

<http://dx.doi.org/10.4067/s0719-51762026000100213>

**SER ÁRBOL: *ITROFILL MOGEN* Y ESCRITURA RELACIONAL EN LA
IMAGINACIÓN POÉTICA DE LOS BOSQUES NATIVOS Y ANTIGUOS
DEL SUR DE LEONEL LIENLAF**

BEING A TREE: *ITROFILL MOGEN* AND RELATIONAL WRITING IN
LEONEL LIENLAF'S POETIC IMAGINATION OF THE NATIVE AND
ANCIENT FORESTS OF THE SOUTH

Myriam Orellana Inostroza

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

maorellana9@uc.cl

<https://orcid.org/0009-0007-8852-8879>

RESUMEN: Este estudio indaga en las imágenes poéticas de especies arbóreas nativas en la obra del escritor lafkenche Leonel Lienlaf, presentes en *Se ha despertado el ave de mi corazón* (*Nepey Ñi Gvñvn Piuke*) y *Kogen: Cantos de hierba y agua*. Desde un enfoque interdisciplinar que entrecruza las humanidades ambientales con la filosofía mapuche del *Azmapu*, específicamente el concepto de *Itrofill mogen* (Loncon, 2023), busco comprender y analizar cómo la ontología relacional moldea una poética de los árboles. Mi lectura propone que el imaginario poético arbóreo de Lienlaf se erige como una manifestación estética y simbólica del *Itrofill mogen*, vinculado a la memoria ancestral, el ser vegetal y los espíritus de la naturaleza (*ngen*). Esta escritura de matriz ontológica actúa interconectando realidades múltiples, entidades humanas y no humanas con la biodiversidad, rompiendo así, con el legado antropocéntrico y la colonialidad de la naturaleza (Escobar, 2011) que fundamentan la devastación ecológica actual en los territorios del sur.

PALABRAS CLAVES: *Itrofill mogen*, escritura ontológica, imaginarios de bosques, poesía y árboles, Leonel Lienlaf.

ABSTRACT: This study explores the poetic imagery of native tree species in the work of Lafkenche writer Leonel Lienlaf, specifically in *Se ha despertado el ave de mi corazón* (*Nepey Ñi Gvñvn Piuke*) and Kogen: *Cantos de hierba y agua*. From an interdisciplinary approach that intertwines environmental humanities with Mapuche philosophy of *Azmapu*, particularly the concept of *itrofill mogen* (Loncon, 2023), it is intended to understand and analyze how relational ontology shapes a poetics of the forest. This research proposes that Lienlaf's poetic imagery of trees constitutes an aesthetic and symbolic manifestation of *itrofill mogen*, linked to ancestral memory, vegetal being, and the spirits of nature (*ngen*). This ontological matrix writing interconnects multiple realities and human/non-human entities with biodiversity, thus breaking with the anthropocentric legacy and the coloniality of nature (Escobar, 2011) that sustain the current ecological devastation in territories of the south.

KEYWORDS: *Itrofill mogen*, ontological writing, forest imaginaries, poetry and trees, Leonel Lienlaf.

Recibido: 7 de agosto de 2025

Aceptado: 13 de abril de 2026

*Mi pecho da al almendro su latido
y el tronco oye, en su médula escondido,
mi corazón como un cincel profundo.*
“Poda de almendro”, Gabriela Mistral (2024)

1. INTRODUCCIÓN

Bajo la sombra de los árboles han nacido diversos cantos, imágenes y relatos, relaciones materiales y afectivas, que nos revelan largas historias de interacciones entre los seres humanos con su entorno vivo. El motivo arbóreo ha estado presente en la mayoría de las tradiciones orales de las culturas indígenas precolombinas, como es la

figura del árbol cósmico (Austin, 1997) en Mesoamérica, Centroamérica y el Sur andino, imagen que condensa elementos cosmogónicos, simbólicos y rituales que expresan vínculos sagrados de los pueblos con la flora endémica de sus territorios. Así, los árboles se configuran no solo como el referente de la realidad biológica, más bien, connota su sentido cósmico, su conexión con las distintas dimensiones de la realidad: el cielo, la Tierra y el inframundo. Estos símbolos sustanciales que refieren a especies endémicas relevantes, como, por ejemplo, la ceiba (*yaxché*) en el mundo maya, el *molle* en las culturas andinas, el *foye* (canelo) en lo mapuche, revelan significados isotópicos que entreteje su conexión vertebral con la vida, aunque, con variaciones específicas en lo que respecta a su significación según cada cultura.

Así, vastas expresiones culturales y literarias —en especial la poética mapuche— condensan la memoria de los árboles nativos, antiguos habitantes de los territorios del sur. Autores como Leonel Lienlaf, Elicura Chihuailaf, Adriana Paredes Pinda, María Lara Millapán, Maribel Mora Curriao, Lorenzo Aillapán, entre muchos otros, representan en sus poemarios¹ los vínculos con la Tierra, así como con las diversas especies endémicas vegetales y animales que habitan los territorios ancestrales (Wallmapu). En sus textos figuran especies como el *foye* (canelo), el *pehuen* (araucaria), el *lawan* (alerce), el *triwe* (laurel) y el *coyán* (roble), así como diversas plantas medicinales. Al seguir este trazado, su significado abre una miríada de acepciones culturales, ontológicas y estéticas, que manifiestan un sentido de interdependencia con la *Ñuke Mapu* (madre tierra) y el *Itrofill mogen* (la totalidad de los seres vivos). Todo esto, sin dejar de enunciar un sentido crítico y de denuncia frente a la devastación socioambiental y la violencia colonial que afecta a los ecosistemas y al *lof* (comunidades).

En este territorio, la escritura de Leonel Lienlaf emerge de las raíces del árbol ancestro para profundizar en las conexiones entre el ser y los seres vivos, la memoria, la

¹ Refiero a poemas como: “Para sanarte vine, me habló el canelo” de Elicura Chihuailaf, “Te llaman en lenguas raulíes y alerzarias” de Adriana Paredes Pinda, “El árbol de los guairaos” de Maribel Curriao, “Boldo” y “Laurel” de Lorenzo Aillapán, y “Baile camino” y “Canelo” de Leonel Lienlaf, entre otros.

espiritualidad y el territorio, dejando en el relieve de sus textos los rastros de una especificidad estética y cultural relevante. Al respecto, la recepción crítica ha dado cuenta de estas dimensiones atendiendo, principalmente, a su primer poemario *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989). Estas apreciaciones emergen desde diversos enfoques teóricos —como el etnocultural, la ecocrítica y la etnobotánica, entre otros—, que, en su conjunto, han proporcionado claves de lecturas fundamentales para adentrarse en su obra poética.

En este repertorio, rescato el estudio fundacional de Hugo Carrasco (1992) quien ha contribuido a redefinir las particularidades de la poesía mapuche contemporánea, caracterizada por un discurso “etnocultural” que articula una perspectiva intercultural entre lo hispano y la tradición oral mapuche, así como estrategias textuales diversas, instalando una ruptura con las ideas de asimilación de la literatura europea. En esta línea Iván Carrasco (2000), aporta claves de lecturas sobre la escritura de Lienlaf, que, según el autor, opera como “la transcodificación de la tradición del canto indígena tradicional” (p. 146). Además, dilucida los principales temas que articulan su poética, compuesta por las tradiciones, las creencias y los símbolos ancestrales de la cultura mapuche, sin eludir la contradicción identitaria al transitar el mundo mapuche y el *wingka*. Asimismo, Hugo Carrasco y Jorge Araya (2018) profundizan en el discurso creencial mítico del poeta, sosteniendo que su escritura revitaliza la identidad etnocultural mapuche a través de la representación de elementos de su cosmovisión, como el símbolo del *kultrun* y la figura de la machi en el marco de un proceso de transformación chamánica que inicia el hablante.

Por otra parte, la lectura ecocrítica desarrollada por Niall Binns (2004), Mauricio Ostria (2010) y Bogdan Groza (2022) apunta a la expresión de una conciencia ecológica en la obra de Lienlaf, la que se articula en torno a la resistencia cultural y la defensa de la Tierra. Para Binns, la oraliteratura del poeta representa una visión de armonía con el entorno, rompiendo con las visiones dominantes de occidente acerca de la naturaleza. En cambio, Ostria pone el acento en la configuración de un imaginario vinculado a una conciencia ecológica activa y relacional.

Una mirada diferente aporta Daniel Casteblanco (2014), quien desarrolla una interpretación desde el enfoque etnobotánico sobre las plantas y su relevancia en la identidad mapuche, presente en diferentes poemarios. Un aspecto clave para este estudio es la interpretación sobre el musgo y su dimensión ritual, aspecto fundamental para comprender la interacción del hablante con los vegetales y su conexión espiritual.

La muestra da cuenta de un compuesto de valiosos estudios que contribuyeron al reconocimiento del autor en el campo de la literatura chilena y mapuche, desentrañando las trazas de un imaginario relacional con la naturaleza que se imbrica en la tradición cultural mapuche. Sin embargo, se observa que, si bien los análisis se han concentrado en torno al primer poemario, estos no agotan las posibilidades interpretativas. Por lo que resulta imprescindible ampliar el estudio acerca de la figura de los árboles –vital en un contexto de devastación de la biodiversidad– incorporando al análisis textos menos atendidos por la crítica.

Este estudio propone rastrear el imaginario poético sobre las especies arbóreas endémicas del sur y su relación con el ser mapuche en la obra de Leonel Lienlaf, desde una perspectiva del imaginario y la ontología mapuche (Loncon, 2023). El corpus de análisis articula los poemas “Pasos sobre tu rostro”, “Llamaradas” y “Transformación”, de *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989); y “Pausa_Historia”, “Baile_Camino” y “Voces que contaron” del poemario *Kogen: Cantos de hierba y agua* (2014)².

Esta indagatoria propone que el imaginario poético arbóreo de Leonel Lienlaf se configura como una manifestación estética y formal del *Itrofill mogen*. De esta manera, sostengo que mediante nodos simbólicos que vinculan los bosques nativos y antiguos del sur con la memoria ancestral, el ser mapuche y los espíritus de la naturaleza (*ngen*), el autor desafía los límites de la representación para erigir una matriz de sentido relacional. Así, su escritura ontológica actúa como una red de imágenes y conceptos que interconecta

² Las citas de los poemas han sido obtenidas de la antología poética *La luz cae vertical*, publicada en 2018 por la editorial Lumen.

a los seres y las entidades humanas y no humanas y la biodiversidad, subvirtiendo el legado antropocéntrico y la colonialidad de la naturaleza (Escobar, 2011) basada en oposiciones humano/naturaleza, sujeto/objeto, que sustentan la devastación ecológica en el planeta.

Para efectos del análisis, es pertinente situar el estudio dentro de la epistemología mapuche, particularmente a través del concepto *Itrofill mogen*, que forma parte de la filosofía del *Azmapu*, desarrollado por la lingüista mapuche Elisa Loncon (2023). El *Azmapu*, traducido por esta investigadora como “rostro de las cuatro tierras”, es un cuerpo de pensamiento integrador y relacional que comprende la Tierra como una entidad viva superior. Este principio “incluye los ciclos, equilibrios y leyes de la Tierra”, así como “las normas que regulan la relación de todos los seres que la habitan, tanto en las dimensiones física y corpóreas, energéticas e incorpóreas, cósmicas y espirituales, asignados a la vida allí existente” (p. 57).

El *Azmapu* constituye una episteme que comprende la vida y los vínculos con la naturaleza desde una óptica radicalmente diferente a la lógica antropocéntrica y patriarcal que rige en la cultura occidental. El concepto *Itrofill mogen*³, —que articula una dimensión del *Azmapu*⁴—, refiere al “reconocimiento de todas las formas de vidas humanas y no humanas interdependientes y vinculadas que existen en la naturaleza” (Loncon, 2023, p. 62). En este sentido, constituye la dimensión ontológica de la biodiversidad, ya que, “da cuenta de una diversidad de seres que son corpóreos, tangibles y materiales, pero al mismo tiempo son incorpóreos, energéticos y espirituales” (p. 67) y de sus interconexiones para preservar el equilibrio en los territorios.

Asimismo, los fundamentos filosóficos no solo rigen en la vida ecológica, cósmica y política del mundo mapuche, sino también la concepción de ser humano. Esta forma de concebir lo humano resulta relevante para acercarnos a la poética del ser mapuche de

³ Con precisión, el concepto de *Itrofill mogen* en mapuzungun significa “de todo tipo” y *mogen* “vida”.

⁴ Según Loncon, el *Azmapu* se compone de cuatro dimensiones que regulan y ordenan al mundo mapuche en sus respectivos espacios territoriales: *Az mogen*, *Nor mogen*, *Küme mogen* e *Itrofill mogen*.

Lienlaf y su vínculo con los árboles, la memoria y el territorio, dentro de un marco de comprensión relacional no antropocéntrica de lo humano.

En articulación a lo esbozado, es fructífero para el análisis estudiar el imaginario poético en su dimensión ecológica a la luz de lo desarrollado por el geógrafo Bernard Debarbieux (2011), quien comprende: 1) el imaginario como una forma de experiencia sensible y emocional; 2) el imaginario como elemento de un sistema de conocimientos; 3) el imaginario como elemento producido socialmente a través de convenciones y de normas. Esta perspectiva permite poner el foco en la producción de imágenes, en este caso, las poéticas, desde una perspectiva situada y constructivista, en especial, en aquellas que definirán su relación con la naturaleza. A continuación, recorramos sus raíces.

2. LOS BOSQUES DEL SUR Y SU IMAGINACIÓN POÉTICA

Al rastrear la historia de los bosques nativos del sur de Chile y su papel en las transformaciones ecológicas y la cultura mapuche, resulta clave remontarse a los orígenes de estos ecosistemas, que vertebran la obra del poeta. En *Bosques nativos de Chile: patrimonio de la tierra*, el ecólogo Claudio Donoso (1998) explica que, a fines del periodo Terciario, tras sucesivos eventos geomorfológicos, glaciaciones y deshielos milenarios, surgieron las primeras plantas y animales, “nuestros antepasados no humanos”, que conformaron la vasta biodiversidad del hemisferio sur del continente americano. En palabras de este ecólogo, en “un continuo proceso de adaptación, extinción y especiación, se originó la flora y la fauna actual, que caracteriza a los bosques templados y lluviosos del sur de Sudamérica” (p. 83).

De esta manera, géneros como el *Nothofagus*, que reúne coigües, lengas, robles y raulí, junto a milenarios alerces y araucarias, asentadas en montañas, volcanes y valles, tejieron un entramado de bosques costeros y templados lluviosos del centro-sur de Chile. El florecimiento de la vida endémica en estos territorios conformó una biosfera “única” en el planeta, con la que históricamente el pueblo mapuche se ha vinculado, forjando las

bases de su universo cultural. Así, árboles como el canelo, la araucaria, el roble, no solo adquieren un rol sustancial en la sobrevivencia, al proveer alimento y refugio, sino que también constituyen una parte sustancial de la práctica medicinal, ritual y espiritual de su cultura.

Estos árboles, como veremos, conforman una red conceptual en el imaginario poético de Lienlaf. Su significación desafía el mero artificio estético, al ser comprendidos como seres vivos con memoria y como una dimensión consustancial del vínculo espiritual del hablante. Su referencia, además, no elude la enunciación crítica ante la violencia colonial y el despojo ecológico que históricamente ha afectado a la biodiversidad y los territorios.

3. EL TRONCO DE LA MEMORIA

La obra de Leonel Lienlaf (Alepue, 1969) puede ser interpretada como un territorio simbólico donde converge la memoria fósil de los bosques *Nothofagus* de la costa cordillerana de la región de los ríos, territorio ancestral donde se asienta la cultura lafkenche, con la memoria ancestral y la subjetividad espiritual del poeta. Su primer poemario, *Se ha despertado el ave de mi corazón (Nepey Ñi Gvñvn Piuke)* (1989), escrito en mapudungun y español, emerge en un ambiente signado por la violencia dictatorial que dictaminó la instalación del modelo neoliberal que operó mediante un extractivismo forestal feroz que afectó a los territorios del sur. Los ecos materiales y simbólicos de esta fractura, que entrama una herida mayor, la violencia colonial, se textualizan en la memoria y el cuerpo en su escritura.

La trama de su primera obra se organiza en cuatro capítulos que representan las fases de la transformación espiritual que encarna el hablante. Este proceso ocurre dentro del *pewma* (sueño), dimensión estructurante de la obra. Sumergido entre sueños, el sujeto tendrá que atravesar las distintas etapas de esta experiencia catártica, representada en un sentido cíclico: el despertar, la pesadilla, el renacer y el regreso. Sin embargo, no se trata

de un sueño cualquiera, ya que, en la cultura mapuche, el *pewma* es comprendido como “la experiencia de verse a sí mismo” (Loncon 2023, p. 103). Soñar es una práctica cultural relevante de la vida mapuche que contrasta significativamente con el paradigma occidental, que define a los sueños como una manifestación de un deseo reprimido del inconsciente (Freud). Más bien, constituye una episteme diferente que entrega un conocimiento espiritual a las personas y “se desarrolla en comunión con los espíritus de la naturaleza, con los antepasados, con la experiencia colectiva e individual” (p. 103).

La forma y la estructura temática del poemario condensa ese sentido de comunión con los espíritus de la naturaleza y la ancestralidad dentro de la experiencia del soñar. Desde el título y el primer verso se revelan sus huellas: “*Se ha despertado el ave de mi corazón / extendió sus alas / y se llevó mis sueños para abrazar la tierra*” (Lienlaf, 2018, p. 13, cursivas en el original). Inmerso en un despertar espiritual, el hablante atraviesa una dimensión pesadillesca, marcada por el dolor que instala la herida colonial, encarnado una crisis que lo sumerge en un proceso de transformación identitaria.

En esta fase, el poema “Pasos sobre tu rostro” emerge como la respuesta a una búsqueda de sí mismo y de la memoria ancestral, tanto humana como no humana. En los versos iniciales el hablante se dirige directamente a la figura femenina: “Madre, sobre tu rostro / con un traje desconocido / apareció el murmullo del agua. / Todos los recuerdos presentes / envolvían ese sonido / y algo me miró” (Lienlaf, 2018, p. 37). Esta figura, en mi interpretación, correspondería a un espíritu femenino de la naturaleza vinculado simbólicamente con los árboles y al territorio *lafkenche*. Aunque Lienlaf no indica el nombre de esta especie, infiero que se trata de un tipo particular que crece al alero de los ríos o los humedales, debido a la preponderancia del elemento acuoso en el texto. Otra lectura es aquella que asocia la imagen femenina al musgo sagrado, planta inductora del trance espiritual (Casteblanco, 2014). Más allá de las variaciones, esta figura será clave por su rol de mediador, que permite al hablante acceder a una visión de sí mismo y reconocerse como parte de una memoria ancestral y espiritual vinculada a los árboles. En esa visión, dice el hablante:

Yo era un tronco formado
por miles de caras
que salían de tu rostro.
Por el tronco caminé a través
de cientos de generaciones
sufriendo, riendo
y vi una cruz que me cortaba
la cabeza
y vi una espada que me bendecía
antes de mi muerte.
Soy el tronco, madre,
el que arde
en el fuego de nuestra ruka. (Lienlaf, 2018, p. 37)

En una primera capa del análisis, el verso introduce una imagen del hablante que se auto representa como el tronco del árbol. En este aspecto, la imagen arbórea reelabora su identidad en conexión con la memoria ancestral mapuche, tanto humana como no humana. Esta forma produce un efecto estético, una nueva imagen visual de carácter relacional entre el sujeto con la naturaleza que derriba la separación ontológica occidental entre lo humano y la naturaleza. Llama la atención que esta imagen de fuerte resonancia colectiva no remita a la figura de la raíz, asociada poéticamente con la genealogía, sino al tronco. En este caso, el tronco adquiere un sentido figurado vinculado a la memoria ancestral que representa la parte por el todo (sinécdoque), donde el “yo poético” se diluye en simbiosis con el linaje ancestral.

Desde un punto de vista ecológico, al interior del árbol, entre la madera y la corteza, se forman los anillos que graban la trayectoria de vida de esta especie. Este aspecto despliega un sentido biocultural de la imagen poética. Por lo que, a través de esos anillos,

se muestra la línea familiar del hablante, quien recorre y atestigua la vida de sus ancestros, marcada por la violencia colonial. En ese reflejo de verse a sí mismo, el hablante se reconoce en su ser mapuche. Además, de esta visión se desprende un sentido temporal ligada a la concepción mapuche, que como señala Loncon, “En la cultura mapuche el tiempo es cíclico y está determinado por los ciclos de la naturaleza” (2023, p. 109). Desde esta óptica, el pasado está inmerso en el presente, y no como una dimensión separada del ahora. En el poema, la visión a través del tiempo cíclico revela la muerte espiritual necesaria que encarnará para su transformación.

Desde la perspectiva figural, la imagen destaca por su potencial simbólico al desafiar el pensamiento binario de la naturaleza y la cultura, humano y no humano, femenino y masculino. Estas oposiciones han determinado la *colonialidad de la naturaleza* que, como indica Arturo Escobar (2011), constituye un discurso y una práctica que operan desde la Europa post-renacentista mediante la clasificación de jerarquías: “visiones esencializadas de la naturaleza como fuera del espectro humano; subordinación del cuerpo y la naturaleza a la mente presente en las tradiciones judeo-cristianas, ciencia mecanicista, falogocentrismo moderno; la naturaleza como recurso mercantil y expropiable” (p. 51). No obstante, aunque la figura conserva ciertos rasgos antropomorfos, no reproduce la lógica antropocéntrica: al contrario, expresa su sentido ontológico relacional del *Itrofill mogen*, donde la Tierra, los seres vivos y los ancestros forman parte de la misma matriz.

El *Itrofill mogen* conforma una dimensión clave para comprender la identidad del ser mapuche, la cual se expresa en la transfiguración del hablante durante los versos finales. El tronco ardiendo simboliza su transformación en energía-fuego para brindar protección y mantener viva la memoria en la *ruka*: espacio sagrado que alberga al *lof* y al linaje. En este caso, coincidiendo con el análisis de Groza (2022), el fuego representa “un valor simbólico positivo” (p. 153), en lugar de un signo destructivo.

Finalmente, esta imagen metafórica del árbol manifiesta el *Itrofill mogen* y revela, además, una conexión con el *Gen mapu küipalme*, entendido como la familia espiritual de la tierra presente en el ser humano. Siguiendo a Loncon (2023), específicamente el *kümpen*

es “el origen espiritual de una familia la cual proviene de la naturaleza e influye en la identidad de la persona” (p. 85). Esta premisa permite hacer visibles ciertos nexos con el linaje femenino y la naturaleza, siendo posible argumentar que la presencia de los árboles en los sueños del hablante opera como la revelación de una figura espiritual familiar vegetal que rige en el hablante, quien adopta su fuerza e identidad a través de la transformación en árbol.

4. SER ÁRBOL

En este nodo poético, otra imagen que vertebra el imaginario arbóreo de Lienlaf es la del ser vegetal, dado por una transformación catártica simbólicamente signada por el poder sagrado del fuego. Esta transfiguración es representada en la primera estrofa del poema “Llamaradas” que dice: “Una llama salió de mi alma / la llama era mi alma / ardía / fuego de canelo lo tomó / canelo de Ngenechen / se transformó / mi cuerpo de canelo” (p. 43). En estos versos, el fuego (*kiutral*) emerge como un símbolo central que representa, por una parte, el poder sagrado del canelo y, por otra, la entidad suprema *Ngenechen*, definido por Ziley Mora (2012) como el espíritu supremo del pueblo mapuche o “el manejador y dueño del destino de los hombres” (p. 45). La unión de estos símbolos de gran poder espiritual permite interpretar que, en este punto del poema, se cristaliza un rito de curación y de transfiguración mediante el cual lo humano adopta la fuerza del canelo. Esta interpretación adquiere sentido al considerar la dimensión sagrada del canelo en la cultura mapuche, el cual, además, es empleado por la *machi* en ritos y prácticas medicinales debido a sus propiedades curativas. Su figura, por tanto, emerge como un elemento de purificación del dolor ancestral de la herida colonial anquilosado en la memoria del cuerpo.

Asimismo, siguiendo a Ziley Mora, el canelo adquiere una dimensión totémica al constituir en la práctica ritual un medio de conexión para solicitar “la presencia poderosa de los pillanes (espíritus que han alcanzado el poder celeste superior)” (p. 42). En efecto,

el canelo, como árbol totémico, simboliza “una alianza mística-vegetal” (p. 44). En consonancia con lo planteado, la mediación de *Ngenechen* en el poema podría interpretarse como una comunión con las fuerzas espirituales y de la naturaleza que habitan en el sujeto, quien encarna la fuerza del árbol. Finalmente, su transformación inaugura un nuevo ciclo de renacimiento, el cual ha subsanado la fragmentación entre cuerpo y espíritu, síntoma del mal pesadillesco, retornando en su despertar en equilibrio y unido a la Tierra.

Otra imagen del ser vegetal emerge en el poema “Transformación”. Mediante una composición de versos rítmicos, Lienlaf conjuga un lenguaje emotivo y sensorial que rehúye de artificios líricos para, con sagacidad poética, encarnar una metamorfosis vegetal. A diferencia de los poemas anteriores, el acento radica en la dimensión de la vida, la presencia de la vida arbórea en el ser mapuche y de lo que significa habitar en la Tierra desde la reciprocidad e interdependencia con la biodiversidad:

La vida del árbol
invadió mi vida
comencé a sentirme árbol
y entendí su tristeza.
Empecé a llorar por mis hojas
mis raíces
mientras un ave
se dormía en mis ramas
esperando que el viento
dispersara sus alas.
Yo me sentía árbol
porque el árbol era mi vida. (Lienlaf, 2018, p. 79)

El poema nos revela una estética de la mixtura y un ritmo que se sumerge en la vida orgánica, incorporando dinámicas ecológicas de lo vegetal y animal, sus tiempos y sus ciclos. Así, los versos siguen el curso de la metamorfosis que diluye las fronteras de la otredad con que se ha definido lo humano y lo no humano, siendo árbol en su devenir.

Sobre esta transfiguración del “yo”, la crítica ha destacado la centralidad del vínculo humano y naturaleza. El análisis ecocrítico de Mauricio Ostria (2010) se enfoca en la formalidad del poema, dando cuenta de que el rol activo yace en el árbol y no en el sujeto. Esta estrategia permitiría al autor introducir una identificación total con lo vegetal, donde la mutación suscita una simplicidad lingüística que respondería a “la oralidad del mapuzungun y de la cultura mapuche” (p. 188). Por su parte, Groza (2022) releva el papel agencial de la Tierra e identifica la prosopopeya como la estrategia que permite al autor conferir una voz a la naturaleza, construir una entidad humanizada, estableciendo una otredad en la línea de Spivak.

En comparación con lo anterior, mi reflexión busca visibilizar que la poética de Lienlaf no solo representa, sino que pone en práctica el *Itrofill mogen* y la manifestación de los *Gen mapu küpalme*. El primer concepto refiere al vínculo espiritual y cotidiano que la gente mapuche tiene con la biodiversidad y los espíritus de la naturaleza— los *ngen mapu*— que protegen los territorios; y también, da cuenta del vínculo interdependiente de las personas con los poderes espirituales de la naturaleza. Así, el pensamiento mapuche es intrínseco al poema, tales fundamentos demarcan el lugar de enunciación de la voz poética, donde la imagen del ser vegetal emerge como la forma manifiesta del espíritu del árbol.

Por otra parte, la imagen instala una diferencia epistémica crucial con las categorías de representación antropomorfa y binarias de la naturaleza, rompiendo así, con la lógica antropocéntrica occidental de ser humano, definido como sujeto individual superior a la vida no humana. De este modo, Lienlaf subvierte la lógica racional y monocultural (Shiva, 2008), haciendo inteligible aquello que la cultura occidental-moderna define como recurso y materia forestal explotable. En esta lógica, resulta “inefable” la capacidad de sentir y

hablar de los árboles y los animales, los que, en la dimensión ontológica mapuche, constituyen entidades con existencia dotados de comunicación y memoria.

Esta posibilidad de lenguaje y comunicación con la naturaleza, comprendida desde tiempos inmemoriales por las culturas ancestrales, constituye hoy un tema primordial en los debates del posthumanismo, el pensamiento ambiental y la ontología de la vida vegetal. Autores como Emanuel Coccia (2017), Donna Haraway (2019), Michael Marder *et al.* (2013) y Eduardo Kohn (2013) han cuestionado los supuestos antropocéntricos en el pensamiento humano, problematizando la agencia de la naturaleza, la posibilidad de pensar y sentir de los vegetales, animales y microorganismos. Estos debates emergentes del norte global despliegan una crítica a la tradición filosófica occidental, la cual redujo a los vegetales, los animales y todo lo no humano a una condición de otredad y exterioridad radical, lo que ha implicado, negar su capacidad de pensar, sentir e inclusive de inteligencia (Coccia, 2017), atributos considerados exclusivos del ser humano. Pero estas posturas rara vez reconocen al pensamiento indígena como un modelo precursor en el cuidado hacia la Tierra. Mientras las metrópolis académicas buscan reimaginar formas de mundos planetarios más sensibles, interdependientes y multispecies (Haraway, 2019), los pueblos indígenas y las culturas no hegemónicas del Sur han reivindicado su diferencia epistémica, su cosmovisión y saberes de la naturaleza a través de su cultura y sus poéticas, como ocurre en la obra de Lienlaf, como una forma de resistir a la concepción hegemónica de mundo y de lo humano impuestas por la modernidad colonial.

De este modo, lo sustancial de la poética de Lienlaf es su capacidad de subvertir la representación de los árboles como meros objetos silenciados del paisaje, situando en su lugar una imagen de la naturaleza como ser sintiente, con espíritu y memoria. Esta imagen de afectación mutua, donde el sufrimiento del árbol es vivido como parte de la existencia del ser mapuche, representado por el hablante, quien llora a través de sus hojas,

texturiza la capacidad de sentir junto a los bosques, el sentido de cuidado y reciprocidad con la naturaleza, destellando una sensibilidad crítica ante la devastación ecológica⁵.

5. BOSQUES ANTIGUOS: TERRITORIO SAGRADO DE LOS SABIOS ESPÍRITUS

Al adentrarnos en el poemario *Kogen: Cantos de hierba y agua* (2014), la trama nos revela el viaje del sujeto por un territorio poético signado por el universo simbólico mapuche. Como un buscador, el hablante deambula entre los pliegues de la memoria ancestral y los sueños, rastreando las señales sonoras de la planta *Kogen*. Esta entidad vegetal simboliza una guía espiritual para comprender los mensajes de la naturaleza, los misterios del saber y las enseñanzas de la vida (*kimün*).

La dimensión experimental del poemario nos invita a leer la obra más como un proceso abierto —un bosquejo de los caminos antiguos y abigarrados del bosque— que como un proyecto literario acabado. El título que abre el poemario, “Boceto para una cartografía en verde opaco y barro” enuncia esta premisa al remarcar su forma icónica inscrita en la cartografía. Además, el empleo de signos visuales y sonoros se conjuga para relevar elementos sýgnicos no verbales, destellando una forma sensorial múltiple en que los colores del bosque y la materialidad del lodo forman parte de una interacción corpórea con el entorno vivo. Al respecto, como plantea Allison Ramay (2023), al analizar los cuerpos de agua a través del arte poético mapuche, la relacionalidad ontológica también se inscribe en la experiencia corpórea y sensorial del ser mapuche.

En este proceso, la palabra poética de Lienlaf toma un desvío: se aleja de las formas literarias tradicionales, explorando con deliberación nuevas formas y estilos de carácter híbrido. Así, el autor agudiza el registro oral a través del canto poético *ül* (Carrasco, 1992) practicado por los mapuches, e incorpora estrategias textuales experimentales que

⁵ Cabe señalar que el poemario *Palabras soñadas (Pewma dungu)* (2003) explora con mayor atención la herida ecológica y la pérdida de la biodiversidad desde la perspectiva del territorio y el ser mapuche. Por razones de tiempo y espacio, dicho poemario no podrá ser analizado en este artículo.

introducen variantes gramaticales, como el empleo de la letra cursiva para demarcar la estrofa final o la introducción de conceptos a través de la unión de dos términos mediante un guion bajo. Tales estrategias manifiestan en lo formal la dimensión del *Itrofill mogen*, donde el lenguaje asume una forma relacional de sentidos múltiples que, como puentes de diversos mundos y espíritus antiguos, desafían la racionalidad y la fijeza del significado que impone el castellano.

Con ello, Lienlaf invoca su canto como forma poética etnocultural que instala, a nivel discursivo, una interpelación frente al relato histórico: discurso hegemónico para narrar los hechos. Esta disyunción actúa a contrapelo de los esquemas evolucionistas que comprenden el pasado como un tiempo fragmentado del presente que han devenido en interpretaciones estereotipadas que reducen la trayectoria del pueblo mapuche a un pasado lejano. En su lugar, es el *tempo* del viaje y la memoria ancestral que opera como referente para contar la experiencia de habitar la Tierra. Canta el poeta: “Es un viaje por varias tierra_suelos / sendero oscuro_claros / que se abren misteriosos antes tus ojos / como brisa / como viento / como nubes” (2018, p. 133).

Este ejercicio creativo con el lenguaje produce significados que, lejos de intentar ofrecer una traducción literal del mapuzungun al castellano, constituye una forma del pensamiento mapuche, pues como apunta Ziley Mora (2016), la lengua aglutina imágenes de carácter “polisignificantes y analógico” (p. 14). Asimismo, como sostiene el autor, “Una cosa puede ser dos cosas diferentes a la vez, indicando que no existe lo unívoco fijo” (Mora, 2016, p. 14). Con ello, Lienlaf busca visibilizar otras realidades del universo cultural y ontológico mapuche, imposibles de representar bajo las normas del castellano, idioma impuesto por el colonizador. En este marco, la naturaleza se abre como un libro añoso, portador de significación y mensaje que el hablante busca releer a través de sus huellas: “Está ahí el secreto / en la piedra que pisas cada día en los caminos / en los musgos / en las plantas / en el viento” (2018, p. 133).

En este caminar, el bosque emerge como la imagen nodal del imaginario poético de Lienlaf, ligada al territorio sagrado del *Itrofill mogen*. En lo simbólico actúa como un

mediador vinculante entre la biodiversidad ecológica del territorio lafkenche, los ancestros, los *ngen* y las diversas entidades espirituales de la naturaleza que entraman la experiencia del hablante. Desde esta perspectiva, el bosque imbrica una magnitud espaciotemporal que enlaza la memoria humana con la de la Tierra y los seres vivos no humanos que la habitan, incorporando un sentido cíclico de los procesos de la naturaleza. En su dimensión ontológica, el poemario entrama la memoria del ser con la totalidad de lo existente. Inmerso en la espesura de los bosques, habitado por una diversidad de espíritus, entidades, sabios árboles y plantas sagradas —como el lingue, el roble, el laurel, el ulmo, el latue, el copihue, el musgo, el raulí, el helecho, el coihue, el sauce y las ñochas—, revelarán al hablante, entre cantos, recuerdos y sueños, su vínculo ancestral, magia y fuerza espiritual.

En el poema titulado ‘Pausa_Historia’, la voz poética se enuncia desde la tipología discursiva del relato de sueño (*peumadungu*). La trama se remonta a tiempos coloniales para recobrar una visión del bisabuelo, quien, al hallarse en el lugar sagrado de un estero, escucha la voz de un viejo sueño, “Le vino de repente como Nube_Pensamiento / y miró el mundo de las aguas” (p. 136). Desde la cosmología mapuche, las aguas (*ko*) son un elemento sagrado ligado a la vida que, en su dimensión espiritual, conforman las entidades denominadas *ngenko*: espíritus guardianes del agua. En el poema, la presencia de esta fuerza vital interviene como canal de conexión ontológico, conduciendo al antepasado desde el espacio-tierra donde habitan los humanos hacia una dimensión antigua del mundo espiritual.

En la estrofa final del poema, el flujo simbólico se intensifica, demarcando la transición de mundos mediante la transformación estructural del poema. El lenguaje cambia de forma y tono, el relato del sueño se vuelve plegaria hacia los sabios espíritus de la naturaleza. La voz del ancestro canta:

\\Ay sagrado mundo verde

Almas viejas que se agitan Pausa_mente por los años

Viejo_Sabios encarnados en pastos mudos

¿Qué sería de mis labios si pudiera cantarte?
¿Qué sería de mi cabeza si pudiese pensarte?
Ay Viejo_Pastito
Caminito. Hierba_Guía de las aguas Bailen_Bailen
Miren_Miren Musgo_Agua Pajarito//. (Lienlaf, 2018, p. 137)

En esta estrofa, Lienlaf despliega un nodo de imágenes complejas y variadas, como “Viejo_Sabios”, “Viejo_Pastito”, “Hierba_Guía” y “Musgo_Agua”, las cuales operan como ramificaciones conceptuales ligadas a la dimensión ontológica de la naturaleza. Estas palabras-mensajes condensan la figura de los ancestros con los espíritus de la tierra naturaleza que habitan desde tiempos inmemoriales en los territorios sagrados de bosques, ríos y humedales. A la luz del *Itrofill mogen*, estas imágenes subvierten la dicotomía antropocéntrica humano/naturaleza, manifestando una interconexión intrínseca, que va más allá de la interpretación chamánica establecida por la crítica.

En contraste, mi interpretación sostiene que estas figuras configuran una matriz de sentido ontológica. Bajo este código, lo vegetal no solo es un medio para alcanzar la sabiduría, sino que forma parte de un entramado de interdependencia y vincular del ser mapuche con los espíritus de la naturaleza y la biodiversidad. Por ende, las estrategias estéticas y gramaticales de Lienlaf producen en el lenguaje una forma y estética relacional. La conjugación de conceptos mediadas por el guion consigue introducir una juntura entre el mundo natural y espiritual, posibilitando que la palabra-mensaje encarne la figura de los *ngen* vinculados a las plantas vegetales. En el imaginario del poeta, estos antiguos espíritus protectores que habitan los bosques y las aguas sobrepasan la mera referencia objetual, adquiriendo existencia semántica a través de una escritura de signo ontológico.

En otros pasajes, la voz ancestral del linaje femenino emerge bajo la forma simbólica de los árboles para transmitir un mensaje o revelar una enseñanza intrínseca al mundo espiritual. En “Baile_Camino” la figura de la bisabuela cobra protagonismo

al relatar su encuentro ceremonial con dos jotes que descendieron de las ramas de un roble. Dice el poema:

Ocurrió, dice mi bisabuela
en esos días de Enfermedad_Vejez
sobre las ramas del Roble_Padre de esos campos ya idos.
Dos negros jotes en su danza la llevaron
Arrastra que arrastra los piececitos
Bajaron luego a un camino ancho de flores
Que rodea Pijan_Montaña
Durmieron cerca de un mar hirviente
Bailaron, cantaron y le devolvieron por un camino de piedras.
Despertó sentada bajo un roble
antiguo vigilante de estos campos
que aún vive hoy
como un fantasma, sin su silueta de entonces. (Lienlaf, 2018, p. 148)

En esta escena se le otorga al roble (*coyán*) un rol de liderazgo y parentesco ontológico humano-vegetal. Este nexos con los árboles entraña una dimensión histórica entre el pueblo mapuche con el roble, el cual despliega asociaciones fúnebres y rituales claves (Moncada, 2023, p. 11). Rastreando los estudios del misionero Ernesto Wilhelm de Mösbach y Pascual Coña, Moncada destaca su uso en la construcción del *wampo* o canoa mortuoria⁶, empleadas en rituales de entierro de los mapuches y en el *chemamiüll*, escultura totémica que representa a los antepasados en ritos funerarios, cuyo rol es acompañar al espíritu del muerto en el tránsito hacia el más allá, actuando como guardianes.

⁶ La cultura mapuche distingue al coyán en sus diferentes etapas, denominado *hualle*, en edad juvenil y *pellín*, en la etapa adulta. Este último preferentemente utilizado para la fabricación del *wampo*.

La densidad simbólica del poema releva el motivo de la muerte mediante una serie de marcas textuales que confluyen entre sí: la elección del roble como símbolo ritual fúnebre, el sentido temporal de “Enfermedad_Vejez” y la presencia de los jotes⁷ presagian una ceremonia de transformación física y espiritual de la ancestral. En este acontecer, la danza o *pürun* connota el significado de “camino”, una práctica cultural que conduce al trance y la comunicación con el mundo de los espíritus. En los versos finales, el carácter “fantasmal” que el poeta asigna al roble permite revelar su rol como *ngen*. Esta imagen arbórea se erige como fuerza protectora de la memoria femenina ancestral y como símbolo de resistencia ante la deforestación que históricamente ha afectado los ecosistemas de bosque nativo en los territorios habitados por mapuches. Por lo que el roble constituye el guardián del *Itrofill mogen* ante las fuerzas del mal que arrasan con la vida.

En este entramado de imágenes, el poema “Voces que contaron” retoma el nexo del linaje femenino materno con los árboles, donde madre y abuela emergen bajo la forma simbólica del sauce (*ñadi*). Las voces protagónicas de las mujeres, en su rol de transmisoras de conocimiento, guían al hablante en un tránsito espiritual. Ellas le dicen: “En oscuros pasadizos de flores de piedra / en un cántaro sagrado mirarás el mundo de los espíritus” (Lienlaf, 2018, p. 149). La referencia al cántaro sagrado, *kütru metawe*, resulta fundamental ya que, siendo una pieza de alfarería realizada por mujeres, este objeto con agencia tiene la función de “ser portador del elemento fundacional para generar vida: el agua y su flujo constante” (“Vasijas”, 2024).

Por consiguiente, la relación signica que entrama el poema a través del cántaro sagrado, la figura femenina y el elemento sagrado de las aguas, sugiere pensar este pasaje como un portal de tránsito del hablante hacia el mundo de los espíritus que habitan la Tierra. Lo dicho cobra significado ante la revelación que sucede a continuación, cuando sus voces se hacen presentes:

⁷ Estas aves, comúnmente denostadas por su rol carroñero, son comprendidas en la cultura mapuche como mensajeros de la muerte que sobrevuelan la *wenu mapu* (la tierra de arriba).

\\Hay bajo estos ropajes unos sauces Madre_Abuela
Unos botones de greda blanca con cuenta de los días
Un paño rojo envuelve corazones tristes
Sonrisas ya se ha enfriado en la cuenta de la luna
Dejaré de ofrenda flores de piedra roja
Cuencas de vacíos rojos // (Lienlaf, 2018, p. 149)

Esta escena condensa un momento ritual intenso al establecer una conexión con el mundo invisible. Así, la figura de la madre y la abuela se develan bajo la forma espiritual del sauce, asumiendo las propiedades del árbol que, al crecer cerca de ríos y humedales, adquiere una cualidad simbólica de amuleto protector y medicinal. El tránsito final, suturado mediante la ofrenda de la “flor de piedra roja”, consolida el principio ontológico de reciprocidad practicada por los mapuches hacia lo viviente. La referencia de Lienlaf a esta flor sugiere una coincidencia con lo apuntado por Wilhelm de Mösbach (1992) en *Botánica indígena de Chile*, donde describe un tipo de liquen (simbiosis de algas y hongos) denominado “Calcha-cura”, poéticamente identificado como “flor de la piedra”. Para el botánico, estos son “los primeros zapadores de la naturaleza que preparan el terreno para plantas sucesivamente más perfectas” (p. 52). Por lo tanto, guiado por estos signos, el rito de paso, en el marco del *Itrofill mogen*, expresaría un momento de transmisión de conocimiento desde el linaje femenino; la capacidad del sujeto para relacionarse con esta fuerza espiritual vegetal que sus antepasadas resguardan.

6. CONCLUSIÓN

En este recorrido por los bosques del sur, he evidenciado cómo el imaginario poético de lo arbóreo de Leonel Lienlaf —que ensambla toda su obra— no se limita al mero ejercicio de representar y describir, configurándose como parte intrínseca del *Itrofill mogen*. Mediante una vasta red de imágenes, el bosque nativo y antiguo se erige en heterogéneas

dimensiones que articulan relaciones ontológicas vinculadas a la memoria ancestral, el ser vegetal y los espíritus de la naturaleza (*ngen*). Especies como el canelo, el roble, el sauce adquieren espesor simbólico, estético y cultural: estos sabios árboles significan la potencia irreductible de la resistencia en la vida ecológica y poética.

Por ello, en cada poema se revelan como la fuerza espiritual inmemorial que resguarda el *Itrofill mogen*, manifestándose, además, como guías en los senderos de la transformación espiritual del hablante, quien encarna la habilidad y la forma vegetal. En este proceso, el autor recrea con sensibilidad ecológica las interacciones y las dinámicas ambientales que caracterizan al territorio, donde animales, vientos y vegetación participan activamente, construyendo una imagen de la naturaleza en su sentido ecológico y relacional. Así, las trayectorias de vida de los árboles no solo configuran la historia eco-cultural del territorio, sino que afectan y moldean los procesos de escritura, entramados en la experiencia del poeta, convirtiéndose en un testimonio del ser mapuche y el habitar la Tierra.

Como se ha evidenciado, en el imaginario del poeta estos antiguos espíritus protectores que habitan los bosques y las aguas rebosan la referencia objetual para adquirir una existencia semántica a través de una escritura de signo ontológico. Por tanto, el carácter experimental del poemario *Kogen* resulta clave para subvertir los discursos estigmatizantes que reducen la cultura a representaciones folklorizadas y simplificaciones identitarias y exóticas que obstaculizan una comprensión más profunda de la cosmovisión mapuche en nuestra cultura. Asimismo, la escritura poética se configura como una matriz ontológica que permite significar lo humano y lo no humano desde un sentido de interdependencia. El autor, mediante estrategias que aglutinan a través del lenguaje múltiples realidades y fenómenos espirituales, detona un contrapunto importante con los imaginarios y narrativas de la naturaleza de carácter antropocéntricos, coloniales y extractivistas que han situado a los seres vivos a un marco de jerarquía y subordinación. Estas complicidades entre poesía y biodiversidad, mediada por el acto de imaginar y nombrar, pueden interpretarse como una recuperación de los vínculos con la vida y, al

mismo tiempo, como una desobediencia epistémica al eurocentrismo colonial aún anquilosado en los imaginarios sociales y culturales contemporáneos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Austin, Alfredo. (1997). "El árbol cósmico en la tradición mesoamericana". *Monografías del Real Jardín Botánico de Córdoba*, núm. 5, pp. 85-98.
- Binns, Niall. (2004). *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Carrasco, Hugo. (1992). "Etnoliteratura mapuche y tradición oral hispánica". *Actas de Lengua y Literatura Mapuche*, núm. 5, pp. 19-30.
- Carrasco, Hugo y Araya, Jorge. (2018). "Discurso poético y Creencial Mapuches: Leonel Lienlaf". *Estudios Filológicos*, núm. 52, pp. 29-40.
- Carrasco, Iván. (2000). "Poetas mapuches en la literatura chilena". *Estudios Filológicos*, núm. 35, pp. 139-149.
- Castebianco, Daniel. (2014). "Leonel Lienlaf y el musgo sagrado de la poesía: aproximación etnobotánica a la poesía indígena contemporánea". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 39, núm. 1, pp. 201-212.
- Coccia, Emanuele. (2017). *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*. Miño y Dávila.
- Debarbieux, Bernard. (2011). "Imaginarios de la Naturaleza". *Geografías de lo Imaginario*, editado por D. Herniaux y A. Landon. UAM, pp. 136-154.
- Donoso, Claudio. (1998). "Bosques nativos de Chile: patrimonio de la Tierra". *La tragedia del bosque nativo chileno*, editado por Adriana Hoffmann y Defensores del Bosque Chileno. Ocho Libros, pp. 83-87.
- Escobar, Arturo. (2011). "Epistemologías de la naturaleza y colonialidad de la naturaleza. Variedades de realismo y constructivismo". *Cultura y Naturaleza*, editado por Leonardo Montenegro Martínez. Alcaldía Mayor de Bogotá / Jardín Botánico José Celestino Mutis, pp. 39-74.
- Groza, Bogdan. (2022). "La ecopoesía etnocultural en Leonel Lienlaf: interpretaciones ecocríticas en algunas de sus poesías". *Co-herencia*, vol. 19, núm. 37, pp. 145-159.

- Haraway, Donna. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el chtuluceno*. CONSONNI.
- Kohn, Eduardo. (2013). *How forests think. Toward an anthropology beyond the human*. University of California Press.
- Lienlaf, Leonel. (2018). *La luz cae vertical. Antología bilingüe*. Lumen.
- Loncon, Elisa. (2023). *Azmapu. Aportes de la filosofía mapuche para el cuidado del lof y la madre tierra*. Ariel.
- Marder, Michael, Vattimo, Gianni y Zabala, Santiago. (2013). *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. Columbia UP.
- Mistral, Gabriela. (2024). *Elogios de la naturaleza. Textos en prosa*. Penguin Random House.
- Moncada, Felipe. (2023). *Coyán*. Libro Verde.
- Mora, Ziley. (2012). “El canelo: el más virtuoso de los árboles sagrados del antiguo Chile”. *El arte de sanar de la medicina mapuche. Antiguos secretos y rituales sagrados*. Uqbar, pp. 27-46.
- Mora, Ziley. (2016). *Diccionario Mapuche. Zungun. Palabras que brotan de la tierra*. Uqbar.
- Ostria, Mauricio. (2010). “Notas sobre ecocrítica y poesía chilena”. *Atenea*, núm. 502, pp. 181-191.
- Ramay, Allison. (2023). “Aprendizajes con cuerpos de agua en “Kowkülen” de Seba Calfuqueo y *Río herido* de Daniela Catrileo”. *Mitologías Hoy*, vol. 28, pp. 76-90.
- Shiva, Vandana. (2008). *Los monocultivos de la mente*. FINEO.
- “Vasijas que hacen circular las aguas, los ciclos y el traspaso femenino”. (2024). *Museo Chileno de Arte Precolombino*, <https://museo.precolombino.cl/vasijas-que-hacen-circular-las-aguas-los-ciclos-y-el-traspaso-femenino/>
- Wilhelm de Mösbach, Ernesto. (1992). *Botánica indígena de Chile*. Museo Chileno de Arte Precolombino / Andrés Bello.