



## TIEMPO POSHUMANO Y TIEMPO HISTÓRICO. EL RETORNO DE LOS POBLADORES EN LA SUBJETIVIDAD MAPUCHE DEL SIGLO XXI DE JAIME HUENÚN<sup>1</sup>

Magda Sepúlveda Eriz  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
msepulvu@uc.cl

ORCID: 0000-0002-7338-7280

El título *Crónicas de la Nueva Esperanza*, del libro que Jaime Huenún publica el año 2024, pone en alto la capacidad de la poesía de representar una época y ensoñar ese mundo al mismo tiempo. La población Nueva Esperanza, existe efectivamente hasta hoy, está emplazada en Osorno, lugar de nacimiento del escritor, y fue levantada en 1965, durante el gobierno demócrata -cristiano de Eduardo Frei. El poeta nos indica, desde el título, que hará una “crónica”, adscribiéndose a una forma de escritura donde la historia de la población será alterada por la dictadura de Pinochet y también su propia experiencia biográfica. Además, el título connota la actitud de la esperanza del libro. Me parece que Huenún potencia la población de los años 60 y 70, en contraposición a la población del 2020 liderada por narcotraficantes.

El poeta ensalza la agencia política de la antigua población, donde la convivencia entre sujetos de origen mapuche y chilenos era posible en pos de un futuro imaginado en común. La historia de los pobladores es de larga data en Chile<sup>2</sup>, comienza en los años 50 (cfr. Garcés), debido a la gran inmigración de los campesinos a las urbes. Ellos se instalan en el borde exterior de las ciudades, en tomas de terrenos, esperando que las autoridades les ofrezcan una solución, como efectivamente sucedió. En 1954, bajo el mandato de Carlos Ibáñez del Campo, se crea la Corporación de la Vivienda (CORVI) que ya construyó poblaciones en forma gubernamental, como lo fue en Santiago, la población San Gregorio y la José María Caro. El gobierno de Frei (1964-1970) lanzó la campaña

---

<sup>1</sup> Este texto se inscribe dentro del proyecto Fondecyt regular 12.200.21 “La letra y la mirada” y el proyecto Anillos ATE 22.0054 “Heritage, Space and Gender: Understanding the ethnological heritage and its cosmovisión from a gender perspective”.

<sup>2</sup> Para la historia de las poblaciones en Chile recomiendo los investigadores Mario Garcés y Alejandra Mancilla.

“Operación sitio”, consistente en otorgar una infraestructura básica, un pilón de agua potable, alcantarillado y tendido eléctrico. Huenún nos informa en este libro que la Población Nueva Esperanza proviene de una toma: “Mi barrio era en verdad una toma de terreno, unas cuantas mediaguas levantadas sobre la tierra de la familia Van Conta, cuya mansión estaba a orillas del río Damas” (21). Luego, durante la dictadura militar, las poblaciones que existían en calidad de tomas en diversas comunas, fueron erradicadas y se fundaron villas, pero ya lejos de la ciudad. No fue lo que el caso de Población Nueva Esperanza. Pero sí la política de erradicación cambió la fisonomía de la comuna de Maipú, que se llenó de villas durante el gobierno de Pinochet. El apellido materno de Huenún es Villa, de manera que su indagación en la tensión población-villa no es menor.

La población, a diferencia de la villa, implicó políticas de cooperación entre los vecinos (cfr. Mancilla), por ejemplo, para canalizar el agua desde el pilón a cada casa. Por ello, sus habitantes se conocen y poseen vivencias en común. El poeta vuelve a visitar su población y desde allí construye este libro. En su recorrido, reconoce los nombres de los pobladores:

Los manzanos rebosan bajo el sol [.N.]ada pasa aquí. No hay crímenes ni pergaminos ni luces en el aire seco. Lucho Romano habla del tumor que tiene a mitad del pescuezo y Juanito Troquián -el anciano retardado de la casa 699 -, come duraznos y pan duro sentado en la vereda. De los cables cuelgan zapatillas que los chicos arrojaron a las noches estrelladas del sur. Quince perros ladran al unísono (16).

Cultivando el poema en prosa, Huenún retoma este género bajo el formato de la crónica, tal como Rubén Darío lo hizo al describir Valparaíso y Santiago en *Azul*. El poeta mapuche crea una imagen de la población, donde el sujeto mapuche y el sujeto chileno se conocen, se respetan y se aprecian. El conocimiento de lo que le sucede al vecino, el habitar la calle de forma espontánea y los perros quiltros son parte de esta descripción de la población que hace Huenún. Más aún, “No hay crímenes” en esta población, refuerza Huenún en polémica con la situación actual. La descripción de la población pone atención a un modo de habitar, plantar manzanos, que corresponde a generar un sistema ecológico huilliche, pero ahora en los márgenes de la ciudad. Los árboles de la población, “los manzanos rebosan bajo el sol” (16), son centrales en todo el poemario, pues plantarlos y verlos crecer es una manera de habitar el tiempo indígena. Los árboles indican un tiempo más extenso que el del humano en todo el libro. En este camino, Huenún se sitúa más allá del Antropoceno, este periodo de la historia de la Tierra que “designa la época geológica que resulta de la interrupción humana [y] que comienza hace 541 millones de años, [mientras] la edad de la Tierra se calcula en 4470 millones de años (Arias 103-104). Huenún instala a los pobladores en la escala temporal del planeta Tierra y en la escala del tiempo social histórico. Mientras en el tiempo moderno acontecen los hechos políticos, en el tiempo geológico “Nada pasa aquí” (Huenún 16). Es decir, Huenún elabora un tiempo profundo para el habitar de los pobladores de Nueva Esperanza.

La experiencia de habitar el tiempo profundo mapuche puede entenderse en la importancia que le da al sauce del paisaje de su escuela:

A esa escuela, a sus ventanas de vidrios rotos, parchadas con nailon y cartón, de una honda y permanente imagen: un árbol, un sauce pequeño inclinado en una loma, azotado por el viento y por la lluvia[.S]iempre había estado allí, era parte de mi infancia y pertenecía al campo de los Engle, una familia de alemanes de quienes solo sabíamos que vigilaban a diarios sus terrenos junto a un par de capataces armados. Pero el sauce bajo cuya fronda habían instalado un aguadero de animales, era para mí definitivamente libre. Aunque enraizado en una patria usurpada. [H]oy a pesar de las guerras de la tierra [e]se árbol sigue en pie (109-110).

Esta subjetividad le confiere importancia a un tiempo poshumano, un tiempo profundo, en el cual las acciones humanas ocupan solo un instante de una trayectoria mayor.

La subjetividad mapuche de Huenún se expresa habitando el tiempo de la historia humana y el tiempo poshumano. La atención en escenas no humanas de varias de las diecisiete imágenes, capturadas por el fotógrafo Álvaro de la Fuente, que componen el libro da cuenta de este asunto. De la Fuente logra esto porque lleva varios años trabajando en su proyecto *Retratos literarios indígenas*, donde retrata escritores indígenas, tras conversar con ellos sobre su obra. Para este libro, el poeta y el fotógrafo viajaron además el año 2021 a Osorno, visitando la población y sus alrededores. Por ello, las fotografías de humanos captan la atmósfera de los poemas, es decir, el fotógrafo interpreta lo que es “el padre de la ira” o “la batalla de tu madre que no termina”, enviando diez hijos a la escuela, mientras escucha las canciones citadas en el texto. A su vez, las fotografías poshumanas ponen atención a esa forma de ver de Huenún. La fotografía del sauce (Figura 15) nos muestra la mirada de Huenún, que ve el sauce en un tiempo que nos trasciende como humanos. Lo mismo sucede con la importancia del cielo en el encuadre de la fotografía de portada. De esta forma, las fotografías incluidas en el libro no ilustran lo que dicen las palabras, sino que complementan su universo discursivo. Es decir, el fotógrafo capta que el poeta vive en dos tiempos, el tiempo ecológico de la tierra y el tiempo de los humanos.

En ese tiempo histórico existe esta población enunciada por Huenún desde un “nosotros”. El poeta recrea su infancia en compañía de otros niños, a través de un “nosotros”, cuya vida en Nueva Esperanza significaba participar de la venta de alimentos y mercancías. A través de este comercio informal conoce a más vecinas:

Éramos niños, pero íbamos  
con cajas llenas de carne  
por las calles.  
Sangraba el cartón  
mientras en fila india  
ancianas mostraban incisivos

[E]ran tardes de golpear cercas y puertas  
 en casuchas que se desplomaban.  
 Cada niño con un trozo de animal  
 ofreciendo impávido la muerte  
 en mojados papeles de diarios (56).

Hay una belleza en esta forma de concebir un “nosotros” en Huenún. El poeta sale del “yo” para mirar los colectivos a los que, de manera inocente, ha pertenecido. Esos niños no veían ni la pobreza ni la muerte, al contrario, estaban llenos de vida ofreciendo la mercancía en la población. El encuentro con las vecinas le permite examinar su propio lugar en la población mediante la auto ironía. El poeta se burla de sí mismo, de su condición de mapuche en la población, al decir que las vecinas mayores “hacen la fila india” para comprar. Por medio de esta expresión cliché, “la fila india”, Huenún nos muestra cómo ciertos agujeros del lenguaje tienen que ver con la cuestión indígena.

Así como, en la población, se conoce tanto la enfermedad de cada vecino, como lo que vende, se sabe también de aquellos que no pudieron soportar la vida. Huenún une una subjetividad mapuche y chilena que comparten la pobreza y el suicidio:

Cayó Chivita Saldivia  
 colgándose de un ciruelo  
 una mañana de junio  
 mientras su madre cantaba.

Cayó José Huaiquimil  
 ovillado como un perro,  
 muerto de frío y de sed  
 a orillas de los durmientes.

Vecinos de pobres aguas,  
 buscadores de cangrejos  
 gente que fuma y llora  
 bajo manzanos floridos (62).

La muerte se nombra a través del verbo “cayó”, connotando que la vida de cada uno de ellos fue una lucha. La pena y la pobreza une a estos vecinos suicidas. Ellos podían obtener un dinero mínimo de la venta de camarones de río. Toda su vida transcurrió mientras los manzanos floridos se renuevan cada primavera, estación que ellos no verán. Los vecinos desaparecen, mientras los manzanos continúan su vida.

La población cuenta con una escuela, nombrada por Huenún como “Escuela 111” (102). El origen de este centro educativo ocurre en 1968, en la sede social de la población, ubicada a orillas de la vía férrea. Contó inicialmente con tres cursos. En 1971, recibe el nombre de “Escuela N.º 111 Nueva Esperanza”, siendo asumida por el sistema fiscal que

implementó cursos desde kínder a sexto básico<sup>3</sup>. Huenún recuerda la importancia de esta escuela para el sustento de su familia y su adscripción ideológica:

Padecí el cáncer marxista en la flor de la niñez  
propagado por un grupo de estudiantes  
que compraba a mi madre veinteañera  
panes dulces y calugas  
preparadas con la leche  
y el azúcar cubano de las JAP.  
No existía poesía en mi cabeza  
en ese tiempo  
[E]l camino  
fue más largo y más abrupto  
que la rústica y eterna  
esperanza de los pobres.  
El camino al socialismo  
hizo polvo el “Pueblo unido”  
que cantaban los muchachos  
de la escuela 111 (101-102).

Huenún recuerda su temprana infancia durante el gobierno de la Unidad Popular y cómo las JAP, las Juntas de Abastecimiento y control de precios, proporcionaron azúcar a su madre. Ella cocinaba panes dulces y calugas con el azúcar cubana que recibía de las JAP. El viaje que había realizado esta azúcar es indicador de ese tiempo solidario que vivió Huenún. Esta azúcar llegó al puerto de Talcahuano en abril de 1973, como un regalo de la Revolución al pueblo de Chile. Venía a bordo del buque cubano Sierra Maestra, que fue recibido por Allende y los penquista partidarios de la UP. Parte de esa azúcar fue entregada a los obreros que estaban a cargo de la construcción de un colegio en Talcahuano. Recordando esta azúcar, Huenún declara haber “padecido el cáncer marxista”, ironizando con la metáfora de la enfermedad del cáncer que después usó la dictadura para describir al marxismo y a la vez auto burlándose de haber padecido efectivamente un cáncer en su adultez.

El periodo de la UP es descrito por Huenún como la época de la “rústica y eterna / esperanza de los pobres” (102) y de la felicidad de ciertos vecinos. Volvemos al título y entendemos que la esperanza acá es una cuestión social, es la esperanza de los pobres.

---

<sup>3</sup> En 1980 cambia el nombre a E-401. En 1996, pasa a llamarse Escuela Monseñor Francisco Valdés Subercaseaux, nombre con el que continúa hasta hoy (*Proyecto educativo* Escuela Monseñor Francisco Valdés Subercaseaux).

La alegría de los campesinos y de los partidarios de la UP forma parte de ese periodo de esperanza, como recuerda Huenún:

No existía poesía en esa calle,  
 solo el paso semanal  
 de tractores rumanos y soviéticos,  
 conducidos por alegres campesinos  
 que se iban de compras y de putas  
 a los anchos caserones  
 de la vieja avenida Arturo Prat.  
 Serafín, mi vecino comunista,  
 saludaba a esos convoyes con banderas  
 y retratos de Allende y del Che.  
 Doña Dalma, vieja, rubia y germanófila  
 se escondía en su rancho bajo llave (101).

El poema contrapone al vecino feliz con la vecina infeliz, no sólo mediante la actitud de festejar o rechazar la maquinaria que viene de los países comunistas, para contribuir a la reforma agraria, sino también mediante el color de la piel, la rubia, la opositora, y además germanófila, como los que apoyaban la presencia colonizadora alemana en el sur de Chile. Esta contraposición por el color de la piel corresponde al corte racista de la sociedad que Huenún está representando. La vecina germanófila se esconde en su rancho al escuchar el paso de la modernidad socialista, entonces no es por clase, es el color de piel, el motivo que define la ideología.

La represión dictatorial sobre la población es recordada por Huenún a través de operativos de higienización que ejecutaba el gobierno militar, para el cual, los pobladores fueron considerados algo que había que limpiar o exterminar. El poeta acentúa la convivencia del equipo de salud con el regimiento:

Luego vino el Regimiento Cuatro Arauco  
 y sus médicos, matronas, practicantes,  
 a matarnos los piojos y la sarna  
 con duchazos de lindano y de fenol.

Estas políticas de higienización dictatoriales, rememoradas por Huenún, permitieron la entrada de los milicos y el personal de salud juntos, generándose esa conjunción de autoridad armada y científica de la que habla el poema. Esta intervención, funcionaba sin el consentimiento activo de los afectados y sus familias, operaba, bajo la forma del “duchazo” que recalca el poeta, expresión que trae de vuelta las duchas nazis de exterminio.

La escritura de este poeta se abre paso para los nombres de los mapuches asesinados por la dictadura. Huenún, en todo su proyecto artístico, insiste en poner los nombres propios, recordemos el libro *Ceremonia de los nombres* (2021), que tiene por núcleo

posicionar en la historia los nombres de mapuches prominentes. El poeta se preocupa de inscribir los nombres mapuches en la historia:

Esos muertos se llamaban Paichacheo,  
 Panguilef, Rápido Puma, Ave Azul.  
 Esos muertos se paseaban por la calle  
 y cantaban como Pedro por su casa  
 las canciones silenciadas de la UP.  
 No existía poesía en mi cabeza,  
 la metáfora era el pan con afrechillo  
 y la rima la enseñaban los boleros  
 y rancheras de Javier Solís.  
*Sombras nada más* (103).

El escritor reitera que en esa época “no existía poesía” en su cabeza, comunicándonos que su inclinación hacia el arte está relacionada con la capacidad de escuchar: oír a los muertos que cantaban las canciones prohibidas y poner atención a los recursos estéticos de los boleros y rancheras, especialmente ese bolero que decía “sombras nada más / en el temblor de mi voz” (103), verso que se hace carne en este poeta interesado en los mundos que se están desintegrando. “Almanaque” se llama este poema que efectúa una crónica de la UP y los inicios de la dictadura en la población. Tal como el almanaque era una forma antigua de libro, donde se informaba todo lo que había ocurrido en un año, Huenún está elaborando una crónica personal del año 1973, para preservar esa época que se está olvidando.

En este juego de surgimiento de la población como motivo estético, la cantina es un espacio más del compartir. Víctor Jara en su disco *La población* (1972) tenía la canción “La carpa de las coliguillas” que era el burdel donde también se conversaba. Ese espacio de interrelación también está representado en la historia *Desde el fogón de una casa de putas wuilliche* de la escritora Graciela Huinao. Por el contrario, la complejidad del espacio social de la cantina no es recordado con mucha felicidad por el poeta:

Volver a la cantina de la muerte,  
 pisar el aserrín de bosques fríos,  
 beber de la memoria fragmentada,  
 sembrada por el sol sobre las tumbas  
 en los extremos de la gran ciudad (64).

En términos biográficos, Jaime atendió la cantina familiar desde los ocho años de edad. En el recuerdo, la cantina es un lugar donde van los derrotados, a quienes los espera solo la tumba.

En estas crónicas de la población Nueva Esperanza, lo social y lo íntimo conviven. El apellido del *pater*, Huenún, de significante indígena, marca un nudo en la vida del

poeta. Ese padre al cual hace mucho tiempo no ve, no sabe si está vivo, es buscado. El poeta se desplaza hacia el Barrio Francke de Osorno para encontrarlo, en este sector de nombre colonizador, alemán, el padre está en su laberinto:

Vine a Francke porque me dijeron que aún vive mi padre. Los perros olfatean el culo de otros perros y la escarcha cruje deshaciéndose bajo mis pies. El cielo se desnuda y deja caer su peso de agua sobre mis hombros. El espectro de mi padre abre la puerta y me guía al centro de su laberinto, donde arde un fuego hosco y el aire huele a rancia y mojada tierra final (12).

Huenún encuentra al ya viejo Huenún en un espacio también poblacional, lugares donde en Chile abundan los perros quiltros. La escarcha se deshace tras las pisadas del poeta. Le abre el padre quien ya está en calidad de espectro; o la gran mayoría de los padres, son, en Latinoamérica, un espectro, como Pedro Páramo. Por cierto, el mío también, a quien no vi desde mis ocho meses. Los dos Huenún logran encontrarse donde el fuego arde, ocupando el centro del espacio. Este padre, como el Minotauro encerrado en un laberinto, conserva en su centro su núcleo cultural vital. El poeta logra construir una imagen de su padre uniendo la importancia del fogón mapuche<sup>4</sup> con la literatura europea, un vínculo escritural que se reitera en la estética de Huenún. A su manera, Huenún, des-europiza Europa.

La relación con este padre configura el origen de la poesía para Huenún, en tanto se reconoce la ira allí, el progenitor es “el padre de la ira” y su muerte produce “canto del amor”, como nos comunica en un texto metapoético:

Léase padre en la palma de la mano,  
 [b]úsquese un alma en el árbol trunco,  
 [R]ómpase el lomo, padre de la ira,  
 Sangre en su lengua de niño sin perdón.  
 Sea su día el día del origen,  
 sea el origen padre del olvido,  
 sea el olvido flor para la muerte,  
 sea la muerte canto del amor (13).

---

<sup>4</sup> La traducción de los poemas al inglés fue realizada por la profesora Cynthia Steele de la University of Washington, quien en una nota del libro explica que ella proviene de una familia de clase blanca y con quien Huenún mantuvo contacto por correo electrónico, transformándose dicho diálogo en una primera lectura de los poemas. Este diálogo intercultural es visible en los poemas mismos, por ejemplo, Huenún no dice “fogón” prefiere decir “fuego hosco”, en atención a situarse en otro universo cultural. De manera, que la traducción aquí interculturaliza al traducido.



En las líneas de la mano suele pronosticarse un futuro, pero en este poema, en ellas se lee el pasado, donde ese “padre de la ira”, que es también “lengua de niño sin perdón” ocupa un lugar fundamental en el destino de su hijo. Una fotografía incluida en el libro (figura dos) connota lo que es este padre. El ángulo en picada lo hace ver pequeño, como si el peso del mundo estuviera en esa mochila que carga. Va saliendo de una casa pobre, de material de madera, en la actitud de quien va al trabajo demoleedor. Su gestualidad es seria, adusta, el “padre de la ira” va al mundo para volver con más agresividad aún. En la lengua de ese padre hay sangre, tanto por hablar un idioma prohibido en su época, como porque, cuando fue niño, no conoció el perdón. Este padre de la ira viene de un mundo violento, donde su idioma mapudungún y su subjetividad mapuche es despreciada. En la interacción con ese padre se traba la lengua, naciendo la poesía con el tartamudeo versal.

La herencia de este padre proviene de la abuela del poeta. Matilde, la abuela paterna, que tuvo ese único hijo, plantó manzanos y ciruelos que todavía sobreviven. Su casa incluso se mantiene en pie:

Matilde, abuela nuestra, sabrás que no lloré en el velatorio y que obligado por mi padre [d]ije ante la parca parentela algunas palabras. [D]igo entonces que tu casa sitiada largos años por perros y gatos, ratas y moscas [s]igue en pie.

Y tus nietos, encumbrados en la tarde, muerden frutos de manzanos y ciruelos plantados por tu mano” (81-82).

El texto enarbola la herencia de frutales y de una casa, cuyo valor es que se mantenga en pie, como un legado de resistencia de ese linaje.

Acompañando al poema de la abuela paterna está la fotografía del *chemamiüll* (figura 13), escultura en madera de aproximadamente un metro que conmemora a los antepasados. “Esta expresión de la cultura material guarda relación con la cosmovisión indígena, la historia del linaje de la comunidad y la relación entre el mundo de los vivos y de los muertos” (Saavedra 34). En la fotografía el *chemamiül* está en un cementerio, marcando el linaje ancestral mapuche al que pertenece Huenún, su *Küpalme*, que al unirlo con la población, su territorio, su *tuwüm*, establecen ese cruce que es el núcleo autobiográfico de este libro.

La madre, María Luisa Villa, y la abuela materna, Marina González, ocupan su lugar en esta autobiografía. La madre posee la fuerza del que sobrevive en circunstancias tan adversas, como el terremoto de 1960:

Mi madre navegaba por las calles inundadas de Valdivia  
en mayo de 1960  
y recogía lo que el agua arrastraba  
en lentos remolinos hacia el mar:  
tacitas de mellada porcelana,  
sartenes de roído hierro negro

[M]aría Luisa Villa  
 en un bote de areneros,  
 con hambre, con hermanos,  
 buscando en la arruinada costanera  
 la fría luz  
 de la ciudad perdida (88).

La madre buscaba objetos semidestruidos por el maremoto, era una coleccionista del pasado, como su hijo, el futuro poeta. Huenún no dice “el barco navegaba”, él expresa, “mi madre navegaba”, dándole orientación y valor a esa búsqueda entre escombros de la madre. La porcelana mellada puede usarse o puede venderse. El sentido de la vida de esta madre, para el hijo, es lo que falta por hacer: “Cuanto tuvo y no tuvo tu madre / ahora es tuyo” (95), por esto “La batalla de tu madre no termina” (96). De esta forma, el escritor describe el linaje materno como un trabajo que continúa en el hijo.

El trabajo de recolector se encuentra escenificado en la fotografía del gato. La función del recolector, del poeta y del fotógrafo se hacen una en la escena del gato que lleva en sus fauces un pájaro. Ambos se han concentrado en lo que pronto será destruido. Son como el *angelus novus* de Klee, recordado por Benjamin<sup>5</sup>, que mira hacia atrás lo que está siendo destruido por la tormenta. El gato mira desafiante al fotógrafo que lo capta en contrapicada. De la misma forma, el poeta mira directo a los ojos del felino destructor:

Uno recuerda el tango *Uno*  
 cuando la luz del arrebol  
 es más fría que la muerte.  
 Los gatos de la calle ven pasar aviones  
 sobre la cordillera translúcida  
 y uno se queda perdido en esos ojos  
 escuchando el tango *Uno*  
 mientras los zorzales cantan  
 solo para las heladas hierbas  
 de la vanidad (39).

El poeta está ensimismado escuchando el tango *Uno* y mirando lo que ven los ojos del gato, a saber, aviones que pasan sobre la Cordillera, una imagen asociada a los aviones que destruyeron La Moneda. Agreguemos ahora que el tango *Uno* vuelve sobre la palabra del título, “esperanza”: “Uno busca lleno de esperanzas/ el camino que los sueños

---

<sup>5</sup> Benjamin proporciona esta imagen de quien mira la destrucción: “Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En él está representado un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que mira atónitamente. [Tiene] el rostro vuelto hacia el pasado. [Él] ve una sola catástrofe, que incesantemente apila ruina sobre ruina” (Benjamin 53-54).

prometieron a sus ansias” ([www.cmtv.com.ar](http://www.cmtv.com.ar)). El tango trata sobre la pérdida de esperanza en el amor, después de haber experimentado la maldad en la experiencia vincular. El poeta contempla la destrucción a través de los ojos del felino y a la vez lo observa destruir al zorzal. Mientras está ensimismado, el zorzal puede ser atrapado por el gato; tanto como el poeta, en su lado zorzal, puede ser engullido mientras permanece en la contemplación estática. En esta imagen, el artista es representado por su función de mirar directamente el derrumbe y arrebatar sujetos y objetos al pasado, antes que entren a la demolición o destrucción eterna. Así Huenún habla de cines demolidos (45), ahorcados (45), hospitales demolidos (88) y poblaciones olvidadas. En ese recobrar está la herencia de la madre.

La abuela materna, que vivía en una “rancho de madera” (89) se ganaba la vida como yerbatera, transitando entre esta práctica y la fe cristiana, al modo de un sujeto intercultural:

Mi abuela, mientras tanto,  
 recorría las barriadas  
 ofreciendo sus dotes y servicios  
 de meica y yerbatera.  
 Bailahuén para el hígado inflamado,  
 llantén para las úlceras  
 [C]ontumaz deshacía el mal de ojo  
 bordando cruces rojas  
 [E]n su lóbrego y pequeño dormitorio  
 mantenía un claro altar  
 con estampas de santos y vírgenes  
 [y] una Biblia diminuta de los Últimos Días.  
 Su tumba ya anochece y se cubre  
 de zarzas y flores azulinas,  
 y el nombre de su vida  
 –tallado en tosca cruz –  
 es borrado por el paso viperino  
 de los anchos ventarrones fluviales (89).

La abuela materna posee saberes sobre hierbas que aprecia el poeta. Sin embargo, su herencia parece desvanecerse, posiblemente debido a su adopción de la fe cristiana mormona. Esta abuela no posee un *chemamül*, al contrario, su nombre parece irse borrando de la cruz. Pero permanecerá porque el poeta la ha inscrito en su obra. Así como la población está siendo recuperada como un posible lugar de convivencia en este libro.

El trabajo estético que Huenún efectúa con la población es también un gesto político. Ahora, en la segunda década del 2000, las poblaciones han sido sustituidas por los campamentos liderados por el narcotráfico. Allí los maleantes crean habitaciones de tortura y espacios ultra vigilados donde están secuestradas mujeres obligadas a prostituirse. Allí,

se realizan fiestas privadas, con soldados del narco en la puerta y jacuzzi en el interior. En los campamentos, no se espera la solución habitacional de la autoridad, sino mantenerla lejos, que, a ellos, les dé tanto miedo, que no se atrevan a entrar. El destino de los campamentos es desaparecer de forma tan rápida como se levantaron. Se irán hacia otro lugar, cuando la autoridad los desbarate. Frente a ellos, Huenún recuerda y propone otro espacio, con otra socialización: las poblaciones. Allí, donde todos se conocen y comparten la fiesta, la enfermedad y la muerte juntos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arias, Manuel. *Antropoceno. La política en la era humana*. Madrid: Taurus, 2018.
- Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*. Trad. Pablo Oyarzún. Santiago: LOM, 1995.
- Escuela Monseñor Francisco Valdés Subercaseaux. *Proyecto educativo*. Osorno-DAEM, 2024.
- Garcés, Mario. *Tomando su sitio. El movimiento de pobladores de Santiago (1957-1970)*. Santiago: LOM, 2002.
- Huenún Villa, Jaime. *Crónicas de la Nueva Esperanza*. Santiago: LOM, 2024.
- Mancilla, Alejandra. “Las poblaciones callampa como expresión del derecho de necesidad”. *Revista de Ciencia Política* 3, 37 (2017): 755-765.
- Saavedra, José y Eugenio Salas. “El Chemamüll: tradición sagrada, pervivencia y símbolo de resistencia cultural mapuche”. *Cuadernos de Historia del Arte* 32, 7 (2019): 33-103.