

Piñen de Daniela Catrileo: hacia un “nuevo mestizaje” conflictivo

*Piñen by Daniela Catrileo: Toward a Conflictive
“New Mestizaje”*

Prof. Dra. Ilse Logie

Doctora en Filología hispánica por la Universidad de Amberes (Bélgica). Actualmente se desempeña como catedrática de literatura latinoamericana en la Universidad de Gante. Sus líneas de investigación se articulan en torno a la narrativa rioplatense contemporánea y la traducción literaria.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7344-1793>

Contato: ilse.logie@ugent.be

Recebido em: 31 de julho de 2025
Aceito em: 01 de agosto de 2025

DOI: 10.11606/issn.2317-9651.i31p206-238

Bélgica

Palabras clave: Daniela
Catrileo; *Piñen*;
multilingüismo; mapudungun;
mestizaje

Keywords: Daniela Catrileo;
Piñen; multilingualism;
Mapudungun; *mestizaje*

Resumen: Este artículo analiza *Piñen*, de Daniela Catrileo, como un ejercicio de enunciación disidente en el que el mapudungun irrumpe estratégicamente en el español para visibilizar la memoria colonial y afirmar una doble pertenencia identitaria. Desde el espacio diaspórico urbano de la capital chilena, las narradoras de los tres relatos resignifican la herencia mapuche mediante un mestizaje redefinido en clave decolonial, donde las lenguas no se fusionan, sino que se tensionan en una fricción productiva. Esta tensión, lejos de bloquear el futuro, lo activa como posibilidad transformadora.

Abstract: This article analyzes *Piñen*, by Daniela Catrileo, as an act of dissident enunciation in which Mapudungun strategically disrupts Spanish in order to render colonial memory visible and affirm a dual linguistic and cultural belonging. From the diasporic urban space of Santiago de Chile, the narrators of the three stories resignify Mapuche heritage through a decolonial redefinition of *mestizaje*, where languages do not merge but instead enter into a productive tension. This friction, rather than hindering the future, activates it as a space of transformative potential.

SER MAPUCHE EN SANTIAGO

El presente trabajo se enfoca en el volumen de relatos *Piñen*¹, de la escritora chilena Daniela Catrileo. La hipótesis que lo sustenta es que, al emplear el mapudungun en lugares estratégicos de un libro cuya lengua vehicular es el español, la autora contradice la norma monolingüe de una cultura que pretende ser homogénea. *Piñen* (palabra que significa “mugre” en el español de Chile, como se verá más adelante) experimenta con otras formas de expresión para destacar aquello que se sacrificó y no cesa de volver como manifestación espectral del legado colonial: la coexistencia en varias lenguas a la vez. Mi análisis busca responder las siguientes preguntas: ¿A través de qué procedimientos discursivos se visibilizan las dos lenguas en juego, el español y el mapudungun? ¿Qué funciones desempeña el uso de la lengua autóctona y hasta qué punto su movilización guarda relación con el lugar de enunciación de la autora, su *ethos*?

La propuesta de Catrileo consiste en evocar críticamente las precarias condiciones de vida de los mapuche que migraron desde los territorios del sur a la periferia de Santiago de Chile buscando oportunidades para salir de la pobreza. Nacida en 1987, Catrileo forma parte de una nueva generación mapuche criada en la ciudad (o *waria*), en plena posdictadura, la primera que accedió a la formación universitaria. El pueblo mapuche es una de las poblaciones indígenas más antiguas y más presentes en Chile. A lo largo de la historia, se ha ejercido contra él un violento racismo institucional y

1 Todas las citas están tomadas de la edición chilena del libro: Santiago de Chile: Libros del Pez Espiral; 2019. También se publicó en España: Barcelona: Las Afueras, 2022.

militar que niega la dignidad y la representatividad de su cultura. Desde la Conquista, pasando por el régimen pinochetista hasta la actualidad, se han entretelado complejas relaciones sociales en las que se catalogan y jerarquizan identidades, dentro de un país que, a nivel estatal ha creado relatos dirigidos a la perpetuación de la condición colonial y la legitimación del sistema capitalista y neoliberal. A pesar de que aún hoy, en pleno siglo XXI, sigue existiendo un centralismo estatal que se basa en la voluntad de silenciar la existencia de las culturas originarias en Chile, son muchas las personas que se autodefinen como mapuche. El 80% de ellos vive actualmente en áreas urbanas (Libro, 2021, p. 245). Según el último Censo de Chile, realizado en 2017, aproximadamente 615.000 personas se identificaron como mapuche en la Región Metropolitana, posicionándose así como la zona donde se concentra su mayor número, superando a la región de La Araucanía en casi 300.000 habitantes. Esta cifra equivale a cerca del 30% de la población total mapuche.

Las primeras migraciones masivas desde las reducciones del Biobío hacia diversas ciudades chilenas comenzaron alrededor de 1920-1930 (Antileo y Alvarado, 2018), después de la mal llamada “pacificación” del *Wallmapu* (término que refiere al territorio chileno y argentino habitado históricamente por el pueblo mapuche y concebido como unidad cultural y geográfica). Como tantas otras familias, la de Daniela Catrileo, mapuche por el lado paterno, se asentó en Santiago, donde vivía en campamentos de casas precarias, que en Chile son conocidos despectivamente como *poblaciones callampa*. Durante los años 70 y 80, el gobierno chileno erradicó estos asentamientos

informales con un programa de viviendas “sociales” y las familias fueron trasladadas a edificios o monoblocks. Allí, las problemáticas a las que se enfrentaban estas comunidades eran, por un lado, el hacinamiento y la falta de privacidad y, por otro, el acceso limitado a los servicios básicos debido a su lejanía. En el primer relato de *Piñen*, las viviendas en esos guetos urbanos donde la muerte está siempre rondando se comparan con “humildes nidos de espanto” (16), una de las contundentes metáforas visuales que caracterizan la prosa de Catrileo. Si la dinámica de vida en la periferia es hostil, el paisaje físico no lo es menos: alta densidad poblacional, escasas áreas verdes en zonas estériles que antaño habían florecido bajo el Imperio inca. Al decir de la narradora, alter ego de la autora, contrariamente a las promesas de un futuro mejor para las primeras generaciones de la diáspora, para quienes se criaron allí el anhelo de tener un espacio propio desembocó en el desencanto:

Pedazo de aire, San Bernardo. Pedazo de potrero incrustado a la fuerza en el matorral del centro. Puro polvo, puros trozos de pasto seco. Esta tierra que prometió florecer para nuestros parientes, hoy no es más que un archipiélago emborronado por la miseria. Un abandono de historia vendida al Opus Dei, que, con su virgen brillante, alumbra como un faro la ciudad bajo el Imperio Inca, tachado por demócratacristianos y huasos UDI, que arrojan las migajas como pequeñas plazas entre los blocks (p. 71-72).

Otro efecto de la migración a la ciudad ha sido el debilitamiento de la lengua vernácula. El español, a fin de cuentas lengua imperial, es la herramienta que actualmente cuenta con mayor valoración en esta comunidad cultural, mientras se observa una progresiva reducción de las funciones

sociolingüísticas que antes cumplía con exclusividad la lengua vernácula, el mapudungun, sobre todo entre los jóvenes. En consecuencia, escritores de origen indígena que, como Daniela Catrileo, nacieron en Santiago, se encuentran escindidos entre dos espacios y dos historias. Al igual que sus protagonistas y desde su incómoda condición anfibia, ella a un tiempo “habita y deshabita” la capital (71), lo que se refleja en la búsqueda de una posición discursiva y lingüística que pone el foco en el choque y la tensión, sin por ello renunciar a la reinención de formas de convivencia.

PIÑEN: VOCES QUE INTERPELAN LA COLONIALIDAD

Piñen (2019) es el primer libro de narrativa de esta poeta, autora de *Río herido* (Edicola, 2016) y *Guerra Florida/Rayülechi Malon* (edición bilingüe, 2018), y de las plaquettes *El territorio del viaje* (2017) y *Las aguas dejaron de unirse a otras aguas* (2020). En pocos años, Catrileo se ha posicionado como un referente ineludible en la escena cultural mapuche. En 2020, su debut narrativo obtuvo un reconocimiento unánime de la crítica y fue galardonado como Mejor Obra Literaria en la categoría de Cuento por el Ministerio de la Cultura y las Artes de Chile. Le siguió su segunda novela *Chilco* (Seix Barral/Planeta Chile, 2023), ambientada en un Santiago distópico, que también explora el tema de las raíces indígenas a través de un entramado de lenguas y hablas. *Piñen* se compone de tres relatos interconectados en los que el tono cambia, pero la voz es similar. Esta voz femenina recupera la experiencia de la diáspora mapuche desde una perspectiva personal,

familiar y colectiva. Quienes toman la palabra en estas páginas para contar los conflictos sociales y étnicos con el entorno, la educación y la incipiente sexualidad son protagonistas infantiles (primer relato centrado en la precariedad social), adolescentes (segundo relato en torno a la violencia de género) o entrando a la adultez (tercer relato que aborda la cuestión racial desde una dinámica de viaje), que se remontan a su pasado para comprender lo que sucede en el presente.

En el primer cuento, “¿Han visto cómo brota la maleza de la tierra seca?” – alusión a los jóvenes que crecen en las orillas de la capital buscando luz antes de ser erradicados por alguna mano indiferente –, una narradora cuyo nombre se desconoce reflexiona sobre el homicidio de un excompañero del colegio, Jesús, quien fue asesinado por su participación en la venta de droga. Esta violencia se ha convertido en algo tan habitual que ya no sorprende a nadie. La muerte de este rebelde de su barrio inhóspito y la escasa repercusión que tiene hacen emerger en su memoria una imagen que intentó reprimir, pero que la persiguió durante años como un fantasma: la del ahorcamiento con una cadena de otro Jesús, su vecino adolescente, Jeshu. Ambas muertes trágicas, la de Jesús y la de Jeshu, se enlazan al compartir la ironía situacional de un mismo nombre sagrado. En medio de esta concatenación de muertes, se narra cómo estos niños fueron iniciados en la doctrina católica en un colegio de monjas de su población, en los extramuros de Santiago. Es allí donde se borraron las creencias ancestrales a cambio de un plato de comida: “Sabíamos más de la Santísima Trinidad que de Ngünechen” (p. 22, Ngünechen es el Ser Supremo mapuche). Esta imposición de un cristianismo

que aterra y obsesiona hasta el punto de provocar delirios místicos en la protagonista hace surgir una comparación sarcástica entre sus “compañero[s] de cautiverio católico[s]” (p. 24) y la verdadera figura del salvador – el Jesús de la Biblia. Pero con una diferencia esencial: los dos chicos de su barrio que se llamaban Jesús no se convirtieron en redentores, dado que el mundo solo muestra desinterés ante las vidas de los marginados: “Todos los Jesús estaban muertos. Un Jeshu azulado con su marca circular sobre el cuello. Un Jesús con la bala en la sien y los ojos blancos.” (p. 29) La injusticia del nombre reside en que, contrariamente al Cristo de la Biblia, sus vidas resultaron inútiles al no tener “la suerte de la resurrección” (p. 29). Habiendo brotado de la tierra, nunca pasan de ser “maleza” y su inmolación fue en vano: “se muere para volver a la tierra seca” (p. 29).

El segundo relato, “Pornomiseria”, evoca el violento despertar de una conciencia. Se abre con la descripción de un video de sexo duro. Mediante una rápida sucesión de secuencias de escenas cinematográficas, se va aclarando poco a poco la trama: es el relato de una violación cuyos victimarios son un grupo de hombres. La narradora analiza con crudeza lo que significa hacerse mujer en un contexto periférico proletario, donde este tipo de videos pornográficos circulan y se asumen como verdad. Su amiguita del piso de arriba, Valeska, paga el precio. Es abusada por su padre durante años, pero todo el mundo desvía la mirada, cuando decir algo hubiera podido cambiar el curso del incesto. El autoconocimiento y el despliegue de la sexualidad de la propia narradora se ven dañados por el estigma hacia el cuerpo femenino y su vulneración constante. Ella misma apenas escapa de un acoso sexual

en la calle, y a estas historias se suman las experiencias de su abuela y de su madre, en un ciclo infinito. La narradora registra pequeños actos que delatan conductas reprimidas. Cuando su madre la peina de forma brusca, intuye que “se desquitaba de la injusticia de ser ella” (p. 36). Comprende qué es ser mujer y lo que ello conlleva.

El tercer cuento, “Warriache”, es un relato de formación. Narra la historia de la joven Carolina Calfuqueo, que vive ahora en el barrio Yungay, un barrio céntrico en proceso de gentrificación. Carolina visita a Yajaira, su amiga de la infancia, quien cumple treinta años y con la cual creció en los blocks de la población. Ambas comparten una misma genealogía de familias mapuche que migraron del sur de Chile para llegar a la capital. La relación con este origen, que madura al ritmo de su amistad, es lo que las mantiene unidas. El relato se va hilando a través de recuerdos. Tiene como punto de inflexión el descubrimiento de reconocerse como mapuche, y, al mismo tiempo, verificar que los demás las ven como seres marcados. La narradora nunca olvidará el momento en que empezaron a percibir su identidad como fragmentada. Durante su paso por la escuela, una profesora de historia les reveló su condición mapuche, explicándoles el significado de sus apellidos. A partir de entonces, supieron que eran objeto de marginación y se volvieron mucho más sensibles a las microagresiones que les señalan esa exclusión permanente. La narradora evoca una adolescencia compleja, que las llevaba a rebelarse contra todo, convirtiéndose en jóvenes ateas, punk y anarco-comunistas, pero también a darse cuenta de la importancia de sus raíces. En la adultez, afrontan la necesidad de establecer su relación con el desarraigo

como una herida que, sin embargo, abre una opción de resistencia y reconocimiento identitario desde diferentes lugares: las tierras recuperadas del sur para Yajaira, Santiago de Chile como espacio de contacto y conflicto interétnico para Carolina.

Desde estas tres voces narrativas, que se acercan mucho a la suya propia, Catrileo interpela la ciudad neoliberal y la condición colonial de Chile, denunciando la triple discriminación a la que sujetos como ella han estado expuestos: por ser mapuche, pobre y mujer. En una prosa por momentos rabiosa, hiperrealista, pero con destellos líricos, expone problemáticas como la desigualdad, la violencia de género y la racialización que padece este sector social, pero también rescata su espíritu comunitario, su identidad cultural diversa y el compromiso con la lucha política por sus derechos. Es decir, trabaja la posición de la mujer desde una perspectiva interseccional y decolonial. La cuestión ya no pasa por si habla o no habla el subalterno (según la conocida fórmula de Spivak); el giro está dado por la adopción de nuevas categorías de realidad desde una epistemología que se propone debilitar las estructuras de poder inscritas en las formas coloniales. Si tomamos en cuenta el activismo extraliterario de la autora como parte de la *postura* que despliega, resulta necesario subrayar su papel como profesora de filosofía, mediadora cultural y activista. Además de formar parte del equipo editorial de la revista digital *Yene* (“ballena” en mapudungun), es fundadora del colectivo mapuche feminista anticolonial *Rangiñtulewfi*, que significa “entre ríos”. Este colectivo toma distancia del feminismo hegemónico privilegiado, aquel que no genera cruces con las experiencias de los pueblos originarios.

Su mirada de género está atenta a los feminismos del sur y a las disidencias sexuales (Catrileo, 2019).

Contrariamente a un gran número de autores que escriben *sobre* las comunidades indígenas, Catrileo habla *desde* allí. Esta autorrepresentación, este derecho a pensar y a no ser pensada, es fundamental, ya que las niñas, adolescentes y adultas que desfilan por las páginas de *Piñen*, por precaria que sea su existencia, son al menos protagonistas de su propio relato, sujetos de acción empoderados y no, como ocurre a menudo en la literatura chilena, mayormente aburguesada, seres secundarios destinados a la servidumbre o meros objetos de estudio etnográfico. Se alejan, por tanto del lugar que les era reservado en el indigenismo literario, discurso producido, al decir de Cornejo Polar (1978), por y para esas mismas capas medias blancas, urbanas y letradas, que apostaban por la ‘salvación’ del indio a través de su integración. Por consiguiente, su historia no se ve reflejada en la “ciudad letrada” (Rama, 1984); es más, su historia fue borrada del espacio capitalino, que debería mostrar la superposición de los dos universos, el originario y el español, pero que silencia la presencia del primero: “No estamos inscritos en estas calles, no estamos erguidos en las plazas. Nuestros cuerpos bajo los adoquines, bajo las iglesias, bajo aquella casa hermosa que hoy es un supermercado” (p. 55). Por lo tanto, la narradora de “Warriache” nunca se ha sentido cómoda en Santiago. Desde pequeña, cada vez que se acercaba a las comunas más céntricas de la ciudad, sentía extrañeza y ahogo, una sensación que no ha desaparecido al crecer (p. 55): aún hoy es consciente de no pertenecer del todo. Cuando la madre de su amiga Yajaira se jacta de

su avance en la sociedad por vivir en un condominio, la narradora observa despiadadamente que “todo puede parecer de clase media, menos los rostros morenos que cuelgan de estas paredes” (p. 48).

SUJETOS *WARRIACHE*

Aunque ahora ya no vive en Santiago, sino en Valparaíso, Catrileo escribe desde un contexto urbano. En mapudungun es una mujer *warriache* (*waria* = ciudad; *che* = gente; la doble “rr” es una elección poética que refleja la influencia del castellano), título también del tercer cuento del volumen. *Piñen* está dedicada afectuosamente a la “mapuchada”, con lo que hace alusión al carácter popular de la población indígena en la ciudad y a la solidaridad con los compañeros del sur. Esta doble condición semiótica aparece instalada desde la portada de la primera edición chilena, que representa la estrella de ocho puntas o *wünyelfe*, símbolo cosmogónico de la cultura mapuche, sobre un fondo de los blocks de la periferia en los que se sitúan los tres relatos. La actitud beligerante y de interculturalidad crítica de la autora remite al concepto de lo mapuche acuñado por David Añiñir, el primer poeta que reclamó simbólicamente la metrópoli en la era global como territorio mapuche en *Mapurbe. Venganza a raíz* (Odiokracia Autoediciones, 2005; Pehuén, 2018 para la segunda edición revisada y aumentada). “Mapurbe” es sinónimo de “warriache”, es decir, “gente de la urbe” o “mapuche de hormigón”, pero también designa al sujeto doblemente desplazado, que queda fuera de la idea de chilenidad por el hecho de tener raíces no europeas, sin

sentirse del todo perteneciente a las comunidades mapuche por no haberse criado en su contexto. La poesía de Añiñir refleja la experiencia de toda una generación de jóvenes mapuche desarraigados, que en su mayoría han perdido la lengua, el mapudungun, y escriben desde esta pérdida, desde este monolingüismo que les fue impuesto. A la vez que demuestra la necesidad de volver a conectarse con la cultura originaria, la poética “mapurbe” contrapone influencias mapuche a estéticas urbanas, occidentalizadas y globalizadas, como el *hip-hop*, el *heavy metal* y el *slang* callejero de los jóvenes, configurando así un estilo pluralmente codificado que recuerda la interlengua del *spanglish* sin coincidir con ella porque no puede ser vista como mezcla entre dos lenguas metropolitanas como es el caso de la literatura chicana. Como explica Magda Sepúlveda (2013, 186), figuras como Añiñir “se apropia[n] de las estrategias del centro, como el punk, y lo resemantiza[n] como forma de resistencia”. Es decir, lo interesante de autores como Añiñir y Catrileo es que desarticulan perspectivas homogeneizadoras que asocian lo indígena con un esencialismo étnico estático, y con formas de fetichización. Del mismo modo, subvierten la imagen tradicional de lo que es una mujer indígena hoy al situar sus textos literarios en una contemporaneidad social mucho más compleja, sea ésta rural, urbana o transnacional. Sin embargo, como advierte María Fernanda Libro, es importante matizar este posicionamiento para no caer en la trampa de un “multiculturalismo ornamental” (2021, p. 41) que define la identidad como pura contingencia. Libro postula que la literatura mapuche contemporánea no deja de recuperar ciertas formas de “recentramiento étnico” (2021, p. 75) con fines estratégicos. A mi modo de ver, la

actitud ambigua de Catrileo, una autora no incluida en el corpus de Libro, se entiende mejor desde este planteamiento: en determinados momentos se percibe en sus cuentos y poemas un recentramiento de la identidad sobre el origen étnico al que recurre puntualmente con vistas a reclamar los derechos de su comunidad y hacer visible su historia de violencia. Pero este gesto coexiste con su contrario, o sea, con la deconstrucción simultánea de esta misma identidad mapuche a la que ya no es posible adscribirse sin fisuras desde que se rompió el vínculo lengua-comunidad-territorio. Libro (2021, p. 75) explica que estas dos modulaciones, en apariencia contradictorias, no son necesariamente incompatibles, dado que la identidad cultural no se define en este contexto como una cualidad inmutable o preestablecida que folcloriza, sino como un dispositivo táctico que permite reconstruir una historia colectiva y crear un horizonte político común.

REIVINDICAR LA BASTARDÍA: ENUNCIACIÓN CHAMPURRIA

¿Cómo se traduce esta paradoja en el lenguaje? Aunque Catrileo se reconoce como indígena por su origen cultural y geográfico, escribe en la lengua del ‘enemigo’: el español. Esto se debe al colonialismo interno en Chile, donde las campañas de castellanización – percibidas como una forma de violencia epistémica – han provocado que la mayor parte del pueblo mapuche pierda su idioma. Sin embargo, esta orfandad lingüística no diluye la conciencia indígena; más bien, la intensifica. Lo que une a la comunidad es, justamente, una experiencia compartida de exclusión y silenciamiento: una lengua que, aunque lejana, sigue siendo íntima. Como muchos otros, Catrileo comenzó

a aprender mapudungun más tarde, por decisión política, en un gesto deliberado de retorno al idioma de sus antepasados, a la “lengua obstinada” (Catrileo, 2023, p. 11). Ahora bien, ¿cómo se expresa esta revitalización del universo mapudungun en una obra en la que prevalece el español? Hoy, los autores mapuche despliegan una variedad de estrategias lingüísticas². En el poemario *Guerra Florida/Rayülechi malon*, por ejemplo, Catrileo recurre al doble registro, publicando una edición bilingüe en español y mapudungun. En *Piñen*, en cambio, encontramos otra práctica translingüe, una versión dinamizada de lo que Iván Carrasco llamó “collage etnolingüístico” (2003, p. 179³), es decir, un texto mayoritariamente en castellano con incrustaciones o infiltraciones⁴ del mapudungun. Esta estrategia es común entre autores indígenas que no son plenamente bilingües o cuyo uso de la lengua originaria se circunscribe al ámbito familiar.

Los escritores “mapurbes” del Santiago de Chile contemporáneo complejizan aún más sus textos, ya de por sí múltiplemente situados. Lo hacen mediante procedimientos como la creación de neologismos que entrelazan mapudungun y castellano, la incorporación de otras lenguas, como el inglés globalizado, o el rescate de la oralidad propia del lenguaje urbano callejero.

2 Véase el trabajo de Melisa Stocco (2021) sobre el dispositivo frecuente de la autotraducción.

3 Iván Carrasco (2003) define el collage etnolingüístico como la introducción de términos significativos de la cosmovisión mapuche que no son traducidos sino que ingresan en mapudungun al texto en español.

4 Este segundo término es de María Fernanda Libro. Compara las infiltraciones del mapudungun como lengua latente a “corrientes subterráneas que emergen a la superficie cuando su presencia ya no puede permanecer soterrada” (2021, p. 120).

En *Piñen*, especialmente en los relatos primero y tercero, el lenguaje se articula en torno a un principio de hibridación y mixtura. La obra se caracteriza por una resistencia a la unidimensionalidad discursiva del eurocentrismo, entendido como una ideología lingüística que encubre la violencia colonial. También rechaza ciertas metáforas con las que la crítica cultural latinoamericana ha pensado históricamente su singularidad identitaria, como el mestizaje y la hibridez. La reapropiación que hace Catrileo del concepto de mestizaje dialoga con la figura de la “nueva mestiza” propuesta por Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera: the New Mestiza* (1987). Como es sabido, el término “mestizaje” está cargado de historia: detrás de su celebración de la mezcla cultural, suele esconderse la negación de las desigualdades coloniales, diluidas en esa supuesta fusión de identidades. La inflexión que introduce Anzaldúa se distancia de la visión aséptica y conciliadora del mestizaje que marcó buena parte de la tradición americanista del siglo XX – el mestizaje como crisol, sincretismo, aculturación, hibridez que borra el conflicto y homogeneiza la diferencia –, pero también de los rasgos patriarcales en su propia cultura chicana. Su propuesta instala una ontología y una poética fronteriza que convierte el mestizaje en un espacio de disidencia activa. En su escritura impera una lógica contenciosa, donde lo indígena y lo occidental se encuentran sin reconciliación dialéctica. Las ideas de Anzaldúa sobre el *Borderland* y el mestizaje convergen en gran medida con el concepto aymara de lo *ch’ixi*, formulado por la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2018). Desde una matriz indígena heterogénea, Rivera Cusicanqui también plantea una mirada anticolonial para pensar el

entramado andino contemporáneo en el marco más amplio de la explotación capitalista en América Latina.

En su tesis de magíster inédita *Potencia champurria. Apuntes intersticiales para una reflexión estética* (2023⁵), Catrileo expone su postura sobre la hibridez del choque identitario. Elige deliberadamente ubicarse en este espacio intermedio de impureza cultural, un lugar abierto a los cruces, para demostrar que las lenguas no son entidades estables ni existe una clara división entre ellas. Junto con otros artistas de la diáspora mapuche, rescata la noción de lo “champurria” (persona que tiene dos mundos), no como una identidad, sino como un “entre identitario” (2023, p. 15), un proceso transformador con potencia emancipadora. Explora la etimología de este complejo término, un préstamo lingüístico que llegó con la conquista, mediante una revisión crítica de documentos desde el siglo XVII hasta hoy. Muestra que, si bien la mezcla de elementos caracteriza todas sus manifestaciones, la palabra arrastra una carga histórica que trasciende su cualidad de mixtura. Lo champurria “incorpora lo vulgar en su procedencia lexicográfica, lo indeseado cultural por el orden colonial, lo barroco americano en su estética. Refiere a lenguas, comidas y relaciones raciales” (2023, 56). Para resignificar lo champurria como herramienta de resistencia cultural y política, es necesario recuperar el mestizaje añejo desde una perspectiva diferente, no como una voluntad de homogeneización desde arriba, sino como manifestación de la contradicción histórica desde abajo. Esto implica recoger varios aspectos

5 Texto posteriormente reelaborado en forma de ensayo y publicado como *Sutura de las aguas* (Santiago de Chile: Kikuyo, 2024).

de la pertenencia indígena y hacerlos dialogar con desarrollos occidentales del espacio metropolitano. Esta actitud de autodeclarada bastardía rechaza por igual el multiculturalismo despolitizado de los Estados nacionales, el colonialismo neoliberal estructurante de la modernidad y la concepción nostálgica de la ancestralidad mapuche. Para Catrileo, se trata de construir un territorio propio desde el cual elaborar la historia de la expulsión y relocalización de los mapuche y pensar lo mapuche como un cúmulo de elementos dispares. Esto le permite trazar vínculos con la epistemología andina de Rivera Cusicanqui y con el feminismo chicano de Anzaldúa. Como ellas, advierte contra una lectura de las poéticas contemporáneas desde las claves del mestizaje o del sincretismo, al estimar que estas nociones han alcanzado sus límites analíticos. Propone, en cambio, pensar las escrituras mapuche del siglo XXI desde la fricción con lo blanco y lo mapuche rural, considerando que se trata de formas de contacto que no se funden, sino que se conectan y se desestabilizan al mismo tiempo, produciendo identidad en ese movimiento. También en el manejo de la lengua, en el particular entrecruzamiento del castellano y del mapudungun, prevalece, a su modo de ver, la idea de conflicto o colisión sobre la de síntesis resolutive.

REINSCRIPCIÓN DEL MAPUDUNGUN

Catrileo se instala en la línea fronteriza que ha separado las dos lenguas, no para cruzarla, sino para permanecer allí y convertir esa misma posición liminal en un espacio cargado de tensiones. Utilizando el cambio y la mezcla

de códigos, intercala vocablos mapuche en puntos críticos del texto para destacar el carácter profundamente abigarrado de la convivencia urbana. En primer lugar, cabe señalar que, aunque *Piñen* está escrito en una lengua mixturada que articula el español (lengua matriz) y el mapudungun (lengua injertada), sobresalen los fuertes rasgos de oralidad. Se privilegia la variante coloquial del chileno urbano, acercando al lector a la situación comunicativa de los grupos retratados, en el siguiente fragmento:

Todos los que se vinieron terminaron viviendo en las poblaciones callampa de Zanjón de la Aguada, cerquita del barrio Franklin. Mientras avanzaban los años de dictadura y la remodelación de la waria, la mayoría fue desplazada a la periferia de la periferia. Mi tío Cholo y el Juan se metieron de cabros chicos a la Garra blanca del Colo Colo. La última vez me los topé para la Marcha para la Resistencia. Andaban con los cabros de la barra agitando una wenufoye. Mientras cantaban en contra de los pacos, yo adelantaba el paso. Entre las cascahuillas y el kultrun veía su lienzo agitarse a lo lejos. Cuando me vio el Juan agachó la cabeza, se hizo el loco (p. 15).

En Catrileo, las variantes sociales y regionales del heterolingüismo (Grutman, 2002) tienen una motivación realista sin agotarse en ella. Contribuyen a ubicar geográfica y socialmente las historias narradas, pero también a distanciarse del español normativo, la lengua oficial *de facto* del país. La mención de fenómenos específicos de la realidad chilena, (poblaciones callampa, barrismo) se acompaña de la recreación de un registro hablado presente en cada página mediante el uso abundante de procedimientos como la animalización de personas típica del habla chilena (“cabros

chicos”, “cabros de la barra” o, más adelante, “patos malos”), la sustantivación de nombres propios (“el Juan”), el empleo de diminutivos con connotación afectiva (“cerquita”) y palabras acortadas (“pacos”), además de una amplia gama de modismos como “que el Jesús se la quería puro hacer al Pancho” (14) o “el Jesús me sacaba la cresta”(17). En este párrafo aparecen cuatro mapuchismos: *waria*, ya explicada anteriormente; *wenufoye*, una de las banderas reconocidas del pueblo mapuche, y los instrumentos musicales *cascahuillas* (instrumento de percusión con cascabeles) y *kultrun* (tambor ceremonial). Los relatos están repletos de esta clase de *realia* mapuche. En los ejemplos que se citan a continuación se observa otra muestra representativa de su “incrustación” en la prosa de Catrileo. El mapudungun aparece en alternancia mediante elementos lexicalizados, probablemente ajenos al lector pero fácilmente identificables, como vocablos sueltos (en la mayoría de los casos) o breves expresiones fijas que se usan en contextos específicos (fórmulas de saludo como el recurrente “¡mari mari!” que cumple una función fática) y que raramente trascienden el marco de la frase:

A modo de trawün improvisado bajo las escaleras del pasaje, se vieron como nunca un grupo de cabezas morenas a la sombra de las ampliaciones. Con palos en sus manos imitaban los wiño de antaño. Congregados para resguardar cualquier tipo de venganza en contra del block o contra los amigos del asesino. Reunidos, así, para evitar la invasión de otros patos malos al lof de siempre (p. 16). [] Me resultaban cotidianos algunos ritos y sólo con el tiempo descubrí que no todos lo hacían. Desde esos primeros viajes aprendí a comer maqui, a llamar a las gallinas y a pedir permiso cuando sacaba una ramita de algún árbol. Gestos sencillos que se aferraban a otros. Era común hablar sobre wekufe, kalku o pillanes cuando caía la noche. Una vez

vi a mi mamá siendo curada con lawen por la abuelita de mi papá, quien cantaba en mapudungun mientras movía unas ramitas sobre el estómago de mi madre. La abuelita solo hablaba mapudungun y eso nunca fue un impedimento para comunicarnos (p. 54).

Los vocablos *trawün* (asamblea), *wiño* (objeto de madera usado en el *palin*, juego de pelota ritual) y *lof* (la organización comunal ancestral del pueblo mapuche) son culturemas. Lo mismo ocurre con *maqui* (un tipo de baya considerada curativa), *wekufe* (entidad maligna en la religiosidad mapuche), *kalku* (brujo, hechicero), *pillanes* (espíritus ancestrales) y *lawen* (remedio en base a plantas naturales). Se trata, en gran medida, de referencias al ámbito rural que, para Catrileo, no designan tanto una realidad territorial sino que señalan más bien la pertenencia simbólica a un grupo. Son marcas de etnicidad con una dimensión afectiva y un componente de lealtad. Designan elementos de las tradiciones mapuche que, en general, no admiten traducción. El español no alcanza a nombrarlos porque no existen los fenómenos correspondientes en el universo chileno hispanohablante o porque expresan cierta irreductibilidad entre cosmovisiones distintas. La narradora se fue familiarizando con estas costumbres de modo orgánico en sus viajes al sur, pese a no conocer la lengua.

Además de generar un sentimiento de pertenencia al universo mapuche y valorizar sus códigos culturales, el uso de estas voces y nociones en un texto literario cumple también una función reivindicativa de la memoria colectiva y de transmisión del legado ancestral en el presente; posee un fuerte sentido “comunalizador” (Libro, 2021, p. 22; p. 133). Si entes como el “wekufe,

kalku o pillanes” podrían ser mencionados con sus contrapartes en español, es decir, demonios y brujas, no hacerlo significa marcar una línea divisoria entre la tradición mapuche y la que Catrileo considera externa a su cultura. Esta reintroducción del mapudungun puede interpretarse como un acto de resistencia, una reacción característica de los sujetos mapuche urbanos que sienten la necesidad de reconectar con sus orígenes. Después de haber sido silenciados en generaciones anteriores, emprenden la lucha por mostrar que la lengua no se ha extinguido y que los conocimientos originarios mantienen su relevancia. Más que como un fin en sí, la lengua se recupera en el tejido textual de *Piñen* como metonimia de una herencia valiosa y como señal de protesta contra el despojo lingüístico, desde la conciencia de la necesidad de un rescate de la diversidad cultural. De este modo, se forja comunidad y se habilita un nuevo nosotros.

En una escena clave de “Warriache”, se describe la avidez con que las dos protagonistas, Carolina y Yajaira, recomponen con orgullo su historia “con los retazos de otros” (61). Esta misma reapropiación ocurre en el ámbito de la literatura, a la que acceden a través del archivo del abuelo de Yajaira, Juan Manque, mapuche y militante comunista. Verdadero tesoro, su colección contiene, además de “cartas, fotografías y pequeños objetos oxidados” (61), una biblioteca que las dos adolescentes devoran. Desalojadas de su propia lengua, sus lecturas se desarrollan en la de otros, lo que tiene un importante impacto transculturador. Su ingreso a la literatura está íntimamente ligado a un repertorio occidental, lo que las convierte en traductoras involuntarias: “Quizás esa fue también nuestra relación de amor, de sabernos sumergidas

en la lengua de otros, en esa eterna traducción que era la lectura” (p. 61). Conscientes de la ambigüedad de su condición, abrazan la lengua hegemónica como parte de su propia formación intelectual, siempre y cuando esta no se repliegue sobre sí misma y se muestre receptiva a su cultura de origen.

El cambio de código de índole memorística asume un protagonismo inusitado en otra escena de “Warriache”, donde la mirada de Yajaira en su fiesta de cumpleaños catapulta a la narradora hacia los ojos verdes de su abuelo en otra fiesta de cumpleaños. Al percibir dos planos temporales distintos a la vez, los une en un cuadro intergeneracional más amplio, lo que provoca un reencuentro con los relatos familiares. La reflexión, no exenta de nostalgia, comienza así:

¿Sus ojos podrán volver? Me hago esta pregunta cada vez que veo juntos a mi padre y a mi abuelo. Ñi chaw, ñi laku⁶. Imagino sus retornos como una posibilidad de sumergirse en ese verde que duele. Regresar al lugar donde el pensamiento se pierde en el tejido de las hojas (p. 49).

La narradora sabe, sin embargo, que el regreso tan anhelado a los territorios del sur y a la temporalidad ancestral no pasa de ser una ilusión. No idealiza las tradiciones locales. Lejos del mito de una arcadia plena, su propia voz está anclada en el presente y recurre a la cultura del “centro” para elaborar su compleja identidad. El breve intercambio en mapudungun entre nieta y abuelo (p. 50-51) pone de manifiesto una vez más que la lengua ya no sirve a los jóvenes como medio de comunicación. La narradora tiene que buscar en su computadora la letra en mapudungun de “un año más” para

6 Mi padre, mi abuelo paterno.

cantárselo al abuelo (51). Al cantarlo, siente “como si al pronunciar estas palabras estuviese invocando su liberación”. El mapudungun no es aprendido como sistema sino como “factor comunalizador” (Libro): una colección de fragmentos, palabras aisladas, términos de parentesco, alimentos, ceremonias, utensilios. La escena revela asimismo cuán fácilmente se cae en la trampa de la folclorización y la deshistorización. Cuando, en una feria de la ciudad la nieta le compró de regalo de cumpleaños al abuelo una *trutruksa*, un instrumento musical mapuche, tuvo que esforzarse por no traerle una que dijera “Chile” bordado entre sus lanas (p. 50). O sea que la autora no pretende crear un efecto de mimesis ni alcanzar un realismo etnográfico. La orientación positiva hacia el mapudungun como medio de expresividad sirve otros fines: actuar como bisagra transgeneracional, visibilizar una historia cultural colectiva y reapropiarse de un imaginario, un fondo cultural denso para pensar la ciudad también como un territorio indígena en resistencia.

Los extranjerismos citados se contraponen a la lengua vehicular. Marcan la otredad y el desgarró identitario sin escamotear los tropiezos en la comunicación, por lo que no se acompañan de procedimientos aclaratorios. En un claro posicionamiento político-estético, este léxico no se subraya tipográficamente (ni en cursiva ni entre comillas) ni se agregan notas o explicaciones en un glosario; tampoco se proporcionan traducciones aun cuando sean necesarias para el lector⁷. Al desfamiliarizar la lengua para un receptor urbano monolingüe, *trawün* o *lof* no enfatizan tanto el contacto

7 Salvo en el caso de “piñen”, véase infra, explicado en un epígrafe, y una ocasión donde se glosa la palabra “pirulonko”: “Pirulonko es como decir cabeza agusanada” (p. 50).

sino la tensión. Muestran las zonas donde el tránsito entre lenguas aísla y excluye. Aunque podrían parecer una invitación a combinar ambas lenguas, estos pasajes expulsan a un lector hispanohablante medio – por ejemplo, a un chileno no mapuche – de la comprensión completa del texto, forzándolo a consultar un diccionario. Es una forma de imponer una cultura, del mismo modo en que tantas veces se ha impuesto una sobre el pueblo mapuche. Los elementos léxicos de una lengua insertados en un texto en otro idioma revelan tanto el límite de la traducibilidad como su posible traspaso. La sonoridad no indoeuropea del mapuche resalta la materialidad del lenguaje, su carácter de signo, lo que indica que la función estética no puede disociarse de la función ideológica de su uso. Además, se observa un constante *code-mixing* sobre todo intraoracional: se insertan tanto palabras como frases completas en mapuche, aun cuando podrían expresarse en español. La narradora alterna de manera llamativa entre idiomas. Así, términos como “ñaña” (hermana, de origen quechua) se transforman en “ñañay” (p. 70) mediante sufijación mapuche, mientras que “purrukeando” (p. 66), que significa “bailando” en mapuche, se castellaniza mediante el uso del gerundio. En *Warriache*, además del español chileno y el mapudungun, aparecen palabras en inglés como “jumper” o “hardcore” (p. 63), que muestran la influencia de la cultura anglosajona en la protagonista. Estas reflejan su cercanía con el movimiento punk y con artistas británicos rebeldes, y funcionan como una forma de expresar su actitud de rechazo hacia la autoridad en un ambiente *underground*.

“PIÑEN” O CÓMO HACER VISIBLE LA MAPUCHIZACIÓN DE SANTIAGO

La práctica del translingüismo en Catrileo no se detiene, sin embargo, en la denuncia y el rechazo. También sugiere nuevos caminos para salir de la encrucijada, crea aperturas, desarrolla perspectivas de convivencia y vislumbra una transformación de la sociedad. Una segunda categoría de términos en mapudungun persigue un efecto contrario al de los culturemas analizados. Una función importante de la integración de aquellos lexemas que sí son de uso común, ya sea en la norma culta o popular, es, precisamente, reclamar simbólicamente el espacio de la ciudad como territorio mapuche, mostrando que esta mapuchización de Santiago ya está en curso porque siempre ha estado allí. Construir este contrarrelato implica resaltar ciertas huellas comúnmente ignoradas de la presencia mapuche en la ciudad, señalar que su lenguaje ya está impregnado de vocablos en mapudungun y que esta cohabitación de lenguas es productiva. Todos los chilenos han heredado, muchas veces sin darse cuenta, palabras, expresiones, gestos y gustos que evidencian el sustrato mapuche de su sociedad. El ejemplo más emblemático es “piñen”, el título del libro, cuyo significado trasciende el nivel léxico para funcionar como un tropo transversal a lo largo de los tres relatos. Este término, que refiere al polvo o a la tierra adherida a la piel por falta de higiene, se emplea ampliamente en todos los estratos sociales de Chile y está recogido en el DRAE como chilenuismo⁸. Es, por tanto, indicio del mestizaje del español que se habla en Chile, ya que no tiene un equivalente exacto: no

8 <https://dle.rae.es/pi%C3%B1%C3%A9n>

es mugre ni grasa ni mancha. Su importancia se consigna en un paratexto: una advertencia al lector (no chileno o chileno que desconoce el origen del sustantivo) que explica el sentido y la etimología del vocablo. Funciona como hilo conductor del volumen y se aplica a situaciones de cuerpos sucios, en sentido literal. Así, cuando en el primer cuento, los personajes van a confesión se hace hincapié en esta característica (nótese el tono irónico): “Cada primer viernes del mes una nueva hilera de niñas huachas y niños violados, henchidos de piojos y piñen, formábamos la cadena para liberarnos” (p. 20). Como hemos visto, en este mismo relato se juega con la corporalidad de Jesús en tres momentos: como figura religiosa, suicida temprano y adolescente narcotraficante. El último, un pobre compañero rebelde que vive hacinado en los monoblocks de Catrileo, es calificado como “piñiñento mesías” (p. 20). Y cuando se describen las labores domésticas de las mujeres del barrio en “Pornomiseria”, vuelve a aparecer el término: “Muchachas diversas cuelgan las ropas que se estrujan en tarros de pintura, en baldes de plástico. Una improvisación adherida al vestigio de sus rutinas. Perritos de madera, perritos de colores. La mezcla de lavaza y piñen entre sus dedos” (p. 40).

Pero el campo semántico de “piñen” se elabora también en sentido figurado, como metáfora de una condición atravesada por la violencia simbólica. En esos casos, la coexistencia entre el mapudungun y el español deja de ser neutral y se torna conflictiva. Ocurre cuando “piñen” alude, de manera peyorativa, a lo contaminado para referirse desde las élites a quienes provienen de una clase social baja o de un pueblo determinado. Así se designa a las personas de ascendencia mapuche de la periferia santiaguina, ignorándolos

como sujetos, reduciéndolos a cuerpos abyectos y desechables: como “piñen” adherido a la capital, una carga molesta. Ser indígena es un estigma que no se borra, como el apellido o el color de la piel, que también son reminiscencias de una herida: indican el lugar de los cuerpos en la categorización social desde una mirada clasificatoria y jerarquizante. Cada vez que la narradora se enfada de pequeña, recibe el comentario de que “se le sale lo indio” (p. 54). En el colegio, las personas mapuche sufren formas de discriminación solapada (son alentadas para presentarse a las “becas indígenas”, p. 52-53, lo que la protagonista no vive como una inclusión real sino como una “cuota”) o abierta (no se las invita a participar en actividades de ocio, salvo cuando se necesita a alguien que represente la condición del Otro, como ocurre en la coreografía de las Spice Girls, donde “nadie quiere ser la negra”, 58). “Piñen” se aplica a la persona al lado de quien nadie se quiere sentar en el transporte público. Un episodio importante en la vida de la narradora de “Warriache” es el hecho de reconciliarse con su amiga Yajaira tras años de ruptura. En este reencuentro, que tiene lugar en el bus, hablan en mapudungun: “Mari mari ñañay, ta kuify” (p. 70). Cuando se abrazan, una señora les grita: “Lesbianas y terroristas”. (p. 70) Ya adulta, esta misma narradora sigue sintiéndose despreciada y aún no ha superado su complejo de inferioridad:

Sentía que toda mi vida se trataba de comprobar, una y otra vez, mi existencia en este pedazo de tierra. Me sentía sucia, inundada bajo capas de piñen. Sentía que todo lo que hacía se veía manchado por esa mugre que devoraba los intentos de salvarme. Sentía de algún modo que nunca había dejado de ser esa niña que bailaba en la

mitad del Teatro Carrera con los ojos cerrados, tratando de olvidar quien era (p. 73).

La estigmatización, e incluso la criminalización, inducen una introyección de la imagen dominante (blanca, criolla) en la autopercepción, que da lugar a la vergüenza y al menosprecio de los propios valores, contribuyendo al escaso uso de la lengua y al retrotraimiento de sus hablantes. La narradora explica cómo fue naturalizando la categorización de “diferente”, cómo dejó de ser simplemente niña para aprender a ser mapuche en los ojos ajenos. Durante su paso por la escuela, se dio cuenta de su origen gracias a una docente que reparó en su apellido, Calfuqueo o “pedernal azul” (el azul es el color sagrado en la cosmovisión mapuche), y el de Yajaira, Manque o “cóndor”; desde entonces se sintió “señalada” (p. 53-54). El nombre propio aparece aquí como un elemento de identidad sobredeterminado que les revela la doble pertenencia a las dos amigas. Pese a ser ciudadanas chilenas que hablan español, en sus apellidos se condensa un innegable linaje indígena, con todos los conocimientos y valores simbólicos que le van asociados. Por su ubicación a los pies de los Andes, Santiago es testigo silencioso del traumático pasado mapuche: “[] de fondo siempre está la cordillera, aullando la campana invisible de nuestros nombres” (p. 55).

En la escena final, cuando Carolina viaja en un bus exprés hacia la capital, llega a su punto culminante este énfasis en el nombre propio, pero ya no como marca de suciedad o exclusión. Cuando el revisor le pide que se identifique, está a punto de pronunciar su apellido mapuche, pero todavía se siente “otra”

(74) y decide dar el de Yajaira, quien mantiene una lucha más directa por su pasado ancestral. Aunque la discriminación sigue en pie (“A mi lado no se sienta nadie”, 73), el estigma se levanta cuando el revisor del autobús le sonríe y le contesta: “Mari mari lamngen, Iñche Ramiro Curaqueo, pingén” (p. 74) (Hola, hermana, yo me llamo Ramiro Curaqueo). El mapudungun cobra aquí un valor emocional. Este final esperanzador sugiere una dignificación de la condición mapuche, que resulta de la toma de conciencia de la narradora de sus orígenes tras su viaje al sur y del encuentro con otros compañeros mapuche como el auxiliar Ramiro, lo que subraya la importancia de saberse parte de una comunidad.

CONCLUSIÓN

Lo que, en definitiva, le permite a Daniela Catrileo navegar entre sus dos universos es la escritura, una escritura imaginativa en la que va desarrollando su singular voz literaria. Esta voz se desplaza por territorios donde persisten esquemas coloniales. Se inscribe en una larga tradición de tensiones lingüísticas y culturales entre el castellano y las lenguas originarias, que puede rastrearse desde *Nueva crónica y buen gobierno* de Guamán Poma de Ayala hasta la obra de José María Arguedas, y cuyos ecos resuenan con fuerza en la producción simbólica actual. Para ampliar su difusión, Catrileo complementa su obra literaria con expresiones de oralidad. *Piñen* lleva, por ejemplo, un epígrafe de Sara Hebe, cantante y compositora argentina vinculada a la escena *hip-hop*. Además, la autora se expresa a través de manifestaciones

artísticas que trascienden el formato del libro, como en la videoperformance *Llekümmün/Renacer con la tierra* (2020). De este modo, cultiva una “literatura menor”, en el sentido de Deleuze y Guattari (1975), es decir, una literatura de minorías que desterritorializa una lengua dominante y convierte la enunciación individual en una fuerza colectiva y política.

Podría objetarse que, aunque muy presente, el uso del mapudungun en *Piñen* no es especialmente elaborado ni interfiere con la comprensión global del texto. Su propuesta podría encuadrarse dentro de un “multilingüismo suave” (Noorani, 2013) que, no obstante, dista mucho de ser gratuito. No debe subestimarse el efecto disruptivo de sostener un castellano mapuchizado, marcado por interferencias léxicas evidentes, especialmente en un mercado editorial poco receptivo a tales prácticas (Lennon, 2010). Catrileo ni siquiera hizo concesiones en la edición publicada en España (por la editorial independiente Las Afueras). En el DRAE, “Piñén” aparece con tilde porque se pronuncia así, pero en el libro esta se omite para respetar la grafía original en mapudungun, lo cual refuerza el carácter desautomatizador de la obra. Además, la enunciación “champurria” disidente va más allá del léxico: incide en una dimensión más profunda del relato mediante otros recursos que crean constelaciones semánticas abarcadoras. Esta hibridez también resuena en el sincretismo religioso que atraviesa los relatos, particularmente evidente en el tratamiento de la simbología cristiana en el primer cuento. El componente indígena no se restringe a la superficie del texto, sino que permea su estructura conceptual, acentuando la riqueza de una heterogeneidad cultural no dialéctica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Añiñir, David. *Mapurbe. Venganza a raíz*. 2.^a ed. revisada y aumentada. Santiago de Chile: Pehuén Editores, 2018 (2005¹).
- Antileo, Enrique; Alvarado, Claudio. *Fütra Waria o Capital del Reyno*. Imágenes, escrituras e historias mapuche en la gran ciudad 1927-1992. Santiago de Chile: Ediciones Comunidad de historia mapuche, 2018.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: the New Mestiza*, San Francisco: Spinsters/Aunt Lute Books, 1987.
- Carrasco Montesinos, Iván. “La poesía etnocultural en el contexto de la globalización”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 58, 2003, p. 175-192.
- Catrileo, Daniela. *Piñen*. Santiago de Chile: Libros del Pez Espiral, 2009.
- Catrileo, Daniela. “Es necesario sacar el blanqueamiento que existe en el feminismo hegemónico”. En: *La raza cómica*, 31 julio 2019. Disponible en: <https://razacomica.cl/sitio/2019/07/31/daniela-catrileo-es-necesario-sacar-el-blanqueamiento-que-existe-en-el-feminismo-hegemonico> Consultado el 12 julio 2025.
- Catrileo, Daniela. *Potencia champurria*. Apuntes intersticiales para una reflexión estética. Tesis de magíster inédita. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile: 2023.
- Cornejo Polar, Antonio. “El indigenismo y las literatura heterogéneas: su doble estatuto sociocultural”. En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 7, 1978, p. 7-21.
- Cusicanqui, Silvia Rivera. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.
- Deleuze, Gilles ; Guattari, Félix. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.

Grutman, Rainier. "Les motivations de l'hétérolinguisme: réalisme, composition, esthétique". En: Furio Brugnolo y Vincenzo Orioles (eds). *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*. Roma: Il Calamo, 2002, p. 329-349.

Lennon, Brian. *In Babel's Shadow: Multilingual Literatures, Monolingual States*. Minneapolis: University Press of Minnesota, 2010.

Libro, María Fernanda. *Poesía mapuche contemporánea: identidad, comunidad y cuerpo*. Córdoba (Argentina): Universidad Nacional de Córdoba, 2021.

Noorani, Yaseen. "Hard and Soft Multilingualism". En: *Critical Multilingualism Studies*, 1 (2), 2013, p. 7-28.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1984.

Sepúlveda, Magda. "La palabra chileno nada puede expresar: poesía de origen mapuche". En: *Taller de Letras* 52, 2013: p. 175-190.

Stocco, Melisa. *La autotraducción en la poesía mapuche*. New York: Peter Lang, 2021.