

LOS MITOS DE CHILE DE SONIA MONTECINO: RELECTURA DE *ALHUÉ* DE GONZÁLEZ VERA*

Roberto Hozven

Pontificia Universidad Católica de Chile

“Yo no sé que haya un empleo mejor de nuestras potencias que decir el terrón natal”, escribe con entusiasmo Gabriela Mistral en sus palabras preliminares al libro de Benjamín Subercaseaux, *Chile o una loca geografía* (1940)¹.

Estos *Mitos de Chile. Diccionario de seres, magias y encantos* de Sonia Montecino también emplean sus potencias en decir el terrón natal con goce y responsabilidad. Dos valores que sobresalen en la lectura de este “libro bodegón” –como lo habría llamado Alfonso Reyes. Bodegón por la memoria virtualmente infinita con que este diccionario nos descubre secretos y remotas afinidades, como si todo lo que hubiéramos escuchado, leído y vivido continuara presente, presente como un surtidor de presencias en las definiciones de este diccionario.

Este diccionario es gozoso por el placer que nos dan sus reencuentros con el ayer de nuestra sangre, con las zonas perdidas u olvidadas de nuestra memoria, la chilena. Consultarlo es reencontrar las leyendas, cuentos, sustos, fantasías de riquezas y poder,

* Texto leído en el lanzamiento del libro de Sonia Montecino Aguirre. *Mitos de Chile. Diccionario de seres, magias y encantos*. Colaboración de Luz Philippi, Diego Artigas, Alexandra Obach. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, Biblioteca del Centenario, 2004, 561 p. en el Museo Nacional de Historia Natural, en Santiago de Chile, el miércoles 24 de marzo de 2004. Conservo el estilo oral de la lectura.

¹ Gabriela Mistral, “Contadores de patria”, mensaje que Gabriela Mistral le envía a Benjamín Subercaseaux cuando acusa recibo de su libro *Chile o una loca geografía*. Cito el mensaje mistraliano desde su posición prologal a la undécima edición del libro de Subercaseaux. Santiago de Chile: Editorial Ercilla, 1956, p. 13.

imaginarios, exorcismos y miedos con que nos fuimos disciplinando desde infantes a adultos. Este libro nos despierta del olvido en que teníamos un espacio cultural sepultado, así como las construcciones de sentido que lo sostenían virtualmente como chileno:

“Espacio cultural que va más allá de las fronteras cartográficas... espacio denso de tiempo, de historia, de préstamos, de infiltraciones, de reelaboraciones y creatividades que se desplaza de norte a sur, de este a oeste y que cruza el mar, la cordillera... volando, asentándose o migrando” (Montecino, “Preámbulo”, 20).

El diccionario circunscribe este espacio por medio de entradas lexicográficas que operan como una lista de citas analógicas que nos descubren equivalencias y diferencias. Por ejemplo, “alhue”, dentro de la cosmogonía mapuche, es el alma enferma que permanece en el cadáver hasta que se descompone. Su arraigo a la carroña corporal resulta de su pusilanimidad para emprender la travesía hacia el otro mundo, el Wenumapu o “cielo” mapuche donde moran el Creador y los espíritus buenos, los “pullü”. Estos “pullü”, por el contrario, se diferencian del alhue. El pullü es un alma fuerte, principio interior de la vida que encarna en el cuerpo, dándole a la persona ánimo, fuerza, buen entendimiento y todos sus talentos particulares. Cuando sobreviene la muerte, el pullü, al contrario del alhue, abandona inmediatamente el cadáver y emprende sin vacilar su peregrinaje al reino de los muertos. El alhue también puede encarnarse en un “Huitranalhue”, cuerpo muerto que visita a los vivos.

Estas definiciones son, en realidad, relatos breves que asumen la forma de entradas lexicográficas. El efecto es aural primero, y dialógico enseguida. Los relatos definidores de cada término expanden su aura, su sentido íntimo, proporcionándonos una experiencia *ensoñada* de él, y no ya solo funcional. Los relatos añadidos de Sonia le confieren un valor agregado único a sus objetividades: las aproxima a nosotros, nos las hace percibir a través de todas las miradas y experiencias sedimentadas que las rozaron antes de que llegaran a nosotros. Su efecto también es dialógico: la definición referencial de cada término (alma enferma) dialoga con la definición ficticia (su travesía hacia el Wenumapu) en pie de absoluta igualdad. Nos damos cuenta de que la “realidad chilena” que nos rodea se hace entrelazando citas provenientes de imaginarios mapuches y mestizos. Esta sincronía intertextual de citas, creadora de la realidad que vivimos, nos estimula a cumplir el mismo proceso en la diacronía, a lo largo de nuestra lectura. De este modo, como lectores, nos abrimos al diálogo con nuestra infancia olvidada (en la adultez programada), con nuestras viejas creencias soterradas (bajo la madurez incrédula), con las supersticiones tan álgidamente presentes y no ausentes –como creíamos–, en los conocimientos legitimados de que nos enorgullecemos. Este dispositivo dialógico del diccionario de Montecino nos ayuda a vencer las resistencias ilustradas que nos privan de considerar lo que hemos sabido desde siempre, pero que no podíamos aceptar por carencia de soportes intelectuales legitimados.

Abro el diccionario, sus índices ordenan el caudal lexicográfico de varias maneras: primero, registro alfabético de todos los términos indexados. Segundo, ordenación de todos los términos de acuerdo a su proveniencia etnográfica o cultural:

Atacameños – 12 acepciones, Aymará – 189, Chiloé – 184, Diaguita – 3, Kawésqar – 32, Mapuche – 290, Mestizo – 238, Rapanui – 84, Selk'nam – 86, Tehuelche – 18, Yámana – 43. Los guarismos demuestran la magnitud de nuestras resistencias heredadas cuando creemos, ilusamente, que “*Chile no es un país de indios*”. Afirmación con que la presidencia de la República descabezó la revista *Araucanía*, fundada por Pablo Neruda en México, para dar a conocer la patria, en su cargo de cónsul general entre 1940 y 1943². Hoy día, la frase descabezadora es otra: Chile padece de “déficit de espesor cultural”; el que entendemos como progreso equivalente a desespañolización y secularización de la sociedad, como cultura restringida a “la elite urbana ilustrada”, como “carencia de expresividad de los diversos sectores sociales” sumado a “la pobreza de aportes demográfico-culturales o de origen étnico”³. Tercero, índice de los términos por pueblos y culturas, donde se especifican los términos de acuerdo a su procedencia territorial: de cualquiera de las regiones de Chile, así como de sus fronteras próximas (Argentina, Bolivia, Perú) y más lejanas (España, Polinesia). Cuarto, índice de términos por flora, con sus respectivas ilustraciones botánicas. Quinto, índice de términos por fauna, con sus respectivas ilustraciones fóbicas; quiero decir, las ilustraciones tienen como fuente las configuraciones aterradas del imaginario nacional que el artista plástico Diego Artigas leyó en este diccionario. Sexto, índice de réplicas de motivos indígenas, tal cual las encontramos en el arte rupestre, en las rocas del territorio nacional donde nuestros ascendientes prehistóricos ejercitaron su imaginación, concibiendo desde entes reales (pacarinas, ballenas, cerros, etc.) a imaginarios (alma, espíritu, creación), especificando sus variantes respectivas. No concibieron el alma de la misma manera, los pueblos del Norte Chico que los del Norte Grande, o que los pascuenses o los mapuches. Finalmente, un índice de las ilustraciones, concebido y realizado por Diego Artigas, a partir de las narraciones “oscuras” que pueblan el imaginario de las comunidades habitantes del cono sur de América. Sorprende la abundancia de seres negativos y terroríficos en el imaginario mapuche, yámana, tehuelche y otros (conté, a lo menos 46 ilustraciones de ellos), en contraposición a la exigüidad de ilustraciones de los plenamente benéficos (apenas una docena). Los seres malditos, ya que no dionisiacos, predominan manifiestamente sobre los apolíneos en la mentalidad del territorio nacional.

Estos índices del Índice revelan un itinerario didáctico y constituyen una lección moral para sus lectores. En términos de Diamela Eltit, este índice aboga por una voluntad política – en el sentido rubricado en sus palabras preliminares: “[Sonia Montecino] Utiliza el diccionario como dispositivo para llevar adelante una tarea cultural de reparación e inserción oficial de una parte de la subjetividad chilena”, cuyo estatuto

² Pablo Neruda, “Nosotros, los indios”, *Obras completas V. Nerudiana dispersa II: 1922-1973*. Edición, prólogo y notas de Hernán Loyola. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2002, 231-232.

³ Bernardo Subercaseaux, *Chile ¿un país moderno?* Santiago: Ediciones B, 1996, 49.

existencial, histórico y académico ha permanecido como “un discurso tradicionalmente segregado del escenario social” (25).

Este índice, a través de su largo registro de voces, dibujos e ilustraciones autóctonos de las tradiciones mixtas del territorio, hace evidente que el mestizaje subsiste a pesar de nuestra voluntad blanqueadora. Incluso más, este diccionario construye un puente sobre lo que Benjamín Subercaseaux llamó “el abismo psicológico” entre, por una parte, “el gran crisol humano donde se fundieron las razas desde el fondo de la Prehistoria” (todos los pueblos que se mezclaron entre sí a lo largo de sus 12 mil años de trajín en el cono sur de América) y, por otra parte, el europeo español de reciente data. El abismo psicológico ocurriría, entonces –según Subercaseaux–, entre una rama humana cuya prehistoria etnográfica se remonta a doce mil años y otra, la europea, que impuso sus costumbres sobre la primera, desde la Conquista, *sin sospechar la significatividad y trascendencia de la densidad cultural* previa de esos pueblos para su ulterior desarrollismo moderno. Son “dos ramas humanas [que], separadas durante miles y miles de años” solo se vinieron a encontrar en “la tardía conquista española.” En consecuencia, “*El chileno (salvo el aporte europeo que vino después y que jamás dominó en su psicología) es un mero accidente transitorio en una historia que remonta a doce mil años*”⁴. Sonia Montecino, con este diccionario, nos proporciona un dispositivo cultural legitimado para vislumbrar los imaginarios y saberes residuales de esas culturas sistemáticamente desmanteladas desde la Conquista hasta hoy en día.

Confieso que este libro explorador, además de su aspecto reparativo, me trajo a mientes mi propio mundo prehistórico, cuya único acceso es el imaginario, vergonzante, repudiado y, a veces, gratificador instilado en el desvalimiento infantil por el mundo doméstico de los mayores, tan abusivamente pletórico de las míticas criaturas sádicas que pueblan el imaginario mestizo mapuche de la chilenidad –como lo demuestran las voces de este diccionario.

Pero, estoy aquí hablando en nombre de la literatura: ¿qué servicios le presta este diccionario a un lector de textos literarios: estudiante, profesor o amante de ellos? Vamos al grano. Por razones de enseñanza, hace unos días, estaba releendo esa impresionante novela corta de José Santos González Vera que se llama *Alhué* (1928)⁵. Revisando el “estado de la cuestión”, me informaba que Alone admiraba una paradoja en la obra de González Vera: su mensaje ideológico “duro” (las agitadas ideas anarquistas del autor, detenidas en el borde del comunismo) expresado en un estilo de “giro original, de rasgo insólito y de gracia menuda y refinada”. Su compromiso social, el de un revolucionario teórico, no cedió jamás al cliché de la palabra vana o a la declamación revolucionarista en boga. González Vera impugna la ideología de su época

⁴ Benjamín Subercaseaux, *op. cit.*, 55-56, 152-153, nota 1.

⁵ José Santos González Vera, *Alhué* [1ª ed. 1928]. Quinta edición revisada y disminuida. “Premio Nacional de Literatura”, prólogo de Alone. “La vida literaria de Chile”, colofón de Mariano Picón-Salas. Santiago: Nascimento, 1955, 142 p.

sin incurrir en “el mal gusto” de posar o de aprovecharse de ello; esta contención estilística y ética es lo que le celebra Alone (10-13). Gabriela Mistral le agradece a González Vera “su repugnancia del lugar común y del sentimentalismo sacarino”, “su ojo desnudador y corrector... de nuestras miopías o astigmatismos” y lo valora como “uno de los chilenos más cargados de chilenidad en sus temas”⁶. Virtudes estilísticas con las que cumple un “servicio civil, de alta civilidad”, “Porque la nación, como todo cuerpo sano, necesita de vigilantes, de críticos” (264) que nos curen de nuestras mitologías históricas y políticas poniendo en crisis nuestros excesos verbales y máscaras ideológicas. Mariano Picón-Salas, el crítico literario y sociólogo de la cultura venezolana, destaca su realismo lúcido más que documentalista. Su creación de una realidad más sensible, inteligible y humanamente omniabarcadora que la que sirvió de propaganda al realismo socialista. La propaganda revolucionarista de González Vera precisaría de una nueva especie de turistas, “con alma y ojos que rasguen la corteza de las cosas, y no con sus *kodak*” (130). Alone, Mistral y Picón-Salas nos han dicho lo esencial: la escritura de González Vera expresa un compromiso ideológico-social duro en un estilo austero y refinado. Además, su realismo lúcido, cargado de chilenidad y de alta civilidad, excede con mucho el realismo socialista externo, estereotipado y burdo de los años 1930 a 1950. Me preparaba a discutir estos temas con mi auditorio, cuando, héme aquí que *Mitos de Chile. Diccionario de seres, magias y encantos* de Sonia Montecino, llega a mis manos. Al revisarlo, encontré en él varias palabras que, cuando las leí en Alhué, no me habían dicho nada. Para comenzar “Alhué”, el título, y algunas otras como “entierro”, “cuero” o “Huelén-huala”. Este diccionario me restituyó sus sentidos y el aura de estos sentidos; indispensables para la comprensión mestiza de *Alhué*.

Antes de dilucidar el sentido que cumplen estas palabras dentro de las cosmovisiones mestizas y mapuches –sentidos hasta hoy día ignorados en la interpretación de este relato de González Vera– permítanme un resumen de *Alhué*. Su argumento mayor es la vida sin asunto de la aldea y sus habitantes, quienes reinician sus vidas volviendo al ayer, como si éste fuera el primer día. Sus biografías anodinas y tristes encarnan el “ninguneo”. Su trama es la biografía de un niño talentoso, en una aldea mortíferamente monótona, quien se refugia en el ensimismamiento ante la desesperación de sentirse carente de una palabra verdadera. En Alhué solo se escucha el “reloj de la pobreza”: “[El que] cuando se oye en una casa, [en una aldea] los que en ella viven están como maldecidos. Van siempre para abajo...”; o se vislumbra la morada de las ánimas, donde todo está dormido:

“En Alhué nadie tenía idea del porvenir. Los días no traían angustias, pero tampoco eran portadores de mensajes alegres. Llegaban y se extinguían sin ningún suceso. Y los meses, ... se hubiese creído que transcurrían de noche”.

⁶ Gabriela Mistral, “Algo sobre González Vera”, *Recados: Contando a Chile*. Selección, prólogo y notas de Alfonso M. Escudero. Santiago: Editorial del Pacífico, 1957, 263.

Sobre esta trama y argumento, la crítica ha destacado la sutileza de la observación realista y psicológica de González Vera en la conformación de las clases medias y del proletariado urbano y rural. O el “dilema en que nos pone [González Vera] de elegir entre la delicuescencia y la potencia” (Ignacio Valente)⁷. Sin embargo, ni una palabra—hasta donde estoy informado— sobre la participación interna que hayan tenido o puedan tener las cosmovisiones mestizas y mapuches en la dinámica de los dispositivos míticos que conforman la visión social de estos mundos ficticios. Y aquí es donde este *Diccionario de seres, magias y encantos* se muestra indispensable para adentrarnos en una comprensión sincrética más abarcadora de la chilenidad, por cuanto estas visiones de mundo mestizas y mapuches (es decir, chilenas) están presentes en *Alhué*.

A lo que ya sabemos del “alhue”, versión mapuche del Yo ideal, especifiquemos que sus ideales infantiles de omnipotencia narcisista—muy desmedrados— le arrebatan cualquier ánimo para tolerar las desgracias o valor para intentar cosas grandes. El alhue queda convertido en un pusilánime para emprender su travesía al Wenumapu. En su camino, los “kalku” o los brujos lo capturarán y alienarán en sus maleficios. En otra de sus versiones, el alhue es también un alma nostálgica, un alma en pena del dolor por el que se falleció. Quizás, deseo doloroso de regresar al antes de su ser.

Interpreto: en su apego a un cadáver, el alhue representa un fantasma ensimismado en un miedo. Representa un deseo doloroso de partir paralizado ante el temor de su raptó por los kalkus; también la desesperación ante la corrupción de su soporte corporal. Este fantasma ya no tiene pasado (¿cómo regresar al *antes* de su muerte?) como tampoco futuro, puesto que su temor es mayor que su esperanza, es decir, que su confianza en la posibilidad de que lo que se desea, sea. Esta configuración alucinada del imaginario mapuche (un alma enferma, alojada en un cadáver, a la espera de su desaparición inevitable) fue la que imaginó Poe en su cuento “La verdad sobre el caso del Sr. Valdemar”. Un individuo hipnotizado *in articulo mortis* (¿su psique, su yo?), queda aprisionado por siete meses, en estado cataléptico, dentro de su cuerpo muerto; el cual no se corrompe debido a la hipnosis. Hacia el fin del cuento, el Sr. Valdemar aúlla: “¡Por amor de Dios... pronto... pronto... hágame dormir... o despiérteme... pronto... despiérteme! ¡Le digo que estoy muerto!”⁸ Como los aldeanos de Alhué, el Sr. Valdemar también es un alma cuasi viva aherrojada en un cuerpo muerto.

Esta situación atroz—observa Barthes— evoca alegóricamente al estereotipo⁹: al discurso necrosado, a la cháchara, a las palabras que se dicen por decir y que no expresan nada original en su repetición *ad libitum*. El estereotipo, así como las almas tristes y las existencias fantasmáticas de los aldeanos de Alhué, es un habla muerta aprisionada en

⁷ Ignacio Valente, “González Vera”, *La Prensa. Suplemento*. 13 de febrero 1994, 1. Curicó, Chile.

⁸ Edgar Allan Poe, *Narraciones extraordinarias*. Traducción de Julio Cortázar. Barcelona *et alii*: Edit. Andrés Bello, 1969, 66.

⁹ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973, 70.

un cuerpo nauseoso, cuya vida es aparente. Las existencias anodinas de Alhué se asemejan a la cháchara estereotipada porque ambas (la existencia y la cháchara) acuden a palabras desconectadas de su situación enunciativa o de lo que sus cuerpos efectivamente sienten. Ambas encarnan en discursos fétidos porque sus palabras no expresan al sujeto enunciante sino que a cuerpos necrosados desprovistos, desde hace mucho, de cualquier conexión viva con la situación en que se encuentran. Situación insoportable para el niño sensitivo a través de cuyos ojos se narra. Hablar por estereotipos equivale a la impotencia verbal de acuñar un habla nueva, un habla que exprese el alma propia, y no la petrificada de la cháchara. El mutismo, la impotencia de nombrar la realidad personal y social de modo original, o la locuacidad que repite lo mismo se asemejan al alhue, al alma enferma sepultada en un cadáver. Alhue y habla alienada son entidades profundamente solas, tristes e incapaces de comprometerse y de forjar una palabra plena. Hay palabra plena allí donde un interlocutor se compromete con lo que dice; allí donde alguien es capaz de reconocer verbalmente la realidad en que está situado (para sí, para los otros) a través de la imagen hablada que le descubre de sí la mirada de los otros. Palabra plena es igual a la palabra que forja un suceso, que configura un acto, *que hace ser*, que hace pasar de la potencialidad a la existencia. Ninguno de los personajes de Alhué, verbalmente, logra transformarse en otro, en alguien distinto de quien se era una vez que se habló. Anímicamente todos están presos en los zombis por los que ellos se toman, y que deambulan por la aldea de Alhué.

Espiritualmente, Alhué, la aldea descrita por González Vera, es un alhue. Cito: “porque el espíritu que ahí se plasma es anodino, indefinido y lento” (20). “La existencia era tediosa. Los muchachos, después de prolongada infancia, convertíanse en hombres y un día cualquiera ya eran viejos” (21). “La vida era una siesta continuada” (22). “El empedrado del patio, las pilastras y los muros eran como miembros de un cuerpo yacente. Todo estaba dormido” (47). Por su estagnación, por su mutismo, sobre la aldea reina la paz de los cementerios. Es el caso de don Nazario, el almacenero de “El Tropezón”, quien permanece aplastado bajo las atmósferas de Alhué porque “aborrecía el silencio y carecía de iniciativa interior. Quizás le hubiese convenido más abrir una cantina en la ciudad; pero tampoco podía sufrir una situación nueva. Todo lo desconocido le horrorizaba” (29). O, la descripción de la situación del mismo narrador: “En la vastedad de ese albergue yerto, incommovible, conocí todos los matices de la desesperación. Deseaba arrancar, trepar a los árboles, gritar multitud de palabras, oír otra voz. Después, el aburrimiento roía mis deseos, aplastaba mi cuerpo y me dejaba a tono con el ambiente” (25-26). La catalepsia del pavor, inconsciente petrificado que solo dice lo que se dice por decir, “disco rayado” que no se arriesga a nada nuevo, sepulta al narrador en su alma desvalida, infantil, “dejándolo a tono con el ambiente”, con la puerilidad triste y mortífera de la aldea. Alhué, nuestro Comala criollo, es así una parábola verbal del infierno mestizo: de lo que puede llegar a ser el infierno criollo en un espacio verbal imaginariamente cerrado, sin salida. ¿Será este retrato del alhue, hecho por González Vera, lo que hace de él “uno de los chilenos más cargados de chilenidad en sus temas” —como lo caracterizara Gabriela Mistral? (*supra*, nota 6).

El alhue es carencia de palabra plena, de concierto entre la imagen que el sujeto tiene de sí con la realidad en que se está situado. El concierto de lo dicho con lo hecho implica un compromiso que, una vez expresado, cambia para siempre al sujeto que habla o que escucha, de tal manera que quien habla deja de ser quien era después de haber hablado o escuchado. En Alhué nadie conoce la palabra plena, aunque todos ansien desenterrarla. El infierno de la modernidad no está en la soledad—Róbinson en su isla— sino, por el contrario, en la ausencia de palabra plena, familiar, en el seno de la parentela, del trabajo, de los conocidos o de una multitud. El infierno es la falta de transferencia en medio de la gente que puede sernos más próxima; gente que estando físicamente aquí, sin embargo, no lo está simbólicamente. Es lo que le ocurre al alhue de este niño sensitivo, mestizo y moderno de Alhué.

Implícita y explícitamente, a González Vera se le ha criticado su concisión, ya que no su nitidez: “fotógrafo de provincia” (dijo de su obra Pablo de Rokha, el vociferante), “delicuescente y no potente, talento sin genio” (escribió Ignacio Valente). ¿Hasta que punto el alhue, la falta de vigor advertido en la escritura de González Vera, no es una reacción verbal programada y una contención moral asumida contra los verbosos desórdenes, la violencia irracional y las crisis políticas de que fue testigo desolado en sus turbulentos años de 1920 a 1928? Recordemos: *Vidas mínimas* es de 1923, *Alhué* de 1928. En ese decenio, quizás, González Vera anticipó y criticó alegóricamente entre nosotros, como ningún otro, el arraigo de la demagogia (con el primer Alessandri), los arranques dictatoriales (con el primer Ibáñez) y la incompetencia revolucionarista (de la primera República Socialista). Para un anarquista reflexivo, proletario refinado y ácrata de talento como González Vera, esos años de “peso de la noche” *desencadenados* debieron de haber sido un espectáculo bárbaro, cruento y desesperanzador. En efecto, ¿cuánto de alhue mapuche, de pavor paralizado ante el desenfreno, hay en el “peso de la noche”? Recordemos lo que nos decía Jocelyn-Holt: el peso de la noche consiste en la “tendencia de la masa al reposo”, en un orden señorial residual, inerte y débil que tiende al equilibrio estático. Fuerza inerte, barbarie en equilibrio, que somete a las clases populares bajo el peso de la noche por el *morbus* del miedo, por el temor al desenfreno político y social¹⁰. El alhue es el antecedente imaginario y afectivo del “peso de la noche” portaliano. Y *Alhué*, de González Vera, es su alegoría narrativa.

En fin, estos son algunos eslabones literarios del campo de significados provisorios de *Alhué*, elaborados bajo la guía generosa y estimulante de este *Diccionario de seres, magias y encantos* que estamos presentando. Sin él, sin los sentidos “aurales” fundados por sus relatos mestizos, no habría comprendido otra cosa que lo ya leído por Alone, Mistral, Picón Salas o Valente. Por supuesto, no le habría ocurrido así a la mestiza-aymara-atacameña-mapuche-rapanuese-tehuelche-yámana-sel'kanamana conocida como Sonia Montecino, pero no todos tenemos la suerte de esta ascendencia

¹⁰ Alfredo Jocelyn-Holt Letelier, *El peso de la noche. Nuestra frágil fortaleza histórica*. Argentina: Espasa-Calpe, 1997, 145-155.

tan diversa. Este diccionario nos comunica con esos mundos, con esos surtidores de imaginario presentes en nuestra literatura—como espero haberlo demostrado con *Alhué*—y que hacen de él una creación mucho más universalmente significativa que como la hemos, hasta ahora, comprendido. Celebro la iniciativa de Random House Mondadori al integrar a la cultura oficial estos imaginarios del mestizaje preñados de densidad cultural. Es que no nos habíamos tomado en serio.

A partir de ahora, bajo el auspicio de este diccionario dialógico y aural, tendremos más posibilidades de comprender la densidad cultural mestiza de nuestra tradición, literatura e imaginarios chilenos, hasta ahora blanqueados y soslayados con vergüenza arrepentida. En adelante, nos será más fácil aprender y entendernos de un modo más contextual y democrático.