

III. RESEÑAS

JAIME HUENÚN VILLA. *Los viajes, las vigiliyas: antología personal*. Temuco: UFRO, 2023. 179 páginas.

La *Antología personal* que el premiado poeta nos ofrece, en una edición cuidadosamente preparada por la casa editorial de la Universidad de la Frontera e ilustrada con acuarelas de Eduardo Rapimán, abre con el prólogo “Jaime Huenún: ‘Una lengua en el fondo de la lengua’”, de Ana Traverso, y cierra con el Discurso de aceptación del Premio Nacional de Poesía Jorge Teillier 2020 que proclamara Huenún en 2022, en Santiago y Temuco. El texto reúne una selección de poemas de sus obras *Ceremonias* (1999), *Puerto Trakl* (2001), *Reducciones* (2012), *Fanon city meu* (2014), *La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos* (2016), *Ceremonia de los nombres* (2019) y *Crónicas de la nueva esperanza* (inédita). Es decir, una muestra íntima de lo que este escritor huillichechileno viene publicando hace más de veinte años y que el galardón reconoce como una creación innovadora que irrumpe con fuerza en el escenario literario regional. Si bien el texto se presenta como una antología, lo cierto es que *Los viajes y las vigiliyas*, además de incluir un trabajo inédito, definitivamente es *otra* obra: el canto oculto que resuena en el sur intercultural para remecer la experiencia poética.

La relación Huenún-Teillier no es ninguna novedad. De hecho, en el Discurso nos cuenta lo que *Muertes y maravillas* (1971) le produjo cuando en su adolescencia “leía libros raros a la orilla de un río” (Huenún 176). Sin duda alguna, una influencia y, por tanto, una tradición. Es tan cierto, y no puede no serlo, el legado poético del lautarino que recorre la obra de Huenún como lo es, y es que no puede ser de otra manera, la distancia que separa el punto de habla entre uno y otro escritor. La frontera como lugar de enunciación, la remembranza larista, la hoguera como guardiana de la memoria si bien están, su tratamiento es otro: aquel que permite precisamente hablar de la existencia de una tradición, es decir, algo que no se hereda, sino que se gana, y no sin esfuerzo, porque implica, en palabras de Raymond Williams, una *discriminación* “intencionalmente selectiva” (Williams 137). Esto es, la adopción y rechazo de ciertos elementos formativos que conforman una continuidad que no copia el pasado, mejor: lo resignifica a partir de una drástica modificación “dentro del proceso de definición e identificación cultural y social” (137).

Siendo así, ¿qué es, pues, aquello que la poesía de Huenún toma y deja y no ya solo de Teillier, también de la tradición formadora y personal: Mistral, Neruda, Parra, Lihn, Hahn, Lara, Millán? Recupera el compromiso ineludible y vital del oficio de poeta con la memoria del pasado y abandona, en cambio, el espíritu utópico de los escritores de los sesenta que abrazaron el triunfo de Allende y que luego padecieron el horror de la dictadura. Un compromiso renovar, por cierto, en una voz que arremete impulsiva el siglo XXI y cuyo canto evoca la identidad de un pueblo ancestral que actúa y tensiona el presente, inquietándolo. La voz del poeta Huenún, enérgica e insondable, arquea la palabra ante la realidad, haciendo que lo recóndito resurja, iluminando la experiencia y la sabiduría de su comunidad.

En esta selección fluyen todas las voces, todos los elementos y todas las imágenes de la totalidad cósmica indígena tratados desde la tonalidad que únicamente puede emitir el eco de la Tierra a cargo del poeta desterrado de un tiempo y de un espacio que habita en su memoria y desde donde resitúa el pasado que no es sino puro presente. No hay hoy en la literatura chilena un canto tan remoto y a la vez tan cercano; tanta antigüedad rejuvenecida, donde todo se transforma y adquiere fuerza y vitalidad al punto que el pueblo huilliche ocupa, como no había ocupado jamás, presencia en el relato de la nación moderna. Resulta evidente que la poesía indígena está configurando el Chile imaginario, y no solo imaginario, de este siglo, dotándolo de un espesor simbólico y cultural sin precedentes, y que –en este cometido coral la voz de Huenún– resulta clave.

Esto nos sitúa ante una escritura poética compleja que revela en su desarrollo la dificultad de nombrar con la palabra ajena, adquirida y resignificada, la totalidad contradictoria; al modo como lo hizo Arguedas, quien debió escribir “con el dedo” y en el aire un tercer legítimo lenguaje que preservara la oralidad (Morales 333). Huenún crea, del mismo modo, una expresión *otra* capaz de penetrar la realidad con un impulso que no tiene respiro, porque todo mana demasiado rápido en su locura poética. ¿Cómo nombrar la Tierra desde la palabra castiza que nunca se había atrevido entrar tan visceralmente a lo desconocido? “Los árboles anoche amáronse indios: mañío e ulmo, pellín / y hualle, tinea e lingue nudo a nudo amáronse / amantísimos, peumos...”, se lee en “Ceremonia del amor” (Huenún 31-32).

El fogón, ahí donde arde, dice Graciela Huinao (Huenún, *Antología* 104), la historia de mi pueblo, que es también el de Huenún, en esta selección, y quizás en toda la obra del poeta, ya no está así de presente, porque el sujeto poético –distinto a sus mayores– ha emigrado a la urbe estableciendo de esta manera una relación distinta con el *focus*. Una relación parecida a la del forastero con su magro equipaje. Así se puede leer su poesía: como la llama del último fósforo en la intemperie del ajetreo transitivo del entrar y salir del Wallmapu y cuyo desplazamiento acecha con apagar la memoria. En la resistencia contra el olvido, que es la extinción de esa luz/calor, se halla el núcleo de su escritura, porque el poeta sabe perfectamente bien que, a ese sujeto originario, el fuego no le es inherente, sino que, como la identidad, está permanentemente reconfigurándose en el devenir histórico personal y colectivo. Esta tarea resulta una pulsión permanente en la obra, pues busca esa religación con la totalidad:

‘Hermano sea el fuego’ [...]

Respiras ahora el polvo de los nguillatunes,

la machi degollando el carnero

elegido: respiras ahora el humo ante el rehue, la hoguera

donde arden los huesos del largo sacrificio (Huenún 33)

Fuego vivo, iluminador y abrazador el de Huenún: “la memoria / que abraza en silencio la sombra / y la luz” (34).

Las *Ceremonias*, avanzando en la lectura, al amor, al fogón, a Anahí (a quien vi, dice, “luego zumbando las orillas de la miel, / haciendo olas en la blanca / placenta de

tu madre”, 35); a los mareros (pescadores de “jaibas grandes y rojizas / y lunfo y luce y cochayuyo”, 36), a los cisnes de Rauquemó, a los vivos y a los muertos, es el rito iniciático de los orígenes donde todo, denso y confuso, es uno y lo mismo debido al transcurso del tiempo. Nada es superficial, huero, leve; al contrario: la gravedad de la heterogeneidad contradictoria de los mundos deja sentir su peso y, en consecuencia, la necesidad de leer entrelíneas, su repaso; porque cada verso de Huenún exige al lector un esfuerzo interpretativo, de la parte y del todo, donde lo único cierto es la forma que emite la imagen literal de la palabra, su ingreso; mas la alusión y el fondo de su poesía implica siempre el riesgo ante lo desconocido. En otras palabras, vemos su escritura, pero no el rugido del conflicto histórico que late debajo de ella. Esto obliga un ejercicio adicional: aguzar el oído; aprender a escuchar el canto oculto.

Como sucede con el denso Río Rahue, epicentro de este canto, siempre oscuro el río místico, el actante dador. Sin esta inmersión, la lectura deja ver solo la superficie del río: su corriente, botes, sombras de sauces y orillas. Huenún, sin embargo, bucea esas aguas verdinegras que fluyen para mostrarnos el Rahue que no vemos ¿Y qué vemos cuando lo vemos? Vemos un modo de ser armónico, valiente y tierno que habita el Paraíso y de cuya experiencia extrae la sabiduría, el vigor y la templanza con la que resiste el paso del tiempo y la embestida colonialista, el olvido y el ocultamiento del Estado-nación chileno. Para verle y oírle, no obstante, habrá que emprender, además, el viaje del destierro, porque únicamente el distanciamiento permite sumergir la mirada para retratar la existencia del torrente que es la cavidad de la memoria huilliche.

Bajaba el Rahue oscuro, ya sin lumbre de peces
 [...]

 La neblina cerraba la vista de la orilla
 [...] los golpes y el torrente (Huenún 37)

Río vivo mas no límpido, inerme, manso. “Nos marchamos borrachos, emplumados de muerte, / cantando unas rancheras y orinando en el viento” (37), quizás sea esta la única forma de navegarlo y que equivale a conocerlo. Se conoce lo propio a partir del otro. En Huenún y en los suyos, desde el exilio del Wallmapu.

La crónica de muerte del viejo y ciego José Llanquilef, por su parte, es la poesía del encanto. La ceremonia de la muerte, o sea, la elegía de los viejos que ya no están porque ahora habitan el tiempo eterno en el cementerio de San Juan de la Costa; donde el muerto, sus deudos, el pan y la chicha se funden en la reflexión sobre la vida y el más allá. Religan este mundo con el otro. El cementerio y el río son también la feria libre de Rahue. El carnaval de la abundancia del mar y del vino atizado por rancheras mexicanas del bar como muelle donde varan mareros y pescadores ebrios: únicos capaces de navegar el enigmático Rahue. Así, “Reducciones”, paradójicamente, es la exuberancia generosa de la Tierra; de alimentos; de vida: elemento irreductible que anuda el saber ancestral y la feroz resistencia que forjan el precoz temperamento poético de Jaime Huenún; aquel “barco de luz que vuela hacia el mar” (46).

Barco que luego atraca en el brumoso puerto Trakl. El paradero del errabundo navegante: el poeta joven cuyo viaje de iniciación lejos del rehue le resulta inexcusable. *Puerto Trakl* es así la imagen del desamparo, de los despatriados del mundo; ahí donde todos los poetas van a morir (y, por consiguiente, a resurgir). El muelle desierto es el lugar de la reflexión y la memoria. “Fumando en el muelle desierto / recuerdo a mis hijos, / apenas alumbrados por el sol de este anillo” (54). Es el marinero que a fuerza de viajar ha perdido el rumbo, su origen y la distancia. Es el viaje del destierro absoluto e irreversible, ya que no posee un lugar donde volver. El mar es ahora su hogar, su único hogar posible. La experiencia del sacrificio. “La vejez –mi horizonte– sepultó esa esperanza / perdida como un náufrago en la turbia / mezquindad de los mares” (56).

Pero acá el *fazedor* Huenún, el poeta épico, hace que la poesía recupere su sentido y revierta la agónica existencia de puerto Trakl disponiendo el barco de la salvación. El náufrago, “el demente agonizando en sus bodegas” (Huenún 57), el polizón que es salvado de puerto Trakl, no cambia, sin embargo, el destino de la nave que lo saca porque ese destino es la poesía; la que, según Teillier, dice Huenún, *es predecible*, no así el poeta, que *es un misterio*; aquel que “con carpetas llenas de poemas sin publicar” (Huenún 60) declama frente al océano. La poesía inédita y el mar como lector-oyente configuran su misterio. El misterio de los poemas perdidos, la carpeta que se confunde entre las olas, los versos que se borran en la pantalla del computador. El silencio es el gran misterio del poeta. Pero no se puede vivir solo del misterio: es necesaria la revelación, el renacer de la voz. El poeta entonces sale y retorna del viaje. Y así, “Ebrio me despedí de Puerto Trakl [...] / Sin dinero, sin amigos y sin reputación / vuelvo a mis antiguos días” (61).

Reducciones, en tanto, además de viaje, es también paisaje, después del paso ineludible por puerto Trakl: el reencuentro con el río y la montaña. “Entonces fundamos un pueblo [...] Mi tierra” (68), dice el poeta. El espacio acogedor, el habitar, la aldea. El momento de fundar.

Nosotros arrastramos las armas de la noche.
Con ellas refundamos las fronteras del alma,
los frutos cosechados con lágrimas y coitos,
la sangre que enterramos para no regresar (Huenún 70)

Todo acá es visto y sentido desde la experiencia del poeta adulto que comprende la complejidad histórica. El imperio hispánico, la epopeya de Ercilla y el despojo del *lof*. *Reducciones* es el momento del encuentro/desencuentro en Chauracahuín, Osorno; ahí donde las malocas frenan el avance castellano y en que

las púberes mancebas
aullando sobre el lomo de los indios lóbregos
[...]
Robáron[se] el azúcar, un chal, tabaco negro,
alforjas, candelabros y un rosario español (Huenún 72)

Incursión esta de recuperación, de lucha y de sobrevivencia. La vida recuperada. Más evidente en “Forrahue” que es la representación bélica entre la espada y la Biblia y el espíritu indómito que se rebela contra todo orden impuesto:

No hablábamos chileno
 [...]

 No sabíamos de Virgen ni de Cristo, padrecito
 ni del Dios en las alturas
 [...]

 Mirábamos desnudas bañarse a las hermanas
 [...]

 Malo era.
 Sí.
 por eso vino envidia, litigio y carabina (Huenún 76)

El conflicto maldice la tradición de un pueblo e instala la culpa entre el bien y el mal impuestos por la Cristiandad:

las estrellas dejaron de alumbrarnos
 la sangre de repente,
 y tuvimos que ocultarnos como zorros
 en montañas y barrancos (Huenún 77)

Pero no para siempre porque “el difunto corazón, podrido y todo, / no olvida bajo tierra...” (Huenún 79), y entonces emerge la comunidad con su arte de hacer, como la Casa de Zulema Huaiquipán.

“Junto al río de estos cielos / verdinegro hacia la costa, / levantamos la casa de Zulema Huaiquipán” (Huenún 87). Es la historia en la que se iza la figura de la mujer huilliche, fundida y confundida con la naturaleza como unidad indisoluble. El Rahue, otra vez, es testigo del hecho colectivo “levantamos”. Levantan los viejos (los muertos que son los cimientos y, por tanto, la sabiduría), levantan los jóvenes (que practican, como Lemún, Catrileo, Catrillanca¹, bajo la sombra de muerte cobarde e impune, lo aprendido) y levanta también el poeta (que ha vuelto curtido y generoso). Así, frente al oeste se erige la mirada de la tía abuela para ver más allá el terruño del pueblo nómada que recorre desde sus orígenes la comarca. La figura femenina resucita y resiste entre esas paredes azules, porque el Sueño es azul: la matriz arquetípica del mito fundacional (Chihuailaf 19). Luego, los elementos entre los cuales se sostiene el relato: los cimientos y la techumbre, el pasado y el presente, los muertos y los vivos. Entre esas dos figuras

¹ Alex Lemún (17), Matías Catrileo (23), Camilo Catrillanca (24), jóvenes comuneros mapuche que representan a un centenar de víctimas asesinados por la policía chilena durante el período 2000-2018 durante el mal llamado conflicto mapuche.

arquitectónicas se halla la tensión histórica entre el borramiento y la tenaz resistencia. En “En la casa de Zulema Huaiquipán”, entonces, no hay casa, acaso *ruka*, a favor del proceso histórico dialéctico de ambos mundos en el que cohabita su gente.

Así, se cae a Ciudad Fanon, la ciudad de la Revolución y de la guerrilla. Atahualpa, el Che, Vallejo, aquellos que “Murieron, pues así, en nombre del futuro. / Cayeron, pues así, mirando hacia el pasado” (Huenún 97). La ciudad donde el amor es la única justicia y la revolución única forma de defenderla. El poeta asume ahora una voz continental para hacerse cargo de la post, pero, sobre todo, de la anticolonialidad, como blandiera el martiniqueño a favor de los condenados de la tierra. “*Tras los áridos colores del combate, / ved de nuevo, desandando, / el terrible resplandor de nuestra Historia*” (Huenún 106).

De la ciudad a la calle, de Fanon a Mandelstam (“Donde la patria del exilio es un absurdo”, Huenún 111), del decolonialismo a la ferocidad estalinista es el recorrido universal que ahora emprende acá el poeta Huenún.

Sentimos el invierno en el estómago

[...]

Hemos sobrevivido a la clonación del terror,
hemos sobrevivido a la musa del miedo

[...]

a una cueva vacía sin fogatas ni sombras (Huenún 113)

Porque, claro, lo que importa, lo que realmente importa, pese a la inminente proscripción y al destierro al desierto blanco, es la poesía valiente. Escribir poesía es un acto de audacia, lo contrario no sería poesía.

Hacia el final, *Ceremonias de los nombres*, “Kūla Marri Epu”: la colonización y la imposición, y no implantación, de la urbe occidental:

La polis de las letras y las armas

te metieron entre ceja y ceja,

hermanito,

y cantos gregorianos

rebotando en los adobes

de vacías capillas coloniales (Huenún 143)

Son nombres milenarios de mundos recónditos que habitan la memoria histórica del pueblo y del poeta.

Hasta llegar en este recorrido a la inédita *Crónica de la nueva esperanza*. Son relatos de la memoria recuperada que se cuelan en toda la obra previa y que no vemos porque no habían sido hasta ahora así enunciadas. De este modo, con esa convicción de un poeta que conoce muy bien su oficio, que maneja los recursos, que se quema las

manos y las cejas, y que, como creador, está plenamente consciente del compromiso ético adquirido, sentencia:

Nadie escribe por bondad o por lujuria
o por instinto asesino [...]
Nadie escribe por dolor o tedio sumo
o fulgurante inteligencia impune [...]
No hay justicia al escribir, no hay
candor ni desamparo ciego (Huenún 158)

La vanidad y la inmortalidad que tan caro les resulta a nuestros escritores se encuentran de cara con esta suerte de antología poética que es personal. Una declaración de principios donde Huenún deja claro el rol que le compete hoy en cuanto poeta en el contexto de este frío, sufrido y, paradójicamente, pretencioso país y donde el camino, sin duda alguna, sigue siendo la oralidad:

Ahora escribo con el dedo
sobre espejos y vidrios empañados
y en la escarcha rutinaria
que cubre las lagunas de la oscuridad (Huenún 159)

Escribir así, con el dedo y en el aire, dijimos, es riesgoso porque implica la denuncia en los márgenes de todo poder.

Y, finalmente, “Solo de un árbol”. Memoria infantil y primera niñez escolar. El chapalele, la escuela D-111 y la prosa poética que merece tema aparte. “Solo de un árbol” es el final, pero en realidad es el inicio. El árbol, el sauce pequeño inclinado que mira desde la colina el trajín urbano. El espacio poético iniciático y tutelar. “El sauce era mi hermano, mi padre, mi mentor, el secreto vigía del presente y del futuro” (Huenún 168). Ese árbol permanece e intentará permanecer como la llama del fósforo en el viento, como el paupérrimo equipaje del vagabundo.

De esta manera, *Los viajes, las viglias* no es un libro de fragmentos, sino el conjunto de una obra renovada que contiene en su coherencia interna un largo poema que se viene escribiendo desde las orillas del Rahue hasta Santiago, con euforia y con la calma de la dolencia de los años. Esta antología es tanto por lo que contiene como por lo que deja fuera. Lo cierto es que es una obra que se sostiene autónoma, por medio de una voz aún más penetrante que nos conmina también a revisar la creación del poeta que le da nombre al premio. Es, obvio, una invitación a releer desde esta perspectiva a Jorge Teillier. Porque vuelve a converger la memoria del tiempo recuperado, como elemento poético que abre y cierra toda la obra: el sauce inclinado. Sin embargo, esa coherencia está marcada por inflexiones, continuidades, quiebres y tensiones internas. Un discurso que marca un recorrido histórico y social: las ceremonias, las fundaciones

coloniales, poscoloniales y anticoloniales, la poesía y la vida, la revolución y el mal, pero, sobre todo, la verdadera poesía, la valiente; aquella que se escribe en las fronteras, en el umbral de la lucidez y la locura; al filo de la intemperie y siempre bajo la guillotina del poder.

BIBLIOGRAFÍA

- CHIHUAILAF, ELICURA. *Recado confidencia a los chilenos*. Santiago: Lom, 1999.
- HUENÚN VILLA, JAIME, comp. *Antología de poesía indígena latinoamericana: los cantos ocultos*. Santiago: Lom, 2008.
- MORALES T., LEONIDAS. “José María Arguedas: el lenguaje como perfección humana”. 1971. *Ensayos: crítica literaria y sociedad*. Santiago: Ediciones UDP, 2013. 331-42.
- WILLIAMS, RAYMOND. *Marxismo y literatura*. 1977. Barcelona: Península, 1980.

Chandía-Araya, Marco
Universidade Federal do Pará
Belém, Brasil
marcochandia@ufpa.br
ORCID: 0000-0002-6262-595X