

ESCRIBIR LA VOZ

Adriana Paredes Pinda
o una poética de la
escrituralidad

Astrid
Romero



xampurria

metawechawai

Uampudken
chew

tranay

Maripe

troko

Escribir la VOZ

ADRIANA PAREDES PINDA
O UNA POETICA DE LA ESCRITURALIDAD

Romero, Astrid

Escribir la voz: Adriana Paredes Pinda o una poética de la escrituralidad / Astrid Romero. - 1a ed - Rosario: CEI ediciones, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-82864-8-8

1. Poesía Mapuche. 2. Escrituración . 3. Identidad Cultural. I. Título.

CDD 808.1

Imagen de tapa: fragmento de la imagen correspondiente al polidíptico generados por el portal <http://literaturalosrios.cl/> de Pedro Llera.

Diseño de tapa: Cintia Lorena Espinosa

Diseño y maquetación: Cintia Corestein

Astrid Romero

Universidad Nacional de Rosario, 2024

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Publicado bajo licencia Creative Commons



Edición y publicación Centro de Estudios Interdisciplinarios, UNR

Director: Prof. Darío Maiorana

Maipú 1065 3° piso of 309, Rosario, Argentina

Tel: (0341) 4802781

Correo electrónico: cei@unr.edu.ar

Este libro es producto de la reelaboración de a tesis de licenciatura de la carrera de Licenciatura en Letras de la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Río Negro aprobada en 2023. Dirigida por Jorge Luis Arcos y co-dirigida por Jorge Spíndola.

A los y las poetas, en especial a Adriana Pinda, por
toda la belleza.

ESCRIBIR LA VOZ. ADRIANA PAREDES PINDA
O UNA POETICA DE LA ESCRITURALIDAD

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

El ùi en el devenir del tiempo y el territorio -----9

Capítulo 1

La constitución de un campo-----15

Capítulo 2

Acerca de lo particular y lo universal: la identidad como problema-----24

Capítulo 3

La lectura mestiza-----46

Capítulo 4

Fugas del extractivismo monolingüe -----56

Conclusión

Una poética de la escrituralidad -----71

Bibliografía-----76

Agradecimientos -----82



INTRODUCCIÓN

El ïi¹ en el devenir del tiempo y el territorio

*Preguntaste, cíclope, cuál era mi nombre glorioso
y a decírtelo voy, tú dame el regalo ofrecido:
ese nombre es Ninguno. Ninguno mi padre y mi madre
me llamaron de siempre y también mis amigos.*
ODISEA, canto, IX, vs 364-367

¿Por qué intentar el ejercicio de nominar, de delimitar las cosas con un nombre? Los nombres organizan, establecen categorías y al mismo tiempo conforman un territorio, un adentro y un afuera que circunscribe bajo su esfera aquello que se nombra. Este ha sido, por otra parte, un viejo problema en torno a las literaturas nacionales que emerge de la mano de su aparición moderna como objeto de estudio.

Acaso por eso mismo resulta imprescindible asumir la responsabilidad que implica nombrar, y al pensar en la poesía mapuche contemporánea nos encontramos con la delimitación como uno de los primeros problemas ¿Qué abarca, ciñe o excluye ese nombre? Y más aún ¿qué consecuencias entraña la categoría “poesía mapuche contemporánea”? Podemos considerar bajo esta denominación la producción poética de autores contemporáneos que se reconocen a sí mismos como mapuche, categorización no exenta de inconvenientes pero que sirve a los fines de establecer un punto de partida. Por otra parte, en respuesta a esta última pregunta, es posible

1 A lo largo de nuestro trabajo adoptaremos para la escritura en *mapuzungun* la alternancia entre tres de los principales grafemarios utilizados actualmente: el alfabeto Unificado, el Raguileo y el *Azümchefe*. La diferencia entre ellos radica principalmente en la escritura de algunos fonemas que, como señala Jorge Spíndola son “aquellos fonemas propios de *mapuzungun* que no existen en lengua castellana y que corren riesgo de ser asimilados o distorsionados por una escritura que no atiende esa diferencia.” (2018, p. 326). Los motivos que animan a esta decisión, radican en respetar esa misma alternancia presente en la escritura de Adriana Paredes Pinda, cuya oscilación es otro reflejo más de las pugnas que entraña la escrituralidad para los mapuches y de las que la poética de esta autora se nutre para explorar las posibilidades de la lengua. Para más información en cuanto a las diferencias entre ambos alfabetos, recomendamos dirigirse al anexo 1 “Acerca de la(s) escritura(s) del *mapuzungun*” de la citada obra de Spíndola.

mencionar a la sobredeterminación como una de las consecuencias indeseables que trajo aparejada esta nominación, que, como ha señalado Saer (2017), “presupone temas, estilos y una cierta relación estética entre autor y sociedad” y que ha llevado a atribuir, por ejemplo, a aquello que se conoce bajo el nombre de Literatura Latinoamericana “la fuerza, la inocencia estética, el sano primitivismo, el compromiso político”, provocando que los autores terminen “escribiendo conforme a las expectativas del público (por no decir, más crudamente, del mercado)” (p. 266).

El creciente interés que en los últimos años ha despertado la poesía mapuche contemporánea abreva de esta compleja situación, en virtud de la cual, la imposición del atributo “mapuche” ha significado un esfuerzo extra para alejarse de una lectura que pone el foco más en los rasgos étnicos que en el hecho literario en sí mismo, en un campo precedido por siglos de tradición literaria occidental al interior del cual, despojada de una tradición milenaria, se posiciona en una relación de fuerzas claramente inferior.

En este sentido, nuestro trabajo se propone el abordaje de la poesía mapuche contemporánea en este complejo entramado de relaciones que se trazan en el campo literario y dentro de este campo, de una de sus poetisas más representativas: Adriana Paredes Pinda.

Doctorada en Ciencias Humanas por la Universidad Austral de Chile en 2014 y *machi*² (autoridad religiosa) de la comunidad Pichilafken a partir de la recuperación de su vínculo intangible con tres generaciones de abuelas machi, esta autora se debate entre sus “dos corazones”. Por un lado, el que quisiera cantar pero no puede, y por otro, el que escribe:

2 En el capítulo 1 de *Las Machi: Rol y Vida* de Juan Ñanculef Huaiquinao (2011) se define a la *machi* como “una persona elegida por el Dios Mapuche, (la energía cósmica y las divinidades tutelares de la tierra), para que ejerza la tarea de mediadora, entre el mundo natural y sobrenatural Mapuche, dentro del principio cosmovisional, religioso y filosófico del Pueblo Mapuche. La Machi es una autoridad religiosa del Pueblo Mapuche. La Machi nunca elige ser Machi. La Machi es tomada por un espíritu de tal forma que, si no se hace Machi, se enfermará, se agravará tanto su enfermedad, que a la larga entrará a morir de esa enfermedad de características muy complicadas y de muy difícil diagnóstico *wigka*. Es más, la Machi lamenta haber sido seleccionada por los espíritus para ejercer ese rol. La Machi reclama cada vez a estas deidades que las eligen; que ella no eligió ser Machi, por lo tanto, al reclamar, plantea, que estos espíritus deben acompañarla ahora, que deben guiarla, ayudarla ahora que requiere demostrar capacidad de ser lo que le dicen ser, ya sea en los rituales propios de su rol (Machitun y ejercicio de la medicina mapuche), o en los *Guillatun*, o en cada ocasión que le corresponda actuar como Machi”.

Escribo porque no puedo cantar; si cantara sólo tendría un *piuke*, me habitaría uno un aliento, una sangre, entonces no me atormentaría la semántica, ni la cognición ni los enfoques interpretativos, etc (Paredes Pinda, 2005, p. 7).

Centraremos la mirada en los dos libros que reúnen la mayor parte de su obra: en primer lugar *Üi*, poemario en el que su autora justamente indaga en la operación de nombrar, incursiona en la búsqueda del *üi*, su propio nombre que da cuenta (también, como mencionamos antes en el caso de la literatura) de una genealogía anclada a un territorio. Y en segundo lugar *Parias Zugun*, donde se retoma el conflicto con la lengua paria que la atraviesa, insinuado en *Üi*, y complejizado profusamente en *Parias*.

Al interior de este corpus se intentará realizar una lectura crítica de las categorías de identidad, lengua y lectura³ en tanto dimensiones heterogéneas atravesadas por diversas tensiones, entre las que se encuentran la presencia del doble registro castellano/*mapuzungun* y la paradoja en cuanto a adoptar la escritura para sus textos que aparece enunciada en forma de pregunta en el prólogo al libro *Üi*⁴, además de las repercusiones en los efectos de lectura que estas decisiones, tanto poéticas como políticas, buscan provocar sobre un público lector también heterogéneo.

Estas categorías, plasmadas en sus textos, constituyen o se erigen fundamentalmente como procedimientos poéticos. Verdaderas poéticas del origen que discurren en torno a la recuperación de una cultura e identidad de la que la autora se vio separada por razones históricas y que emergen como hecho estético.

La tensión como poética es entonces el punto de partida que nos lleva a preguntarnos, por un lado, por lo estético como incomodidad, operando en el lector como

3 Tomamos aquí la categoría "lectura", no orientada a la recepción, sino a los procedimientos textuales que se ponen en juego para intentar generar derivas sucesivas en el lector, provocadas, por un lado, por el discurso poético mismo y por otro, por un texto diglósico que obligará a quien lee a realizar sucesivos detenciones y descentramientos. Esto será desarrollado con mayor detenimiento en los capítulos 3 y 4.

4 "De por qué escribo..." es el título de este prólogo en el cual Adriana Paredes Pinda se expone en torno a las contradicciones que la atraviesan en sus diferentes roles como mujer mapuche y escritora e investigadora en el mundo occidental. Más adelante se desarrollará, en función de la pregunta mencionada, por qué nos parece que serviría como clave de lectura de ambos poemarios.

elemento disruptivo. Incomodidad concentrada en esa lengua mezclada, intervenida con la insolencia de la lengua menor, desterrada, que osa invadir la lengua dominante, hegemónica.

Y, por otro lado, en la condensación semántica del mito⁵ al ras del poema, conviviendo con la occidentalidad.

Ambas líneas de fuga configuran el terreno poético como escenario de fuerzas en pugna y diseminan o deconstruyen⁶ la norma occidental.

Para llevar a cabo esta tarea, comenzaremos realizando un breve recorrido que permita hacer un paneo general sobre los precedentes históricos del estudio de la literatura mapuche que abarcará una somera mirada, desde el registro de las primeras producciones verbales a través de informantes no mapuche, hasta la utilización del término *literatura* para referirse a esas producciones. Posteriormente indagaremos el estado de la crítica en el campo de la literatura mapuche contemporánea, mencionando sus principales referentes teóricos a ambos lados de la cordillera. Esto último comprende también el importante aporte de trabajos críticos autorreferenciales por parte de los escritores y oralitores mapuche.

Continuaremos con el análisis de la identidad como problema, centrándonos en la definición y alcance de esta categoría para pensar en torno a qué se entiende por identidad (en relación con la procedencia mapuche y chilena, categorías que se enuncian desde sistemas de pensamiento diferentes y en pugna) al interior de la poesía de Adriana Paredes Pinda. También ahondaremos en la concepción mapuche del origen pensado en torno a las categorías de tiempo (*kupalme*⁷) y espacio (*tuwun*), teniendo en cuenta que ese espacio geográfico puede ser también dinámico y que ambas categorías están imbricadas una con otra.

5 El uso de este término por parte de los estudiosos contemporáneos, como señala Mircea Eliade (1963), se ha modificado desde el SXX en adelante poniendo en tensión las categorías de ficción y verdad. Más adelante nos referiremos al alcance y delimitación del uso que hacemos del mismo.

6 Se utilizan los términos *diseminación* y *deconstrucción* en el sentido que el filósofo Jaques Derrida los utiliza. Más adelante ampliaremos la definición de estos términos.

7 Si bien el término hace referencia al linaje familiar, queremos centrarnos en la sucesión temporal de la genealogía, teniendo en cuenta la importancia que tiene para los integrantes del pueblo mapuche rastrear y nombrar a quienes les han precedido generacionalmente en ese territorio, trazando en este sentido una delimitación, no solo espacial, sino también temporal.

Veremos cómo esta forma de concebir el origen, abarcando las dimensiones de tiempo-espacio (el primero, por la sucesión de antepasados que conforman el linaje de una persona y el segundo, por la pertenencia al territorio que habita), se entreteje con la escritura, trazando también un territorio originario.

Una vez más recurrimos a la palabra para llamar al linaje, que pasa a denominarse *küpan* o *küpalme* cuando es patrilineal y *tuwün* o *tuwülpan* cuando es matrilineal [...].

La denominación del *küpalme* será la marca registrada en la lengua, este primer ancestro que liderará una toma de posesión de un territorio dado. Así, podrán ser águilas, cóndores, robles, montes, piedras preciosas, avestruces, pumas, guerreros, los nombres sociales desde los que se enunciará la familia, tanto por parte del padre como de la madre, tal como lo veremos en el despliegue del árbol genealógico mapuche establecido según nuestra opinión a partir del momento uno de la toma de posesión de los territorios (Ñanculef Huaiquinao, 2016, p. 35).

Para ello nos detendremos puntualmente en la escrituralidad y la lengua, desentrañando las razones que da la autora a las preguntas de por qué escribir, o en qué lengua escribir. Es decir, la identidad acuñada en torno a dos lenguas diferentes y aquello que habilitan o destruyen las relaciones de poder que se construyen en torno a ellas, además de analizar la escritura en contraste con la oralidad, como síntesis de una relación conflictiva de fuerzas.

También nos detendremos en los efectos de lectura que estos textos poéticos provocan a partir de su escarpada geografía textual y la mixtura de lenguas y discursos que proponen, preguntándonos acerca de los procedimientos que ponen en juego para impulsar unas lecturas desviadas, que pueden tomar caminos inciertos y cómo eso forma parte de un proceso creador que involucra a los lectores también en lo que hemos llamado “lectura mestiza”.

Por último, indagaremos en las derivas que parten de ese texto *xampurria*⁸ en el cual se instala como zona de conflicto una relación de fuerzas desigual encarnada en las lenguas castellana y *mapuzungun*.

8 Este vocablo hace referencia a lo mestizo o híbrido.

Capítulo 1



La constitución de un campo

*En el país de la memoria
somos los hijos de los hijos de los hijos.
La herida que duele, la herida que se abre
la herida que sangra hacia la Tierra.*

ELICURA CHIHUAILAF, En el país de la memoria

Hablar de literatura frente a la producción discursiva que emerge de un pueblo netamente ágrafo exige al menos reflexionar en torno a la pertinencia de esa noción en el contexto de ambas culturas: occidental y mapuche. Más allá de que se pueda emplear el término textualidad a la producción oral o escrita, es cierto que existe una tensión entre la oralidad y la escritura que es compleja y por ende no es fácil de resolver (Ong, 2011).

En estudios realizados en Chile y Argentina se emplean diversas expresiones para hacer referencia al arte verbal mapuche. El primero en emplear el término “literatura” habría sido Rodolfo Lenz (1895-1897), para hacer referencia a los textos mapuches que recopila de fuente oral. El investigador César Fernández señala que algunos académicos, como Iván Carrasco, prefieren emplear la expresión “producción verbal artística”, otros sin embargo, optan por hablar de literatura “anónima, popular y exclusivamente oral” (2016, p.10).

A pesar de las dificultades teóricas mencionadas, es necesario visibilizar el trabajo que desde hace varios años se viene realizando en la recuperación de relatos pertenecientes a la literatura oral mapuche, aun cuando este trabajo sea todavía incipiente en cuanto a su calidad y su estudio crítico. Si bien se encuentra en circulación mucho material de difusión es relativamente poco el que podemos encontrar con rigor crítico y que se ajuste a las características propias del arte verbal mapuche. César Fernández nota al respecto que esta literatura permanece como encerrada o invisibilizada, ya que

Al parecer, aún existe una actitud de exclusión que impide esa comunicación. Se podría hablar hasta de actitudes aislacionistas mediante las

cuales se rechaza o se aparta todo lo aborigen e, incluso, se niega su existencia. A lo sumo, se la coloca entre los aspectos menores de un subgénero cubierto por el manto de lo folclórico (2016, p. 11).

Nuestro contacto como occidentales con narraciones orales del mundo literario mapuche ha ido apareciendo primeramente de modo fragmentado y heterogéneo, hasta llegar a auténticos trabajos de recopilación documental. En la etapa inicial podemos mencionar las historias que nos llegaron por medio de viajeros, expedicionarios, misioneros, antropólogos, etc., como por ejemplo: *Lecturas araucanas (narraciones, costumbres, cuentos, canciones, etc.)*, de los misioneros capuchinos de la región de Baviera, Fray Sigifredo de Fraunhäusl y Félix José de Augusta (1910), *Folklore araucano: refranes, cuentos, cantos, procedimientos industriales, costumbres prehispanas*, del historiador Tomás Guevara (1911) o al este de la cordillera, *Neuquén*, de Alberto Vulentín (1979), que es una especie de guía turística que presenta de modo intercalado muchas historias y relatos mapuches; hasta publicaciones como: *Por el alto Neuquén*, de Lino Carbajal (1906), que contiene el relato de viaje realizado por el sacerdote salesiano al Alto Neuquén; *Cuentan los araucanos y Tradiciones araucanas*, de Bertha Koessler-Ilg (1954, 1962), *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, de Berta Elena Vidal de Battini (1980-1984), *El tronco de oro. Folklore del Neuquén*, de Gregorio Álvarez (1984-1994) y el ya mencionado *Cuentan los mapuches*, de Cesar A. Fernández (2016).

Junto a este breve recorrido por los relatos pertenecientes al patrimonio cultural mapuche recogidos en las publicaciones de los primeros investigadores o cronistas de este pueblo, nos interesa ahora poner de manifiesto algunos estudios que han aportado claridad al abordaje teórico y crítico de la literatura oral mapuche. Según explica César Fernández, “Rodolfo Lenz, Sebastian Englert y Félix José de Augusta realizaron los primeros aportes para el estudio de la estética literaria mapuche” (2016, pp. 11-12). En la actualidad podemos encontrar algunos investigadores abocados a profundizar los estudios en esa misma línea, entre ellos Lucía Golluscio, quien publicó dos trabajos valiosos titulados *Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche* (1984), y *Los principios pragmáticos en la producción de un epew (cuento) mapuche: un abordaje etnolingüístico* (1989); y más tarde *El pueblo mapuche: poéticas de pertenencia y devenir* (2006), los cuales nos sirven para hacer distinciones

entre los relatos mapuches e indagar en la naturaleza de las prácticas sociales al interior de esos discursos para los integrantes de la comunidad. A esto también se le suman los aportes y reformulaciones de Adalberto Salas (1983) en *Dos cuentos mitológicos mapuches: el sumpall y el trülke weküfu. Una perspectiva etnográfica*, de Hugo Carrasco (1986) y Ana Fernández Garay (1991), y la compilación de textos mapuche de la Línea Sur, reunidos en el volumen *Kiñe raquizuam*, realizada por Marisa Malvestitti (2005).

Estos abordajes propuestos principalmente desde el campo de la etnolingüística, contribuyen a ampliar el conocimiento de los géneros de narración mapuche problematizando el estatus de estos relatos en los contextos occidentales y urbanos con los que los miembros de la comunidad coexisten. Al mismo tiempo, comienza a resultar urgente el abordaje, desde una perspectiva que indague en la lectura de las obras desde la crítica literaria como objetos estéticos, de la creciente producción literaria que a partir de los años 80 comienza a emerger de forma significativa, principalmente en Chile. Estas producciones se alejan de los géneros tradicionales mapuche para asumir formas heterogéneas más cercanas a la producción occidental. Como señala la investigadora Silvia Mellado:

Las aproximaciones a la poesía mapuche actual demandan la necesidad de una lectura que sobre pase la centralidad de la cuestión étnica, aun cuando la construcción de una identidad permanezca como la opción imposible de eludir a la hora de abordar tal poesía. [...] Surge entonces la necesidad de pensar estas producciones –sean las opciones poéticas cercanas o no a la llamada poesía etnocultural– prestando especial atención a cómo se piensan los poetas en la lengua y en la literatura, más que a la ambición de validar o no en términos de veracidad el mito de origen o linaje desde las miradas antropológicas (2014, p.27).

No es casual que casi contemporáneamente a la producción poética de los escritores mapuche comience a aparecer una significativa cantidad de textos teórico-críticos de su propia autoría, como si fuera fundamental volver la mirada crítica hacia sí mismos en un movimiento más de autorreflexión que de necesidad de explicación “hacia afuera”.

Emergencia del territorio poético mapuche en el canon occidental

Entre los primeros aportes al campo podemos contar con los de Hugo Carrasco Muñoz, quien en *Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual* marca los momentos del pasaje de la oralidad a la escritura experimentados por la literatura mapuche al distinguir “tres etapas: oralidad absoluta, oralidad inscrita y escritura propia” (2002, p. 83). La primera se corresponde con el período previo al contacto con el mundo occidental, la segunda con el de la transcripción y traducción de textos al castellano, y la tercera, que es la que nos ocupa, con el de la llamada por Ivan Carrasco (2000) “poesía etnocultural”.

Tanto Iván Carrasco como Hugo Carrasco Muñoz, académicos de la Universidad Austral y la Universidad de la Frontera, respectivamente, son los críticos más prolíficos en cuanto a trabajos que abordan la poesía mapuche. Para el primero, esta poesía se inscribe como parte de un proceso que se desarrolla desde la década del 80 en Chile y que es denominado como “etnoliteratura”.

Más adelante hablará de “poesía etnocultural” para denominar a una corriente poética que se define como “poesía en la que el mayor interés temático es la interacción de grupos étnicos y culturas distintas” (Carrasco, 2002, p. 86), poniendo el foco principalmente en aspectos más étnicos que estéticos. El trabajo de estos autores fue sumamente relevante para la visibilidad en el terreno académico de un campo hasta entonces completamente inexistente, como el de la literatura mapuche contemporánea, aun cuando todo criterio de clasificación, como ya se ha señalado antes, implica tomar decisiones que pueden resultar en una sobredeterminación de aquello que decide nombrarse de una u otra forma.

Por otra parte, el poeta Elicura Chihuailaf, instala en el centro de la discusión la homogeneización cultural impuesta a los pueblos originarios de la mano de la denominación “literatura precolombina” ya que, como señala Liliana Ancalao, “como en ésta, los autores somos originarios; pero mucho ha acontecido en el río de la historia, y en la contemporaneidad, aunque abrevemos de la misma fuente que es nuestra cosmovisión, somos distintos y nuestra producción cultural también lo es” (2014, p.7). Autor de ensayos como “Poesía mapuche actual: Apuntes para el inicio de un necesario rescate”, en *Liwen* (2002, pp. 36-40) y de obras de crítica cultural como su

Recado Confidencial a los chilenos (LOM, Santiago, 1999), en sus textos Chihuailaf confronta con la cultura dominante chilena, asumiendo el rol de *ngenpin* (dueño de las palabras, orador) para cuestionar lo establecido como “verdad histórica”, el etnocidio y las relaciones de dominación.

En esta misma línea, Bernardo Colipán Filgueira, historiador y poeta, indaga en varios artículos en elementos relativos a la memoria en la poesía mapuche actual, asumiendo, como él mismo señala en una entrevista, “el antiguo rol del weupife, el guardián de la memoria y la palabra en la sociedad mapuche tradicional” (Huenun, 2004) y que, como señala Jorge Spíndola (2008), se ocupa de refutar el relato decimonónico de la “Pacificación de la Araucanía” en un minucioso trabajo de investigación histórica que opera como reescritura y contra-relato.

Casi contemporáneamente a la emergencia de una significativa producción poética de autores mapuche comienza a conformarse un importante corpus de prólogos, introducciones, reseñas bibliográficas, artículos, ensayos, ponencias, producción de sitios webs, que dan cuenta de la necesidad de pensar estas producciones en toda la dimensión de los problemas que abarcan, funcionando como un (...) emergente que reclama su lugar en el campo de la intelectualidad académica. Como señala Adriana Paredes Pinda en el prólogo a *Üi*, la poesía enfrenta los mundos del mito y del logos y los obliga a dirimir sus diferencias conjurando su presencia en la escritura, aunque alberga aún en su seno la tensión de las contradicciones:

La cultura escritural olvidada de su propia memoria de piel, dominante y ambiciosa, intenta escribirse a sí misma (...); levanta sus imperios cognitivos, nos arranca la lengua y el aliento, reinventa la selva, el mar, la cordillera, todo lo nombra nuevamente, luego el “Üi” ya no significa, ya no respira, huye el nombre a los montes; la cultura escritural vomita soledad, mientras los kuifikeche yem nos cantan que en este mundo y en el otro no hay solos; la cultura escritural nos convierte en desolados y desoladas, nos hace herederos de su imperialismo discursivo de su poder simbólico y nos desarmamos, nos filosofamos, nos hermeneuticamos por todos lados, nos semantizamos, nos construimos y reconstruimos socialmente, sabemos que sabemos (tanto que no sabemos) y el mundo se hace de lo que decimos (...). Si los abuelos sentían que en el vientre fluye el río,

el remedio y la enfermedad, todo en un solo aliento. La cultura escritural es ciega, las estrellas siguen hablando, solo que la escrituralidad desde la cual y en la cual pensamos nos impide ver cuán vivas están, chacha. (Paredes Pinda, 2005, p. 10).

Otro de los poetas autor de ensayos y reseñas críticas acerca de las obras emergentes en este último período es Paulo Huirimilla, también profesor de literatura que ha producido materiales didácticos en el marco de la educación intercultural en Chile.

Por último, no es posible dejar de mencionar a Jaime Luis Huenun, cuya antología de poesía indígena *Los Cantos Ocultos* (LOM, Santiago, 2008), contribuyó a la visibilidad de la producción poética mapuche, además de otros trabajos de recopilación y crítica.

Por otra parte, desde las universidades chilenas un gran número de autores y autoras han comenzado a realizar aportes significativos en el campo. Tal es el caso de Fernanda Moraga cuyo trabajo se focaliza en la producción poética de mujeres mapuche y la forma en que esas poéticas configuran los diálogos y las rupturas, la identidad, la pertenencia de la cultura mapuche y la sociedad occidental.

Otro ejemplo es el de Claudia Rodríguez Monarca quien realiza aportes desde la perspectiva de género y la construcción de una crítica autorreflexiva en estos autores que contribuye a poner en crisis el paradigma occidental.

Por último, Mabel García Barreda, quien analiza los cruces genéricos y sus efectos en el discurso poético y político de los autores mapuche.

En cuanto a la producción académica argentina, aún incipiente pero en continuo crecimiento, es posible mencionar los significativos aportes de algunos investigadores como es el caso de Silvia Mellado, de la Universidad Nacional del Comahue.

Esta autora ahonda en la inscripción de la poesía mapuche en una cartografía amplia que la ubica dentro de las poéticas del Sur. Al interior de ese amplio territorio, uno de los conceptos centrales que aborda son los procesos de tránsito modelados bajo la lógica del *arreo*:

La lectura de la occidentalización de América y de los tránsitos -desde la periferia al centro o desde la frontera hacia más allá o más acá de ella-

leídos en tanto arreo acentúan la idea de un cuerpo como mercancía. Al mismo tiempo, devuelve a la frontera su carácter de red de relaciones sociales y económicas (Mellado, 2013, p. 85).

La propuesta de leer desde el *arreo* implica imprimir esa misma red sobre los textos poéticos, ir tras las huellas de un tránsito incesante que se hace poesía.

Por otra parte, Melisa Stocco, investigadora de la UNCuyo, centra su interés en la lengua y la problemática de la autotraducción en autores como Leonel Lienlaf, Elicura Chihuailaf, Liliana Ancalao, Rayén Kvyeh y Adriana Paredes Pinda, entre otros. La autora toma el concepto de *taypi ch'ixi* que Silvia Rivera Cusicanqui retoma del vocablo aymara para referirse a la urdimbre entre las lenguas originaria y castellana que dan como resultado un entramado en el cual conviven una multiplicidad de tensiones que sin embargo dan como resultado un objeto poético:

En cuanto concepto problematizador de las ideas de hibridez y transculturación como procesos que cierran simplificada en un supuesto producto armónico, lo *ch'ixi* enfatiza la contradicción y el conflicto, y además los resignifica como productivos (2017, p. 94).

Por último, el investigador Jorge Spíndola de la UNPSJB, sitúa el eje de sus investigaciones en un concepto fundamental que implica un descentramiento en la forma de entender el mundo mapuche y su producción poética en la contemporaneidad. Este autor habla de la “restitución crítica del *Az Mapu*¹” como clave para el abordaje de la producción poética ahondando en el “entramado *Az Mapu Che Zugún*”:

Concebir al *Az Mapu* como *zugun* (lenguaje y asunto) conlleva aceptar e intentar comprender una suerte de sintaxis de la *mapu* que permea y ordena al propio *che-zugun*, la lengua de las personas mapuche y, por ello,

1 Esa suerte de gran lenguaje ordenador del mundo no es exclusivo de *pu che* -las personas-, en tanto que involucra el “habla de todo lo que existe”. Los pájaros, los animales, las aguas, poseen *zugun*, un “lenguaje de la tierra” que ha ido “ordenando al propio idioma mapuche” y el modo (el *Az*) de creer, soñar, sentir, según palabras de Pinda” (Spíndola, 2018, p. 160). Para ahondar más en este concepto remitirse al apartado “El entramado *Az-Mapu-Che-Zugun*: vivir en la sintaxis de la *Mapu*” de la tesis doctoral del autor.

lo convierte en mapu-zugun, el habla de todo lo viviente que involucra a las personas (Che) como parte de esa totalidad hablante sin exclusión: el Itro Fill Mogen (2018, p. 161).

Entendido como “sintaxis de la mapu (tierra)” el *Az Mapu* es entonces el principio ordenador que transforma la lengua hablada por los mapuches en lengua de la tierra (*mapu-zugun*) que es, a su vez, una entidad totalizante. Por lo tanto, el concepto de “entramado *Az Mapu Che Zugún*” resulta absolutamente relevante para el abordaje de la poesía de Adriana Paredes Pinda, como desarrollaremos más adelante.

Capítulo 2



Acerca de lo particular y lo universal: la identidad como problema

*Pero la ciudad no cuenta su pasado, lo contiene como las líneas de una mano,
escrito en las esquinas de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos
de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas,
cada segmento surcado a su vez por arañazos, muescas, incisiones, comas.*

ÍTALO CALVINO, *Las ciudades y la memoria*

Una creación poética atravesada por un profuso entramado de relaciones de poder en torno a las categorías ser poeta, ser mapuche, ser chilena, ser machi, es resultado de la obra de Adriana Paredes Pinda.

La pregunta que nos hacemos es cuál será la relevancia para la crítica literaria de ahondar en esas categorías. Y la respuesta, por cuanto el acto de producción poética está atravesado por estas contradicciones y su materialidad resulta también en una compleja maraña que atenta contra la ingenua pretensión de homogeneidad de estas categorías, no puede ser otra que asumir que una lectura que prescindiera de la mirada decolonial¹ resultaría a todas luces insuficiente para un acercamiento a toda la riqueza de su poesía. Es en este sentido que Spíndola reclama una lectura desde el entramado del *Az-Mapu-Che-Zugun* para “hacer evidente sus cualidades de diferencia cultural y lingüística configuradas y configuradoras del *Az Mapu*, en tanto trama vital de una diferencia epistémica en curso”. (2018, p. 175). No se trata de ninguna manera de una cuestión hermenéutica sino de una mirada amplia sobre las prácticas culturales que desborde la superficie textual y que ubique la lectura en el seno de esas prácticas como operación central del universo filosófico de occidente. Operación que se erige, por añadidura, como procedimiento privilegiado de acceso al conocimiento al interior de ese mundo occidental con el cual convive la autora.

1 Como señala Walter Mignolo: “Se trata de la inauguración de una epistemología fronteriza, basada en la diferencia colonial, en la subjetividad de la herida colonial que nos traslada del paradigma de lo novedoso al paradigma decolonial de la coexistencia” (2005, p. 129).

En el libro *Las palabras y las cosas* Foucault se refiere a la crisis operada por la ruptura con la tradición clásica que proponía la semejanza, la mimesis, como forma de representación para acceder al conocimiento de las cosas:

En esa tarea infinita de pensar el origen lo más cerca y lo más lejos de sí, el pensamiento descubre que el hombre no es contemporáneo de aquello que lo hace ser – o de aquello a partir de lo cual es – sino que está preso en el interior de un poder que lo dispersa, lo aleja de su propio origen, pero se lo promete en una inminencia que quizá siempre sea hurtada; ahora bien, este poder no le es extraño; no se asienta lejos de él en la serenidad de los orígenes eternos y recomenzados sin cesar, pues entonces el origen sería efectivamente dado; este poder es aquel de su propio ser (2008, p. 347).

Foucault se está refiriendo a la historicidad que quiebra la equivalencia, fuera del tiempo, entre un objeto y su representación, a ese poder de dispersión que se aleja del origen y que, al mismo tiempo, retorna a él. Para este autor, es lo que fundamenta la posibilidad de saber, a partir de la modernidad, y en nuestra opinión, es también lo que otorga sentido a la búsqueda de Adriana Paredes Pinda, Luciérnaga Pinda, como ella se nombra a raíz de su *kupalme* (linaje familiar). Al interior de ese ancho campo de dispersión se debate entre los límites de sus dos mundos, dejando las marcas de esta contienda bajo la forma de una producción poética de considerable belleza.

Sus poemas se entrelazan en un discurso mágico mítico², considerado objeto en sí mismo. Son el resultado, más que de la occidentalización de la palabra mapuche, de un cruce, un pliegue, o *frontería*, para utilizar el término al que Abril Trigo alude como “Más liminaridad que límite”, y al que define como “un permanente desplazamiento, la inscripción de senderos, múltiples y cambiantes, por sobre la prescripción del territorio nacional; una encrucijada marginal” (1997, p. 82). En consecuencia, constituyen la zona de tránsito de dos lógicas mentales que prefiguran las marcas poéticas y alumbran una forma particular de apropiación de la palabra escrita, transformándose en un “hacerse oír” de la voz mapuche colectiva.

Estos elementos, que forman parte de la naturaleza de su obra poética, implican una lectura “incómoda”, al trasladar ese espacio en conflicto a los lectores.

2 Ver nota número 1 pág. 9 en relación con el uso de este término.

En sus albores, el punto de vista occidental consideraba que la estructura del pensamiento mítico comportaba la idea de lo arcaico, lo pre-racional, propia de los pueblos *salvajes*, propia del lenguaje oral, que no había logrado elaborar un sistema de escritura. Esta concepción traía aparejada una fuerte carga negativa en torno a la noción de pensamiento mítico. Así, el mito se oponía a lo perteneciente al orden de lo real, para devenir pura fábula.

Se trata entonces de asumir el desafío de desandar el camino de siglos de racionalismo para atribuir una frontera difusa entre mito y logos, y establecer la visión mítica como parámetro de análisis en tanto constitutiva de un sistema de conocimiento. Irrumpe en este punto la *différance*: “Podremos, pues, llamar *différance* a esta discordia ‘activa’, en movimiento, de fuerzas diferentes y de diferencias de fuerzas que opone Nietzsche a todo el sistema de la gramática metafísica en todas partes donde gobierna la cultura, la filosofía y la ciencia” (Derrida, 1968³, p. 13).

Esta discordia de fuerzas hace tambalear las bases fundacionales del viejo problema filosófico de la antinomia mito-logos que cae para resurgir con los mismos constituyentes resignificados. Bajo los desgarros de esa caída, la poética mapuche entendida como un engranaje en el mismo sentido que Foucault³ ha delimitado para el campo de acción de la Arqueología, a propósito del estudio de los discursos, se sirve de la poesía para modelar sus saberes.

Las certezas de los relatos míticos encarnados en las figuras de Kai-Kai y Treng-Treng⁴, en los que el mundo se canta tal y como en los tiempos primigenios de los hombres, cuando estos relatos tendían puentes a través de la voz entre el mundo físico y metafísico, son desplegadas por Pinda en su poesía:

3 “La arqueología pretende definir no los pensamientos, las representaciones, las imágenes, los temas, las obsesiones que se ocultan o se manifiestan en los discursos, sino esos mismos discursos, esos discursos en tanto que prácticas que obedecen a unas reglas. No trata el discurso como documento, como signo de otra cosa, como elemento que debería ser transparente pero cuya opacidad importuna hay que atravesar con frecuencia para llegar, en fin, allí donde se mantiene en reserva, a la profundidad de lo esencial; se dirige al discurso en su volumen propio, a título de monumento. No es una disciplina interpretativa: no busca ‘otro discurso’ más escondido. Se niega a ser ‘alegórica” (Foucault, 1970, pp. 233-234).

4 En el relato de origen (epew) de Treng Treng y Kai Kai se cuenta el nacimiento de la vida a partir de la lucha entre el agua y la tierra encarnadas en dos grandes serpientes, como lo explica Juan Nanculef Huaiquino: “Desde el epew mapuche, Txeg-Txeg representa la tierra y Kai-Kai al agua. La lucha por

Cuando se levante Kai-Kai de mí
únicamente quedarán las cortezas secretas.
Anda ya y esto di a los abuelos (2005, p. 20).

Puentes que inician indefectiblemente un proceso de lenta destrucción con el advenimiento de La Razón introducida en los pueblos originarios con la llegada de los europeos. De allí en adelante, la marca de la racionalidad va a provocar una enorme brecha con el llamado pensamiento arcaico, mítico-mágico e iniciará el pasaje de la oralidad a la escritura, transformando las relaciones entre el mundo metafísico, su verbalización y, finalmente, el nexos entre aquellos y la materialidad de la escritura, tal como lo explicita Jacques Derrida:

En [el] logos el vínculo originario y esencial con la phoné nunca fue roto. [...] Tal como se la ha determinado más o menos implícitamente, la esencia de la phoné sería inmediatamente próxima de lo que en el “pensamiento” como logos tiene relación con el “sentido”, lo produce, lo recibe, lo dice, lo “recoge”. [...] entre el ser y el alma, las cosas y las afecciones, habría una relación de traducción o de significación natural; entre el alma y el logos una relación de simbolización convencional. Y la convención primera, la que se vincularía inmediatamente con el orden de la significación natural y universal, se produciría como lenguaje hablado. El lenguaje escrito fijaría convenciones que ligan entre sí otras convenciones (Derrida, 1971, p. 17).

Esa “marca” infringida a la cultura occidental se ha desbordado alcanzando otras culturas y sus discursos, dejando fuertemente impresa su huella, detentando su omnipresencia con gesto poderoso y desterrando al antiguo pensamiento mítico, pre-racional a un espacio salvaje, periférico, desde donde continúa fluctuando y bullendo en el imaginario colectivo de los pueblos originarios y emerge por todos los intersticios posibles en un movimiento de búsqueda identitaria. En palabras de

la preeminencia de ambas se produce en el cumplimiento de cada ciclo cósmico, que es 1000 años; en los que se produce el desastre natural de los glaciares cuando se repite el número 16 de cada ciclo de 1000 años” (Ñanculef Huaiquinao, 2016, p. 101).

Roland Barthes “El mito no oculta nada y no pregona nada: deforma; el mito no es ni una mentira ni una confesión: es una inflexión [...]. Estamos en el principio mismo del mito: él transforma la historia en naturaleza” (1957, p. 222).

Desde esta perspectiva, Adriana Paredes Pinda poetiza acerca de la visión mapuche del mundo, convirtiendo la poesía en el punto de reunión del mito y el logos, desde el cual desanda los pasos de su *kupalme*, linaje con el que se entretajan los animales totémicos y que se confunde con las huellas de su *tuwun*, su lugar de procedencia. En este camino traza la circunferencia del “*Meli-Witxan-Mapu*” (Ñanculef Huaiquinao, 2016, p. 24) concepto comúnmente traducido como los cuatro puntos cardinales pero que en realidad tiene un alcance más amplio:

La teoría de los ciclos y de la arroba indígena milenaria nos permite comprender que el futuro está atrás y no adelante, y menos en línea recta. El *Meli-Witxan-Mapu* no sólo es horizontal, sino que es como una serie de círculos concéntricos que forman una esfera de 8 realidades. El *Meli-Witxan-Mapu* da cuenta de la noción cósmica del abismo, en el sentido de los “espacios” abismantes en distancia de un planeta a otro, pero increíblemente cerca en la dimensión sobrenatural (Ñanculef Huaiquinao, 2016, p. 24).

Por lo tanto, al interior de ese espacio circular, la autora encuentra un punto de apoyo para reubicarse en el mundo racional.

Abordaremos a continuación, con mayor precisión, los vestigios de ese tránsito poético.

Escribir el origen: Tuwun/Kupalme

“*Mollfuñpu nutram*”⁵ es la invitación con la que Adriana Paredes da inicio al prólogo poético de *Ūi* para sumirnos en un punto inmediatamente problemático desde su enunciación misma. Hablar del origen nos conduce a preguntarnos por esa denominación: *originario*, cuyo rastreo como búsqueda de la genealogía implica pensar un determinado objeto en su devenir temporal.

5 “Conversemos la sangre”. La traducción es nuestra.

Los elementos que se constituyen como organizadores de la estructura del texto consisten, por un lado, en este punto de entrada que Paulo Huirimilla llama “prólogo-carta” y describe como:

Un metatexto cuya estructura es: epígrafe, poema y carta, donde de nuevo recurre a su kupalme e imágenes poéticas, para explicar su proceder mapuche, y de paso, bofatea los discursos de la cultura occidental (Huirimilla, 2009).

Y por otro, los tres cuerpos poéticos: *Ralum I*, en el que se denuncian los abusos contra la tierra y se inicia el despertar de la fuerza del pueblo mapuche; *Awün II*, en el que se alude a las ceremonias y las autoridades religiosas que protegen al pueblo mapuche; y finalmente, *Bio Bio III*, que “viene siendo un canto a la resistencia de los mapuche-pewenche y una denuncia a los transnacionales” (Huirimilla, 2009).

En efecto, su poesía aparece atravesada permanentemente por la pregunta acerca del origen, que lejos de resolver se afirma en una búsqueda constante. En ese recorrido podemos leer numerosas alusiones a esta búsqueda, como en el primer poema de *Ralum I* donde aflora la relación estrecha del yo lírico encarnado en la *machi*⁶, con la naturaleza:

Heme aquí atravesada por el
Relámpago.
Muge el toro del amanecer sus presagios tibios (2005, p. 16).

y en el n° 6 de *Bio Bio III*:

Ah, Bío-Bío
resuella el mundo a tu azul crin
Pilmaiquen
se escuchan tus shumpall
llorar
te vuelcas
amada

6 Ver nota 1 pág. 9.

ríos riscos raudos
desnudos y desnudas
en el ojo primordial y latente del mundo (2005, p. 50).

Además de los presagios y el diálogo que se establece con la machi, como principal intérprete de las señales que proveen bajo el lenguaje del mito los elementos naturales, en este último poema aparece la mención recurrente a los ríos (Bio Bio y Pilmaiquén) y las deidades acuáticas (shumpall) que los habitan que, como señala Noemí Sancho Cruz, constituyen también espacios naturales fronterizos tanto concretos como simbólicos:

Los ríos, como esqueleto del territorio poético dibujan el tránsito de las voces poéticas. Estos cursos de agua, en su contexto referencial, muchas veces [marcan⁷] los límites territoriales. Los ríos constituyen fronteras en los territorios, siendo muchas veces utilizados de manera política para instaurar soberanía. Sin embargo, desde una perspectiva situada, los ríos también son caminos. La memoria habla de los caminos williche que eran recorridos a través de canoas y luego de la desposesión territorial, pasan al camino de tierra montado a caballo. El río, como vía, no sólo transporta a las personas, sino también sus almas. Este hecho fundamental adquiere sentido en la orientación este-oeste del territorio. Dentro de la visión de mundo mapuche, la orientación primordial se da hacia el este donde emerge el sol. Sin embargo, a nivel simbólico este emerger del sol se relaciona con el nacimiento de la vida, y el poniente, el mar, con el ocaso de ella. El mar será una analogía de la muerte (2018, pp. 91-92).

El origen mítico, el origen como problema, cruza el territorio poético de Pinda como las aguas del mundo:

Vamos a los primeros cerros
a cuidarnos de Kai-Kai
a ser Tuwvn con Treng-Treng
la otra madre culebra (2005, p. 18).

7 Falta en el original, presumiblemente por un error de tipeo.

La relación compleja con la naturaleza, de la que los mapuches forman parte, se moldea bajo la forma poética del mismo modo que el mundo:

Dónde iremos kai-kai filu
para no ahogarnos en tu rito de miedo y espesura? (2005, p. 16).

La poesía permite indagar en ese pasado mítico para inscribir una promesa, la de poder hacer preguntas en torno a un mundo complejo:

*Kiñe rupa piam mvlefuy fvta filu Kai-Kai pigelu
Kai-Kai newnko pigey.
Kafey mvley ka kiñe filu, Xeg-Xeg pigefuy.
Xeg-Xeg mapu newen pigey.
Kai-Kai kollon ko ngefuy.*

*“-¿Mogey Kai-Kai laku? - piwvn fachiantv.
Treka treka ñuke kvtralwe ñuke ko
namuntu amutuan tañi piuke
amutuan ñi ruka mu
chew mvley ñi ñawe, ñi chuchu, ni kuku. Ñi chao, ñi kuku.
¿Mogey fvta filu Kai-Kai newen ko? - piwvn.
Trefrefvy Kai-Kai minche lafken mu.
Trefrefvy Treng-Treng nag mapu mew.
Trekaletuan, laku anay.
Zungukefenew ko (2005, pp. 89-90).⁸*

8 Este fragmento forma parte del poema final del libro que es el único íntegramente escrito en mapudungún, con su correspondiente traducción que transcribo a continuación: “Dicen que antiguamente había una poderosa/culebra del agua llamada Kai-Kai/que cuidaba las aguas del mundo./También había una culebra de tierra llamada Xeg-Xeg/que cuidaba el nag mapu, la tierra de abajo./¿vive todavía la culebra abuelo? - me pregunto./camino y camino madre agua madre fuego/vuelvo a mi corazón vuelvo a mi casa/donde me esperan mis parientes./pero me pregunto: -¿vive Kai-Kai?/Palpita la culebra del agua bajo el mar./Palpita la culebra de la tierra./Sigo caminando abuelo tocayo./El agua solía conversarme...” (2005, p. 96).

Esa búsqueda se sostiene en sí misma como devenir incesante y halla su sentido más en su raíz verbal que en la cristalización del sustantivo. Por esta razón y pese a que el origen es entendido como un concepto lineal que nos lleva a pensarlo como ente inmutable e incuestionable sería también lícito pensar este problema desde otra perspectiva, prescindiendo de la linealidad temporal.

En el trazado circular del *Meli-Witxan-Mapu*, el *tuwun*, territorio del cual el mapuche no es poseedor sino parte, es atravesado por el *kupalme*, el linaje de los mayores. El mapuche es quien es, porque forma parte de un territorio y de un linaje. Adriana Paredes Pinda en las *Cartas al país mapuche* se hace carne de ese origen que:

No está escrito ni en crónicas de guerra ni en memorias de grandes caciques, por lo que no puedo jactarme ni justificarme en mi linaje celeste, tal vez en la poesía, y porque soy una machi champurria, a mala honra, sólo mapuche de madre (2014, p. 15).

Al que define más tarde en *Parias zugún*, refiriéndose a sí misma, como:

Soy Pinda la que dice
y he venido
a nombrar
yepu que danza
kusra foye mawiza
a hilar
los pudorosos y apremiantes balbuceos de la sangre
champurria sangre
india sangre
letal
desgarro en la garganta
florecer (2014, p. 23).

Para la concepción mapuche el origen es una categoría que depende no solo de una sucesión de antepasados a lo largo del tiempo bajo la forma de un linaje

(*Kupalme*), sino que ese origen está atravesado también por el territorio que se habita (*tuwun*). Esta última noción está íntimamente ligada a una mirada puesta en el espacio geográfico como espacio dinámico, “activo”.

En disputa con el carácter de estructuras estáticas que le atribuyen otros pensadores desde el campo del estructuralismo, la geógrafa Doreen Massey se refiere al espacio “como parte (parte necesaria) para la generación, la producción, de lo nuevo” (2012, p. 177) y es en este sentido que el origen podría pensarse como una entidad heterogénea, atravesada por variables relativas que permiten su abordaje como hecho desdoblado, discontinuo.

¿Qué sería entonces el origen? Nos permitimos arriesgar una posible definición: es el estallido en una presencia, la fluctuación de múltiples partículas que se organizan en una estructura signifiante. Desde esta perspectiva, el origen es también una destrucción, la aniquilación de una preexistencia en pos de la presencia (¿quién he sido antes y quién soy ahora?), y en este punto es que la dimensión problemática adquiere su mayor densidad porque, aunque esa destrucción alumbré un nacimiento no abandona su carácter destructivo. Foucault señala, a propósito del pensamiento moderno que:

ya no es el origen el que da lugar a la historicidad; es la historicidad la que deja perfilarse, en su trama misma, la necesidad de un origen que le sería a la vez interno y extraño: como el vértice virtual de un cono en el cual todas las diferencias, todas las dispersiones, todas las discontinuidades estarían reducidas para no formar más que un punto de identidad, la impalpable figura de lo Mismo, con poder de estallar, sin embargo, y convertirse en otro (2008, p. 342).

El movimiento y la dispersión aparecen como rasgos de constitución del ser. Ser mapuche en la contemporaneidad es caminar partiendo y retornando desde la periferia de la identidad. Esto en caso de que exista algo que pueda definirse como “lo mapuche” o “lo chileno” o “lo latinoamericano”. Volvemos sobre una operación, la de nombrar, que resulta difícil de definir o circunscribir pero cuyas acciones adquieren relevancia, como ya se ha señalado, en el terreno de lo político. El acto de nombrar implica reconocer, dar entidad a eso

“otro” que se nombra pero también supone un gesto grandilocuente del que nombra, de quien tiene la prerrogativa, no solo de distanciarse para objetivar aquello que mira, sino de nombrarlo distinto. Si se recortara una porción de imagen de ese estado de la cuestión, para “fijarla” como en una fotografía o un cuadro, se podría intentar detener la mirada evolucionista que sitúa a unos en un extremo (siempre “más arriba”) de los otros para observar de manera un poco más horizontal:

Un reconocimiento político real de la diferencia haría que se la entendiera más como lugar que como secuencia, que una comprensión más acabada de la diferencia tendría en cuenta la contemporaneidad de la diferencia y también tendría en cuenta que los «otros», de existencia real, no están simplemente detrás de nosotros sino que tienen sus propias historias que contar. Le otorgaría al otro, al diferente, al menos un cierto grado de autonomía en ese sentido. Daría la posibilidad de que existieran trayectorias de relativa independencia, es decir, aceptaría la posibilidad de la coexistencia de una multiplicidad de historias (Massey, 2012, pp. 169-170).

La confluencia de la multiplicidad de historias en un territorio único transforma el espacio en una escena que habilita esa coexistencia de manera no excluyente a la hora de formularnos algunas de estas preguntas ¿Es la producción literaria mapuche contemporánea, literatura mapuche, si se aleja de sus géneros tradicionales, si se escribe, si no está escrita en *mapuzungun*? ¿Es simplemente literatura?

Por lo tanto este territorio, cruzado por historias diversas, ligado a la noción de origen en tránsito permanente, se escenifica en la obra de Pinda, transformándola en un nuevo espacio de disputa.

Escrituralidad y lengua: por qué escribir, en qué lengua escribir

Muchos escaparon al silabario de la estirpe
Üi de Adriana P. Pinda

Tomado como objeto, el discurso poético no se sirve de la metáfora a fin de convocar el sentido más allá de la escritura, sino que es metáfora la materia, arcilla, que lo constituye. De esta manera la metáfora no es un medio para llegar a la inteligibilidad de un fin, es un fin en sí misma. Como señala Vernant, citando a su vez a Ruth Padel, la metáfora no es solo una operación lingüística que pone en relación dos universos opuestos, sino que “lo metafórico en esos documentos debe ser tomado textualmente, como una manera no de decir, sino de pensar” (2002, p. 230).

En la poética de Pinda, el discurso-objeto monumental que se erige en territorio es el punto de partida en el campo escritural que permite rastrear los ecos impresos de la voz mapuche:

Despertar en mapuzungun es el origen
Designio
Soñar. El rewe descifre el universo
a borbotones. Los que ya partieron
cantan
a sus hijos los secretos
porque cada quien tenga su espíritu
vaya de boca a sueño a danza
el poder.
Venga a las familias
vuelvan pumas picaflores cóndores
olfateen las cordilleras bajen
“leones hermanos que lloran como niños”
cuando nos vemos la pena de ojo a ojo.
Despierten al volcán grande
vamos a los primeros cerros

a cuidarnos de Kai-Kai
 a ser Tuwvn con Treng-Treng
 la otra madre culebra (Paredes Pinda, 2005, p. 18).

El *pewma*⁹ es un punto de partida que también habilita la escritura¹⁰ aunque en este caso además se erige como zona de pasaje que permite ingresar a la cosmovisión mapuche: “despertar en *mapuzungun* es el origen”. Esto no sucede paradójicamente en el espacio onírico sino en la vigilia, ese *abrir los ojos* que implica despertar al mundo consciente para encontrarse en ese mundo el origen mítico-mágico mapuche.

En el poema confluyen diferentes caudales narrativos, entre éstos el *epew*, en el que esa inversión instala la lógica mítica en la lógica racional de la vigilia y la obliga a convivir no sin costo: “nos vemos la pena de ojo a ojo”, en alusión a los *epew* del *pangui* en los que el león como animal totémico se enlaza con el *che* en el cual pervive y se entremezcla como se evidencia en el *kupalme*:

Así, poseen “newen” animales totémicos como nahuel (tigre), pangí (puma), ñanco (aguilucho), ngürü (zorro); animales y fuerzas espirituales que, por lo demás, se integran a la configuración identitaria de los linajes ancestrales que aún perviven en los apellidos de personas mapuche (Spindola, 2018, p. 193).

“El *ngitram*”¹¹ (Golluscio, 2006) se mezcla con el *epew* e irrumpen en la poesía, desbordan los géneros, e instauran la dimensión política de reclamarle verdad a la ficción acentuando lo que Jorge Spindola señala en “En el clasificar está el problema” (2018, p. 197) a propósito de las distinciones entre ficción y verdad en los géneros discursivos mapuche. La poesía se erige en un territorio fronterizo polifónico que le da voz a los relatos transmitidos por generaciones, oscilando entre la unicidad del YO lírico occidental y la voz plural de la comunidad.

9 Los *pewma* son los sueños oníricos del ser humano mapuche y que tienen su propia interpretación, no son vistos como alucinaciones, sino como trascendencia del espíritu en un estado profundo del *umag*, es decir del dormir, en que el *am* o alma junto al *püllü* o espíritu, dejan transitoriamente el cuerpo, viajan al hiper espacio, y observan, miran y ven cosas que en la dimensión natural no se pueden ver (Ñanculef Huaiquinao, 2016, p. 16).

10 En las ya mencionadas *Cartas al país mapuche* señala la autora explícitamente: “ya lo había soñado hace unas noches, claro que lo soñé, por eso escribo ahora” (Paredes Pinda, 2014, p. 1).

11 Golluscio señala a propósito de este género que “los *ngitram*”, definidos por nuestros consultantes como relatos “verídicos” (2006, p. 109) se diferencian del *epew* justamente en cuanto a su carácter de relato no-ficcional.

Justamente para referirse a la escritura anclada en la memoria de la infancia y las conversaciones con la naturaleza, en la vivencia de la cotidianidad familiar y los rituales, es que el poeta Elicura Chihuailaf acuña el término *oralitura*: concepto que se constituye en “la maravillosa revelación de lo innombrado que media entre la oralidad (su verbalización y el misterioso sonido del silencio) y la escritura”. Y, por lo tanto, es posible concluir que “nuestra ritualidad ante la escritura, sin la intención de calificar, es diferente. El elemento esencial es que partimos desde visiones de mundo distintas (en ningún caso excluyentes) y de una relación también distinta con lo que es el libro como cuerpo y objetivo primordial” (2007, p. 1).

Estamos entonces ante un falso problema, ya que la escritura trasciende en este punto la concepción saussuriana de mera transcripción para devenir en sí misma sistema identitario: texto (territorio) cuya textura metafórica reclama ser leída en esa condición como estrategia de recuperación textual (territorial). Para este autor, el término *oralitura* excede la relación oralidad/escritura en términos meramente lingüísticos y además da cuenta de dos sistemas de pensamiento, dos visiones del mundo que coexisten con sus contradicciones:

la oralitura sería escribir al lado de la fuente, esto es situar el hecho escritural, no olvidando que la escritura es en sí misma un artificio. El escribir al lado de la fuente lo hacemos todos los escritores indígenas, que seríamos más bien oralitores. Nuestra escritura se debe a la memoria de nuestros mayores, ¿esa sería la primera fuente?, claro, inmediatamente (Chihuailaf, 2000, p. 51).

Liliana Ancalao resalta la idea de tránsito y movimiento que existe entre un pasado ligado a la memoria de los antiguos y un presente que expresa con toda vitalidad la vigencia de estas contradicciones:

La oralitura como expresión artística de nuestra cosmovisión marca una continuidad cultural entre lo que hemos sido y lo que somos hoy. Viviendo en las comunidades y en las ciudades, transitando permanentemente el

camino entre ambos espacios, siendo con nuestras vidas el espacio de convivencia y de conflicto: entre tradición y modernidad, entre lo comunitario y lo individual, entre el idioma originario y el idioma impuesto (2005, p. 9).

Pensada como zona de pasaje, esta idea de continuidad cultural resulta disruptiva porque termina siendo, no sólo el medio para llegar a un lugar, sino el lugar en sí mismo, como un camino en tránsito permanente que no se corresponde con una linealidad histórica. En el presente también es posible pensar esa continuidad entre lo que *fue* y lo que *se es* como esos dos corazones en carne viva que se desangran en cada línea del prólogo poético a *Ûi* que abre con la explicación “De por qué escribo...”.

Entendida como espacio simbólico, la escritura se erige como un mecanismo de poder que rige los medios de circulación de bienes como la producción escrita. Es por ello que la restricción a su acceso es una forma de ejercer la violencia simbólica contra quienes pretenden “usurpar” ese territorio, que obedece, por otra parte, a razones de mercado y de consumo, del libro considerado una mercancía. Por ese motivo, la conquista del espacio de la huella impresa en la escritura puede ser considerada como una estrategia de reterritorialización.

De una manera inversa entonces, la búsqueda de la identidad halla sentido en una vuelta no solo a la oralidad, sino a una cultura de la oralidad, a la memoria y su transmisión, a la conversación, al *Wall Mapu*¹² entendido como entidad totalizante. Pero ¿es posible recuperar el fluir de la palabra en la escritura? O, dicho de otro modo, ¿puede pensarse en la escritura como un afuera de la palabra?

Algunos hablan de la “era del vacío”, VACÍO, VACÍO, quizá esa es la razón por la cual escribo en delirio de mí y del pangui que no vendrá, el vacío de haber sido fracturados los pueblos invadidos y ultrajados, el vacío de haber sido rotos, quebrados, arrojados hacia dentro, sin retorno quizá; el vacío de haber perdido la lengua es haber ultrajado el aliento y eso no tiene parangón, no tiene compensación, porque no se trata únicamente de un conjunto de articulaciones o de un puñado

12 Como se expresa en *Propuesta para un KVME FELEN MAPUCE* “entendemos al WAJ MAPU como un todo compuesto por diversos NEWEN (fuerza) que interrelacionadas y cumpliendo cada una su rol mantienen el equilibrio en el ‘cosmos’ o ‘universo’” (2010, p. 34).

de oxígeno, se trata de una pérdida irreparable, la muerte de un mundo no es un elemento de semiótica, no es un piuke mapuche y si para nacer de nuevo hay que romper un mundo, como dicen por ahí, ¿qué realidades se agazapan en la lengua violentada de nuestro pueblo? Y si como dicen por ahí, ¿habremos de nacer de nuevo en mapuzugun Febe, será que no hemos muerto y nuestra alma aún palpita a pesar de que nuestro idioma agoniza? Febe, Febe, sigue cantando que alegras mi corazón (Paredes Pinda, 2005, p. 11).

Es entonces al interior del cuerpo poético, configurado como campo de batalla en el que esta contienda se despliega, que nos interesa abordar el problema de la escrituralidad. A sabiendas del recorrido transitado por la literatura mapuche, nos encontramos con que éste es, de alguna manera, un problema de identidad: “la consumación escritural es la resignación del *üi*”, la pérdida del nombre propio y en este sentido, también, la retirada metafórica que Derrida reseña:

Esa palabra [retirada] me viene impuesta por razones económicas (ley del oikos y del idioma de nuevo), teniendo en cuenta, o intentándolo, capacidades de traducción o de captura o de captación traductora, de traducción o traslación en el sentido tradicional e ideal: traslado de un significado intacto al vehículo de otra lengua de otra patria o patria; o también en el sentido más inquietante y más violento de una captura captadora, seductora y transformadora (más o menos regulada y fiel, pero, ¿cuál es entonces la ley de esta fidelidad violenta?) de una lengua, de un discurso y de un texto, por parte de otro discurso, de otra lengua y de otro texto que pueden al mismo tiempo como va a ser aquí el caso, violar en el mismo gesto su propia lengua materna en el momento de importar a ella y de exportar de ella el máximo de energía y de información (Derrida, 1968b, p. 12).

Y es precisamente en este movimiento de inversión, de traslado de una “patria o patria” lingüística a otra, pero conservando los sentidos más caros a su identidad,

que Adriana Paredes Pinda inscribe su poesía. La poesía es huella, canto y conjuro: es la presencia y la reapropiación de la diferencia *derrideana* en el territorio escritural; y la lengua, merced de esta operación, una revelación:

se muere el río, muere el dueño del agua.
Es la contaminación huinca.
Tuve, sin embargo un sueño anoche, laku
ahora te lo contaré: -En lo alto del mar, vi el dueño del agua
el toro del Cautín
muchos caballos tiene también su fuerza
y escucho la palabra del agua entonces, yo me digo dentro de mi
sueño- despertará sobre las estrellas la fuerza del Cautín
(Paredes Pinda, 2005, p. 93).

Como una suerte de llave que permite el ingreso, el prólogo poético de *Üi*, se transforma en clave de lectura del poemario completo e incluso desborda ese límite material para alcanzar el extenso cuerpo poético de *Parias Zugun*, cuyo preámbulo traza un puente con aquél. Las contradicciones entre lenguas en torno a las cuales se teje la poesía mapuche contemporánea son expuestas así:

Fue la lengua castellana que nos ultrajó en primer lugar y en último (la lengua y el pensamiento), pero no solo ella por supuesto, la lengua hispana nos ha violentado, lo confieso, nos ha socavado, por eso escribo; la lengua castellana me ha perdido, sin retorno tal vez, me ha mordido los pensamientos y yo “pecadora”, pobre de mí, me he enamorado de la lengua castellana meretriz, me ha robado el *mapuzugun*, me ha robado el *chezugun* el *ce sumun* me ha robado el espíritu el aliento, el sentido; me ha robado a *Kallfv Llanka Lican*, me ha robado el *lican*, por eso escribo bajo estado hipnótico y no logro zafarme; esta lengua meretriz me pesa, me quema, esta *weñefe*, este pensar *weñefe* de mí, este espíritu *weñefe* de mí que vino de afuera y mató el dentro, y nos ha poseído a unos más que otros, pero posesos al fin hemos perdido nuestra razón; allá los vemos los *witranalwe* perdidos sin su *lelm*, sin su razón, todos desesperadamente

buscando su lengua, su *ce sumun*, su *mapuzungun*, todos buscando la lengua, y yo me pregunto si ya no es demasiado tarde, si no nos pasará como a los que leen la Biblia en *mapuzugun*, como a Tristán e Isolda y aunque recuperemos el *zugun*, habremos sin embargo, perdido el aliento (2005, pp. 9-10).

La lengua como objeto deseado y detestado, como órgano, como embrujo. La lengua robada y la lengua conquistada. Todos los matices posibles aparecen también plasmados en el extenso poema *Parias zugun* que comienza de la siguiente manera:

Entonces
la vi
ardiendo
dentro de mí
una vez más
la lengua
sus incontenibles
pétalos de plata
abriéndose
miel ajeno escozor proscrito
desentrañando
el silabeante
éxtasis perdido (2014, p. 9).

La empresa que acomete Pinda es la de parir la lengua proscrita, acto que la transforma a ella misma además de alumbrar el poema, un poema en una lengua *otra*.

Acto que por otra parte, es también factible de ser leído desde la siguiente afirmación: “no tengo más que una lengua y no es la mía, mi lengua “propia” es una lengua inasimilable para mí. Mi lengua, la única que me escucho hablar y me las arreglo para hablar, es la lengua del otro” (Derrida, 2019, p. 39). Y, pese a ello, sobrevuela en el poema la presencia constante de esa lengua, también propia, el *mapuzungun*, que es también *otra*.

El *mapuzungun*, la lengua de la tierra es, de manera literal y ontológica, la tierra “que habla”; es la pérdida de la metáfora en su condición metafórica, en la irrupción, en el quiebre producido por el cruce no solo de lenguas sino también de culturas y géneros discursivos, que a la manera de un gran rompecabezas se rearma y se reafirma, en sentido político e identitario. Así lo afirma Küyen, hija de Adriana Paredes Pinda en el preámbulo que escribe para *Parias Zugun*:

Las presentaciones de lengua y cosmovisión mapuche de mi madre expuestas en su poesía nunca son meramente un hablar o solo un idioma. Dentro de sus escritos se puede vivir una historia, un pasar del tiempo en la espiritualidad y, como ya dicho, “cosmovisión”. Expresa su sentir como mapuche y como persona y siempre recordadas realidades de nuestra ascendencia, en las que se dificulta hacer favor al tiempo vigente para ser consecuente. Su historia no se encasilla solo en los hechos físicos de esta misma, sino en la identificación personal para cada mapuche (2014, p. 5).

No se trata simplemente del trasvasamiento de una lengua a otra o una mera operación de traducción¹³, la decisión de en qué lengua escribir es una marca constante en la poesía de Adriana Paredes y materia de discusión de los poetas mapuche contemporáneos porque nos sume en una vieja disquisición entre significado/significante, posibilidad/imposibilidad de la traducción, que importa a los efectos de decidir si hay una preexistencia de la lengua en la idea de la cuál ésta es sólo reflejo o si la idea está necesariamente atada a la forma en la literatura: “En un sentido, nada es intraducible, pero en otro sentido todo lo es, la traducción es otro nombre de lo imposible” (Derrida, 2019, p. 80). Conocer el significado de una palabra no implica apropiarse del todo de ese significado si se desconoce su uso al interior de las prácticas sociales donde esa lengua circula, la cosmovisión del pueblo que la habla, en definitiva, todo lo que desborda el significante que no puede ser reducido a una función sólo referencial sino que se transforma en el terreno de la posibilidad. Dicho de otra manera, la conquista de la imposibilidad derrideana, es la acción de tornar posible toda imposibilidad, hecho que es potestad de la literatura.

13 Está claro que toda traducción poética comporta en cierta forma un acto de creación, de esto se han ocupado grandes autores como Jorge Luis Borges en textos como *Las versiones Homéricas*.(1996).

Por lo tanto, lo que se pone en juego también es una lucha de poder que se instala en el seno de la creación misma, cuestionando la homogeneidad de nociones como literatura, lengua, identidad. No ha sido suficiente quizás ser desplazada de una lengua, dispersada en el origen, la identidad, sino que se hace necesario que la autora aún justifique por qué habita una práctica de la cultura opresora, como lo es la escritura, que la ha condenado a la pérdida de la lengua:

Debido a que este monolingüe es en cierto modo afásico (quizás escribe porque es afásico), se ve arrojado en la traducción absoluta, una traducción sin polos de referencia, sin lengua originaria, sin lengua de partida. No hay para él más que lenguas de llegada, si tú quieres, pero lenguas que - singular aventura - no logran lograrse, habida cuenta de que ya no saben de dónde parten, a partir de qué hablan y cuál es el sentido de su trayecto. Lenguas sin itinerario, y sobre todo sin autopista de no sé qué información (Derrida, 2019, p. 101).

La imposibilidad del habla, la ausencia de esa lengua originaria a la cual alude Derrida, asume ese cuestionamiento (el de las relaciones de poder entre las lenguas “de llegada”) sirviéndose de la inserción de palabras o frases en otras lenguas. Se trata de un mecanismo sobradamente conocido en la literatura que, usualmente, está ligado al uso prestigioso de una lengua. Dicho de otro modo, cuando los escritores insertan palabras o frases en otras lenguas lo hacen para demostrar erudición y a su vez, apelar a un lector que sabrá leer esas marcas de prestigio. En el caso del *mapuzungun* (y de todas las lenguas originarias o en una relación de fuerzas inferior con respecto a la lengua predominante del discurso literario) lo que ocurre es diferente; a contracorriente de una manifestación de poder, se propone un gesto insolente, desafiante.

Así lo reivindica la poeta y activista chicana Gloria Andalzúa: “Nunca más me van a hacer sentir vergüenza por existir. Tendré mi propia voz: india, española, blanca. Tendré mi lengua de serpiente -mi voz de mujer, mi voz sexual, mi voz de poeta-. Venceré la tradición del silencio” (2016, p. 111). Mientras unas páginas más adelante relatan la alegría experimentada al encontrarse por primera vez con un libro de poesía escrito en *tex-mex*: “tuve la impresión de que realmente existíamos como pueblo” (2016, p. 116).

No es simplemente una cuestión de orden simbólico, estamos hablando de un problema de circulación y de acceso a los bienes culturales que dependen de factores más bien económicos en las sociedades occidentales. El acceso a la lectura (y la escritura) en una lengua minoritaria aparece restringido a comunidades más bien cerradas y pequeñas y repercute en las prácticas sociales al interior de las cuales ambas actividades adquieren sentido.

La huella escritural subvierte su propio sistema con la irrupción de la voz mapuche y se resignifica, en una operación que la torna en material identitario. Es una voz a la vez plural y subjetiva, movimiento de búsqueda identitario plasmado por la voz poética de Luciérnaga Pinda, pero también del pueblo mapuche en su conjunto, habilitado por un sistema de pensamiento que determina los mecanismos poéticos. En su poética, Pinda cristaliza los mecanismos cognoscitivos mapuches: el *rewē*, sueño revelador, lee los designios universales que se transmiten de padres a hijos (voz indígena ancestral) y este conocimiento es poder. Poder que se apropia de la escritura quebrando la lengua con la voz mapuche y afirmándose en su huella. De esta manera, la pluralidad trasciende la materia textual y la escritura busca el origen.



Willi
Mapu

Wallun (Verano)

Gulu Mapu

Δ†

Capítulo 3

La lectura mestiza

*Ya vendrán tiempos mejores,
hermanito,
para izar los sangrados estandartes
en llanuras y montañas
liberadas por los pewma
de la Banca y la Escritura.
Por ahora,
ya sin broncas ni leyendas
/ni tardíos editores/
vuelvo a casa.
Traduciendo mis poemas al spanglish,
/al patois/
y al sudado créole de las Antillas,
vivo holgado
de mis rentas
/mis derechos/
Mi legítimo kimun/mi rakizuam.
JAIME HUENUN, En la ruka de David*

Parias Zugun puede leerse como un solo y largo cuerpo poético, como lo hace Fernanda Moraga (2016), o más improbablemente como un conjunto de poemas cuya unidad temática, la lengua, es innegable. La hipótesis de múltiples poemas sin nombre reunidos como poemario bajo un título que hace referencia al carácter marginal de la lengua en la que aparecen escritos, y que abordan justamente la imposibilidad de esa lengua como tema, de forma recurrente, no deja, sin embargo, de ser atractiva. En este caso, lo único que permitiría definir la frontera entre uno y otro poema es un gran espacio en blanco que provoca una larga pausa. Al interior de la lógica textual podría pensarse en ese silencio como marca de una conclusión. Sin embargo, la ausencia de un título, un número, una pista paratextual fuera de ese vacío en blanco que indique al lector que algo nuevo comienza, lo sume en un dilema.

De cualquier forma, esta primera particularidad da cuenta de una decisión, que sumada a otras, también de carácter paratextual -como el uso de los espacios, los

vacíos y las columnas que dibujan muchas veces diagonales- contribuyen como elementos significantes a la lectura de un texto también acometido en su textura por la irrupción de palabras o versos completos en *mapuzungun*. Esta forma textual revela también las inconsistencias e imperfecciones de la lengua paria, cuya composición y alcance es también dudosa, por tanto el resultado es un objeto que ofrece pequeñas resistencias en su lectura, rispideces que sitúan a los lectores en la necesidad de tomar diferentes caminos para la construcción de sentido.

Esta fragmentación es una huella constitutiva de la corteza textual cuyos pedazos dispersos son entretejidos, inmersos en una urdimbre cuya trama va trazando los hilos de las lenguas: la paria, la colonizadora, la hechicera, la del trance, la perdida, la recuperada, la antigua, la mestiza. De esta manera propone a los lectores un ejemplo vivo trasladado al papel de las propias resistencias que su autora transita:

el ille
extiende su mirada hacia las nubes
como un pergamino gastado
por la lluvia
los lelfünche
aún lo leen
cuando llora y se pone el sombrero
como el brujo, don Juan Latue
en la costa del *williche*
donde Huenteyao se cimbra
-vlkantuyengvn famo -
-tus guerreros en brasas ardiendo- arriba en los Venados
azulea el *aukinko*
llorarán los pumas
en los ojos del puma como antaño
resplandor porque en espirales
dimos vuelta al mundo
cenizas del *kaulle*
-las lenguas durmientes- (Pinda, 2014, p. 17).

Esa lengua dispersa en la geografía de la tierra, que emana de todos los *newen*, y traza una polifonía de voces, desde la montaña (*ille*)¹ que se cierne trazando un pergamino que será leído para ser cantado, y en ese canto, la imagen poderosa del fuego en la boca de los volcanes, hasta el agua, que se refleja en los ojos de los pumas, pueden leerse por diversos caminos en las dos columnas que bifurcan la lectura, atravesadas por los relatos de los antiguos *epew* del puma y la lengua de los volcanes. Los vericuetos paratextuales imprimen a la lectura el ritmo del líquido que desborda y se ramifica en la geografía de la ladera del volcán: avanza, se detiene, salpica con otra lengua. La operación de lectura está atravesada por una simbiosis entre el *ixofij mogen*² (biodiversidad) y el *inarrumen* (conocimiento a partir de la mirada de la naturaleza circundante)³ que a su vez trazan complejos caminos de interlocución entre esas voces y sus lectores. Podríamos encontrarnos, quizás, al filo de lo que Nicolás Rosa llamó “lecturas exploratorias”:

son verdaderas excursiones en el campo sin frontera de la letra, no leen el discurso sino el decurso, no siguen la corriente del río sino que se solazan en sus meandros, en sus rugosidades, sus desplazamientos, la deltificación de sus enunciados, el régimen gradiente, retrogradiente y transgradiente de sus pliegues y cortes, el régimen costero de sus accidentes y deslices, que organizan y desorganizan el régimen disciplinario de una lectura

1 Asumimos que la autora hace referencia al cerro Ille, ubicado en la Región de los Ríos de Chile. Fuente disponible en <https://mapcarta.com/es/36133692>

2 Para ampliar este y otros conceptos referidos al *kvme felen* mapuche ver el documento del equipo interdisciplinar e intercultural (2010, pp. 33-35).

3 Si bien el término *inarrumen* es traducido de manera literal como “Fijar la vista en algo, mirarlo con atención.” (Augusta, p. 1916), otros usos de este término hacen referencia a la posibilidad de aprender a través de la observación del mundo circundante, como señala oportunamente Juan Ñanculef en su libro *Tayñ Mapuche Kimun* donde se retoma y resemanatiza críticamente este término “El vivir imbuido en el medio, en la naturaleza plena constituye algo así como un peligro de muerte constante, y si se quiere vivir, entonces se debe hacer *inarrumen*. Observar, y observar muy lentamente, observar para descubrir qué pasa, qué hay detrás de algo, pues siempre hay algo más de lo que nuestros ojos ven, o creen ver. Si no observa, si no toma la precaución de ver bien, de fijarse en los detalles de la naturaleza, de darse cuenta que él está metido en un mundo complejo, donde hay fuerzas que la acechan, que puede ser para bien o para mal, podría tener graves consecuencias. Por eso que el concepto *inarrumen* es una epistemología del darse cuenta del mundo, del universo total” (2016, pp. 22-23).

atenta, un verdadero atentado contra el diccionario y la esterotipia de las lecturas tradicionales. No recoger el texto sino producir en él una fuga de sentido, una deriva de significantes (1997, p. 75).

Efectivamente, como desliza Rosa, ésta podría tratarse de la única forma posible de leer el texto poético. Aún a riesgo de caer en el abismo, de producir lecturas inadecuadas (no adecuadas, fuera de la norma, del “deber ser” de la crítica), un texto que oscile en su textura poética, no sólo entre una accidentada geografía intertextual, proveniente del *rakizum* sino también entre una lengua *otra*, que proponga nuevas descentraciones o bifurcaciones significantes, no puede ser leído más que desde una lectura también descentrada, oscilante, que pueda perderse en los remolinos poéticos y lingüísticos a los que la somete el texto, una lectura cuya naturaleza errática y cambiante provenga de muchos lugares al mismo tiempo y huya de la tiranía de la homogeneidad, una lectura titubeante, siempre en medio de una encrucijada, que obliga a decidir por uno u otro camino, es decir, una lectura mestiza.

El *mapuzungun* inflige una herida en la prístina esencia de homogeneidad de la escritura estándar *huinca*, la del lugar común de la cultura letrada, la del significado luminoso que es compartido por una comunidad de hablantes. El lugar del lector se sitúa entonces en un abismo en el que cae por las heridas de la escritura y la oscuridad del significante, violentando su lectura, y lo trasladan de la comodidad de la norma hacia la incertidumbre de las voces que hablan y callan. En una cultura desmembrada y negada por la racionalidad occidental, relegada al silencio y condenada al olvido, la poesía se erige como un camino de resistencia y recuperación en un proceso de constante transformación de la voz textual. Y el lector asiste, pero también persiste en esa contienda, trasladado de repente de su lugar de comodidad al centro del campo de batalla, que se presenta como un terreno accidentado, atravesado por diferentes direcciones, diferentes lenguas, espacios en blanco, donde es obligado a leer desde la incomodidad y la interpelación.

La poesía entreteje en esa textualidad sinuosa los relatos antiguos, los *ül*, los *epew*, los *piam* con el testimonio de la violencia occidental de las mineras, de las grandes empresas que avanzan trastocando el *wallmapu* y los obliga a convivir en la escritura en tanto metáfora desmetaforizada que alberga aún en su seno la tensión de las contradicciones. Al mismo tiempo que reniega de la cultura escritural que “olvidada

de su propia memoria de piel, dominante y ambiciosa, intenta escribirse a sí misma” (Paredes Pinda, 2005, p. 10). La escrituralidad desplaza el centro de atención para situarlo en el Hombre como ser racional, desvinculado del territorio y los *newen*⁴ que lo rodean, volviéndolo a ese centro que lo ensoberbece pero también lo aísla, lo separa de una parte constituyente de su ser y clausura su relación poética con el mundo que lo rodea ya que:

[La cultura escritural] es ciega, las estrellas siguen hablando, solo que la escrituralidad desde la cual y en la cual pensamos nos impide ver cuán vivas están, chacha (Paredes Pinda, 2005, p. 10).

Sin embargo, Pinda no puede permanecer ajena al influjo de una fuerza tan poderosa como contradictoria bajo cuyo influjo vuelve sustancia poética este constante tránsito de fuerzas en pugna:

no logro zafarme del hechizo de esta la escritura huinca porque me arranca y me arranca el aliento estoy enferma posesa por el *wekufe* de la escritura (Paredes Pinda, 2005, p. 7).

La huella escritural invade con la presencia y ocupa los espacios, desborda sentidos y significantes y viceversa: es invadida y ocupada, y en este sentido se transfigura en el terreno de la posibilidad. El papel se transforma en un nuevo territorio que por un lado circunscribe la riqueza cambiante de la voz a la quietud y límites de la escritura pero por otro constituye un nuevo espacio de reivindicación. La muerte de la lengua mapuche a manos de la escrituralidad no es más que la resurrección de su voz:

Para tejer el metawe del origen
que se cantó en azul. La piel
del mapuche tiene la escritura (Paredes Pinda, 2005, p. 30).

4 El término *newen* hace referencia a la energía o fuerza de la que están dotadas todas las cosas, vivientes o no que componen el universo. Para ver más sobre este tema consultar el apartado “Los Epew: la mitología de la creación” de *Tayñ mapuche kimün* (Ñanculef, 2016).

El relato poético se erige en torno a la construcción de verdad, de la verdad del mundo como fusión entre la naturaleza y el hombre, la fuerza divina y la humana, eso que, como mencionamos anteriormente, Jorge Spindola (2018) llama “entramado *az mapu che zugun*” que se manifiesta más allá del gesto singular de la poeta, la trasciende a ella misma inaugurando un gesto enunciativo plural, que al mismo tiempo interpela fuertemente al lector.

Su poética se erige como punto intersticial en el cual el pensamiento mítico inflige una herida, una brecha que le permite pensarse y resignificarse en un sentido identitario que constituye a la vez un gesto político y que instaura la puesta en abismo del lector. El territorio escritural, patria o patria del lector, se altera, se subvierte, y el caos convoca el origen. Las lecturas mestizas comportan un acto en permanente tensión: el origen es la llegada y el punto de partida, la inauguración de la presencia.

La lengua *xampurria*, leer desde la incomodidad

Habitar dos lenguas significa transitar permanentemente dos espacios diferenciados; sin embargo, cuando el tránsito entre esos espacios se torna cada vez más asiduo la zona de pasaje se transforma, a su vez, en un espacio en sí misma. Sin perder su carácter dinámico y en permanente transformación, la zona de tránsito se convierte en un tercer espacio, no siempre equidistante entre sus lenguas de referencia: es el espacio de la lengua *xampurria*, marcado por el movimiento y la inestabilidad:

siempre seré la otra, sin embargo, la que vino de afuera

ayayayyyyyyyyyy

uyuyuyuyuyu

ñi ka che

ñi ka kalvl

mi otra piel

mi otra gente

<<¿es que mi hermano de sangre no me reconoce?>>
- habla de nosotros – sin embargo, me dicen
porque soy
la hija de mi madre, Marina Pinda Antías
y ella es la hija de su madre, Yolanda Antías Silva
y ella la hija de su madre, Asunción Silva Cid

Pinda Antías

<<colibrí que mira al sol>>

Encarnada
en la palabra
que es semilla
es que vivo
desde que ella me dio a luz

soy Pinda la que ice

y he venido
a nombrar
yepu que danza
kusra foye mawizam
a hilar
los pudorosos y apremiantes balbuceos de la sangre
champurria sangre
india sangre letal
desgarro en la garganta
florecer (Pinda, 2014, pp. 22-23).

Como extranjera en su tierra, en este fragmento la poeta introduce con ella, extranjeros también, a sus lectores en el poema. La referencia a lo *otro*, primero en *mapuzungun*: “*ñi ka che/ñi ka kalvl*” y traducido a continuación: “mi otra piel/mi otra gente”, conduce a ese territorio distinto y detiene la lectura para bifurcarla en la

diglosia, para avanzar, otra vez en castellano en su des-extranjerización al detenerse en su *kupalme*: “porque soy/la hija de mi madre, Marina Pinda Antías...”. El juego de avance y retroceso, de tránsito permanente que trastoca la lectura previsible y homogénea del poema transforma la lectura *de diván* en una lectura sobresaltada, a la espera del próximo desvío.

Por otra parte, tanto en *Üi* como en *Parias* no existen referencias (notas al pie o glosarios) que den cuenta del significado de los términos en *mapuzungun*. Esto refuerza, por decisión editorial y autoral, la idea de una lengua intervenida, cuya lectura sobresaltada que impulsa al lector a un detenimiento, ya sea para ir al diccionario o para “llenar” el vacío contextualmente. Aún si se tratara de un lector bilingüe, el cambio de código merecería el mencionado detenimiento.

De los cueros del *kultrung*
estiro mi ombligo
hacia el remanso de las crines

Kultrung txanay ñi zugu inche
fillke zugu txanay coñiwe mew

todas las lenguas se besan en mí (Pinda, 2014, p. 57).

En este fragmento donde la lengua se entremezcla y se confunde tanto con elementos sagrados, como el *kultrung* como con el cuerpo femenino “*fillke zugu txanay coñiwe mew*” (caerán las lenguas en el útero), transformándose en objeto de placer:

Pero esta lengua clitoris pitonisa
Casandra lengua
insiste
en perpetuar
su paria reino
el precario azul *likan* que le robamos a los dioses (Pinda, 2014, p. 58).

El cruce, no sólo de referencias intertextuales provenientes tanto de occidente como del *az mapu che zugun* sino también de lenguas diferentes, configura ese “reino paria que se perpetúa”.

De esta manera, podríamos decir que la lectura se produce siempre de forma palimpséstica, por capas significantes que se van superponiendo y dan como resultado nuevas lecturas.

Pikun
Mapu

Pewi (primavera)

Gulu Ma

Capítulo 4

Fugas del extractivismo monolingüe

*La excesiva ambición de propósitos puede ser reprochable
en muchos campos de actividad, no en literatura.
La literatura sólo vive si se propone objetivos desmesurados,
incluso más allá de toda posibilidad de realización.*

ÍTALO CALVINO,

“Multiplicidad” en Seis propuestas para el próximo milenio.

Contra la idea de la lectura cómoda y sin rispideces que podría proponer un texto monolingüe, la escritura y también la edición de un texto *xampurria* provoca una conmoción.

En efecto, al rebelarse contra la homogeneidad y las reglas del juego que propone la reproductibilidad capitalista en su afán de abarcar un público lector amplio, el texto *xampurria*, por el contrario, se aleja del punto de vista extractivista. Entendemos este término, acuñado desde las ciencias sociales para referirse a la extracción de recursos naturales para venderlos al mercado mundial, como la extracción en relación con una producción poética, con ciertas características más “homogéneas”, fácilmente reproducible e incorporable al mercado (editorial). Esto no quiere decir que todo texto monolingüe responda a esta lógica extractivista sino que, en todo caso, como ya ha sido señalado anteriormente, la irrupción de una lengua minoritaria despliega un desequilibrio de fuerzas que supone un gesto de insolencia al instalarse en un territorio en el que claramente se halla en desventaja.

Como señala Derrida en *El monolingüismo del otro* (2019), las posibilidades de legibilidad de un discurso ilegible descansan de alguna manera en la fuerza demostrativa. Demostrar es algo más que fuerza ejemplificadora porque se trata de hacer presente, es aquello que ocurre con el significante que interfiere en la lengua colonial y muta en político el acto poético porque instala la fuerza de la historicidad en ese significante, opaco, sí, pero por la fuerza de su sola presencia no desprovisto completamente de sentido.

En este sentido, el texto *xampurria* propone en su deriva dos movimientos complementarios que resultan la piedra de toque para pensar en los efectos de lectura que acabamos de enunciar.

Por una parte, el resquebrajamiento del significado que da como consecuencia inmediata la ilegibilidad, y, por otra, el renacimiento del significante bajo la forma demostrativa y las repercusiones que tiene en la lectura.

En los próximos apartados exploraremos con mayor detenimiento ambos procesos.

Las fisuras del significado

*Por eso cada palabra dice lo que dice
además más y otra cosa.*

A. PIZARNIK, La palabra que sana

En una anécdota relatada por Ricardo Piglia en la charla sobre *Novela y traducción*, dictada en la Universidad Alberto Hurtado, en el año 2013, se hace referencia a la traducción del *Quijote* mediante un curioso artilugio que consiste en traducir el texto a partir del relato efectuado por un ayudante quien se encarga de referir la historia al prestigioso escritor chino encargado de realizarla, el cual, por otra parte, no conocía ninguna lengua extranjera.

Este hecho que nos resulta particularmente sorprendente a quienes estamos inmersos en una cultura erigida en torno a la escrituralidad como característica fundamental, no es más que la representación de la transmisión oral de los relatos que funcionó por siglos antes de que la modernidad pusiera la escritura al alcance de un público lector mayoritario. La diferencia radica en el cambio de lengua producido entre el texto leído en castellano y relatado en chino, sin embargo, en la narración oral, el texto no se recoge palabra por palabra tal cual ha sido oído sino que el narrador actúa como una suerte de intérprete que le imprime al texto su particular hálito vital para volverlo vivo a su auditorio. Como señala Piglia, en la narración hay algo “más allá del lenguaje” que puede ser conservado y transmitido, no así en el caso de la poesía cuya experiencia está más cercana al trabajo con la lengua. Sin embargo, en el caso de la poesía de Adriana Paredes Pinda podríamos hablar de un procedimiento similar, por cuanto la autora, quien oficia también como *machi*, autoridad religiosa del pueblo mapuche, es intérprete del *zugun* (habla) de los *pu newen* (fuerzas). Así lo menciona Jorge Spíndola:

En algunos casos, como en las producciones de Paredes Pinda, el poema se abre a una performatividad de múltiples voces y memorias que escenifican una conciencia colectiva; otras veces, el poema es transfigurado por antiguas formas orales y retóricas del *mapuzungun*, como los *pentukun*, los *epew*, las *nüttram*, e incluso por cantos ceremoniales como el *tayül* y otras formas de éxtasis y usos rituales del lenguaje, antiguamente reservados a oradores específicos como *pu machi* en contextos sagrados (2015, p. 3).

Este carácter de intermediaria es también susceptible de ser pensado como un rol de traductora¹. De esta manera, su poesía es atravesada por diferentes operaciones de traducción, a saber, las de origen ritual y religioso, o simplemente forman parte de la memoria colectiva, y luego la de puesta en texto bajo su forma poética, cuya ejecución es realizada por un sujeto metafórico, en contrapunto con la *imago*, produciendo lo que Lezama Lima describe como “la metamorfosis de una entidad natural en cultural imaginaria”, que por otra parte se caracteriza por “la fuerza de la urdimbre y la gravitación” que “le presta *la extensión* hasta donde ese espacio tiene fuerza animista en relación con esas entidades” (Lezama Lima, 2014, p. 214).

En efecto, transfigurada en sujeto metafórico, la poeta se nutre de las imágenes provenientes de diversas fuentes y discursos para transformarlas en lenguaje poético:

en el último Lepun -
-dicen -
se vieron las máscaras
felinas
las niñas
llameantes
en sus danzas (Pinda, 2014, p. 21).

La palabra “dicen” intercalada en el relato poético de la rogativa (Lepun) oficia como elemento clave para entramar el relato en la cadena ilocutiva. Es decir que se vuelve a actualizar la experiencia de ese relato mítico, histórico, en la experiencia

1 Utilizamos aquí el término “traductora” con los recaudos que ya fueron mencionados en las páginas precedentes respecto de la traducción (véase nota número 5 pág 28).

pasados o antiguos o recogen la voz de la comunidad. La autora reúne esa multiplicidad en un coro polifónico y diglósico bajo la forma del poema, ya que su búsqueda como mapuche, como machi, consiste en volver la mirada sobre la naturaleza para luego habilitar sus voces en la poesía:

El mapuzugun es la voz profunda del espíritu anclado en los 4 elementos tierra, agua, aire y fuego, de la misma manera como un fósforo no se enciende en la luna por falta de oxígeno. Sin la convergencia física y química de los 4 elementos, no hay onomatopeya, no hay sonido que emerja de la naturaleza, por lo que no habría mapuzugun, el habla de la tierra. Por eso, el ser mapuche debió primero conocer la naturaleza para expresar la voz de la naturaleza, de la tierra, luego vino el che-zugun, la forma más hábil, más retórica del hablar, de expresar un discurso, de un wewpin, de un koyaw, que será el habla de la gente en circunstancias especiales (Ñanculef Huaiquinao, 2016, p. 22).

Hecha de voces múltiples, es la lengua la que gravita más fuertemente como centro de atención en el segundo poemario de la autora en el que da cuenta de su carácter indómito, desplegando su textura frente a nosotros. La lengua habita en toda su multiplicidad y a la vez se vuelve sobre sí misma bajo la forma de una entidad múltiple, en una reflexión metadiscursiva a lo largo de todo el texto, como es posible leer desde los primeros versos de *Parias Zugun*:

Entonces
la vi
ardiendo
dentro de mí
una vez más
la lengua
sus incontenibles
pétalos de plata
abriéndose
miel ajeno escozor proscrito

desentrañando
el silabeante
éxtasis perdido
el soplo *neyen*
rajadura de leche
parturienta
llama
la lengua
ardiéndose
y lamiendo
fatua
las espesuras malignas del mundo
entonces vi los códigos
arder

yo *wekvfe* (Pinda, 2014, p. 9).

Si en *Üi* la preocupación programática estaba puesta en el nombre como entidad que designa, recoge y contiene una identidad pero también como forma de volver a establecer una relación íntima con la naturaleza, en *Parias* se corporiza el interés por la lengua como concepto casi inasible, “silabeante/éxtasis perdido” dice la voz poética mientras visualmente serpentea el poema para escapar también a la previsible línea recta, al camino señalado.

La lengua arde en el interior del yo poético, que es una manera de habitar ese cuerpo de la misma manera que el fuego (*kütral* o *kvtxal*) es una entidad que habita el interior de la *ruka* (casa) y fue otorgado por los espíritus creadores para permanecer, para ser reavivado con un soplo (*neyen*). La lengua también se hace territorio (*tuwun*) entrecruzándose y entremezclándose con el *kupalme* (linaje):

Como el viviente es el árbol

- lahual – dicen

<<el que se enreda con la muerte.>>

de Trafianes, Huenchuñires Kalkumiles
Catrihuales
se ha hecho el mundo
en el valle,
la Trafianada

la redondez
que ando andando mientras la muerte me llama

y seré llamada por deslenguar la lengua
de su vacío
ignominioso
ah sedienta lengua de espíritu

licanpanes
bajaron
de su montaña

- este es el canto *puelche* de la willichada – dijeron -
 bajando
 sus pumas que lloran como niños
 sabios y sabias
 olisqueando
 las premoniciones viejas del granizo
la bisabuela de Kvyen y Kallfumalen, Rita Manke Trafian
robada
de su encanto, allá
se vino al valle con toda la humareda de los pewenes azules
y de ella
cantó la luna
bajó la primera estrella, Wangülen
nacería así el ombligo del mundo
Riñinahue (Pinda, 2014, pp. 20-21).

La enumeración de apellidos que “hacen” el mundo al tiempo en que son nombrados conduce a “deslenguar la lengua” y traza también un relato de origen que se enhebra al mismo tiempo en esa lengua “sedienta de espíritu”. La lengua *huinca* carece de espíritu porque no posee el hálito de los *pu newen*, por eso es necesario “deslenguarla” de su “vacío ignominioso”. A partir de allí el poema despliega los relatos y mitos de origen que contribuyan a llenar ese vacío.

Así el lector debe iniciar un camino también múltiple en el que siempre algo queda en la sombra. En esa sombra crece y se multiplica la esencia de lo poético recogido por el lector, quien lejos de arrojar luz entremezcla sus propias sombras con las del poema.

A pesar de que la escritura en castellano puede parecer un guiño de amabilidad al lector no hablante de *mapuzungun*, la lengua obra como el canto de las sirenas, cautivando al lector odiseico que sujeto al mástil sólido de la embarcación con la que navega el texto poético, elude la caída al vacío del significado en las palabras mapuche por cuanto logra, en palabras de Cintio Vitier, transformar su cuerpo en “memoria creadora de su propio mundo” y de esa manera:

Aunque sometida a la revisión constante de otra voluntad y otro *logos*, necesita la descarga de esas oscuras dimensiones, de esos viajes que no aplican sus leyes a la rima de la circunstancia, ni a la estrofa de lo eterno poseído, sino a la revelación de la sustancia de su propio parto (Vitier, 1997, p. 63).

La lectura mestiza demanda del lector un alumbramiento permanente, hacer nacer el sentido allí donde la lengua o la poesía lo distancia del mundo en el desdoblamiento de su recuerdo y de su ausencia, como señala Vitier, aun cuando está refiriéndose al poeta y no al lector. Sin embargo, ¿no se trata la lectura poética de una operación de carácter creador que obliga a bucear no sólo en la propia memoria sino en la memoria de los otros? Entonces la experiencia de la poesía tendría como contracasas al poeta y al lector que a veces se confunden en uno ya que comparten ese vértice de intersección que es la creación, aunque de modos distintos.

Renacer del significante

Como en la música, en la composición poética se ponen en juego el ritmo y el tono desplegados en “la corriente sonora del lenguaje que es su agua”, dice Alicia Genovese, y agrega:

En esa corriente corpórea de su grafía sonora y sus referencias, el poema sigue y, a la vez, construye su deseo mientras va absorbiendo con la sutileza de sus percepciones todo lo que toca: la diversidad de lo concreto abarcado, de lo pensado y de lo conmocionante, que se vuelven, en esa línea temporal, su arrastre de sentido (Genovese, 2016, p. 38).

Pero, además, en esa “agua del lenguaje” cuando se trata de la poesía contemporánea “el ritmo y el tono del poema reproducen subjetivamente (...), ritmos y tonos de transmisión imprecisa, alojados en la memoria y en el inconsciente (Genovese, 2016, p. 39). La dimensión sonora, huella significativa, traza también un abanico de sentido (no unívoco, por cierto) pero que señala un camino, como una suerte de clave en la que el poema puede ser leído.

En su filosofía de la diferencia, Derrida apela a un desplazamiento del centro como punto de presencia y origen que hace inteligible al resto de los “entes” en virtud de la representación y otorga coherencia a la estructura. En otras palabras, este autor imprime la sospecha de que no existe tal distancia entre el significado y el significante en términos de ausencia del objeto representado (significado) y presencia de la huella de ese objeto (significante) porque fuera de la dimensión histórica que recoge y construye la noción de un objeto no hay signo lingüístico posible, por lo tanto, siempre hay una presencia del objeto en su huella (el significante):

Sospechando, según terminamos de hacer, de la diferencia entre significado y significante, o de la idea de signo en general, debemos precisar inmediatamente que no se trata de hacerlo a partir de una instancia de la verdad presente, anterior, exterior o superior al signo, a partir del lugar de la diferencia suprimida. Todo lo contrario. Nos preocupamos por lo

que en el concepto de signo – que nunca ha existido ni funcionado fuera de la historia de la filosofía (de la presencia) – permanece sistemática y genealógicamente determinado por esta historia (Derrida, 1971, p. 21).

El efecto de dislocación que se produce con la introducción de un término (nos estamos refiriendo a la introducción de palabras y frases en lengua originaria) cuyo significado inmediato permanece oculto, es decir, que no se hace presencia a través de la representación sino únicamente huella (significante) obliga a un movimiento de desplazamiento y reconstrucción que involucra una tarea de traducción, no sólo en términos lingüísticos sino también filosóficos.

En el texto *xampurria*, diglósico, la presencia del objeto sólo puede ser intuida o reconstruida, y en ese movimiento, se traslada al lector el acto de perplejidad y búsqueda que le da origen, independientemente de que éste sea bilingüe o monolingüe. De esta manera, el acto de leer se trasmuta en un acto político por cuanto se restituye la historicidad plena del signo con la participación activa del lector.

En esa deriva poética que instala la incomodidad como modo de lectura, la reconstrucción del signo lingüístico ocurre desde un lugar, que no puede ser otro que el de su dimensión histórica. Al interior del espacio poético, simultáneamente, la lengua se debate, por un lado, entre ser nombrada y escrita como homogénea y ser leída de la misma forma, y por otro, entre situar en el devenir intemporal del discurso mítico la temporalidad histórica y política del *az mapu che zugún*:

aliwen ñi zugun-pewman

MUDO ES EL ECO

del árbol

mutilado

Mininco Arauco Pilmaiquén pirata Benetton

Caimanes 2000 almas

disputando su resuello a las mineras (Pinda, 2014, p. 11).

La mudez del árbol mutilado por las multinacionales (Mininco, Arauco y Pilmaiquén) y las mineras son formulados en castellano, tras nombrar *en lengua* el discurso del

sueño que involucra el *az mapu che zugun*. En ese pequeño fragmento de poema se entrelaza la mirada totalizadora del mapuche como parte de la tierra e imbricado en la lengua que no sólo le pertenece al ser humano sino que, como ya se ha señalado, habla desde todos los *newen* (fuerza, espíritu). Mirada que es también indisociable del castellano:

Sopla
aquí
puel
metawe
tripawe antv, en glosario *williche*
piel y pétalos
en roce
voraz
de lenguas
nupcias de agua en la cresta de la oreja
donde gorgotea el hambre
del ancestro (Pinda, 2014, p. 90).

¿Cómo leer la referencia al este (*puel*) como lugar donde sale el sol (*tripawe antv*) sin hacer presente la asociación con la buena suerte, la abundancia y la cosecha que este punto cardinal tiene para el pueblo mapuche? Es en efecto un “roce voraz de lenguas” que confluye en las “nupcias de agua en la cresta de la oreja”. El agua tiene un simbolismo muy fuerte para el pueblo mapuche, como ya se ha mencionado, pero la metáfora además nos recuerda el fluir, la musicalidad (ritmo y tono) que se imprime al poema.

Estos versos traen los ecos de las voces antiguas reunidas en las lenguas pero también la experiencia de la lectura poética que pone en evidencia dos universos filosóficos, uno de los cuales es expulsado a expensas del otro. Al asumir en esta escritura poética la síntesis de una contradicción evidente, la autora provoca (invoca) en los lectores esa misma contradicción que se torna irresoluble, dejando siempre un territorio bajo la sospecha imperfecta de la traducción o la deducción.

Dicho de otro modo, al leer en ausencia del significado lo que ocurre primero es una ruptura de la contracara saussuriana del signo lingüístico en su relación significado/significante. Aquello que Derrida describe con el cambio de un grafema que anula el significado y deja gravitar sólo la superficie significativa en el caso de la *differance*, y que aquí está provocada por la introducción de un signo diferente en un sistema textual homogéneo que es el que produce esa ruptura. La momentánea ausencia de significado que impone al significante como opción inmediata construye entonces una re-significación en la deriva que provoca esa ausencia.

Por lo tanto, en términos de deconstrucción, la escritura poética opera como texto político por cuanto la mixtura de las categorías de ficción y verdad se instalan, una vez más, como fuerzas en conflicto, que junto a esa deriva, a partir de la mutación producida en la modernidad del origen ritual que transforma a la obra de arte en objeto político, provocan un cambio en la noción de objeto artístico:

Te soñé Alex de los bosques
encendido
(me brotan mis muertos en el cuerpo
con dulzor de borraja y palqui tierno)
(...)

Alex Lemun Matías Catrileo Mendoza Collio

y a sus madres las sueño, a menudo
gimiendo
entre
los canelos de plata
buscándolos (Pinda, 2014, p. 28).

Reunidos en el relato del *pewma* (sueño) como mecanismo cognoscitivo de la *machi*, cuya función es la de conectar el mundo sensible con el inteligible, la experiencia de la muerte a jóvenes mapuche que fueron asesinados por carabineros y su denuncia revelada a la *machi* primero y por su intermedio a los oyentes (lectores) ponen de manifiesto esa función política en el acto poético. No es sin embargo el

carácter de denuncia, ni el hecho en sí, el acontecer, lo que resulta relevante en su función política, sino lo que la poeta hace con ello, la transformación en lenguaje poético enmarcada, por un lado, en su propia experiencia de machi y mapuche, y por otro de poeta, de sujeto interviniente en la palabra:

Por primera vez en la historia del mundo la reproductibilidad técnica de la obra de arte libera a ésta de su existencia parasitaria dentro del ritual. La obra de arte reproducida se vuelve en medida creciente la reproducción de una obra de arte compuesta en tomo a su reproductibilidad. De la placa fotográfica es posible hacer un sinnúmero de impresiones; no tiene sentido preguntar cuál de ellas es la impresión auténtica. Pero si el criterio de autenticidad llega a fallar ante la producción artística, es que la función social del arte en su conjunto se ha trastornado. En lugar de su fundamentación en el ritual, debe aparecer su fundamentación en otra praxis, a saber: su fundamentación en la política (Benjamin, 2019, p. 51).

La consecuencia fundamental de esta secularización y posterior transformación en mercancía susceptible de reproducción es la de modificar el espectro de su público. Sin embargo, aún es necesario atender en esa ecuación a los medios de circulación de las obras literarias. Los motivos por los cuales un libro se encuentra con un lector obedecen a leyes más o menos caprichosas pero es imposible desconocer el papel del mercado editorial en el circuito de circulación de bienes simbólicos como la literatura. Medios que por otra parte constituyen un complejo entramado con la producción crítica y la constitución del canon (aún para situarse fuera de él). Ese mercado no obedece siempre a las reglas de la obra de arte sino que muy a menudo tiene en cuenta razones económicas: un libro no deja de ser una mercancía y debe ser consumido por compradores. Por lo tanto, la lengua en la que se escriban esos libros es un factor a tener en cuenta para su publicación. En esa línea, un texto en doble registro (castellano y *mapuzungun*) permite la lectura para aquellos lectores que no dominan por completo (o no dominan directamente) la lengua minoritaria. Esto constituye de por sí un problema porque la lengua no es sólo forma, continente que envuelve al significado como ente inmutable y lo trasvasa de una lengua a la

otra. Y mucho más si estamos hablando de relaciones de poder entre esas lenguas, una que ha conseguido su supremacía frente a la otra a fuerza de sangre, opresión y silenciamiento.

En este contexto, la folclorización de la poesía de los pueblos originarios, en este caso mapuche, ha sido también una estrategia de venta que subsume los criterios de apreciación de una obra a la romantización de sus características extraliterarias. La pugna por acceder a un lugar de privilegio por mérito propio ha sido una tarea constante, en primer lugar de la crítica producida por los propios escritores mapuche y luego la crítica en general, resultando en una conquista que ha ganado considerable terreno en los últimos años.

Conclusión



Una poética de la escrituralidad

*Ahora escucho una voz que no es más que recuerdo. En la
hoja
blanca, el ojo roza la red negra que brilla, por momentos,
como cabellos inmóviles contra la luz que resplandece,
tensa,
al anochecer.
(...)*

*Llamamos libros
al sedimento oscuro de una explosión
que cegó, en la mañana del mundo,
los ojos y la mente y encaminó la mano
rápida, pura, a almacenar
recuerdos falsos
para memorias verdaderas.
(...)*

*Cada uno crea
de las astillas que recibe
la lengua a su manera
con las reglas de su pasión
y de eso, ni Emanuel Kant estaba exento.
JUAN JOSÉ SAER, El arte de narrar*

“¿Por qué escribo?”, es curiosamente la pregunta que inaugura el primer poemario de Adriana Paredes Pinda, instalando tanto en el gesto de la publicación como en la pregunta explícita, una tensión que desborda de un libro a otro y sitúa a la escritura como el eje que en su deriva irradia a otras categorías.

La tensión, la incomodidad, la paradoja, se expanden en el espacio de lo poético y se hacen carne en la escritura configurando una poética que se plasma de forma indeleble.

No se trata simplemente de la elección de una forma de expresión sino de una discusión filosófica que abarca la naturaleza de la identidad mapuche de la autora, y que, por qué no, interpela a los propios lectores, cuestionando los esencialismos del ser.

La tensión escritural emerge así en la Lengua y, también irresuelta, se instala en el poema oscilando entre en el *mapuzungun* y el castellano. El resultado de esa operación es un texto diglósico, *xampurria*, que alberga en el trazo la marca visible de esas contradicciones.

El texto sumerge progresivamente al lector en la corriente turbulenta que propone su poética. En ese devenir, se entretajan las categorías de identidad, lengua y lectura materializadas en el texto escrito y la decisión escritural da como resultado una fuerte toma de posición por parte de la autora respecto a la creación poética, fundada en una mirada abarcadora y colectiva de entender el mundo que ya hemos nombrado en numerosas ocasiones: *el az mapu che zugun*.

La escrituralidad permite iluminar esa deriva por las aguas poéticas para lograr el detenimiento, al interior de esa textura, en los distintos procedimientos que gravitan en torno a la búsqueda del origen, entendiendo ese retorno, no como una síntesis sino como el trazo de un camino conflictivo de marchas y contramarchas, impreso en la silueta textual, con un discurso poético hecho no sólo de una lengua mezclada sino también de voces múltiples que confluyen para encarnar una voz colectiva.

Por otra parte, el complejo entramado estético de esta obra es indisoluble del gesto político de enunciación y reafirmación de un posicionamiento con respecto a la identidad y la lengua, más allá de su consideración en cuanto objeto etnográfico.

En el lento pasaje de la escritura a la oralidad, del que podemos tener evidencia principalmente gracias a las transcripciones de las producciones verbales mapuches realizadas por cronistas no mapuche (fundamentalmente viajeros, misioneros y antropólogos) es posible observar, siempre mediada por la intervención de estos primeros cronistas, la convivencia que pervive actualmente, de los textos escritos con los géneros orales tradicionales. Este fenómeno en sí mismo es elocuente a la hora de pensar el devenir de literatura mapuche contemporánea que, lejos de constituir un objeto homogéneo (por otra parte, qué literatura podría hacerlo), se configura en un campo de idas y venidas.

Por otra parte, la producción de poetas, letrados en su mayoría, que han podido acceder a la educación universitaria y por lo tanto se han formado en los géneros de circulación occidental, constituyó una irrupción en el canon literario de occidente,

comenzando a conformarse como un espacio propio que reclama atención por parte los investigadores, y que logró afianzarse en los últimos años, sobre todo en el ámbito académico chileno y de forma aún incipiente en Argentina.

El recorrido por estos géneros que siguen formando parte del acervo cultural del pueblo mapuche y aún circulan en las voces de narradores y *ülkantufes*, da cuenta de la pervivencia del estado paradójal que la autora, formada académicamente en un ámbito occidental y al mismo tiempo como autoridad religiosa mapuche, transforma en poesía, en un camino de transfiguración de su identidad originaria, que como ya se ha señalado, no está exento de contradicciones.

La identidad, reconstruida y trasmutada a partir de jirones dispersos, es abordada desandando el camino hacia el origen en un tránsito tanto en la dimensión espacial del territorio como la temporal de la sucesión generacional del linaje. No es casual partir de los conceptos de *tuwun* y *kupalme*, es decir, desde una mirada que abreva de la forma mapuche de concebir el origen ligado a un linaje y un territorio para leer en la huella poética el camino descarnado de reconocimiento de la autora, ya que desde allí remonta sus raíces mapuches, su condición de machi, pero también su identidad occidental, ligada a una cultura que somete y seduce al mismo tiempo.

Sus dos poemarios más importantes, *Üi* y *Parias* constituyen un continuum que comienza en la vuelta al origen y profundiza en la relación conflictiva con la lengua. En ellos la autora ahonda en su propio reconocimiento en el tránsito de dos culturas atravesadas por relaciones de poder y sometimiento.

La pregunta por la naturaleza de la lengua y la escritura, de la lengua *xampurria*, de la necesidad de la escritura, resulta central. Por otra parte, no es solo tema y problema sino también procedimiento poético, en el cual se fusionan lenguas y géneros textuales para dar como resultado un texto poético polifónico y heterogéneo.

Este cuerpo poético responde también a la necesidad de hacerse carne del entramado *azmapu che zugun* como forma de entender los procedimientos poéticos que lleva a cabo la autora, en relación con la recuperación de un diálogo ancestral que regula las relaciones entre los seres (*newen*).

Ahora bien ¿cuáles son las derivas que provoca el ejercicio de la lectura poética, y más aún, de una lectura “mestiza”, cruzada, envuelta en contradicciones? El despliegue de procedimientos y voces que conforma la producción de la autora da cuenta de un territorio habitado por tensiones al interior del cual es introducido el lector.

Estos procedimientos impresos en el texto son un punto de partida que intenta provocar sucesivas derivas en la lectura para generar también una diversidad de construcciones significantes de esas lecturas y operar una transformación. Quien lee no puede permanecer indiferente a las rugosidades que el texto presenta. Es por ello que esta lectura incómoda, mueve al desvío del texto, a la deriva del sentido. El texto *xampurria* como conmoción evade la comodidad de la lectura desde la perspectiva monolingüe. De esta manera, la posibilidad de legibilidad está sujeta al carácter de demostración que adquiere el texto al presentizar, es decir, al instalar el conflicto frente al lector con un texto intervenido por una lengua minoritaria.

Esto da como resultado dos procesos diferentes pero imbricados. Por un lado, el quiebre o fisura del significado que resulta en la opacidad del signo y por otro, el resurgir del significante como elemento que instala la historicidad del signo bajo la fuerza demostrativa.

Fruto de esos desplazamientos y descentramientos se conmueve la estructura opositora del significado/significante y se subvierte la ritualidad del discurso transformado entonces en obra de arte. Esta secularización tiene como efecto que el acto de lectura y también la producción, tanto a nivel individual como editorial, se transforme en un gesto político.

Mucho queda por decir, sobre todo en cuanto a este último aspecto mencionado, que involucra formas complejas de circulación de la obra poética tanto de esta autora, como de otros poetas mapuche, tanto en el ámbito académico como fuera de él por canales que exceden el papel como forma privilegiada y comporta unas reglas de acceso a la publicación que no siempre se condicen con razones de índole estético.

Nos referimos a la profusa producción de publicaciones en medios digitales, desde fanzines, blogs, páginas web, etc., hasta la inclusión de recitados poéticos y musicales en archivos de sonido y video, que dotan de contenido multimedia al objeto poético, pero además habilitan la posibilidad de circulación de una producción que podía quedar fácilmente reducida a ciertos grupos de personas. Este carácter performático y esquivo de las formas tradicionales podría enmarcarse en lo que Josefina Ludmer llamó “literaturas postautónomas” (2021, p. 315) y que se refiere a un pasaje entre la literatura “autónoma” o de la modernidad, existente desde el s. XVIII hasta el s. XX, a una literatura que permite “pensar el cambio: en el lugar del autor, en los modos de leer, en el régimen de realidad y en el régimen de sentido” (2021, p. 323).

Los efectos de estas formas de reproducción que comportan la masificación pero que también agregan valor, en el sentido que Ludmer le da en el citado trabajo, es decir, que provocan procesos de estetización, indudablemente tendrán repercusiones impensadas que nos alejan del objetivo principal de este trabajo pero que sin duda abrirán líneas de investigación más que interesantes para indagar en el futuro.

Bibliografía

Corpus poético:

PAREDES PINDA, A. (2005). *Üi*. Lom Ediciones.

PINDA, A. (2014). *Parias Zugun*. Lom Ediciones.¹

Textos poéticos o sobre poesía mapuche

ALIAGA, C. y HUIRIMILLA, J. P. (Ed.) (2017). *Reuëmn: poesía de mujeres mapuche, selk'nam y yámana*. Ed. Espacio Hudson.

ÁLVAREZ, G. (1968). *El tronco de oro. Folklore del Neuquén*. Editorial Pehuén.

ANCALAO, L. (2005). Oralitura: una opción por la memoria. *El camarote*, 5, pp. 32-33

——— (2014). *Küme miawmi. Andas bien. Ensayos*. Edición de la autora.

AUGUSTA, F. J. DE, & FRAUNHAEUSL, S. DE. (1910). *Lecturas araucanas: (narraciones, costumbres, cuentos, canciones etc.)*. Imprenta de la Prefectura Apostólica.

BAUMAN, R. (1975). El arte verbal como ejecución en Golluscio, L. y colaboradoras (comps.), *La etnografía del habla* (2002). Textos fundacionales, EUDEBA.

CARBAJAL, L. (1906). *Por el alto Neuquén*, Librería Salesiana Pío IX.

CARRASCO, I. (2000). Poesía mapuche etnocultural en *Anales de Literatura Chilena* (Vol. 1, No. 1, pp. 195-214).

CARRASCO MUÑOZ, H. (2002). Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual en *Revista Chilena de Literatura*, n.º 61, pp. 83-110. <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1672>

——— (1986). El repertorio de funciones del relato mítico mapuche en *Actas de las Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche*. UFRO.

CHIHUAILAF, E. (1990). Poesía mapuche actual. Apuntes para el inicio de un necesario rescate. *Liwen*, 2, pp. 36-40.

——— (1999) *Recado confidencial a los chilenos*, LOM Ediciones.

1 Citamos "Pinda" como modo de visibilizar la decisión de la autora de no utilizar el apellido "Paredes", sobre todo, teniendo en cuenta que su trabajo poético problematiza el uso del nombre propio.

- (2007). La oralitura (segundo avance). *El periodista*. <http://www.elperiodista.cl/newtenberg/1682/article-63822.html>
- DEL CAMPO, V. (2000). Elicura Chihuailaf: en la oralitura habita una visión del mundo en *Revista Aerea*, n° 3, pp 49-59.
- Equipo interdisciplinar e intercultural del proyecto (2010). *Propuesta para un KVME FELEN MAPUCE*. Confederación mapuche de Neuquén.
- FERNÁNDEZ, C. (2016). *Cuentan los mapuches*, Centro Editor de Cultura.
- FERNÁNDEZ GARAY, A. (1991). Un relato tradicional ranquel: el kotür en *Memorias de las Segundas Jornadas de Estudio de la Narrativa Folklórica*, Instituto de Antropología, Subsecretaría de Cultura-Comunicación Social de La Pampa, 2, 3 y 4 de mayo.
- GARCÍA BARRERA, M., CARRASCO MUÑOZ, H., Y CONTRERAS HAUSER, V. (2005). *Crítica situada. El estado actual del arte y la poesía Mapuche*. Universidad de la Frontera.
- GARCÍA, M. (2012). El proceso de retradicionalización cultural en la poesía mapuche actual: Üi de Adriana Paredes Pinda. *Revista Chilena De Literatura*, (81). <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/18723>
- GENOVESE, A. (2016). *Leer poesía: lo leve, lo grave, lo opaco*. Fondo de Cultura Económica.
- GOLLUSCIO, L. (1984). Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche en *Actas de las Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche*. UFRO.
- (1989) Los principios pragmáticos en la producción de un epew (“cuento”) mapuche: un abordaje etnolingüístico en *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 52 pp. 57-72.
- (2006) *El pueblo mapuche: poéticas de pertenencia y devenir*. Ed Biblos.
- GUEVARA, T. (1911). *Folklore araucano: refranes, cuentos, cantos, procedimientos industriales, costumbres prehispanas*. Imprenta Cervantes.
- HUENUN, J. (2004). Bernardo Colipán Filgueira. Poesía es estar de pie en la vida. *El Siglo*. No 272.
- (2008) *Los Cantos Ocultos*. LOM Ediciones
- HUIRIMILLA, P. (2009). Üi: El puma azul de todos su pewma de Adriana Paredes Pinda. *Proyecto Patrimonio*. <http://letras.s5.com/ph100409.html>

- (2005). *Etnopoesía y poética intercultural en la cosmovisión mapuche*. Ñuke Mapuförlaget. <http://www.letras.s5.com/pw1407071.pdf>
- KOESSLER-ILG, B. (1954). *Cuentan los araucanos*, Colección Austral, Espasa Calpe.
- (1962). *Tradiciones araucanas*, Tomo I, Instituto de Filología de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata.
- LENZ, R. (1895-1897). *Estudios Araucanos. Materiales para el estudio de la lengua, la literatura i las costumbres de los indios mapuches o araucanos. Diálogos en cuatro dialectos, cuentos populares, narraciones históricas, i cantos de los indios de Chile en lengua mapuche, con traducción literal castellana*. Imprenta Cervantes.
- MALVESTITI, M. (2005). *Kiñe Rakizuam: textos mapuche de la Línea Sur*. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Lingüística.
- MORA CURRIAO, M. y MORAGA GARCÍA, F. (Ed.) (2010). *Kümedungun/Kümewirin: antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)*. Lom Ediciones.
- MORAGA GARCÍA, F. (2006). Adriana Pinda y el habla escrita de la ajenidad: Relámpago. *Revista Alpha*, n.º 23, pp. 117-136.
- (2008). (Des)tejiendo identidades. *Revista Hispánica Internacional de Análisis Literario y Cultural*, n.º 74, pp. 123-142.
- (2012). Políticas del sujeto y saberes situados en la poesía de mujeres mapuche contemporáneas. *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, n.º 791, pp. 15-19.
- (2009). A propósito de la “diferencia”: poesía de mujeres mapuche. *Revista Chilena De Literatura*, (74). <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1357>
- (2016). Políticas de la vergüenza y la exclusión: el sujeto mestizo en Parias zugun de Adriana Pinda. *Estudios filológicos*, (58), 161-186.
- PAREDES PINDA, A. (2014). Cartas al país mapuche en Vidal, V. (Ed.). *Anaque! austral*. Editorial Poetas Antiimperialistas de América. <https://arqueologiacallejera.files.wordpress.com/2014/09/cartas-al-pais-mapuche.pdf>
- ÑANCULEF HUAQUIÑO, J. (2016). *Tayñ mapuche kimün. Epistemología mapuche-Sabiduría y conocimientos*. Cátedra Indígena U. Chile

- (2011). *Las Machi: Rol y Vida*. Filosofía mapuche. <http://jnanculefconadigovcl.blogspot.com/2011/10/las-machi-rol-y-vida.html>
- RAONE, M. (1978). *Neuquén: La Provincia de los grandes lagos*, T. 2, Siringa Libros.
- RODRÍGUEZ MONARCA, C. (2005). Weupüfes y machis: canon, género y escritura en la poesía actual mapuche. *Estudios Filológicos*, n.º 40, pp. 151-163.
- SALAS, A. (1983). Dos cuentos mitológicos mapuches: el sumpall y el trülke weküfu. Una perspectiva etnográfica. *Acta literaria*, N°8, pp 5-35.
- SANCHO CRUZ, N. (2018). *Cartografía poética: representaciones del territorio en la obra de tres poetas williche (1999-2012)*. [Tesis doctoral en Literatura]. Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://doi.org/10.7764/tesisUC/LET/22444>
- SPÍNDOLA, J. (2008). *Poesía mapuche: memorias y fronteras culturales Liliana Ancalao y Adriana Paredes Pinda, dos poetas mapuche contemporáneas*. [Tesis de grado inédita]. Universidad Nacional de la Patagonia.
- (2015). Rituales de machi y subversiones de género en la poesía mapuche actual. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 17. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/61812/poesiamapuche.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- (2018). *El Az Mapu y sus restituciones contemporáneas*. [Tesis doctoral]. Universidad Austral de Chile.
- VIDAL DE BATTINI, B. (1980-1984). *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, Tomos II, III y VII, Ediciones Culturales Argentinas.
- STOCCO, M. (2017). *Negociación lingüística e identitaria en las autotraducciones de tres poetas mapuche*. Università degli studi di Trento.
- VULETÍN, A. (1979). *Neuquén*. Siringa Libros.

Otros

- ANDALZÚA, G. (2016). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Ed. Capitán Swing Libros.
- BARTHES, R. (1957). *Mitologías*. Siglo XXI.

- BENJAMIN, W. (2019). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ediciones Godot.
- BORGES, J. L. (1996). Las versiones homéricas en *Obras Completas*. Ed. Emecé.
- DERRIDA, J. (1971). *De la gramatología*. Siglo XXI.
- (1968a). *La Différance*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. <https://www.philosophia.cl/biblioteca/Derrida/La%20Diferencia.pdf>
- (1968b). La retirada de la metáfora. *Cuaderno Gris. Época III, 2* (1997), pp. 209-233. (Monográfico: Horizontes del relato: lecturas y conversaciones con Paul Ricœur / Gabriel Aranzueque (coord.)) Universidad Autónoma de Madrid. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/298>
- (1989). *La escritura y la diferencia*. Ed. Anthropos.
- (2019). *El monolingüismo del otro*. Ed. Manantial.
- ELIADE, M. (1963). *Mito y realidad*. Ed. Labor.
- FOUCAULT, M. (1970). *La arqueología del saber*. Ed. Siglo XXI
- (2008). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Ed. Siglo XXI.
- KROSKRITY, P. (2004). Language Ideologies en: Duranti, A. *A Companion to Linguistic Anthropology*. Blackwell, Oxford.
- LEZAMA LIMA, J. (2014). *Ensayos Barrocos*. Ed. Colihue.
- LUDMER, J. (2021). *Lo que vendrá. Una antología (1963-2013)*. Ed Eterna Cadencia.
- MASSEY, D. (2012). *Un sentido global del lugar*. Ed. Icaria.
- MELLADO, S. (2014). *La morada incómoda*. Universidad de Comahue. Facultad de Humanidades. PubliFadecs
- MIGNOLO, W. (2005). *La idea de América Latina*. Ed. Gedisa.
- ONG, W. (2011). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura económica.
- ROSA, N. (1997). *La lengua del ausente*. Ed. Biblos.
- SAER, J. J. (2017). Una literatura sin atributos en *El concepto de ficción (Vol. 2)*. Rayo Verde Editorial.

TRIGO, A. (1997). Fronteras de la Epistemología: epistemologías de la frontera. *Papeles de Montevideo*, 1(80).

VERNANT, J.-P. (2002). *Entre mito y política*. Fondo de Cultura Económica.

VITIER, C. (1997). *Poética*. Ed. Letras Cubanas.

Diccionarios y glosarios de mapuzungun

DE AUGUSTA, B. F. J. (1916). *Diccionario araucano-español y español-araucano: Español-araucano* (Vol. 2). Imprenta universitaria.

Kimeltuwe, materiales de mapudungun. <https://www.facebook.com/kimeltuwe/>

Material audiovisual

Universidad Alberto Hurtado (2013) *Novela y Traducción*. Invitado: Ricardo Piglia [Archivo de video]. <https://youtu.be/iutp8nvmxOM>

Agradecimientos

Agradezco a las autoridades de la Universidad Nacional de Río Negro, y a mis directores: Jorge Spíndola por darme ánimos desde nuestra primera charla y por sus devoluciones tan precisas como amorosas, Jorge Arcos por sus aportes desde el conocimiento poético y la sensibilidad.

Agradezco a la profesora Laura Eisner, quien acompañó este trabajo desde su mismo germen bajo la forma de trabajo final de la cátedra del Taller de Lectura y Escritura 2, y por su confianza ilimitada en que algún día se llevaría a cabo.

Agradezco a la profesora Marisa Malvestitti por sus aportes y sugerencias, además de animarme a aprender mapuzungun.

Agradezco a mis amigas, Ayelén Iglesias, Adriana García Montero, Jimena Birgin, Silvina Dumanski, Elena Sarul, Vanesa Gallardo Llancaqueo, por leer y releer, por cubrir ausencias, por socorrerme con bibliografía, además de soporte técnico y moral. Agradezco a Maxi Quintero, por su lectura pormenorizada y sus sugerencias de escritura, y sobre todo, por devolverme la pasión de hacer lo que me gusta.

Agradezco a mis compañeros Cristina Chilimoniuk y Luciano Gallardo que leyeron y aportaron también a este trabajo.

Agradezco a mi familia, a mis hijos, Ayla Garner y Lachlan Garner, y a su papá, Jason Garner, por acompañar siempre.

Y, por último, agradezco a mi abuelo, que hizo todos los trámites para reinscribirme en la Universidad a sus ochentaitantos y que hace dos años, a sus 95, me dejó con las ganas de leerle este agradecimiento en vida.

Todas las lenguas se besan en mí, escribe la machi Pinda y en ese verso vislumbramos algo que se hace en el cuerpo y en el lenguaje mismo de una poeta de entre-mundos. De la tensión entre el mapuzungun y la castilla nace una poesía luminosa en sus meandros; una poética rigurosa que no está dispuesta a ceder un ápice ante ninguna esencia identitaria, una lengua que besa todas las lenguas, desafiante frente a tanta etnificación de su diferencia.

Astrid Romero nos deja aquí las huellas de su pasaje y su habitar paciente en ese límite de mundos. En ese ejercicio de viaje, que ella ha llamado *lectura mestiza*, podemos vislumbrar no sólo sus hallazgos sino también un modo de navegar hacia dentro de esa deriva de cuerpos, lenguas y territorios en conflicto. Su escritura se hace en el cauce mismo de ese diálogo, en un lenguaje abierto por y desde la diferencia.

Es posible leer este libro como una *carta de navegación* que nos devuelve a las costas siempre abiertas de la literatura; allí donde la poesía de Pinda y su fulgor de mundos habitan y hacen resistencia.

Jorge Spíndola

ISBN 978-987-82664-8-8



9 789878 286488