

**El testimonio mapuche y la literatura chilena:
Carmela Romero Antivil y Sonia Montecino en el libro Sueño con menguante:
Biografía de una machi**

Susan Foote
Universidad de Concepción

“No quería que fuera como el típico testimonio o historia de vida, donde está el puro relato del otro y no queda nada de quien lo escribió...(Sonia Montecino, Entrevista OEI, http://www.oei.org.co/sii/entrega_18/art04.htm)

I. La noción de “autor” en relación con un texto oral

En la misma entrevista citada arriba, Montecino habla de “la doble militancia entre la antropología y la literatura”. Y de hecho esta “novela”, como la llama ella, y que ha sido recepcionada como tal por los lectores, está enmarcada y saturada por las marcas del discurso etnográfico, por ejemplo: el epígrafe del antropólogo Georges Devereux; el glosario en mapudungun en los márgenes interiores; las transcripciones de testimonio oral en los capítulos 3, 5, y 7 y el anexo final que se titula “Cuaderno de Terreno”. También, como anuncia el subtítulo, es biografía en que una narradora huinka o no mapuche, anónima, estudiante de antropología, da cuenta de la vida de una persona “real” de nombre y apellidos, Carmela Romero Antivil. Por otro lado, es autobiografía (ficcionalizada) de la huinka cuando nos cuenta sus propias sensaciones y vivencias en relación con el pueblo mapuche. Pero el corazón o el centro del libro, o su razón de ser, es la transcripción y edición del testimonio oral en primera persona de Carmela Romero Antivil que ocupa los capítulos impares 3, 5 y 7. Las diversas secciones de estos capítulos están enmarcadas por epígrafes o fragmentos de testimonios de distintos

recopiladores y/o hablantes mapuche y no mapuche como Berta Koessler Ilg, María Raguileo, Felix de Augusta, Vicuña Cifuentes, Mariana Queupil y Martín Painemil. Estos fragmentos dialogan con la narración de Carmela Romero pero también forman parte de una estrategia textual para resaltar la *naturaleza documental* de su relato, autenticar sus palabras e insertar su “texto” dentro de la serie de “testimonios”.

En relación a Carmela Romero, Montecino habla de la “experiencia compartida”, de una amistad basada en el amor¹, insinuando una cierta simetría horizontal entre las dos narradoras que no se refleja en las estrategias formales de la construcción del texto. El texto testimonial de Romero es *doblemente enmarcado*: primero por estar en capítulos separados de la narración de la huinka y luego por los fragmentos textuales que enmarcan las diversas secciones. La forma que tiene la narración no es de alternancia “horizontal” sino más bien de encuadre: un texto “matriz” de testimonio oral, central, en cuyos amplios márgenes ficcionaliza la narradora-antropóloga, apoderándose del texto como una enredadera de un árbol, para hablar de sí misma y de sus experiencias personales en el mundo mapuche.

Hay que precisar que la narradora/autora huinka (en este caso las dos se confunden en una sola)² atribuye la escritura y la publicación de este libro a un *encargo* de Carmela Romero Antivil: “Yo soy el papel en que ella escribe lo que quiere, lo que piensa que es posible trazar y borrar, lo que desea inscribir como mensaje y que yo *transcribo ya sin preguntar*” (Montecinos, 1999, p. 160). Y al final del libro la machi le

¹ Citamos el epígrafe: “Hay información basada en la experiencia del Amor que es válida precisamente porque no la deforma la búsqueda obsesiva de una pseudo objetividad y se basa no en la observación participante sino en la *experiencia compartida*” George Devereux.

² “La génesis de este libro está en mi relación con Carmela, a quien conozco desde hace muchos años, pero nunca me atreví a pedirle que fuera ‘informante’ ... Pasaron muchos años hasta que un día ella me dice: ‘te he

increpa: “¿Dónde está mi libro...el libro en que te dije que escribieras mis sueños?” (210). Y la respuesta de la narradora: “No, Carmela, nada se ha perdido porque yo era el papel donde tus sueños se escribían” (211). Si la narradora huinka afirma que solamente es “el papel en que escribe la otra”, ¿por qué no la considera como co-autora como lo han hecho otros estudiosos con sus “informantes”?

Para ver cómo distintos académicos o personas con acceso a los medios impresos han asignado “autoría” al “otro”, haremos una comparación de elementos “paratextuales”³ de unos libros que podríamos considerar “afines”. Pero primero consideremos la portada de Sueño con menguante (Santiago, Editorial Sudamericana, 1999). Aparece primero en letra naranja y mayúscula el nombre de Sonia Montecino como autora. En letra roja más grande aparece el título Sueño con menguante, seguido en la línea siguiente por el subtítulo Biografía de una machi, en letra blanca mayúscula. La tapa es una foto donde está idealizado el mundo mapuche: un río, unas nubes, trozos de una manta y la cara nebulosa de Carmela Romero. Solo en la contratapa aparece el nombre de Carmela Romero Antivil. La relación entre las dos mujeres en la portada es Sonia Montecino:machi. La desigualdad salta a la vista: la huinka se identifica con nombre y apellido mientras la mapuche sólo se identifica de manera impersonal en el subtítulo como “machi”. Autor: Sonia Montecino, sujeto: una machi. Un autor de nombre y apellido y un sujeto “exótico”. Esta relación está invertida en el texto ya que la narradora huinka es anónima y la machi se identifica como Carmela Romero Antivil.

visto en los diarios... ¿y cuándo me vas a escribir un libro?” ...Sonia Montecino, entrevistada por Faride Zerán en Rocinante, año no. 9, julio 1999.

³ Los elementos paratextuales de un libro incluyen el título, el subtítulo, los prefacios, los epílogos, los prólogos, etc. Genette, Gerard. Palimpsestos. Madrid, Taurus, 1989, p. 18).

La dedicatoria de "Sueño con menguante" es "A Cristián, Rolf, Margarita, Pola, Luz, Amalia, Lilian y Ada". Se desprende que son amigos y parientes de Montecino. No hay palabras paratextuales de Romero Antivil que orienten la lectura o nombren a su familia. No hay epígrafe escogido por Carmela Romero. Es la "voz autorial" de Montecino que ha escogido no sólo el primer epígrafe sino el segundo también, del poeta mapuche Elicura Chihuailaf. En resumen, un análisis de elementos paratextuales demuestra las relaciones asimétricas de poder que, según ciertas afirmaciones de la narradora, el texto trabaja para aminorar.

Pasemos a ver imágenes de las portadas de otros libros de la serie "testimonio". En el libro Una flor que renace: autobiografía de una dirigente mapuche (año 2002, ediciones en inglés, Duke UP y español, DIBAM) figura como autora Rosa Isolde Reuque Paillalef, privilegiando la importancia de su historia testimonial. En letra chica aparece como editora y presentadora la académica chilena, radicada en Estados Unidos, Florencia Mallon. La dedicatoria también pertenece a Rosa Isolde Reuque: "A mi pueblo Mapuche, esperando que reconozca en estas líneas su propia diversidad como parte de nuestra autodeterminación para el nuevo siglo". También la que dio su testimonio dedica el libro a su familia. La que gestionó el proyecto, Florencia Mallon, por lo menos hace un esfuerzo para respetar a "la otra" como autor.

En la imagen siguiente vemos el libro Andean Lives de Gregorio Condori Mamani y Asunta Quispe (2001/1977)⁴. Este libro, traducido y re-editado en Estados Unidos (Austin: Univ of Texas Press), denomina como "autores" las dos personas que contaron su historia en Quechua a los "editores originales", un matrimonio de antropólogos peruanos. Figuran

varios nombres más como traductores y presentadores. Y este libro, a pesar de ser presentado como una historia oral, se lee como novela. Existen formas de “editar” los testimonios que los hacen prácticamente indistinguibles de una “novela”.

En Chile el libro testimonial clásico es Lonco Pascual Coña, ñi tuculpazugun: testimonio de un cacique mapuche que desde 1973 aparece con este título. En la 1ª edición el autor era Ernesto Moesbach y se titulaba: Vida y costumbres de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX, Imprenta Cervantes, Stgo. 1930). El “Prólogo del Narrador Pascual Coña” está reproducido en la contratapa de las nuevas ediciones. Coña orienta la lectura de su testimonio a “la generación nueva” para que se acuerden de su lengua y cultura. El texto ya ha salido de las manos de Ernesto Moesbach. En la sexta edición del año 2000, un nuevo editor, José Ancán Jara, se encarga de re-orientar su lectura, no sólo cambiando los signos paratextuales de las tapas, sino agregando un nuevo “prólogo” a los ya existentes de Donoso, Lenz, Wilhelm de Moesbach y Coña. Ancán habla de la “urgente hechura de la versión propia de la Historia Mapuche, al tratar el siglo XX, precisaría de testimonios equivalentes en envergadura al de Coña” (Coña, Pascual. Lonco Pascual Coña ñi tuculpazugun. Santiago, Pehuen, 2000, p. 8). En resumen, un libro de testimonio cambia de autor y título.

En el año 2002 el estudioso mapuche, José Ancán Jara, re-edita el texto de Tomás Guevara cuyo título original era Las últimas familias y costumbres araucanas (1912). En esta nueva edición, el editor dejó fuera el estudio de Guevara que ocupaba la segunda mitad del libro, así privilegiando la sección de testimonios y agregando un segundo

⁴ El título original del texto en español era: Gregorio Condori Mamani: Autobiografía, Edic. Bilingüe Quechua-Castellana, Ricardo Valderrama y Carmen Escalante, editores y traductores al español (Cuzco:

“autor”, Manuel Mañkelef, el verdadero recopilador de estos textos en mapudungun. El editor Ancán cambia el título a Kiñe mufü trokiñche ñi piel: Historias de familias/Siglo XIX. Los nuevos títulos rescatan a los autores mapuches y el aspecto “bilingüe” de los textos, privilegiando los títulos en mapudungun y colocando como subtítulos las traducciones al español.

En cuanto a algunas imprecisiones en estos textos podemos señalar que Pascual Coña, como él mismo se encarga de explicar, no era ni cacique ni lonco y había varios otros “autores” tanto huincas como mapuches que contribuyeron capítulos importantes al libro y que no están nombrados como autores. Y aunque ahora Tomás Guevara comparte la tapa con Manuel Manquilef que fue el verdadero recopilador de las historias en mapudungun, estas historias eran de “otros” cuyos nombres aparecen en los diversos capítulos del libro.

Estos cambios corresponden a una tendencia actual de privilegiar el testimonio oral contado *desde adentro*, de prestigiar las voces de los pueblos originarios y sus idiomas. Porque con el correr del tiempo cada vez cobra más importancia el aspecto testimonial, dejando en segundo plano las voces y opiniones de quienes fueron los recopiladores.

Volviendo al texto Sueño con menquante a la luz del análisis paratextual de estos otros libros, cabe preguntar porque Montecino no considera “co-autor” a Romero Antivil. Para establecer un verdadero diálogo hay que compartir autoría (“authorship”). No se trata de hablar por el otro o dejar hablar al otro sino *respetar la autoridad del otro para hablar sin apoderarse de su texto* y reconocer que el texto oral es el texto matriz sin el

cual no hay libro. Sin embargo, pareciera que lo que se privilegia en el texto de Sonia Montecino es su propia escritura: es el marco, el texto “marginal” que cobra protagonismo. Esto acarrea una contradicción: ¿El estilo narrativo está realmente al servicio de las palabras de Carmela Romero (“Yo soy el papel en que escribes tus sueños”) o sólo sirve para distraer o desviar la atención del lector hacia otro lado, hacia los espacios y espejos reflexivos de los márgenes del texto testimonial, hacia los dilemas de una narradora blanca viviendo en tiempos de dictadura, hacia la problemática de la identidad chilena?

Lo autorreflexivo en este texto no es “suficiente”. Otro tipo de auto-conciencia más útil sería una reflexión de lo difícil que es escribir y editar este tipo de texto donde uno está jugando con las palabras de otro que no tiene derecho a réplica. Mientras se reconozca una sola voz autorial, suprimiendo a la otra, no puede existir una voluntad real de diálogo, de encuentro, de hacer justicia.

En resumen, hay dos maneras de situar este libro. Por un lado se puede ubicar en la serie de novelas chilenas que nos presentan una visión ficcionalizada del mundo mapuche desde *afuera*, desde el lado chileno y donde se destaca la visión “chilena”. Por otro lado se puede ubicar dentro de la serie de libros de testimonios orales que han sido transcritos y publicados por autores chilenos o extranjeros con algún esfuerzo para privilegiar el punto de vista de un pueblo originario y que incluyen textos como Pascual Coña, Tomás Guevara-Manuel Manquilef, Rosa Isolde Reuque y Condori-Quispe. Estos libros resaltan el testimonio oral, lo contado *desde adentro* por sobre las ficciones de sus recopiladores. De alguna manera Sueño con menguante sirve de bisagra o gozne entre estas dos series.

Se puede extender esta serie para examinar otros textos latinoamericanos como Biografía de un cimarrón de Miguel Barnett, y Yo, Rigoberta Menchu entre otros.

II. Escribir en los amplios márgenes. Desencuentros oníricos.

El título anuncia la importancia de los sueños en el texto y de lo chamánico. Esperamos leer un texto de iniciación. La machi se hizo machi en los sueños, en un aprendizaje con el dios Ngenechen y con su püllli, el espíritu de una machi antigua. Y también enseña a la aprendiz huinca en los sueños con ese lenguaje que supera lo oral y lo escrito y que trabaja más bien las imágenes y los sentidos.

Hay una instancia en el umbral de su iniciación en que la narradora, viajando en tren, sueña con la machi. La machi a su vez ha soñado el mismo sueño pero de manera diferente. El paisaje del sueño es el mismo pero las posiciones relativas y los papeles que cada una juega junto con sus interpretaciones son distintas. Aquí la narradora huinca se escinde en dos: es la que cuenta, en forma ingenua su sueño y luego es la narradora crítica, autorreflexiva que es capaz de escribir lo que ha visto la machi y de parodiarse a sí misma, de su lado ingenuo, reflejado en el sueño de la machi. La narradora mira a sí misma mirándose y se mira a sí misma como es mirada por la machi.

En su sueño la narradora huinka está en un páramo donde “sólo había piedras horadadas, ..., lascas, puntas de flechas quebradas, trozos de obsidiana negra y brillante, un poco más allá crecían suaves lomadas verdes” (p. 87). Camina hacia las lomas muy agotada y “tenía una concavidad enorme en medio del pecho como si una de las lascas se hubiera incrustado y hubiera despegado los tejidos rojos donde mi corazón latía”(p.87). Cruza con Carmela Romero en la loma. Romero la “miró y su mirada sembró brotes,

tallos, enredaderas de plantas silvestres” en el pecho. La narradora la perdió de vista (88).

Lo que más se destaca en este sueño es el sentido de estar hueco, vacío. Lo que espera la huinka es que la machi la “siembre” con sentidos, con sabiduría, con esperanzas. La huinka viene sufriendo la derrota de las utopías tras la caída de la UP. Llega a la machi buscando otra utopía, una alternativa, una salvación. En este sueño la huinka reafirma su fantasía de ser la agente pasiva, una página en blanco, un campo yermo. Refuerza la fantasía que tiene de sí misma de ser pasiva, de no tener historia, de esperar que la otra le dé plenitud, quedar transfigurada, convertida ella misma también en (la) otra.

Carmela Romero sueña que la huinka queda al comienzo de la trayectoria, que ella, la machi, le habla pero la huinka no la ve porque está obsesionada mirándose en las piedras de obsidiana que eran “como un espejo de la noche y tú te reflejabas”. Esta es la visión narcisista de occidente que no permite que nosotros los blancos reconozcamos al “otro”. Carmela llama a Sonia pero ella no puede despejar su atención de la auto contemplación.

En conclusión, este sueño es emblemático de la relación entre las dos mujeres. Las dos anhelan una comunicación. La machi desea dejar constancia de su vida y su obra, desea ser reconocida y respetada por su sabiduría. La huinka desea acceder a un conocimiento “nuevo”, chamánico que le suplirá sus carencias afectivas e ideológicas. Cada una desea que la “otra” le entregue algo. Pero este sueño profético funciona como una premonición de la imposibilidad de una relación real basada en “el amor” puesto que la machi percibe que la huinka no la ve, no la escucha, y aunque la chilena quiere

establecer una relación, la cultura “blanca”, obsesionada consigo misma, no le permite “ver” a la otra.

En fin, cada una sigue su camino. La machi ha dejado una enseñanza en el corazón de la huinka a pesar de que en apariencia se han “agotado nuestras fuerzas para estar juntos” (refiriéndose a una reunión con toda la familia de Carmela Romero). La machi le increpa porque no ha escrito su libro y la otra dice que nada se ha perdido porque “yo era el papel en que tus sueños se escribían” y el último párrafo es la irrupción del comienzo de la narración de Carmela Romero en el capítulo 3: “Mi mamá me soñó a mí, que yo estaba destinada a los remedios...soy Carmela Romero Antivil”. Las últimas palabras de la novela de Sonia Montecino son el nombre y apellido de la “otra”, la que no fue autora pero cuya voz se apodera al fin y al cabo del texto.