moral, y las cosmovisiones aborígenes. El texto de Riedemann singulariza un episodio más de la antigua lucha entre bien y mal, en este caso, la pugna milenaria entre la fuerzas de Ngënechén y las fuerzas de los wekufes se proyectan en la lucha entre invasores e invadidos, sin embargo, la historia contemporánea se encarga de exacerbar la maldad, y por tanto de trastocar el equilibrio que mantiene al universo, pilar de la cosmovisión mapuche.

10. A propósito del paisaje marino, el único verso en que se nombra a Karra Maw'n como Valdivia poetiza la niebla y el viaje (en tren); este último elemento metafórica el paso del tiempo: “Se recuerdan vagones aislados / perdiéndose en la niebla de Valdivia.” (p. 79).

11. Corral es una comuna de la Región de los Ríos, ubicada a corta distancia de Valdivia. Fue un bastión de defensa española durante la conquista del sur de Chile, estratégica por su condición de puerto. Por esta razón, es una zona que se caracteriza por la niebla.

El desequilibrio natural es evidente en el poema “Destrucción de Karra Maw’n” (pp. 51-56), en el que se recrea el episodio del terremoto y maremoto de 1960, que devastó el sur de Chile, en especial, la ciudad de Valdivia. En este texto, mientras la gente culpa al Wekufe por lo sucedido, “este hurgueteaba melancólico” (p. 52) en los escombros, como una víctima más de la tragedia. En esta imagen del Wekufe victimizado, subyace la premisa de que el verdadero mal está contenido en el desequilibrio, ya sea de sangre derramada en el caso de los españoles, ya sea de acumulación de bienes en el caso de los colonos europeos instalados en el sur de Chile. A su vez, la tierra devuelve estos desequilibrios a través de los terremotos y otros desastres.

El citado poema, encabezado por el epígrafe con los versos de Lara que retrata a la lluvia como la encargada de purificar, evidencia el poder destructor de las aguas, necesario para limpiar la verdadera calamidad, estos es, los usos irresponsables de los recursos naturales:

Y sobre Karra Maw’n caían
lluvia y chimeneas
(el río se llevó a los que aún
permanecían en pie) (p. 52).

La desmesura del agua se complementa con la violencia del color del sol, reflejada en las propias aguas:

y vi que el sol
dibujado en la superficie del estanque
enrojecía (...) (p. 52).

Esta tragedia arrasó con la economía a gran y pequeña escala, pero permitió reiniciar la vida, pues luego de que la ciudad sucumbe, la voz poética expresa:

Pero salió el sol
y Karra Maw’n es agradable.
¡Oh Padre Ngënechén! (p. 55).

El sol benéfico del final del texto asociado a Ngënechén se distancia del sol rojo reflejado en el estanque; el enojo de la naturaleza ha cesado, y la vida vuelve a comenzar.

2.2. La piedra

El ingreso de los españoles a esta tierra se vincula con la violencia, el asesinato y el despojo; sin embargo, también se relaciona con agresiones más veladas, aunque no menos brutales, producidas en el territorio de la lengua y proyectadas al paisaje: el cambio de nombre de la tierra de Karra Maw’n a Valdivia significará una re-semantización del territorio, anteriormente signado como una tierra fértil y lluviosa; Valdivia es en el poemario una ciudad con torres de piedra, donde los bosques se reemplazan por campos de batallas.

Clave es la nueva función que cumple la piedra en la geografía poetizada, pues este elemento natural del lecho del río se extrae de su contexto geográfico y sagrado en la cosmogonía mapuche para volverse funcional como material de construcción¹². Es así como en la conformación del paisaje las torres de piedra constituyen en el texto el signo del poder, de lo masculino y de la guerra. El hablante llama a las torres “árboles catatónicos” (p. 24) en el poema “El árbol del mundo” (pp. 23-25), en tanto el bosque nativo es desplazado por este bosque bélico y rígido. En este poema, la hibridación entre el lenguaje de los mitos y los íconos de la historia produce una imagen cósmica -el árbol del mundo- que metaforiza una construcción bélica: la torre.

Llegaron de a caballo
otras técnicas.
Posaban, unas sobre otras, las piedras
que ya no se movían
se quedaban fijas
como estalactitas colgando del cielo boca arriba.
(...)
Fue la ciudad con sus torres de piedra,
piedra recogida a la orilla del río.
No tan corpulentas que pudiere-el español
quebrarse el espinazo.
No tan flacas que cupieren
más de una entre las manos (p. 23).

Dentro de la simbología universal, el árbol es un elemento fundamental por reunir los cuatro elementos: “el agua circula con su savia, la tierra se integra a su cuerpo por sus raíces, el aire alimenta sus hojas, el fuego surge de su frotamiento” (Chevalier, 1995, p. 118). En específico, el “árbol del mundo” se considera el puntal de este:

Dado que sus raíces se sumergen en el suelo y sus ramas se elevan en el cielo, el árbol es universalmente considerado como un símbolo de las relaciones que se establecen entre la tierra y el cielo. Posee en este sentido un carácter central, hasta tal punto que el “árbol del mundo” es un sinónimo del “eje del mundo” (Chevalier, 1995, p. 118).

12. A partir de un conversatorio en el Museo Mapuche de Cañete, el antropólogo André Menard (2018) analiza los significados, atributos y simbolismos de la piedra en la cultura mapuche, proponiendo que para este pueblo la piedra es un elemento vivo; algunas de ellas han sido objetos de veneración, adquieren importancia en relatos míticos, tuvieron funciones políticas, valores simbólicos socio-culturales, encarnan creencias, espíritus o energías del mundo espiritual, pueden poseer poder oracular, están presentes en apellidos mapuche, pueden ser herramientas espirituales.

Resulta significativo que en el poemario se entrelacen los signos torre-árbol, lo que comunica la imbricación de dos mundos diferentes, y transfiere el significado sagrado del árbol del mundo a una fortaleza bélica, construida a partir de un elemento sagrado para los mapuche, la piedra. La sacralidad del mundo antiguo es trastocada por la guerra, de modo tal que el fundamento del mundo no es la comunicación espiritual entre lo terrestre y lo celeste, sino las estrategias de ataque y de defensa.

Del mismo modo que el agua se transformó en sangre, en este caso, el árbol se transforma en piedra, y por extensión, en sangre, pues las torres se teñirán de la sangre de los muertos en combate. En otras palabras, la dureza de la piedra sigue en contacto con lo líquido, pero no con su compañera natural, el agua, sino con los fluidos de quienes sufrieron el horror del campo de batalla.

Y LAS TORRES DE SANGRE BAILABAN
EN TORNO AL ÁRBOL DEL MUNDO (p. 25).

En estos versos finales del poema, el árbol del mundo deviene en una imagen estática, mientras que el dinamismo se presenta en las torres de sangre, pues en ellas está ocurriendo y acabándose la vida. Ahora bien, a la imagen de la torre se agregan otras imágenes en el marco de esta nueva forma bélica de significar la piedra:

Los indios creían
que el español y su caballo
eran ambos una sola piedra irreductible (p. 26).

La violencia de los guerreros españoles montados en sus caballos es metafórica con la dureza de la piedra, por lo que esta ya no se considera solo material de construcción, sino un arma. Siguiendo la misma línea de significación, los cañones son configurados como árboles metálicos de troncos huecos y sus balas como piedras:

Hubo licores y poemas
casi a un mismo tiempo en Karra Maw'n
fortalezas en la costa
troncos huecos de árboles metálicos
apuntando hacia el mar
día y noche apuntando hacia el pacífico mar
con piedras redondas y calientes (...) (p. 28).

Las armas y fortalezas se instalan en Karra Maw'n convirtiéndolo en el espacio de la guerra; por asociación con la dureza y su potencialidad de arma, a la piedra se le une el hierro, como un elemento que interviene el paisaje. Este es uno de los primeros materiales que perciben los indígenas de los españoles:

Los indios desconfiaron de Chaw-Ngënechén

EL SER DIVINO

Cuando vieron muchos hierros

y caballos (p. 21).

En el imaginario indígena, el hierro y los metales se asocian a la maldad, a lo foráneo y extraño:

costumbres extrañas

cráneos y cacharros de metal (p. 24).

Esta marca de lo “forastero” se combina en el fragmento anterior con los restos humanos (cráneo), de tal modo que lo extranjero se asocia a la violencia y al asesinato. Asimismo, la piedra y el hierro se combinan una serie de objetos y construcciones asociadas a lo bélico:

Creció como maleza el español sobre la tierra.

Brotaron, de a caballo, significantes de mal agüero:

cañón

castillo

yelmo

lanza

y pica,

sobre el valle de Karra Maw'n

creció tanto la maleza (...) (p. 34).

Estos elementos trastocan también la naturaleza, pues comienzan a crecer con desmesura hierbas silvestres, lo que implica que el nuevo foco de atención es la guerra, a fin de resguardar la posesión de la tierra, pero se descuida el cuidado básico de ella, es decir, desmalezar y preparar las siembras.

Lo extraño, metaforizado con el hierro, no solo involucra la guerra y la violencia física, sino también el terreno espiritual, es decir la imposición de una fe extranjera:

La escuela de la maldad vino de afuera:

vino de España

con su espada y su cruz de hierro,

vino de Alemania y después de los propios chilenos (...) (p. 40).

La fe impuesta por los conquistadores se vincula a un material bélico, el hierro, por lo que se configura como un arma contra los aborígenes; asimismo, se percibe una toma de posición en defensa de estos últimos en relación con los españoles, los alemanes, y los chilenos, resultado del encuentro entre estas culturas. Las armas de alemanes y chilenos se van modernizando con el tiempo:

TRAJERON SONIDOS DIFÍCILES DE ARTICULAR
(mejor comunicación con un garrote
con municiones de *Winchester*) (p. 36).

En estos versos se conjuga la imagen de un fusil norteamericano del siglo XIX con un arma básica y antigua, que redundando en la significación de la violencia, en distintos momentos de la historia, pero con similares resultados. Al ser utilizada en la construcción de fortalezas, y como metáfora de las balas de cañón, la piedra se aísla de la representación sagrada mapuche, es decir, se re-significa como arma, y se reescribe a partir del hierro, como materia prima de elementos foráneos y agresivos.

2.3. La reorganización alemana del paisaje

Si la conquista española intervino el paisaje y fue proyectada en la imagen de la torre, la llegada de los alemanes también transforma la tierra; a las rukas mapuche se impusieron las torres españolas, mientras que los alemanes instalan cercos con alambres de púas, que definen los límites de los fundos. Junto a estos se erigen diferentes centros de diversión importados y se encierra al indígena en reducciones de terreno infértil. Es así como bajo la influencia alemana, Karra Maw'n se configura en el texto como una tarjeta postal; ya no será tierra fértil, sino productiva; el dinero y el concepto de mercancía trazarán las nuevas coordenadas, de modo que el espacio se organiza de acuerdo a la noción de propiedad privada. El texto "Importancia económica de los cabezas amarillas en el valle de Karra Maw'n" (pp. 36-39) da cuenta de las nuevas formas en que se organiza el espacio:

y desapareció la maleza
y germinaron los cercos
Karra Maw'n se pobló de cercos
con alambres de púas
y grandes rukas blancas
con techos de color púrpura y paredes de mazapán
y vacunos celestes que otorgaban
bifes estelares
y alfombras tipo *Western*
junto a las llamas del alerce
junto a las cruces de alerce y bebiendo schop
en jarras de 1 litro *per capita* (36).

A las antiguas construcciones de los indígenas, las rukas, se superponen las casas blancas de los colonos, situación que se poetiza a partir de una imagen híbrida, "ruka blanca". Los alemanes desbrozan la maleza y levantan cercos, o los hacen "germinar", según la segunda imagen de carácter híbrido del poema, en el que los cercos se yer-

guen como elementos naturales. En el marco de la estructura europea impuesta, el paisaje adquiere un nuevo color a través de la pintura blanca de las casas, y se desarrolla una reutilización de las materias primas: los animales son valiosos por los cortes de carne que se pueden obtener al faenarse; la madera de alerce, un árbol nativo, se utiliza para fabricar cruces, además de leña, alusión a las quemadas de alerce legales durante el siglo XIX a fin de habilitar terrenos de cultivo para los alemanes¹³; se utilizan alfombras importadas; se fabrica cerveza¹⁴.

La irónica comparación entre una muchacha alemana y una vaca Holstein, refleja la transformación axiológica de la cultura del sur de Chile, en la que lo valioso y la belleza se asocian a la producción:

Las muchachas lucían pechos enérgicos y eran bellas
como una vaca *Holstein* pastando al sol en primavera
en octubre, cuando todo está verde y se sonríe
porque la vida es buena
porque ni una gota de limón cae sobre la herida
(puede verificarse en cualquier postal del sur de Chile) (p. 37).

Lejos de constituirse como una imagen que reafirme el patriarcado, el texto se distancia irónicamente de él, pues la fecundidad del pecho femenino es el símil de la vaca en tanto alude a la cosificación del ser humano como una mercancía. Es decir, en el marco del sistema capitalista, la mujer es un eslabón más en la cadena de productividad, tanto como los animales. A través de aliteraciones, en el citado texto el hablante poetiza los nuevos nombres que describen a Karra Maw'n luego del establecimiento de los alemanes:

13. "Muy lamentablemente, entre 1850 y 1860, durante la gestión de don Vicente Pérez Rosales se quemaron vastas extensiones de bosques de Alerce en el valle Central y la Isla de Chiloé para habilitar tierras para cultivo de los colonos alemanes. Uno de los incendios más famosos ocurrió durante la gran sequía del año 1863 que quemó prácticamente todos los bosques de Alerce entre Puerto Varas y Puerto Montt" ("Alerce", 2014, p. 37). Cabe destacar que la tala indiscriminada y los incendios no se produjeron antes de la llegada de los europeos: "Araucaria y Alerce, así como tantas otras especies del bosque templado en los períodos pre-contacto europeo se encontraban insertas en una lógica adaptativa que va más allá del uso como recurso de la economía forestal depredadora que sufrirán ambas especies posteriormente" (Solari, González, Paillacheo y Marticorena, 2007, p. 1209).

14. Las formas recién estrenadas se afirman en los títulos de dominio entregados a los nuevos dueños, "Falsas estacas de papel y no auténticos rewes milenarios" (p. 33) desde la visión del hablante en el poema "El hombre de Leipzig", como ya se ha dicho, referido a la inmigración alemana a partir de la figura del bisabuelo.

Gran fornicación.
Gran fundo.
Gran desarrollo del comercio.
Se produjo Kermesse.
Se produjo Kuchen.
Apfelmus se produjo y muchísima
cerveza (p. 37).

La repetición del fonema /k/, que inicia el nombre Karra Maw'n lo re-significa en función de la fonética alemana, con los términos “comercio”, “kermesse” y “kuchen”, los dos últimos, extranjerismos alemanes. Asimismo, el sonido inicial de “fundo” se repite en “fornicación”, que connota una reconvencción ética al sistema mercantil impuesto en ese sistema. El ordenamiento en fundos se complementa con los centros de entretenimiento, algunos a similitud de los europeos, otros más cercanos a la cultura mapuche:

Centro Español, Club Alemán
Peña Folklórica de los hijos de la Meica,
lugares donde el varón comió y bebió y arrojó bolos
mientras su mujer -la rubia encinta-
mordía panecillos en el “Hausmann” (...) (p. 39).

Los lugares de diversión se dividen de acuerdo a los roles de género, destacándose la ingesta de alcohol, comida y juegos para varones, independiente de si es un club o una peña, y la comida para las mujeres en el café “Hausmann”, de gran fama en Valdivia por su especialidad, los “crudos”¹⁵. Se reitera la idea de la mujer como imagen de la producción de las fuerzas de trabajo, al presentar a una esposa alemana como la “rubia encinta” (p. 39).

En el poema en prosa “Pacificación y angustia” (pp. 46-47) se amplían los lugares de diversión de los colonos:

Karra Maw'n poseía un clima delicioso. Fructificaron lenocinios-lupanares-burdeles, ambientes en los cuales el colono ideó testamentos, y composiciones para piano (...) (p. 47).

Los lugares separados por guiones redundan en el mismo significado, la casa de prostitución, que será el escenario viciado de las tomas de decisiones con respecto a legados; es decir, la propiedad de los terrenos se decide en lugares que no corresponden a un entorno legal y serio sino a la bohemia, por tanto, se establece la injusticia que conllevan estos traspasos de bienes.

15. El café se inauguró en 1959, y es célebre por sus crudos, receta alemana que combina posta negra aderezada con limón, ají verde y una salsa “casera”, que se sirve en un pan.

En un sector apartado y precario, el Estado se encargó de ubicar a los indígenas. Surge así la noción de “reducciones”, mínimas e infértiles extensiones de terreno¹⁶. En el poema “Shalamankatún” (pp. 40-45) se combinan las voces poéticas de indígenas, colonos y el Estado, identificadas por la utilización de comillas; en este contexto, se ordena a los mapuche trasladarse a las reducciones:

“Viviréis en reducciones.
Cada lonko o jefe de familia
dispondrá de un cuadrado de tierra
el que le será permitido dividir
en nuevos cuadrados
para los hijos varones al casarse.
No crezcáis, no os multipliquéis en demasía
porque, como veréis, los cuadrados
se irán tornando más estrechos cada día.
Esta es la palabra del Gobierno.

Posdata: muchas gracias por vuestros gloriosos guerreros de antaño” (p. 44).

Con ironía, el texto muestra la ingratitud del Estado hacia los indígenas, y la nula identificación en el discurso oficial entre las imágenes gloriosas de las luchas durante la conquista y sus descendientes, como si no formasen parte del mismo pueblo. Se perciben además los problemas derivados del sistema de reducciones: hacinamiento, pobreza, obligado control de la natalidad. Estas condiciones contrastan con las grandes extensiones de terreno de los fundos, la abundancia de dinero debido a los negocios y su posterior derroche en centros de diversión, y la alemana embarazada, todas estas, imágenes de abundancia.

No obstante, mientras los elementos foráneos e impuestos comienzan a cubrir el paisaje original, Karra maw'n persiste en los subsuelos de Valdivia; porque, nos dice el hablante:

Primero estuvo el barro, después hubo adoquines
(...)
Pero quedó la fiebre debajo.
Debajo está el sudor y la peste,
el primer azadón quebrado en la canchagua” (p. 38).

16. Durante la década de 1850 el gobierno chileno invitó a los alemanes a colonizar el sur de Chile, en ese entonces, sin importancia económica; a fin de instalar a este grupo, el Estado combatió a los mapuches hasta 1883, año en que los mapuche fueron derrotados (“ocupación de Villarrica”), y se les estableció en pequeñas reducciones; a su vez, “todas las tierras no adscritas a una reducción en particular fueron declaradas tierras del Estado y vendidas a colonos chilenos y europeos. (Stuchlik, 1985, p. 177).

La mención a la canchagua y a algunas herramientas básicas, nos conducen a la utilización de la piedra como material de construcción, por extensión, a la llegada de españoles y también alemanes. En esta voluntad de resistencia reside la belleza de la ciudad; de acuerdo con ello, es posible plantear que la obra de Riedemann insiste en la imposibilidad del olvido; aunque un discurso intente acallar al otro, o torres y cercos reorganicen el paisaje, la tierra está marcada y condicionada por su historia.

3. Conclusiones

La crítica sobre *Karra Maw'n* enfatiza la interrelación socio-cultural, la dimensión histórica y antropológica del poemario, entre otros aspectos. Con el propósito de colocar de relieve otros elementos de esta obra, se ha aplicado una perspectiva de lectura ecocrítica para analizar la geografía poetizada y sus sucesivas transformaciones. Esta obra de Riedemann recrea en primera instancia un territorio en el que predominan los elementos aire, tierra y agua, siendo esta última la que signa a *Karra Maw'n*. El fuego aparecerá debido al terremoto de 1960, como respuesta de la tierra a la violencia ejercida por el ser humano.

Desde la mirada ecocrítica se ha profundizado en la piedra y el agua en tanto construcciones simbólicas cuya utilización por parte de los europeos transforma su significación, de manera que se subvierte el carácter sagrado que estos poseían para los indígenas. El agua es el elemento que en forma de lluvia define a esta geografía; este elemento evoca la abundancia (lluvia), la paz, la salud, la renovación (ríos), los viajes (mar). Los desequilibrios introducidos por los humanos provocan la desmesura de la naturaleza en forma de maremoto. La piedra en tanto, se extrae del lecho del río a fin de ser empleada en la construcción de torres, elemento bélico que reemplaza a los árboles en la re-significación española del paisaje durante la conquista, configurándose un nuevo “árbol del mundo”, compuesto de piedra y de sangre. Además, la piedra metaforiza armas como las balas de cañón, lo que entrelaza los signos piedra-metal; es así que metales como el hierro van a recrear el significado de la piedra como elemento violento, integrándose al paisaje los rifles, que resguardan la propiedad privada en el marco de la instalación de los alemanes.

Con estos nuevos recién llegados, el paisaje se transforma nuevamente; mientras las construcciones indígenas eran las rukas y las españolas eran torres defensivas, las alemanas son enormes terrenos productivos, los fundos, resguardados por cercos de alambres de púas, este último se yergue como un emblema del origen del derecho de propiedad privada; los fundos se rodean de lugares de diversión, y contrastan con las reducciones indígenas, pequeñas porciones de terreno de escaso valor.

De este modo, queda de manifiesto las críticas que subyacen en las construcciones simbólicas de la geografía en el poemario de Riedemann: a la violencia ejercida en el paisaje, a las políticas de Estado que entregaron terrenos a extranjeros en desmedro

de los derechos de los pueblos originarios, a la explotación desmedida de recursos naturales, al énfasis en la productividad y el capitalismo que afecta a seres humanos, animales y paisaje.

No obstante, en el marco de la doble colonización europea que poetiza *Karra Maw'n*, no caben los maniqueísmos; si bien, hay una intención de defensa del indígena, los extranjeros, en especial, los alemanes, no se consideran enemigos. La perspectiva del hablante al poetizar la llegada de los inmigrantes se genera desde sus ancestros, a los que percibe también violentados en su memoria, pues su traslado hacia América implica desgarramiento y pérdida. El bisabuelo arriba sin papeles ni historia; en búsqueda del paraíso, los colonos se encuentran con desengaños e incertidumbres. Los nuevos extranjeros son presentados como soñadores, conminados a olvidar su pasado para comenzar en una nueva patria.

A pesar de la distancia entre la productividad alemana y la cultura sustentable de los indígenas, desde la perspectiva del hablante ambos pueblos comparten un dolor, relacionado con el despojo de su historia, puesto que han sido conminados al olvido de su pasado. Ante la obligatoriedad de la amnesia, estos pueblos resisten, ejercicio en que reside la verdadera belleza; de este modo, en “El hombre de Leipzig” se enuncia: “Porque bello es todo cuanto sigue siendo, a pesar de la muerte, el deterioro y el olvido” (p. 33).

Por esta razón, el ejercicio de la memoria no solo es necesario, sino urgente, y asimismo, la historia debe representar todas las visiones posibles. El libro de Riedemann evidencia que cualquier proyecto de homogeneización está condenado al fracaso, así como también lo está el afán por simplificar o anular alguna de las voces que latén en el inconsciente de Chile.

La diversidad hizo posible la belleza.

Que el Sol nunca llegue a estar en manos de ningún gobierno (p. 61).

Contra la posibilidad de homogeneizar en el discurso oficial lo que somos como pueblo, el hablante proclama que en la diversidad se encuentra la belleza, pues las diferencias nos recuerdan a los que resistieron ayer.

Referencias

- “Alerce” (2014). Revista Lignum, mayo (149): 37. Recuperado de <http://www.lignum.cl/wp-content/uploads/sites/6/2014/05/LIGNUM-149.pdf>
- Arellano, Claudia (2015). “Presentación Karra Maw'n, de Clemente Riedemann”. Recuperado de <http://letras.mysite.com/crieo91115.html>
- Arellano, Claudia y Clemente Riedemann (2012). Suralidad. Antropología poética del sur de Chile. Valdivia: El Kultrún.

- Carrasco, Iván (1995). "Las voces étnicas en la poesía chilena actual". *Revista Chilena de Literatura*, (47): 57-70.
- Chevalier, Jean (1995). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- French, Jennifer (2014). "Naturaleza y subjetividades en la América Latina colonial: Identidades, epistemologías, corporalidades". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XL (79): 35-56.
- Foerster, Rolf (1995). *Introducción a la religiosidad mapuche*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Galindo, Oscar (1994). "La poesía de Clemente Riedemann: el espacio de la historia". *Paginadura: Revista de Crítica y Literatura*, (2): 17-30.
- González, Yanko (1998). "Karra Maw'n y otros poemas: La antropología poética de Clemente Riedemann". *Revista Austral de Ciencias Sociales* (2): 47-58.
- González, Yanko (2000). "O.K muchachos vengan a bailar (Entrevista con Clemente Riedemann)" en *Presentación del libro Héroes civiles y santos laicos. Palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del sur de Chile*. Cyberhumanitatis (15) Recuperado de <https://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/15/vida1f.html>
- Grebe, María (1973). "El kultrún mapuche: un microcosmo simbólico". *Revista Musical Chilena*, 27(123-1): 3-42.
- Heffes, Gisela (2014). "Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XL (79): 11-34.
- López Mujica, Montserrat (2007). "Aportación de una mirada ecocrítica a los estudios francófonos". *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, (3): 227-243.
- Mansilla, Sergio (1996). "Poesía chilena en el sur de Chile (1975-1990). Clemente Riedemann y la textualización de la temporalidad histórica". *Revista Chilena de Literatura*, (48): 39-63.
- Menard, André (2018). "Sobre la vida y el poder de las piedras: Newenke kura en el Museo Mapuche de Cañete". Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Recuperado de http://www.museomapuchecanete.gob.cl/641/articles-88746_archivo_PDF.pdf
- Riedemann, Clemente (1984). *Karra Maw'n*. Valdivia: Alborada.
- Riedemann, Clemente (1995). *Karra Maw'n y otros poemas*. Valdivia: El Kultrún.
- Riedemann, Clemente (2015). *Karra Maw'n*. Santiago: Alquimia.
- Saavedra, Oscar (2015). "Un punki de la lluvia, un cronista de la contrahistoria". En Riedemann, Clemente, *Karra Maw'n* (pp. 5-11). Santiago: Alquimia.

Solari, María Eugenia, Mauro González, Fabián Paillacheo y Francisca Marticorena (2007). "Fuego, Ganado y Madereo. Prácticas Culturales en los Bosques de Araucaria y Alerce (38° - 41° S)". Actas del VI Congreso Chileno de Antropología (pp. 1208-1217). Valdivia: Colegio de Antropólogos de Chile A.G., tomo II. Recuperado de <https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/111.pdf>

Stuchlik, Milan (1985). "Las políticas indígenas en Chile y la imagen de los mapuches". *CUHSO. Cultura-Hombre-Sociedad*, 2 (2):159-194.

Sobre la autora

YENNY ARIZ CASTILLO es Doctora en Literatura Latinoamericana y Magíster en Artes con mención en Literaturas Hispánicas; actualmente es académica de la Universidad Católica de la Santísima Concepción, en la que además se desempeña como Jefa de Carrera de Pedagogía en Educación Media en Lenguaje y Comunicación. Correo Electrónico: yariz@ucsc.cl

CUHSO. CULTURA-HOMBRE-SOCIEDAD

Fundada en 1984, la revista CUHSO es una de las publicaciones periódicas más antiguas en ciencias sociales y humanidades del sur de Chile. Con una periodicidad semestral, recibe todo el año trabajos inéditos de las distintas disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades especializadas en el estudio y comprensión de la diversidad sociocultural, especialmente de las sociedades latinoamericanas y sus tensiones producto de la herencia colonial, la modernidad y la globalización. En este sentido, la revista valora tanto el rigor como la pluralidad teórica, epistemológica y metodológica de los trabajos.

EDITOR

Matthias Gloël

COORDINADORA EDITORIAL

Claudia Campos Letelier

CORRECTOR DE ESTILO Y DISEÑADOR

Ediciones Silsag

TRADUCTOR, CORRECTOR LENGUA INGLESA

Aurora Sambolin Santiago

DESARROLLADOR DE SISTEMAS

Laura Navarro Oliva

SITIO WEB

cuhso.uct.cl

E-MAIL

cuhso@uct.cl

LICENCIA DE ESTE ARTÍCULO

Creative Commons Atribución Compartir Igual 4.0 Internacional