



Aisthesis

ISSN: 0568-3939

aisthesi@puc.cl

Pontificia Universidad Católica de Chile  
Chile

Luongo, Gilda

Memoria y revuelta en poetas mujeres mapuche: intimidad/lazo social I

Aisthesis, núm. 51, julio, 2012, pp. 185-201

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163223650012>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Memoria y revuelta en poetas mujeres mapuche: intimidad/lazo social I<sup>1</sup>

## Memory and Revolt in Poetry by Mapuche Women: Intimacy/Social Bond I

Gilda Luongo

*Universidad de Chile, Chile*

gildaluongo@gmail.com

**Resumen** • El presente artículo propone una aproximación que intenta tramar memoria, poesía de mujeres mapuche y género. El foco teórico-crítico implementado proviene de un marco heteróclito: filosofía/literatura, la crítica feminista y de género. Las conceptualizaciones sobre memoria (Ricoeur, Braidotti) son centrales. Julia Kristeva aporta a este trabajo las nociones de «revuelta» y «lazo social» en relación con las de «memoria», subjetividad y escritura. Por otra parte, el marco teórico-crítico feminista deconstrutivo (Butler y Braidotti) permite revisar la noción de diferencia sexual en cruce con la de diferencia étnica. El corpus seleccionado para la interpretación surge de tres importantes antologías: *Hilando en la memoria* (2006, 2009) de Soledad Falabella, Allison Ramay, Graciela Huinao y Roxana Miranda Rupailaf; y *Kümedungun/Kümewirin* de Mabel Mora Curriaño y Fernanda Moraga, publicada el año 2010.

**Palabras clave:** Poesía de mujeres mapuche, Memoria, Crítica feminista, género.

**Abstract** • The following article is an approach to memory, gender, and poetry by Mapuche women. The study pretends to interweave gender studies, philosophy/literature and feminist criticism. We will consider the concept of memory by Paul Ricoeur and Rosi Braidotti as well as «social bond» and «revolt» by Julia Kristeva. The critical-theoretical frame (Butler and Braidotti) will allow us to revise the crossing between sexual and ethnic difference. The selected corpus for the analysis comes from three main anthologies of poetry by Mapuche women: *Hilando en la memoria*, edited by Soledad Falabella, Allison Ramay, Graciela Huinao and Roxana Miranda Rupailaf in the 2006 and 2009; and *Kümedungun/Kümewirin* edited by Mabel Mora Curriaño and Fernanda Moraga, 2010.

**Keywords:** Poetry by Mapuche Women, Memory, Feminist Criticism, Gender

<sup>1</sup> Este artículo se enmarca en el proyecto Fondecyt N° 1110083, «Memoria y escritura poética de mujeres en el Cono Sur de América 1972-2010». Cumplió la función de co-investigadora en dicha instancia académica. Alicia Salomone, Dra. en Literatura, es la investigadora responsable del mismo. Debo señalar que esta escritura se ha pensado en dos momentos, dada la extensión del corpus poético seleccionado para el trabajo interpretativo. Por ello habrá un segundo artículo que se plegará a éste a manera de continuidad sinuosa. En consecuencia, «Memoria y revuelta en poetas mapuche: intimidad/lazo social. II» se centrará en la elaboración de otras dos figuraciones poéticas: «Pérdida del territorio/ de la lengua» y «La lucha en nombre de los caídos/ en el nombre propio».

[...]es la tierra de la negación de la memoria, es el olvido, las portentosas y frágiles, champurrea como yo, polillas magnánimas que caminan entre lenguas, sin embargo, sólo hilachas qué más...

Adriana Paredes Pinda

¿Cómo mantener el *lazo* más allá de la *imposibilidad del lazo* cuando el olvido lo vacía?  
[...] ¿Que el lazo no se realiza sino en la imaginación o bien que yo no olvido más que imaginando?

Julia Kristeva

## EN TONO DE EXORDIO: UNA ALLEGADA<sup>2</sup>

Llegar a la poesía de mujeres mapuche como quien entra a un territorio que pide una pisada tenue, de pie pelado. No porque haya que tener cuidado, ni porque incite un despliegue epistémico heterocílico. Esta demanda de lo delicado, de lo delgado o débil en el paso indagativo tiene que ver —desde esta sujeto y su lenguaje crítico— con el territorio denso y pleno en diferencias-diferentes marcadas a fuego por la historia, la sociedad chilena y la cultura mestiza. Esta afirmación brota del posicionamiento ético-estético y político que enmarca mi indagación crítica<sup>3</sup>. Producción de lugar, lugar de producción, por ello, urge esclarecer este intento —crítica ético-política, cultural a la vez que literaria— de modo más fino. Para ello me nombro *allegada* a estas creaciones poéticas. Lo hago a partir de lo que me sugiere la lectura de Paul Ricoeur (170-172). Señala el filósofo que para disolver la molesta dicotomía entre memoria colectiva y memoria individual, habría que entrometer en medio, una tercera noción, la del *allegado*. Interpreto esta figura muy próxima a la labor que hacemos en estos campos de indagación relativos a la memoria en cruce con otros ámbitos de la vida cultural: creación poética de *mujeres* en el Cono Sur de América Latina. La allegada aparece como figura de proximidad, de cercanía; en cierto sentido de complicidad, pero también aparece a modo de figura de distancia como espacio (im)posible, en tanto puede ser un corte en las filiaciones o

<sup>2</sup> Mi memoria cobra carta de ciudadanía en esta escritura y me siento autorizada para recordar. El año 1995, en el marco investigativo de la tesis de Magíster en Literatura Hispanoamericana y Chilena inscrita en la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, escribí: «Vida, cultura, mujer: narrativa testimonial. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia e Historias de vida de mujeres mapuche*, 1995. Recuerdo lo dificultosa que resultó esta labor. No sólo por las resistencias que implicó su aceptación por parte de la institución universitaria desde el Departamento de Literatura, sino porque las indagaciones sínigicas en textos de mujeres indígenas era entonces un ámbito que resultaba poco valorado en términos académicos. Dicho impulso investigador aparecía osado e incipiente en el intento de cruzar género y etnia con discursos testimoniales de sospechoso estatuto literario. En consecuencia, de esa investigación sólo un esquelético escrito fue publicado. Me siento *tan lejos tan cerca* de ese primer deseo crítico que se arriesga a tomar textos producidos en el registro cultural de las diferencias diferentes, porque sé que aún claman urgencia en este país.

<sup>3</sup> Debo señalar que este posicionamiento crítico feminista se hermana con la línea que nos ofrece generosa y provocadoramente la filósofa feminista Rosi Braidotti cuando elabora sus disquisiciones ético-políticas respecto del lugar o sitio que cada una de nosotras asume cuando elaboramos nuestras ideaciones. La pensadora nos compele a imaginar, crear figuraciones que sean capaces de dar cuenta de nuestros sitios móviles y comprometidos. Enamorada, sigo sus provocaciones y tomo el desafío que nos arroja este modo de hacer escritura.

relaciones familiares consanguíneas o en las sociales y su orden de grandeza. Elijo en este inicio exponer el juego de aproximación y distanciamiento que emprende esta escritura; un movimiento pleno de modalidades surge de esta forma de situarme frente a la labor memoriosa de las otras y de cada una, esfuerzo que ocupa un territorio indagativo desde el cual puedaemerger una relación dinámica y frágil *entre otras*. Así, próxima privilegiada, asumo una pertenencia móvil, nómade, en esta tarea crítica acerca de la memoria poética desplegada en la creación singularizada de mujeres mapuche. La allegada *cuenta* como vínculo cercano/ distante, *cuenta* para el «nosotras» comunitario y *cuenta* para el sí mismo, individual. Me importan las variaciones de ese juego de cercanía/distanciamiento que mi escritura crítica pueda incubar. Tan lejos tan cerca, sería un modo condensado de decirlo.

Selecciono otro elemento convocante de la hermenéutica crítica de Ricoeur relativa al sitio de «allegada» a la memoria. Éste se halla vinculado a la noción de «atestación» que el filósofo francés propone para esclarecer el vínculo surgido a partir de la aprobación mutua, del compartir. Cada quien puede atestar que habla, actúa, narra, por ende puede imputarse a sí misma/o la responsabilidad de su acción (40)<sup>4</sup>. La allegada, en la cercanía-distancia puede dar cuenta de la otra en la medida que le importan su nacimiento y su muerte. Celebrar la natalidad y el nombre de las poetas mapuche implica aprobar su existencia; del mismo modo, ellas pueden celebrar la mía en este registro que comparte la creación de mujeres en toda su compleja red de sentidos. Tal vez sería interesante imaginar que puedan *no* aprobar mis acciones, sin embargo, imagino que *sí* pueden afirmar que existe cercana-distante en este trabajo con (de) la memoria poética. Por otro lado, dar cuenta de la muerte que subyace en sus recorridos, en sus experiencias vitales doblemente singularizadas —como mapuche y mujeres—, resulta exponer el envés de la vida. Podemos de este modo completar el círculo o la espiral que abre el trabajo memorioso con/en la poesía de estas diversas creadoras de la palabra viva, sea mapuche o híbrida en su (des)pliegue de sentidos.

<sup>4</sup> En una nota al pie el autor precisa esta idea contenida en su texto *Sí mismo como otro* en el que declara trabajar esto de las *capacidades o poderes de base: poder hablar, actuar, narrar, considerarse responsable de los propios actos*, lo que denomina como «el hombre capaz». Genericidad que bien podríamos intervenir desde la generidad: «la mujer capaz». En consecuencia, le interesaría dar cuenta de que la única manera de acceder al pasado es la memoria porque no hay otro recurso disponible para ello. Cuestión fundamental a la hora de detectar, por ejemplo, el trabajo con la memoria en la poesía. Planteo posible preguntar, a partir de esta disquisición: ¿cuán constitutiva es la memoria a la producción poética de mujeres en América Latina? Si la cuestión de género y de la teoría feminista ponen en la escena las experiencias de las mujeres en su constitución de sujeto individual y colectivo, ¿no resulta inevitable el trabajo con la memoria dado que el pasado constituye una modalidad temporal fundamental para los procesos de re-creación genealógica del mundo desde la afeción-acción de las sujetos femeninas en este continente; lo que implica, asimismo, desplegar en esta acción —siguiendo a Ricoeur en su nota al pie— las capacidades y responsabilidades de sus propios actos? Aquí, aparece claramente la cuestión ético-política que implica la producción de memoria de las mujeres, en todos los ámbitos y en particular en este de las escrituras poéticas. Por otra parte, Ricoeur señala que la memoria estaría vinculada a una ambición, una pretensión: ser fiel al pasado. De este modo en la emergencia del olvido, el autor propone tratar a este no como una patología de la memoria, sino como «el reverso de sombra de la región ilustrada de la memoria, que nos une a lo que ocurrió antes de que hiciésemos memoria de ello». Nuevamente pienso en esas sombras que constituyen nuestro pasado en tanto mujeres que hemos dado la batalla por constituirnos como sujetos individuales e históricos-políticos-culturales. ¿Cuánto de esas sombras y cuáles pueden ocurrir como un envés en la producción de memoria en las escrituras poéticas?

## DESLINDES

La investigación en la que se inscribe este escrito propone una trama conceptual triple. Por una parte interesa indagar en dos ámbitos: memoria y género; una tercera punta de la tríada la constituye la singular escritura poética de mujeres mapuche. De este modo los cruces disciplinarios forman parte de las preguntas desplegadas y pretenden aparecer en este trabajo como una malla que vertebría sondeos interpretativos y conceptuales.

Resulta desafiante construir —a partir de esta triangulación de conocimientos— un enfoque teórico que permita fluir la densidad de los tres ángulos y que ilumine, a la manera de un faro, la interpretación. Bienvenido el desafío. Para el abordaje de la memoria tomo las elaboraciones conceptuales propuestas por el filósofo Paul Ricoeur en su conocido y relevante estudio sobre memoria, historia y olvido; éstas han sido profundamente nutricias para esta escritura<sup>5</sup>.

Me interesa partir desde la afirmación de Ricoeur cuando señala «la memoria es del pasado» (22), en este enunciado se juega como inevitable la idea de que el referente último de la memoria siempre será el tiempo pasado. Tiempo y movimiento se vuelven centrales a partir de esta afirmación, uno es anterior y el otro es posterior; tiempo y memoria se superponen. Junto con ello, considero fundamentales las conexiones complejas y tensinadas entre memoria (afección) e imaginación que el filósofo intenta deslindar en su enfoque fenomenológico de la memoria. La aporía de la presencia de la ausencia se halla pulsando en este enfoque: recuerdo-imagen. Ricoeur lo resuelve a partir de las elaboraciones sartreanas respecto de lo imaginario. Así, tendría lugar la seducción alucinadora de lo imaginario; el encantamiento que ocurre proveniente del acto de imaginación equivale a la anulación de la ausencia y la distancia. Estamos ante el «poner ante los ojos», en ello consiste la configuración en imágenes, la escenificación constitutiva del recuerdo-imagen. Pero en esta elaboración también se incuban la alucinación y la obsesión. El filósofo francés señala la importancia de la obsesión en la memoria colectiva referida sobre todo al «pasado que no pasa»: «La obsesión es a la memoria colectiva lo que la alucinación a la memoria privada» (78). En tercer lugar, me interesa, en este tejido conceptual, el nivel ético-político que surge de la noción de deber de memoria en tanto se imbrica con la de olvido. La obsesión por el olvido estimula el esfuerzo de rememoración e ilumina la memoria feliz y devela la sombra de la memoria desdichada. El deber de memoria se halla trazado con la noción de justicia que transforma la memoria en proyecto y se triangula con el trabajo de duelo y el trabajo de memoria, de ambos recibe el impulso conectado con la economía de las pulsiones (117-123).

Desde otra punta de la selección teórico-crítica, me apropio de la teoría crítica feminista elaborada por Braidotti. Este enfoque aporta las nociones de micropolítica conectada con la labor de memoria (*Metamorfosis*, 25-31) así como de contra-memoria de raigambre foucaultiana (*Transposiciones*, 201-277). Del mismo modo, Julia Kristeva me dona una seductora entrada a este lugar para revisar sospechosamente las zonas de lo que nombro de manera condensada —desde el título de este escrito— como «revuelta»,

<sup>5</sup> Debo decir que a partir del Seminario-Taller «Memoria y poesía: reflexiones teórico-críticas», guiado provocadoramente por la poeta chilena Elvira Hernández, pude hallar este *corpus* de trabajo y llegué a pensar-crear una posible entrada teórica sobre la memoria para este ejercicio crítico y sus derivas. Esta instancia de trabajo colectivo, enmarcado en el Proyecto Fondecyt, nos permitió discutir luminosa-oscureamente parte de la textualidad fértil de Ricoeur. Dicho encuentro se realizó entre junio-julio del año 2011.

«intimidad» y «lazo social» (*La revuelta*, 10-16). Sitúo las tres nociones vinculadas al trabajo de memoria. Primero, me interesa la revuelta conectada con la dignidad. En este caso las poetas mapuche pondrían en escena una revuelta posible conformada poéticamente en el contexto cultural y artístico de este país: podría decir con-forman una ética-poética-política de la dignidad: merecer, aparecer, ser reconocida/o, donarnos el reconocimiento feliz: ¡es ella!, ¡son ellas! En segundo lugar, la revuelta me interesa conceptualmente como retorno, inversión, desplazamiento, cambio. Por ello, la malla que triangula rememoración, interrogación y pensamiento estaría en la base de la revuelta que asedio en este escrito en función de la práctica poética de mujeres mapuche.

En conexión con la segunda noción, «intimidad», relevo la emergencia de la idea singularizada por Kristeva como «intimidad sensible» de las hablantes en su diferencia étnica y de género: sensibilidad, pasiones y preguntas en las que se juega el sujeto femenino en su experiencia creadora de memoria (*La revuelta*, 61)<sup>6</sup>. Kristeva afirma que las mujeres seríamos capaces de jugarnos una re-valorización de la experiencia sensible en contextos de robotización y racionalización técnica. Dice: «Poseídos por su sensibilidad y sus pasiones, ciertos seres continúan, empero, haciéndose preguntas» (12). Estos sujetos femeninos resultarían entonces privilegiados en el contexto cultural vigente. Plantea, además, estar convencida de que luego de los eslóganes más o menos razonables y prometedores de las feministas de las últimas décadas, el arribo de las mujeres al primer plano de la escena social y moral, daría por resultado un re-valorización de la *experiencia sensible*, lo que constituiría un antídoto contra la racionalización técnica. Kristeva sigue con esta reflexión la línea de muchas mujeres que la han antecedido en la crítica cultural de género<sup>7</sup>; de este modo, el tono esperanzado y de corte optimista, respecto del lugar de las mujeres en la cultura, no es nuevo. Asimismo, no es nuevo (ni menor en complejidad) el hecho de que exponga el lugar de la maternidad como un *locus* que posibilitaría tal ímpetu transformador. Señala: «La inmensa responsabilidad de las mujeres para con la supervivencia de la especie —¿cómo preservar la libertad de nuestro cuerpos y procurar al mismo tiempo mejores condiciones de vida a nuestro hijos?— corre a la par con esta rehabilitación de lo sensible» (Kristeva, *La revuelta*, 12). A partir de esta elaboración crítica kristevana de corte feminista, me pregunto: ¿es que las mujeres estaríamos más dispuestas a la revuelta? ¿Las mujeres podríamos re-elaborar un cultivo para la revuelta íntima y

<sup>6</sup> La crítica psicoanalista y teórica feminista Julia Kristeva admite que lo «íntimo» es lo más profundo y lo más singular de la experiencia humana. Por lo tanto podría ser equiparable a la «vida del espíritu», es decir, asimilable a la actividad del yo pensante.

<sup>7</sup> Una de las primeras sujetos modernas en exponer esta línea es Simone de Beauvoir, quien en *El segundo sexo* se encarga de dejar en carne viva la situación trampa y desmedrada de las mujeres en nuestra cultura. *Desollar* sería la acción que emprende en su analítica-política sobre la condición de las mujeres. Sin embargo, cuando llega la hora de comparar la conducta del hombre de clase media con la mujer de ese mismo registro social, es capaz de señalar: «La mujer capta mucho más la realidad; cuando él ha ordenado todas las cifras, o convertido las latas de sardinas en monedas, sólo ha captado cosas abstractas, pero el niño, satisfecho en su cuna, la ropa blanca o la comida, son bienes más tangibles. Sin embargo, precisamente porque en la búsqueda concreta de esas finalidades experimenta la contingencia —y correlativamente su propia contingencia—, sucede a menudo que no se enajena en ellos y permanece disponible. Las empresas del hombre son proyectos y fugas al mismo tiempo: se deja devorar por su carrera y por su personaje, y se muestra importante y serio con mucho gusto. La mujer se opone a la lógica y moral masculinas y no cae en esas trampas [...] no elude en el orgullo la ambigüedad de su condición, no se oculta tras la máscara de la dignidad humana, y descubre con mayor sinceridad sus pensamientos disciplinados, sus emociones y reacciones espontáneas. [...] La famosa «sensibilidad femenina» participa un poco del mito, de la comedia, pero es también un hecho que la mujer es más atenta que el hombre para consigo misma y el mundo» (De Beauvoir, 426-427).

la revuelta del lazo social? ¿Cuáles mujeres, las privilegiadas? ¿Podrían nombrarse de este modo las propias poetas mapuche?<sup>8</sup> Estas interrogantes pueden multiplicarse de modo más complejo y abrir así una línea de indagación respecto de las elaboraciones poéticas propuestas por sujetos femeninos.

La tercera noción, el «lazo social», nos pone de lleno en la vertiente de la política. Esta vendría siendo una «otra política» cuyo núcleo resultará ser la conflictividad permanente, singularizada de modo urgentemente violento debido a la criminalización de la que ha sido/es objeto la lucha histórica, social, cultural y económica del pueblo mapuche<sup>9</sup>; la construcción comunitaria indígena en el filo del despojo, la explotación, la invisibilización, el exterminio de sus mujeres, sus hombres, niñas y niños. Con Judith Butler nombraría de modo condensado esta zona abierta: violencia, duelo y política (*Vida precaria*, 45-78).

Por otra parte, cabe celebrar animosamente la existencia actual de al menos tres antologías que nos ofrecen un *corpus* de poesía de mujeres mapuche amplio, diverso y plural producido con regularidad desde el año 2006 al 2010. Me refiero a las dos antologías de *Hilando en la memoria*<sup>10</sup> (Falabella et al, 2006; Falabella et al, 2009) y luego a la antología *Kümedungun/Kümewirin* (Mora Curriao, et al.). De este último texto, habría que decir que se ofrece como un estudio profundo, riguroso y por lo tanto se presenta como un sólido aporte para la investigación en la creación poética de mujeres mapuche. Recoge, en su primera parte, la tradición de la creación lírica de raigambre oral, denominada ül, y con ello ofrece una visión genealógica memoriosa que se engarza bellamente con la creación que emerge posteriormente en el siglo xx, desde los años setenta en adelante, de la poesía de mujeres mapuche. Por otra parte, los estudios analíticos que la antología nos entrega aparecen sólidamente posicionados en términos de fertilidad teórico-crítica. Entre ellos, la autora Mabel Mora Curriao elabora una escritura que ofrece distinciones profundas y otras seductoramente sutiles respecto de esta producción poética. Aborda las complejidades y tensiones históricas, sociales y políticas que cruzan su recepción, producción y circulación. En la escritura de Mora Curriao los contextos histórico-sociales y políticos del pueblo mapuche resultan fundamentales como base referencial de su crítica. Fernanda Moraga, por su parte, con una sólida rigurosidad indagativa, se aboca a situar en el campo literario la emergencia y presencia de esta escritura. Describe y rastrea su aparición en Chile y nos ofrece una serie de antecedentes respecto del proceso de su

<sup>8</sup> Hago una conexión entre las ideaciones sobre la noción de privilegio hechas por Genevieve Fraisse respecto de Simone de Beauvoir y lo que elaboro en este punto. Fraisse indaga seductoramente en ese lugar de «privilegiada» de Simone de Beauvoir y lo propone —de modo interesante— como la transposición de un privilegio individual que se transforma en otro de corte colectivo y, por ende, se vuelve arena política en la autora de *El segundo sexo* (Fraisse, 66). Algo así ocurriría en el caso de las creadoras de la palabra poética mapuche, sólo habría que contemplar una no menor advertencia: agudizar el ojo en las diferencias que estallan al intentar aproximar ambos territorios de mujeres: el europeo central y el mapuche periférico.

<sup>9</sup> La lectura del estudio descriptivo-explicativo de José Bengoa sobre la historia del pueblo mapuche bien podría ser una zona desde la cual afirmar que en un pasado no lejano en Chile, el siglo XIX, consolidó esta silenciada criminalización al imponerse la terminología cínica que nombra el despojo del pueblo mapuche como «Pacificación de la Araucanía».

<sup>10</sup> Cabe destacar que en estos dos textos se presenta un apartado nombrado como «Foros virtuales» que ameritarían un estudio singular dado que abordan temáticas diversas relativas a la escritura poética de las mujeres antologadas. Este apartado resulta ser una emisión discursiva que manifiesta el posicionamiento de las poetas, lugar fundamental a la hora de situarlas en el marco del campo intelectual literario. Asimismo, en *Hilando en la memoria* del año 2009 aparecen algunos breves estudios críticos, entre ellos destaca de modo fundamental —por su profundo posicionamiento, rigor intelectual y riqueza interpretativa— el artículo de Mabel Mora Curriao, «Sobre memoria, cuerpo y escritura de mujeres mapuche: aproximaciones desde este (otro) lado» (177-181).

instalación en el campo literario. Asimismo, enuncia cuatro líneas discursivas que la investigadora detecta en sus hallazgos de lectura, a saber: el discurso político de la continencia, el de la memoria ancestral, el de la enunciación en conflicto y por último, las propuestas discursivas que no aluden a referentes sociales y culturales del pueblo mapuche<sup>11</sup>. Por su parte, Mora Curria dialoga con estas elaboraciones y delimita incomodidades simbólicas fundamentales que inciden en la recepción de que han sido objeto. En síntesis, *Kümedungun/Kümewirin* se ofrece a mi escritura crítica como un arsenal explosivo armado de municiones diversas para entrar en el terreno minado de estas poéticas-políticas de mujeres mapuche. En palabras de Mora Curria: «*Küme dungun, Küme wirin*, buenas palabras para un viaje auspicioso, buena escritura para armar el entramado» (17).

Junto a estas antologías, se encuentran afortunadamente varios libros de poesía publicados por las poetas mapuche, en distintos momentos de sus trayectorias escriturales. No obstante estas publicaciones individuales que aportan voces de modo singular-individual, me aboqué sólo a la lectura de los textos contenidos en las tres antologías mencionadas —para efectos de este trabajo—, dado que ofrecen a esta lectura crítica un crisol a partir del cual es factible, y deseable, leerlas de manera conjunta.

Por último, me interesa asentar una posible entrada hipotética surgida de mi labor heurística que se podría enunciar del siguiente modo: la producción escritural de las poetas mapuche construye un espacio/territorio de lenguaje en forma de revuelta (rememoración, transformación, pensamiento, imagen, interrogación) en el que tendría ocurrencia, en primer término, la «memoria feliz-estrella guía», aquella que ocurre cuando la imagen poética completa el trabajo de duelo elaborado por la(s) sujeto(s) hablante(s) memoriosa(s); de este modo emerge la palabra simiente, la escritura viva, la escritura del alma (ese espacio psíquico); en segundo término, la trama de imágenes y recursos de formas poéticas edifican la zona del deber de memoria como deber de hacer justicia mediante el recuerdo de otro próximo de sí, colectivo o comunitario con el cual se dibuja un vínculo/lazo inevitable. Entre estos dos espacios de memoria, se entrelazan sinuosas, reverberantes las singularidades étnica y de género. Una trama de diferencias culturales de doble faz en la que la primera pareciera, de pronto, subsumir fantasmáticamente, a la segunda.

## FIGURACIONES MEMORIOSAS DE LA REVUELTA ÍNTIMA/LAZO SOCIAL

Imagino dos figuraciones para este apartado, luego de leer de modo intenso las tres *Antologías* ya mencionadas que donan las creaciones de las poetas mapuche. La primera corresponde a imágenes de infancia, la segunda a imágenes del cuerpo/entorno. Ambas, territorios feraces, se ofrecen generosas a esta entrada interpretativa de pie descalzo. Me sumerjo en las palabras poéticas como una crítica feminista posicionada que no deja de saberse tan lejos - tan cerca de estos ejercicios heurísticos que se inmiscuyen tendenciosos y creadores sobre/en la otra palabra poética memoriosa de las otras mujeres.

<sup>11</sup> Estos lineamientos aparecen sintetizadas por Mabel Mora Curria, en su artículo «De versos y voces: ül registrados y poesía mapuche contemporánea» (14). Son elaborados de modo extenso por Fernanda Moriga García en el acápite «Epílogo en construcción» de su artículo «La emergencia de un corpus poético de mujeres mapuche» (243-244).

## 1. IMÁGENES DE INFANCIA

Selecciono seis poemas para mi labor de lectura en este apartado. Los signos llegan a modo de ecos. No la palabra clara, ni la escrita totalizadora, más bien palabra eco-oral, ritual, recordada a partir de la presencia/ausencia de las abuelas/abuelos; relatos, mitos, fantasmática genealógica: sí, madre/padre, pero también más atrás: el pasado más pasado de todo. De algún modo, Ricoeur nos ilumina en este sentido al hablar de la «huella psíquica» (543), aquella significativa, relativa a experiencias preciosas, que no estaban borradas del todo, sólo se habían vuelto inaccesibles, indisponibles, pero no olvidadas. La palabra poética es capaz de donar esta memoria feliz, este reconocimiento del ignoto lugar, el de la palabra en ciernes.

El poema «Perrimontun» de Mabel Mora Curriao (*Hilando* 2006, 21) nos convoca desde el rito inicial. Beber y hundir, son los verbos en pasado. Luego de estas acciones la sangre hace su entrada triunfal, como si este inicio de la vida fecunda de la infancia preparara luminosamente para la vida: visiones. Y entonces la voz se (con)funde, perdida entre la naturaleza, hundida para volver a aparecer ubérrima en estas escrituras, que hoy se donan a esta lectura. En el poema emerge otra voz, alguien cercano a lo divino le dice a la mujer-niña sobre lo que viene, augurio de lo que vendrá para la infante, futura mujer-poeta, la llama «Hija». Presagio en el que se cumplen los sueños, y se auspician alumbramientos de las huellas pasadas y futuras para esa niña-hablante sembradora de sueños. El poema finaliza así:

No temas  
ya brotan de tus manos  
parirán ahora las flores del alba

Pareciera que las mismas palabras que nombran la infancia posibilitaran el parto de las palabras poéticas, esta escritura.

Graciela Huinao, por su parte, me dona dos escritos que traman infancia y la muerte. Un registro de sentido poético diverso al anterior se abre en estos textos. En el primero, «Gritos en el viento» (*Hilando* 2006, 34), la hablante recupera la imagen de una mujer muerta, su madre, y esta figura fantasmática la traslada al tiempo de la infancia. Esa niña-mujer-madre, muerta ahora en el presente de la escritura, nunca supo lo que la hablante sí sabe: conocer los vientos. Dice:

Tu olfato de niña  
no aprendió  
a conocer los vientos

La hablante, sin embargo, aprenderá a conocerlos y, en consecuencia, no los temerá como su madre. Ausencia/presencia de madre que sella el poema y deja un halo de muerte rondando a cuestas sobre esta figura materna que muerta, sin embargo, se desplaza hacia la hablante y se transforma en la construcción de otra vida, con un nuevo olfato heredado del *no-saber*, transformado prontamente en *saber* acerca de los golpes de los vientos. ¿Será éste el saber de la escritura poética, palabra que en la infancia aún no emergía? Si el lenguaje poético funda una posibilidad de aparecer en la memoria, en la historia, es posible que la respuesta sea afirmativa. Finaliza el poema así:

Porque a mi madre  
le faltó tiempo  
para enseñarme los códigos  
de los gritos en el viento.

En otro poema de Huinao, «Luto infantil» (*Hilando* 2006, 35), re-vuelve el halo de muerte que ronda la figura femenina de la madre. Poema breve. Condensa la imagen del luto, del duelo nombrado como «una eterna lejanía», pero recupera en el acto de nombrar —nuevamente a través del olfato—, el regazo materno sosteniéndola en sus brazos. Olor de madre-viva-muerta que acoge a esta «única habitante» se une a la imagen metonímica de los brazos acogedores, sostenedores de la vida en la infancia primera. Luto, duelo de infancia en la palabra poética que construye memoria para sí en la vida-muerte. Nada más que un sentido llena este pulso infante.

Un tercer relato poético de Huinao, escenifica la figura de la infancia a partir de la violencia, la violación y la venganza. «El patas verdes» (*Hilando* 2006, 36-38), «monstruo engendrado en España y parido en el sur del mundo» (36), es un violador, una bestia blanca asesina. La niña abusada, torturada a los doce años, es la abuela de la narradora. El resto-niña luego del evento traumático portará en su vientre al hijo de esa bestia. La comunidad entra en escena para escenificar la venganza. No habría justicia legal, por lo tanto crucificarán al Patas Verdes y será desollado lentamente por el sol. La niña-madre violada verá al esqueleto clavado días después. En este texto en prosa, el deber de memoria emerge como mandato de no olvidar o de recordar para hacer justicia-vengar al crimen silenciado, aquello que no es escuchado como atentado contra la infancia de la niña-abuela mapuche en el marco de una (in)cierta legalidad occidental. La genealogía femenina abusada resulta inevitable: abuelas de madres e hijas sufren la violencia sexual cometida por el criollo contra la infante milenaria. Doble crimen: la violación y la maternidad no elegida, impuesta asesinamente. Sin embargo, pareciera que la memoria funciona a modo de venganza. La comunidad castigó apelando al sol bravío como arma que desolla el cuerpo del criollo y usa el árbol que sirve de cruz, herramienta de tortura lenta que provoca la muerte del violador. La infancia cobra otro relieve en este poema, no es la luminosidad la que la recubre, tampoco el presagio fortuito, es la violencia que se incuba en ella, vulnerabilidad de lo humano, portadora de su ultraje. Memoria genealógica de mujeres en América Latina. Testimonios. Las violaciones son aún hoy un lugar quemante que merece ser iluminado poéticamente para hacer de esta zona de lo femenino infante herido, un poderoso territorio de clamor y denuncia que se mantiene suspendido de un hilo en el deber de memoria.

En «Los gansos dicen adiós»<sup>12</sup>, vuelve Graciela Huinao a la herencia indígena (*Kümedungun*, 175). Este es un bello texto en el que se trama poéticamente la figura del abuelo *williche* y la voz de una niña que teje su memoria —el reconocimiento— desde la figura de los gansos. La muerte cabalga de la mano del hambre y del sacrificio en esta escritura. El lugar de la herida memoriosa se repensa al imaginar, desde la infancia asustada, la palabra añosa del abuelo. Ello ocurre, tal vez, porque la hablante niña prematura en su mudez, no podía enunciar algún signo que iluminara este entendimiento. Dice uno de los versos:

<sup>12</sup> Poema que aparece en el libro *Walinto* de la poeta Graciela Huinao, ofrece versiones en mapudungun e inglés.

Mi corto andar, abuelo  
no entendió  
el origen de tus palabras

En el presente de la escritura poética rememorando esta ausencia/presencia, el cuerpo infantil acurrucado como en posición fetal, se hace uno con los ojos (visión) apenados del abuelo. De este modo, la infante-mujer descubre y sabe, descubre desde la fusión, en la doble mirada. Dicha simbiosis posibilita el reconocimiento, *la anagnorisis*, y ésta ofrece a la hablante el descubrimiento de la verdad: su abuelo no era *williche*, sino probablemente *Chono* o *Kawaskar*. La niña-mujer sabe, en consecuencia, a través de la mirada identitaria múltiple, acerca de la tristeza y sabe de la muerte. Niñez femenina, abuelo indígena, presencia/ausencia de inciertas etnias dobles o triples rearman el paisaje memorioso de este hermoso poema que tantea dibujar la memoria feliz recuperada desde la infancia.

El quinto poema es de autoría de Ivonne Coñuecar, su nombre, «*Eluwun*» (*Kümedungun*, 269-273). De este poderoso texto se especifica que es sólo un fragmento. Aparece organizado con números romanos hasta el número III. Su título nos pone de lleno en el lugar de la muerte. *Eluwun*, alude a una ceremonia de entierro, a un funeral, rito celebratorio de la muerte. Ese es el tono que (en)cubre a esta poesía quebrada, alterada en su sentido y en su sintaxis, poesía de sepulcro. Escrito en prosa, pero separado cada uno de los supuestos versos por líneas oblicuas, obliga a leerlo en este doble estatuto de prosa y poesía. Vuelvo a pensar/interpretar la zona de *zeitlos* a partir de la presencia de la muerte. El tiempo quebrado también como grieta o brecha en la que cae la hablante, en la que caigo como lectora, en la que caeremos inevitablemente. El lugar de la enunciación pareciera ser la fosa, la escritura poética se erige desde el lugar mismo de la muerte, desde el cual se rememora. Se instala en los enunciados un tono de repetición inacabable en el «justo aquí». Esta zona de ecos repite hasta la saciedad como deseando exorcizar la vida desde la muerte, pura pulsión de muerte, tal vez.

La infancia es mencionada en dos oportunidades. Primero en el número I cuando expresa: «todo lo quise a tu lado dice mi versión en la niñez de hoy todo quise y no pedí» (269). Como si la niñez tuviera miles de versiones, la hablante enuncia ésta, la del presente de su escritura poemática en la cual la carencia, el pozo sin fondo se asienta por la perdida, por la ausencia de «tu vida». Cántico fúnebre, puede ser que esta máscara mortífera en la que se convierte el poema quisiera resucitar el pasado, tal vez de modo inútil. La segunda mención en el número III, señala: «justo aquí te pierdo / huracanes roban el cabello de tu niña / infancia en bosque de caricaturas fuimos juega el destierro con la memoria» (271). La perdida en el lugar repetido hasta el cansancio «justo aquí». «Aquí» de la muerte, de la escritura, de la escritura a modo de muerte. Niña e infancia juntas, deformadas a modo de caricaturas, ridiculizadas tal vez a partir del modelo de lo que «fuimos». ¿Cómo se vive la infancia entonces, si no podemos decirlo cuando la experimentamos? Tal vez este poema de muerte abunda en la muerte definitiva de la infancia como territorio que no tiene habla en su momento, sino en su posterioridad, cuando la logra como reconocimiento precario. La infancia siempre será memoria. Pero, la pena de expulsión, ese destierro, juega con la memoria. ¿La burla, la engaña, la pierde? Tal vez todas estas posibilidades. Sin embargo, en su intento, esta escritura poética resucita la memoria, logra aquella imagen feliz que se nos dona en figuras del descalabro, la interroga densa y profundamente a partir de sus imágenes en el gesto escriturario de reconocimiento.

El último poema que escojo para este acápite sobre infancia es «Melina» (*Kümedun-gun*, 2010, 361) de la poeta Faumelisa Manquepillán Calfuleo. Este bello texto recorta una memoria de infancia a modo de juego. La convocatoria: «juguemos» resulta un llamado de la hablante a otra, a Melina —y tentativamente a otras que se multiplican como variaciones desde Melina espejeadas por la hablante—, para que se sume a la propuesta de recuperar esta zona de infancia luminiscente. Lo hace seduciendo con las palabras, las imágenes, con su ritmo, cadencia y sonoridad, convoca a recuperar ese terreno perdido, para atesorarlo y prolongarlo en una eterna duración. La estructura del poema repite siete estrofas de cuatro o cinco versos rimados en los que se despliega el mundo infantil luminoso, celebratorio, imaginativo, creador y potenciador de la felicidad compartida. El poema cierra con una tercerilla, convocando a experimentar la memoria feliz de eterna manera:

Juguemos Melina  
hagamos un juego por siempre  
a que niñas seremos

Si el juego se aproxima al rito, como señala Agamben (91-125), en este poema se abriría una zona en la que el significante «niñas», inestable, aparece como propuesta de perpetuación de una sincronía que se niega a aparecer en trama con la diacronía. En esta detención, en esta fijeza, ocurriría algo así como una «utópica república infantil» (93-95), al modo de la creada en *Pinocho* de Collodi, citada por el filósofo italiano para elaborar sus elucubraciones. Un único modo de habitar sería éste que implica la duración de: «niñas seremos». El rito-juego sería la perpetuación de lo vivido.

## 2. IMÁGENES DEL CUERPO/ENTORNO

La materialidad del cuerpo femenino favorece la emergencia de la memoria situada. La teoría-crítica feminista ha trabajado de modo múltiple este lugar desde Simone de Beauvoir<sup>13</sup> en adelante, posibilitando la apertura de signos obturados, silenciados, estereotipados y devaluados por ende, en su densidad simbólica y psíquica. Me interesa poner énfasis en las elaboraciones de Judith Butler relativas a la vulnerabilidad vinculada a los cuerpos socialmente construidos. Dice la autora: «sujetos a otros, amenazados por la pérdida, expuestos a otros y susceptibles de violencia a causa de esta exposición» (Butler, *Vida precaria*, 46). Cuerpos que trabajan bajo coacción de tipo político, económico y bajo condiciones de colonización y ocupación. Entonces las elaboraciones del duelo y por ende las transformaciones del dolor desde recursos éticos-poéticos-políticos, detonan procesos que develan la identificación con el sufrimiento mismo. Por su parte, Braidotti señala que

<sup>13</sup> En especial, la escritora y filósofa feminista aborda con amplitud las experiencias del cuerpo y sus sentidos en su libro *El segundo sexo*. Los capítulos «la joven» y «La iniciación sexual» del libro mencionado son particularmente significativos en el modo como Simone de Beauvoir aborda la cuestión del cuerpo en las mujeres jóvenes. Vale la pena citar: «Una vez púber, el porvenir no sólo se aproxima, sino que también se instala en su cuerpo y se convierte en una realidad más concreta» (77); «No tener confianza en el propio cuerpo es perder confianza en uno mismo» (81); «la angustia de ser mujer, en gran parte es lo que roe el cuerpo femenino», (82). En enfoques teórico-críticos feministas posteriores al respecto, se encuentran las ideaciones fértiles de la ítalo-australiana Rosi Braidotti, de las norteamericanas Adrienne Rich, Judith Butler así como de las francesas Hélène Cixous, Luce Irigaray y Monique Wittig.

el sujeto encarnado es un «proceso de intersección de fuerzas (afectos) y variables espacio-temporales (conexiones)» (Braidotti, *Metamorfosis*, 37). De este modo, es posible incorporar a esta crítica las variables que lo estructuran como tal: clase, raza, nacionalidad, cultura, entre otras. Resulta fundamental para la constitución del sujeto femenino en contextos y en devenir, revisitar de modo más riguroso la emergencia de este territorio material en la poesía de mujeres, en general, y más aun cuando abordamos la noción de memoria en coexistencia con la producción de lenguaje poético de mujeres mapuche.

Alrededor de cuarenta son los poemas leídos y que —según este ímpetu interpretativo— pueden inscribirse en este acápite desde su heterogénea multiplicidad. Sin embargo, dado el límite de páginas para la publicación de este escrito, me referiré a una selección acotada de ellos<sup>14</sup>.

Mabel Mora Curriaó me ofrece elucubrar una zona cara a la memoria en cruce con el inconsciente que pulsa a partir del cuerpo materno. «Canto a mi madre» (*Hilando*, 2006, 19) pone en escena las preguntas por el origen, por el nacimiento de ésta, nombrada con mayúscula. Interpreto que esta zona queda escenificada fuera del tiempo. Pienso en *zeitlos* propuesto por el psicoanálisis, como aquel tiempo que se escapa del tiempo cronológico y abre la heterogeneidad de aquel otro sinuoso. Se ofrece, se dona como una brecha, una grieta para la realización de los deseos. Kristeva se arriesga a preguntar (se/nos) si no resulta ser éste una memoria pre-psíquica, así lo semiótico pareciera pulsar inevitable (*La revuelta*, 55). Lo materno, lo uterino, lo arcaico deviene eco interminable. Al final del poema la zona de *zeitlos* es dicha así: «fuera del tiempo la muerte / no tiene ningún sentido». La presencia de la muerte se ilumina oscura, tendida como una sábana interminable que coexiste o se tiende desde la vida-muerte. Pareciera inclusive que esta pulsión deseante del <cuerpo a cuerpo con la Madre> se inscribe en la pulsión de muerte porque se sitúa en otro lugar. Paisaje del cuerpo femenino imaginado, intención y (des)conexión con/en la permanencia de los otros paisajes en el imaginario mapuche. Esta rememoración de lo materno, latencia eterna, nombrada próxima a la naturaleza hecha signo, se ofrece a manera de cosmogonía plena de sentidos que dicen a las aves, las flores, los valles, surcos, bosque, lechuzas, cielo, universo, la sangre, flor roja, blanca flor, mariposas, la muerte. *Perrimontun*: otra vez las visiones-imágenes, es un paso antes de lograr devenir a ese fuera del tiempo, el tiempo de lo «más arriba» (*wenu-mapu*).

Faumelisa Manquepillán, en el poema «Los túneles» (*Hilando*, 2006, 59), abre las preguntas por el nacimiento, acontecimiento que inscribe un cuerpo en el mundo. Estas sobrepasan cualquier imagen que ose construirse como certeza. El nacimiento y el útero, como lugares, revientan en verbos tales como parir, navegar, plasmar, ver, lanzar, abrazar, atrapar. Todos signos inciertos en su completud. Se instala el olvido de «algo» en el útero materno. Y las máscaras acechan como ocultamiento, como imposibilidad tal vez de aparecer definitiva, al modo de un rostro visible, que la devele como cuerpo humano. La re-vuelta inevitable al útero cierra el poema, esta vez señalándolo como «útero nocturno». Si muerte y nacimiento se hermanan como ceremonias vinculadas a la vida, a la (im)

<sup>14</sup> Profundizaré y ampliaré más adelante el trabajo iniciado de esta singular figuración en la poesía de mujeres mapuche, gracias a una invitación a participar en el Coloquio Internacional «El cuerpo y sus variaciones». Este evento es organizado por cuatro Universidades chilenas: Universidad de Chile, Usach, Universidad Austral y Universidad Academia de Humanismo Cristiano; se llevará a cabo en el mes de mayo del año 2012 en Santiago de Chile.

posibilidad de construir humanidad y comunidad, este poema sólo arroja incertidumbre respecto de dicho potencial. Negarse a salir del útero implica la pregunta por la vida y lo humano: ¿Cuándo un cuerpo se resiste a nacer como tal? ¿En qué condiciones? Podría decir polifónicamente con Butler: «Entregado desde el comienzo al mundo de los otros, el cuerpo lleva sus huellas, está formado en el crisol de la vida social; sólo más tarde y no sin alguna duda, puedo reclamar mi cuerpo como propio, como de hecho tantas veces lo hago» (Butler, *Vida precaria*, 52).

El poderoso poema «PARIAS» de Adriana Paredes Pinda (*Hilando* 2006, 85-94), se abre desde un epígrafe poético que funciona como una dedicatoria:

A las matriarcas del linaje del sol y picaflores  
 que ya partieron al *wenu mapu*  
 mi mamita Yola, mi madre Mónica y  
 mi amada maestra y madre Marina,  
 la que ama el mar como yo...

Entonces los cuerpos de mujeres, parias-excluidas-inferiorizadas, aparecen nombrados, escenificados múltiples, reverberantes; protagonistas sinuosos entre signos de forma castellana pero pintados de una sintaxis fragmentada/fracturada invadida por el mapudungun. Como tal, los cuerpos heteróclitos, se desplazan serpenteando triplicados entre los versos que montan el cuerpo de las «otras» anteriores: las abuelas maternas, las madres, las matriarcas. Un cuerpo femenino fusionado a las otras, las antiguas, asoma como lengua en su pequeñez, como pezones balanceados derramando leche ofrecida para beber. Heredero del ansia en la que su cuerpo cabalga señala las «tres ballenas azules», imagen mítica que sostiene completo el poema largo, escrito entero en mayúsculas, y que termina cuando la hablante le dice:

ABUELA, ABUELA, ABUELA SIEMPRE FUERON  
 TRES BALLENAS

El cuerpo se torna milenario cuando nombra a Filipa Huenuleo, incardinación de la bisabuela que en el éxtasis gorgotea ríos de sus pezones. Al modo de las políticas del nombre propio, este cuerpo antiguo asoma a lo social teñido de la inevitable historia mapuche. Pero esta cabalga(dura) no se detiene allí, sinuosa atraviesa la «HOGUERA DE LAS BRUJAS» arrojándonos otros cuerpos aniquilados por el fuego de la inquisición española, criolla, mestiza. De este modo, todas las lenguas montan en este cuerpo convertido en boca, orificio, hueco, penetra en los árboles en una danza iluminada por la luna. La hablante nombra su «LENGUA CLÍTORIS» que persiste en habitar multiplicado el reino azul robado a sus dioses. Entre rito y experiencia social, el galope de estos cuerpos-parias se devela múltiple y lúcido en la escritura poética cuando la hablante nos envía al trote a re-mirar nuevamente la herencia occidental del lenguaje poético y su presencia masculina:

TE MANDATO  
 QUE NO SÓLO WHITMAN HA DE AMARSE

La entrada incierta de la masculinidad desde la genealogía poética deriva en la masculinidad mapuche cifrada en el falo y su medida: «—SI ES PINDA LO TIENE GRANDE—». Sin embargo, esta dimensión del poderío y la erección del cuerpo masculino se

fragiliza al nombrar las palabras «HIJO NATURAL COMO TODOS», «DESAMPA-RO», «GOLPEADO», «EXPULSADO». Esta figura del abuelo se tiñe de vulnerabilidad feminizándose. Su cuerpo herido, expoliado, se funde en el padecimiento de la violencia, así como lo hacen los cuerpos femeninos. Me pregunto parafraseando a la hablante: ¿Si es Pinda lo tiene grande? Sin embargo, la hablante posicionada desde la construcción omnipresente del cuerpo femenino en el cual cabalga poderoso, es capaz de redimir al abuelo. Lo salva entonces, poniendo término al vejamen, al dolor, a su expoliación.

El texto juega a señalar enunciados religiosos, herencia manchada del catecismo aprendido a la fuerza. El Ave María, como trizadura, invade el poema y se multiplica en imágenes que repiten ecos de ritos híbridos, calcinados, negados, rotos en sintaxis castellana y vilipendiada en su semántica horrorosa.

La hablante nombra al tratado más importante sobre la caza de brujas, «MALLEUS MALEFICARUM» y lo refiere a la invasión que parece cifrarse entera en una figura-cuerpo masculina demoníaca: Cornelio Saavedra. La historia del pueblo mapuche emerge nuevamente en la señal de este nombre propio masculino que condensa la hipocresía de la nombrada «Pacificación de la Araucanía». Funcionario del Estado chileno, militar, sería el artífice de la ocupación de los territorios mapuche en el bestial y silenciado Siglo XIX (Bengoa, 170-183). La caza de brujas centrada no sólo en el pueblo mapuche en general, sino obsesivamente fijado en los cuerpos de las mujeres. Aparecen en esta escena encriptadas como rameras, como vampiresas milenarias o como enamoradas. Aparece como péndulo de éste el otro cuerpo-vientre capaz de no sentir el deseo, el goce, tal vez el sueño de la virgen.

Finalmente, el cuerpo se entrega a la danza ritual, al palpito del trueno, los vientos, la lengua, el kultrung, la anciana y el anciano en la visión del azul beatífico. En este ritual la hablante invoca a la madre, a la abuela, a la bisabuela, pechos y piernas femeninos entre lluvia y bosque. Así «redime», limpia, salva, pone fin al dolor. En la página marcada con el canto-poesía se nombra al cuerpo de modo inevitable, lo completa en su movimiento infinito-frenético, ritual celebratorio de la vida, de la presencia, las coreografías que el cuerpo incardina en el baile: marcar y aniquilar el cuerpo, exorcizar.

Roxana Miranda Rupailaf (*Hilando* 2006, 97-109), por su parte, dona bellos poemas que ponen en escena cuerpos femeninos intervenidos por relatos míticos relativos a la cosmogonía indígena en cruce con relatos bíblicos. En «Seducción de los venenos» el cuerpo de la hablante, fusionado al cuerpo de la escritura poética, emerge a partir de la «profecía». Es su propia palabra poética la que dará cuenta, de modo inevitable, testificará anunciando los cuerpos mutilados, heridos, muertos. Inaugura esta entrada a la escritura a partir del costado herido de un Cristo innombrado que yace en la innombrada cruz. La escritura-masacre expone las llagas, así el poema se tiñe de plegarias, golpes en el pecho, llantos que velan los ojos.

En «Evas», Miranda Rupailaf hace estallar la figura condensada de lo femenino incardinado en la expulsión: cuerpo expoliado, culpable de la boca y de la carne roja comida/ofrecida como tentación. La boca como beso que seduce y traiciona, mordedura ofrecida a otros, la que condena a la sumisión. El otro, el «tú», Adán innombrado, se lava las manos como Pilatos, desentendiéndose de su propia incardinación culpable. El poema cierra con un gesto del cuerpo femenino de alguna Eva probable, que abandona el prometido paraíso. El cuerpo femenino desencantado, advertido del engaño, del cuento tantas veces escuchado, parte, en un gesto suave, en un giro tenue; deja atrás

ese pesado territorio prometido para abrirse a «la blanca fugacidad de los inviernos». Cuerpo blando, sutil, materia inmaterial, que no teme deshacerse en el tiempo como flujo impermanente.

«Dalila» de Miranda Rupailaf, contiene dos poemas en los que las imágenes nombran escenas memoriosas del cuerpo criminal y del cuerpo asesinado. En el poema I, el cuerpo de la protagonista aparece figurado como guerrera, una amazona. La escena, una alcoba. Ella puñal en ristre no titubea en asestar el golpe mortal para minar la fuerza del otro. Derrama su sangre. Luego huye, escapa ahita del acto mortal. Triunfante de dejar primero el lecho amatorio que ha convertido en una mortaja. Transformada en asesina del héroe, victoriosa, pareciera no temer lo que viene. Este cuerpo femenino en acción nos dice que la fuerza arrebatada al amante heroico no era tal, que su propia fuerza escondida, la de ella, secreta, desconocida, constituía lo indecible. El poema entonces rompe ese silencio y devela el cuerpo femenino en acto criminal. El poema II representa una escena similar, en otra versión. Tal vez una situación amnésica arrebató a Dalila, una inconsciencia, un estado de furor, de frenesí. Luego «recuerda» el nombre. ¿El propio? me pregunto, ¿el del otro Sansón innombrado? Ve el puñal y siente una última caricia del cabello, de esa fuerza masculina perdida, convertida en muerte. Luego, camina ciega para no sentir el temblor de los pilares que caerán sobre ella. A diferencia del poema I, en éste, el final sugiere un porvenir desastroso de derrumbe que podría alcanzar su cuerpo y destruirlo.

## A MODO DE (IN)CONCLUSIÓN

Interesa señalar, en primer lugar, la cuestión de la reviviscencia de las imágenes en estas escrituras poéticas que parecen posibilitar el reconocimiento del recuerdo. Luego, la cuestión de la existencia inconsciente de éste, latencia del olvido, lo que Ricoeur llama el «olvido de reserva», tesoro del olvido al que se recurre cuando «me viene el placer de acordarme de lo que una vez vi, oí, sentí, aprendí, conseguí» (535). De este modo la escritura poética de mujeres mapuche nos donará una «experiencia para siempre» dado que ofrece lo inolvidable. En la escritura de estas poetas emerge sinuosa la cuestión del olvido por la destrucción de huellas mnémicas, sin embargo su escritura, su propio lenguaje poético destruye esta destrucción gracias a la presencia del «olvido de reserva».

Por otra parte, la emergencia de imágenes relativas a dos sitios de memoria: infancia y cuerpos femeninos, nos aproximan a la revuelta concebida como transformación de aquella experiencia de la pérdida. Si coincido con Butler (*Vida precaria*, 52-54) en términos de que la experiencia del duelo conlleva la posibilidad de desposesión de lo que una es o cree ser (infinitas muertes), pienso que junto con ello se instaura la potencialidad de aprehender la desposesión para atisbar lo que se llega a ser, entonces el trabajo en imágenes poéticas desde estas figuraciones posibilitaría construir en/desde el lenguaje poético memorioso de mujeres mapuche el lugar posible de la vinculación consigo misma, en su singularidad, en su diferencia, a la vez que con otros y otras (la comunidad). Como seres corporales, entregados a otros más allá de nosotros mismos, nos hallamos implicados en vidas y experiencias que no son sólo las nuestras. Por ello intimidad y lazo social emergen trenzados. La subjetividad emergente en las imágenes de la infancia así como

en las imágenes de los cuerpos femeninos develan lo que han devenido: el «yo» y el «tú» articulados en diálogo constante según lo elabora tan bellamente Bajtín (313) cuando nombra aquel «corredor de voces». Sí, se trata de voces multiplicadas que —a partir de lo dado y lo creado— originan algo nuevo, inédito. De este modo, Judith Butler señala: «En otro nivel, tal vez lo que he perdido *en* ti, eso para lo que no tengo palabras, sea una relación no constituida exclusivamente ni por mí ni por ti, pero que va a ser concebida como el *lazo* por el que estos términos se diferencian y relacionan» (Butler, *Vida precaria*, 48). Genealogías de mujeres: madres, abuelas, bisabuelas, voces de los y las antiguos/as, herencia vincular, afectos que sostuvieron/sostienen al yo hablante; tiempo fuera del tiempo, tiempo de la escritura/cuerpo de la escritura, escritura/rito /juego/historia; cuerpos femeninos descentrados, dislocados, intervenidos, violados, recuperados, liberados en una escritura poética que escenifica la memoria feliz. Entonces el duelo aparece politizado y el trabajo de memoria poética sella ese pacto ético-estético-político. Desintegración a partir de la pérdida del otro, del sí mismo en esa pérdida, sin embargo, trabajo de la memoria a partir de esa huella inconsciente que pulsa desde nuestra sociabilidad primaria.

Intimidad/lazo social emergente en imágenes poéticas de mujeres mapuche me vuelve al rostro de la micropolítica (Braidotti, *Metamorfosis*, 26-27), aquella que tiene como centro el yo encarnado (incardinado) que transforma el conocimiento que una tiene de sí y del mundo que la rodea. Posicionamiento de sujetos femeninos, localizaciones, auto-rreflexividad, imaginación, procesos interactivos que suponen una red social-afectiva de intercambios. La memoria y sus imágenes poéticas conllevan la posibilidad de deshacer los diferenciales de poder: poner en palabras, en figuraciones de potencia inusitada lo que pareciera escapar de la conciencia: la lucha singularizada de las mujeres indígenas y su imaginario memorioso, la lucha de la comunidad indígena por su vida social y su existencia en contextos culturales chilenos que persisten hegemónicamente en desconocer su humanidad y su diferencia. En este sentido el cruce de la incardinación de género y etnia en estas creaciones poéticas memoriosas posibilitan poner énfasis en el reconocimiento, en la visibilización, en la inteligibilidad que expande/restringe lo humano, lo que hace posible preguntarse por los cuerpos que llegan a importar y por aquellos que no importan (Butler, *Cuerpos*, 11-15), los que merecen experimentar públicamente sus duelos y aquellos cuyas pérdidas se vuelven impensables e indoloras en esta sociedad. La distribución diferencial del dolor, aquella que decide «qué clase de sujeto merece un duelo y qué clase de sujeto no, produce y mantiene ciertas concepciones excluyentes de quién es normativamente humano: ¿qué cuenta como vida vivible y muerte lamentable?» (Butler, *Vida precaria*, 16-17). Este gesto indagatorio extrapolado en la presencia de la poesía creada por mujeres mapuche hace estallar la exclusión, hace ostensiva la existencia de desigualdades, de exclusiones y, por otro lado, afirma la diversidad y la diferencia como valores positivos y alternativos.

## REFERENCIAS

- Agamben, Giorgio. *Historia e infancia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2011. Medio impreso.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI editores, 1982. Medio impreso.
- Bengoa, José. *Historia del pueblo mapuche. Siglos XIX y XX*. Santiago de Chile: LOM, 2008. Medio impreso.
- Braidotti, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Barcelona: Gedisa, 2009. Medio impreso.
- \_\_\_\_\_. *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal, 2005. Medio impreso.
- Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2009. Medio impreso.
- \_\_\_\_\_. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2005. Medio impreso.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo 2- La experiencia vivida*. Buenos Aires: Ediciones Siglo XXI, 1962. Medio impreso.
- Falabella, Soledad; Ramay, Allison; Huinao, Graciela (eds.). *Hilando en la memoria. 7 mujeres mapuche*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2006. Medio impreso.
- \_\_\_\_\_. Graciela Huinao y Roxana Miranda Rupailaf (eds.). *Hilando en la memoria. Epu rupa. 14 mujeres mapuche*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2009. Medio impreso.
- Fraisse, Genevieve. *El privilegio de Simone de Beauvoir*. Buenos Aires: Editorial Levia-tán, 2009. Medio impreso.
- Huinao, Graciela. *Walinto*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2009. Medio impreso.
- Kristeva, Julia. *La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Sentido y sin sentido de la revuelta*. Buenos Aires: Eudeba, 1998. Medio impreso.
- Luongo, Gilda. «Las voces y sus huellas». En *Anuario del Programa Género y Cultura en América Latina*. Santiago: Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile, 1996. Medio impreso.
- Mora Curriao, Mabel. «Sobre memoria, cuerpo y escritura de mujeres mapuche: aproximaciones desde este (otro) lado». En Falabella, et al. (eds.). *Hilando en la memoria. Epu rupa. 14 mujeres mapuche*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2009. Medio impreso.
- \_\_\_\_\_. y Fernanda Moraga García (eds.). *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)*. Caniguán, Jacqueline (versión mapudungun). Santiago de Chile: LOM, 2010. Medio impreso.
- Moraga García, Fernanda. «La emergencia de un corpus poético de mujeres mapuche» en Mora Curriao et al. (eds.). *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)*. Caniguán, Jacqueline (versión mapudungun). Santiago de Chile: LOM, 2010. Medio impreso.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010. Medio impreso.