

---

## ENTRE MEMORIAS Y RE-ESCRITURAS DE LA HISTORIA: ESBOZOS DE UNA APROXIMACIÓN A LA POESÍA ESCRITA MAPUCHE EN GRACIELA HUINAO Y ADRIANA PINDA

Fernanda Moraga G.  
UCSH / USACH

---

### Resumen

*Estos esbozos de aproximación a la escritura de mujeres mapuche, intenta, en términos generales, (des)cubrir el movimiento de un discurso poético doblemente posicionado, tanto en el espacio escrituras de género y en el de la pertenencia étnica, como en el de la literatura en general. Esto emerge desde temas y modos de lenguaje que develan una otra apropiación de la lengua escrita, respecto a la literatura occidental chilena (y también latinoamericana).*

*A partir de las sujetos que surgen de los textos de las poetisas mapuche, Graciela Huinao y Adriana Pinda, se pretende rescatar y mostrar una otra «existencialidad» que da cuenta de una otra cultura, la cual asoma en la(s) memoria(s) y asume la re-escritura de su historia.*

### Abstract

*Attempts to approach, mapuche women's writing, in general terms, try to (dis)cover the movement of a poetic discourse in a double position: on one side to the gender written space and to the ethnic belonging, and on the other side to literature in general. This situation emerges from themes and modes of languages that show one another appropriation of written language, in relation to Chilean West Literature (and also Latin American).*

*From the subjects that emerge from mapuche's poetry of Graciela Huinao and Adriana Pinda, an attempt to rescue and show another «existenciality», that evolves into another culture, appears in the memorie(s) and assumes the re-writing of its history.*

---

Uno de los objetivos fundamentales que se desprende de la re-escritura de la historia, a través de textos poéticos de mujeres mapuche, es la disposición y apropiación de diferentes espacios escriturales de comunicación intercultural. Un terreno donde se produce el (re)encuentro y el (re)conocimiento de la existencialidad de una Otra y un Otro, a quienes el poder central occidental chileno (y también latinoamericano), excentraliza, excluyéndolo o más bien ignorándolo, debido a su condición clásica de proveedor y protector, de acuerdo a sus propios intereses y modelos para una, cada vez más, sociedad extranjerizante. El sistema occidental chileno impone una «civilización» basada en el concepto de una sola Nación como una entidad unívoca; es decir, cualquier predicado que de ella salga o que se le pueda asignar, debe mantener correspondencia directa con su significación explícita de una sola indivisible. Si se acepta esta definición, entonces se transforma en principio y fin de identidad cultural y social para todas las personas que habitan dentro de los límites geográficos del país. Desaparece, de esta manera, cualquier posibilidad de expresión o existencia que tienda a negar esta «realidad» unicultural. Por lo tanto, todo lo concerniente a diferencias culturales, a particularidades locales, es ahogada por la hegemonía de este discurso globalizador a partir del cual, se sigue escribiendo «una sola Historia».

Sin embargo, el espacio escritural de (re)conocimiento mutuo al que se hace referencia, emerge, naturalmente, como una fractura y como una no aceptación frente (y entre) a este sistema prearmado de «identidad nacional», ya que surge como espacio cambiante, debido a que se deposita en él un importante componente situacional enunciativo. Como se sabe, la condición de género (ya sea femenina y/o masculina), siempre aparece trenzada a otras condiciones sociales y culturales como la clase social, la religión, la etnia, la nacionalidad, la política, la educación, etc. De esta manera, la posición de género dentro de una estructura socio-cultural dominante, tiende al resquebrajamiento del discurso hegemónico (en algunos casos, puede tender hacia el distanciamiento y/o hacia el silencio), con la intención de (re)construir una Otra historia que dé cuenta de la memoria olvidada. Aunque el espacio en común de esta producción corresponda a una automarginalidad más que a una marginalidad asignada, es necesario distinguir que cada grupo sociocultural posee proyectos que le son propios. Estos proyectos, generalmente, son despreciados y excluidos del discurso cultural chileno, por ser considerados, primero, una expresión no representativa

de un logos dominante, y luego, una expresión literaria menor, ya que se genera desde una condición cultural (étnica) y de género (mujer) subestimada históricamente por la práctica central. Este status tiene su sustrato en el concepto de asimilación cultural construido por el sistema sobre las enunciantes del discurso poético. De esta forma, se intenta, en este caso, que la cultura indígena mapuche pierda, lenta o rápidamente (depende de la velocidad con que se pretenda producir el proceso), creencias, costumbres, lengua y, en general, manifestaciones culturales; para que ceda y se adapte a la cultura global de la sociedad chilena. Sin embargo, el tema de la representación cultural tiene otros accesos: lo que nos distingue de una otra y un otro. Estas diferencias están, sobre todo, en las respuestas que se tengan ante la situación de asimilación. En esta perspectiva, la escritura etnocultural pulsa como respuesta y se «(des)territorializa» del discurso hegemónico, instalando un corpus de escritoras y también, un corpus de obras que (re)fundan el marco literario-cultural chileno y latinoamericano. Este corpus se suma a la condición de género, pero desde otra arista del campo cultural, puesto que al identificar la importancia del componente situacional étnico se trasluce una otra circunstancia particular respecto a éste, una otra situación, que tiende a ampliar y a pluralizar los espacios escriturales, tanto de género como de la literatura en general. Desde aquí entonces, que es interés de esta primera aproximación a la poesía escrita de mujeres mapuche, (des)cubrir gestos, contracciones y dilataciones particulares que las autoras depositan desde una (su) memoria y un (su) imaginario corporal y cultural, a los textos. Acceder, intentando entrever a través de los obstáculos que interpone la lectura de una (mi) mirada, sin duda, extranjera, a aquellos territorios por donde se desliza una otra escritura. Un escribir que nombra el mundo desde una existencia en conflicto, fragmentada por una des-pertenencia y pertenencia a la vez, a espacios y tiempos culturales-históricos que convergen en crisis de disgregación.

Re-escribir la historia, desde esta visión, es «re-leer y re-fundar el pasado», «reactualizar una historia basada en un universo simbólico propio» (Colipán, 1997), pero también, es re-leer una otra cultura y de una a otra cultura, para establecer puentes de integración crítica y no de asimilación. Una re-escritura/lectura, donde se traspasa hacia y desde un abanico cultural múltiple, que al mismo tiempo exige la búsqueda de estrategias discursivas diferentes, que corresponden a un imaginario psíquico y corporal distinto. Esta (re)creación de la

historia trae inmediatamente consigo, la reunión, muchas veces tensa, entre un pasado y un presente cultural que se transforma en el primer parto de una memoria que, poco a poco, se transfigura en lenguaje textual que legitima una expresión. El desarrollo actual de la poesía mapuche escrita, es asumido por voces que se fundan en la interacción cultural, ya sea indígena, occidental y/o mestiza. Son hombres y mujeres que se desplazan desde la comunidad a la ciudad o al pueblo<sup>1</sup>. Por esto, la enunciación de este discurso poético está enlazada a la interculturalidad, pero sin abandonar una pertenencia étnica, que al mismo tiempo, le hace advertir una marginalidad que es producida por la segregación. Del mismo modo, surge un/una hablante permeado culturalmente (por lo tanto, la enunciación se hace plural), donde el/la sujeto es protagonista histórico<sup>2</sup>. Así, la poesía mapuche escrita se construye sobre pliegues y (des)pliegues dentro del espacio escrituras. Por un lado, debido a que el poema mapuche puede ser escrito en mapudungun, en castellano o en ambas lenguas al mismo tiempo, y por otro, al desplazarse el territorio geográfico-cultural, los procesos escriturales se modifican respecto a la creación, la asimilación o la resistencia y la ruptura. Por lo tanto, el lugar de expresión de la escritura mapuche, responde a una articulación intercultural que le asigna representación y, que a la vez, es realizada por y en la misma escritura, tanto en la manifestación del lenguaje y su otra significación, como en el contenido. Desde aquí, entonces, emerge un grupo diferente y manifiesto de textos poéticos no aislados, sino que en pertenencia a un sistema de escritura que, sin duda, remueve los deslindes del logocentrismo occidental.

De este modo, una de las zonas de confluencia y legitimización que se produce entre culturas es la escritura. Un posible palpar (se) la memoria en un (des)

---

1 «La población mapuche total en Chile mayor de 14 años es de 900 mil personas: de ellas 250 mil habitan en el campo y el resto en las ciudades. En Santiago hay 500 mil mapuches». Cfr. en Bengoa, José, *La emergencia indígena en América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 51-52. Quien retoma este tema de Luis Moreno y Clorinda Cuminao, *Jigatún en Santiago*, Memoria de Tesis para optar al título de Antropólogo, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago de Chile, 1998. También en la tesis de Maestría en Ciencias Sociales de Ramón Curvil, *Procesos de reetnificación de los mapuches en Santiago*, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Magister en Ciencias Sociales, Santiago de Chile, 1999.

2 Iván Carrasco, «Las voces étnicas en la poesía chilena actual», en *Revista Chilena de Literatura* No. 47, (1995),. Universidad de Chile, Departamento de Literatura, pp. 57-70.

---

territorio de carne y tierra. Escrituras de mujeres intersectadas en imágenes que en sí mismas retornan a una (des) pertenencia. Una puesta en escena que va más allá de una identidad que se cuestiona. Mujeres-sujetos, (re) construyendo (se), que marcan en la página la fisura de una interioridad, para devolver (se) y (re) conocer (se) en un orden sesgado y autónomo. La huella de un discurso que surge de la oscuridad de un contexto censorador, que obliga a des-atar lenguajes y códigos que multiplican sus sentidos. Tiene que ver con una escritura, que con diversos matices, tiende a re-escribir la historia personal y colectiva, liberando en la búsqueda: cuerpo, tierra, lengua, signo, historia y pertenencia.

Esta excarcelación de identidades trae una red múltiple de soportes simbólicos que se singularizan en la escritura. Una escritura de mujeres mapuche, donde la palabra impresa se convierte en posibilidad de doble retorno: hacia y desde una existencialidad fragmentada tanto por la histórica y prepotente invasión occidental (la que luego escribirá la historia «oficial», acerca de gran parte de nuestro continente), como, por una relación «intercultural» actual que pretende «asimilar», des- prender o marginar esta existencialidad. Ambos movimientos, provocados por la sujeto del poema, intentan recuperar(se) y (re)encontrar(se) en el imaginario cultural depositado en el texto, como cuerpo escrito, que anuncia, desde la memoria, el desarraigo de un sustrato original de representación. Desde esta perspectiva, la escritura y las sujetos de esa escritura, responden a un principio de ajenidad respecto a un presente existencialmente negativo y desde el cual se evocan las imágenes de lo reprimido. El presente como espacio temporal de cercanía, se manifiesta como la imposibilidad de mantener una construcción cultural (singular y plural) estable. Por un lado, respecto a una pérdida-exterminio ancestral histórica y a la permanente irrupción territorial, que, sin duda, es una irrupción cultural. Por otro lado, es el deseo-necesidad de instalar(se) como una presencia cultural que alude a una existencia, de algún modo también corporal, que se va diciendo lenguaje en la medida que va acercando territorios que han estado invisibilizados por el sistema autocrático. De esta manera, la circunstancia contextual desde donde emergen en su pluralidad estos discursos poéticos, es una zona de cercanía temporal e histórica con el presente totalizador, lo que imposibilita el acceso a territorios perdidos, ya sean mítico-culturales y/o histórico-culturales. La escritura se convierte así en un espacio estético no sólo de resistencia, sino que también de ruptura y de sub-versión del acercamiento; es decir, se transforma en el lugar que

posibilita el acceso, desplazando el deseo de (con)tacto hacia los terrenos extra-  
viados, desde donde se trasluce un tejido interior-anterior que une la memoria  
actual a la memoria olvidada-deseada. Ejemplo de este primer intento de acerca-  
miento es la escritura de Graciela Huinao y Adriana Pinda.

Graciela Huinao es una poeta mestiza de selknam, mapuche y otras razas.  
Nació en Osorno en 1956 y se define a sí misma como huilliche. No tiene obra  
publicada, excepto algunos poemas en una antología en inglés, mapudugun y  
castellano de poetas mapuche, realizada en Nueva York<sup>3</sup>.

La escritura de Graciela Huinao se funda en un presente de carencia cultural.  
Como ella misma ha dicho: «... *no tengo ni trañlonco, porque los alemanes enga-  
ñaron a mi familia en un trueque. No tengo poncho ni kultrún, nos quitaron las  
tierras del mismo modo, con engaños... Yo quería hablar la lengua, pero ya no la  
hablo. Me obligaron a hablar castellano. Recuerdo cuando mi padre me hablaba  
en tse dungun y yo le contestaba en castellano. Lo escuchaba cantar en la lengua.  
¿Cómo me hubiera gustado aprender! Pero, incluso, si pudiera hablarla, ¿cómo  
podría escribirla? ¿en qué alfabeto?*» A partir de signos que pertenecen al pasa-  
do original: el trarilonco, el poncho, el kultrún y el mapudungun, «marcas» que  
representan la historia mapuche ancestral, Graciela Huinao se sitúa en el abismo  
existencias del presente. Se siente extraviada de las señales históricas de su co-  
munidad. Sin embargo, al enunciar esto, la poeta anuncia, implícitamente, una  
nueva postura presencial: la pulsión de una nueva identidad indígena. Una  
(re)invención cultural-histórica, que no es la misma que la de sus ancestros, pero,  
sin duda, se construye como una prolongación de aquella<sup>4</sup>. Graciela Huinao, en-  
tonces, acude a buscar el lenguaje para (re)escribir(se), señalando el origen de  
esta otra (re)articulación desde su presencia indígena: «*En lenguaje indómito/  
nacen mis versos/ de la prolongadas noche del exterminio*».

3 Cecilia Vicuña (ed.), *UL: Four Mapuche Poets: an anthology*, Latin American Literary Review Press, New York, 1998.

4 Cecilia Vicuña, *op. cit.*, pág. 121.

5 Al respecto José Bengoa dice: «Al afirmar que es una reconstrucción o reinventación permanente (la identidad cultural indígena), no decimos que sea falsa. Toda cultura es eso. Siempre se está reinventando. Permanentemente las culturas incorporan préstamos culturales de otras sociedades y las hacen suyas», *op. cit.*, pág. 133.

Inicia su existencia a través de una filiación rebelde, indomesticado, que surge del espacio nefasto de la oscuridad que causa la destrucción de sus «marcas». La expresión, traspasa el tiempo desde el pasado al presente para revelar(se) en una lengua-escrita que, si bien no es la misma de su tradición, tampoco es la del invasor. Con esta lengua apropiada y re-conocida, denuncia el corte agresivo a una realidad indígena original. Se transporta al pasado para señalar la primera escisión histórica de su cultura: *«Nunca fuimos/ el pueblo señalados pero nos matan/ en señal de la cruz».*

La yo anunciante del poema se transforma en una yo plural («nos matan»), con la intención de recoger la voz de la comunidad cultural, transformándose además en protagonista ancestral y cronista contemporánea. De esta manera, devela en su presente la continuidad de la ignorancia de la oscuridad, es decir, delata la «incultura» permanente que demuestra, respecto a ellos, la sociedad global. Graciela Huinao comienza ahora a deslizarse por el puente escritural que trenza en su memoria: la posibilidad de acceder a una diferente continuidad histórico-cultural. Al (re)volver a la memoria, puede transitar hacia el lugar temporal del imaginario de lo des-aparecido. Se traslada hasta su origen, para narrar, o más bien, para cantar la pulsión inicial de su aprendizaje: *«Los cantos de mi padre/ Cuando borracho de sueños, en el país de mi infancia/ Me enseñaba la ruta/ Que siguen las estrellas».* De esta manera, el puente entre pasado y presente lo traza la imagen del padre, el que se convierte en el otro espacio del otro aprendizaje, donde se encuentran las expresiones de la otra historia: su cultura indígena. Ella toma el canto del padre para decir, para contar, para escribir que la dilatación original y la permanencia cultural son los cantos de la lengua que representan la oralidad: *«Ahora/ acuñados sus cantos/ a mi vestido/ digo:/ La primera escuela/ de mi raza/ es el fogón/ en medio de la ruca/ donde arde/ la historia/ de mi pueblo».* Al posicionar el ancestro-lengua-aprendizaje en su cuerpo, la sujeto del poema desea manifestar que su (con)tacto es, entonces, con el lenguaje, que de alguna manera es la primera existencia de su conciencia: la lengua de su padre. Luego, desde ese primer (des)pliegue oral, la escritura de Graciela Huinao se traslada al primer espacio geográfico de (re)conocimiento existencial-cultural: la ruca. Espacio interior colectivo de re-uniión, donde está presente el fuego y el canto de la lengua que narra (su padre) la re-escritura de la historia. En el centro de su memoria, el fuego: símbolo de la divinidad y, por lo tanto, representación de la sabiduría y la fuerza.

Dentro de este contexto de cosmovisión mapuche, la voz anunciante de los poemas se convierte en fuerza para que la historia de su pueblo, que es la de la poeta, permanezca presente y no se extinga la huella que arde en el interior cultural de la comunidad. La escritura, para Graciela Huinao, se convierte en ritual de iniciación, donde el paso inicial es (re)encontrar(se) a sí misma en su otra manifestación. Sin embargo, este (re)encuentro no es del todo recuperable para la poeta. Reconoce una escisión que se encuentra depositada en la distancia, entre lo lejano y lo cercano. La división de ella misma es la partición de su «raza». En un intersticio de esa separación encuentra un territorio perdido: *«En misterio/ se ha convertido esta búsqueda/ de escarbar en los sentidos./ ¿Será de mala suerte/ la alimaña atravesada en tu camino?/ Afino la memoria (...)/A quemarropa/ El invasor la mató en mi pueblo...»*. En este caso la iniciación es brusca, porque se denuncia el choque violento con la cultura occidental invasora. Se reitera, evidentemente, el tema de la división cultural (*«la alimaña atravesada en tu camino»*). Sin embargo, ahora se enuncia que al bifurcar la cultura, también se rompió con la memoria de esa cultura y la búsqueda se torna a veces indescifrable. En este instante la sujeto del poema se acerca al dolor de la tragedia, siente que no hay puente que cruce el abismo: *«Ahora estoy/ de rodilla ante mis muertos»*.

Instalada la sujeto como protagonista presencial de la destrucción de su memoria cultural, regresa al presente para movilizar sus recuerdos. La ruca se transforma en su casa *«Mi casa/ vieja de recuerdos/ vive aún/ evocando a los antiguos/ que navegan por mi sangre/ desde el día en que pacificaron/ las rebeldes canoas/ que mis abuelos y sus abuelos/ labraron junto al río»*. Aquí, en este espacio ciudadano que la alberga en una mixtura cultural, habita la (re)creación de la memoria, que en este momento se transfigura en escritura que la transporta a una conciencia de pertenencia: *«En un barrio marginal de Santiago... todos los días echo/ A cuestras mis raíces mientras mis ojos acarician la distancia»*.

En Graciela Huinao queda en evidencia un presente que textualiza una situación de existencialidad, donde se (des)nuda el estado de fragmentación en que se encuentra la sujeto del poema: en cuanto al vínculo y pertenencia a la sociedad global-occidental por un lado, y el deseo de (re)integrar(se) a la cultura ancestral, por otro. Todo esto ocurre no sólo por un mestizaje implícito que se revela en los textos, sino que también se produce a través del proceso de (re)creación que esta

condición genera, principalmente en el rescate y (re)constitución de la memoria. La comprensión de sí misma queda bajo la dualidad de una hablante mestiza, en cuyo espacio corporal conviven la que desea recuperar(se) a través de un proceso de reivindicación textual y la Otra que habita el mundo occidental.

Por su parte, la poeta mapuche Adriana Pinda, de madre huilliche y padre mestizo, nació en Osorno en 1967 y hasta la fecha no ha publicado libro. Sus únicos textos conocidos aparecieron en una antología publicada en la revista *Pentukur*<sup>6</sup>.

Adriana Pinda ha señalado que *«la memoria como concepto es lo que cruza mi poesía, una memoria rota evidentemente por lo que me ha pasado. La memoria es un grito, es un lamento y es también un lamento dulce que une a todos. Es una memoria teñida de signos de muerte y que cruza a todos los mapuche»*. (Entrevista, Temuco, 1996). De igual forma, para esta poeta el lugar de enunciación es la pérdida cultural y el extravío de una condición identitaria que la sustrae a un yo escindido. Desde ahí transgrede el espacio temporal cotidiano para evocar y evocar(se) en la pertenencia primordial de su cultura: *«Yo soy la de cabellos trasnochados/ (...) de perdidos nguillatunes/ Las cenizas desentierran la lumbre de mi entrañas ... Recia me aúllo/ para galopar en la última estrella de mi sangre/ sobre la palma del mundo»*. Desde la grieta de su cuerpo-existencia, Adriana Pinda resurge en la escritura por medio de la hablante del poema, traspasada por la fuerza de la memoria, para nombrar(se): *«Yo soy», «me aúllo»*. Desliza la fuerza de su expresión hacia la búsqueda de una realidad latente y anterior, que la empuja a saltar a través y sobre el tiempo y el mundo —la divinidad que trae en su presencia nocturna: *«la de cabellos trasnochados»*—. Un seguimiento del rastro cosmovisional mapuche que la moviliza dentro de un doble espacio de ritualización ancestral: el *nguillatún* y la ruca; sólo que aquí la ruca es su propio cuerpo, donde está enterrado su fuego cultural y siempre con la intención de aproximar la (re)unión con la divinidad: *«me vine a la montaña a sorber tu corazón»*.

En este territorio de recuperación mítica de la cultura, la sujeto comienza a (re)hilvanar un origen que sabe perdido, pero que actualiza en la voz escritural: *«Me*

6 *Revista Pentukur* 10-11, Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de la Frontera, Temuco, 2000.

fueron dadas las palabras/ como volcán que arde y sangra. Memoria/ de alfabetos no aprendidos/ Desovaron los pezones del tiempo/ fértiles fueron las tierras hasta el amanecer/ cuando supe/ que no era mi mano la escritura». La división de la existencia está en una filiación indígena usurpada y que la poeta sólo la visualiza en un tiempo mítico, ahistórico. Su conciencia matriz despierta ante la imposición de una lengua extranjera, la hace enfrentarse a sí misma e identificar que su sangre trae la cicatriz de la palabra de sus ancestros, pero no recuerda la palabra aprendida. Por lo tanto, la escritura de esta poeta se une a un territorio primordial que habita en ella misma. Y desde ahí emerge como una sujeto insomne frente a la sima de su (des)integración cultural: «ya no quería ser secuestrada la muchacha/ en otro mundo, pero su corazón estaba partido/ en dos». La hablante del poema deslinda aún más el tema de la escisión y la despertencia al doblar(se) a relatar a otra, que probablemente sea ella misma. Configura y entrega explícitamente la imagen dividida de una interioridad existencial a partir de un aislamiento forzado en terreno extranjero, enfatizando el resquebrajamiento de la existencialidad. Reconoce una fragmentación ya desde el pasado; entonces el sino del presente se descubre fatídico y el proceso de (re)constucción, doloroso, porque le es imposible recoger(se) en alguna integridad. Su deseo fundamental es distender un espacio de comunicación con una otra o un otro. Un otro/otra que son su prolongación hacia un atrás en la memoria y para eso debe replegar(se) al lenguaje, y así dilatarse en la palabra que es su historia: «¿Dónde están ahora los ojos/ que me harán releer el universo?».

Una palabra-cuerpo que habita en el futuro, pero que se (re)hace en el pasado. La exploración, el viaje de iniciación es hacia el pasado. Es allá donde encontrará la continuidad y el por-venir de su existencia y existencialidad: la lengua es la sustancia fundamental de su (auto)identificación. Por eso des-en-tierra, saca de la tierra «Lenguas Secretas»: «Lo dijo la machi/ (..)/ Anda/ a la montarla a esperar/ que la lengua de la tierra/ también se abra para ti». La lengua de la tierra que nombra a la gente de la tierra, es el (con)tacto que busca, porque «Despertar en mapuzungun es el origen/ designio». Para la poeta, el origen y el designio son caminos que se prolongan el uno en el otro. La misma sujeto del poema, se (auto)reconoce en algún instante de esta prolongación: advierte que su palabra habita dentro de ella, en un pasado interior que se proyecta hacia la escritura que la nombra. Desde esta perspectiva, la lengua es, en la sujeto, el único territorio de regreso: hacia la distancia y hacia la cercanía temporal, por-

que, a la vez, es génesis y proyección. La palabra, imprescindible retorno, también hacia su sí misma cultural dentro de un mundo ajeno para, primero, (auto)decir(se) y luego (re)escribir(se). Adriana Pinda textualiza el aprendizaje de un habla que viaja desde la memoria hasta un imaginario, transformándose, al mismo tiempo, en cuerpo y naturaleza: «*A tragos insomnes fue el aprendizaje/ del canelo y su memoria./ Mi escritura. Hablarán sus aromas/ En su pubis corteza y destino/ Leí la mujer/ Mientras el sol me balanceaba ramas/ Abajo en la redondez de todo/ Y nada*». La poeta trasvasija la sujeto de sus textos a la imagen del árbol sagrado, lo que quiere decir que la transforma en cuerpo ancestral sagrado, en un sentido de integración sensual (cuerpo-naturaleza que desnuda los sentidos para sentir y recibir el mundo, su mundo), con el aprendizaje que le entrega su memoria, es decir, con el proceso de su «Mi escritura». De esta manera, se cruzan los territorios del tiempo: a la vez la lengua atávica de su tierra hablará la lengua de su cuerpo-mujer, transformándose, luego, en cuerpo-textual. Desde esta mirada, Adriana Pinda se arroja a una emigración, que siempre será inmigración memorial y psíquica, no sólo para (re)des-cubrir claves culturales que la traspasen hasta el presente, sino que también, por medio de esta misma (re)significación cultural del lenguaje, (re)encontrar los signos étnicos de esta, su otra historia: «*como venía escrito con semen williche/ en el cordón nupcial de los amaneceres*». Dentro de esta interioridad étnica-cultural, la poeta, entonces, se compromete consigo misma y en la misma escritura: «*Los gajos delirantes de la página/ se abrieron/ (...)/ Pinda es tu nombre/ no podrás tener la sangre débil*». De manera implícita, se puede sustraer el pliegue cultural de representación que se asigna la misma poeta al apropiarse de la página, subrayando una matriz indígena. Esto la exterioriza como una presencia capaz de (auto)nombrar(se), por lo tanto, capaz de (auto)identificar(se).

Distendida sensualmente por y entre la escritura, Adriana Pinda recorre con el tejido de su cuerpo interior la visión de mundo mapuche, para dilatar(se) de un adentro hacia un afuera del cuerpo y del lenguaje en una pertenencia: su cuerpo-palabra. La fisura cultural pareciera no interrogaría demasiado, sino que más bien es a partir de esa conciencia de partición, que ella se adentra en el útero indígena que le va dictando el camino de identidad. Su escritura sobrepasa lo contingente, para realizar(se) entera en su memoria-imaginario; no para intentar re-escribir su otra historia, sino que para escribirla con su nombre.

Esta doble dimensión que surge desde los textos de ambas poetas mapuche (Graciela Huinao y Adriana Pinda), se expresa escrituralmente en el (re)descubrimiento de una representación, más o menos estable y deseada, lo que no es viable en la realidad. Sin embargo, esto se posibilita en el espacio que ofrece el texto poético, en el sentido de convertirse en tiempo y lugar de arraigo. Allí se (re)instalan los territorios primordiales y sagrados, (re)imaginándolos y recuperándolos por medio de los movimientos que (des)pliega la memoria, para atravesar terrenos que entreguen subjetividad. De esta manera, el cuerpo alterado de la sujeto, por la hibridez de su experiencia cultural, se devuelve de alguna forma, a la re-unión con su existencialidad original, porque sabe que es la toma del lenguaje, de la palabra la que hace surgir la subjetividad, al nombrar desde esa interioridad. El acto de enunciación que posibilita esta interioridad, señala en la escritura la doble entrada entre un afuera y un adentro del lenguaje, ya que traza lo nombrable y lo innombrable. Se reitera el encuentro entre la probabilidad y la improbabilidad del decir. Se estructura un terreno que subraya la fisura vacía (sin lengua que diga) desde donde emerge la expresión, de igual manera que denota, que es esa misma fisura la que provoca una subjetividad corporal-cultural dividida. De esta forma, la escritura de estas poetas, pone a prueba lo posible. Una zona potenciada y explorada por trayectorias permanentes de subjetivación y (des)subjetivación. De aquí, la imposibilidad de una estabilidad absoluta y de una identidad única.

Ante esta textualidad escindida, Adriana Pinda, por un lado, mantiene una escritura de doble registro, no en el sentido de una escritura estrictamente bilingüe, sino que, por ejemplo, es recurrente en ella, el uso de significantes en mapudungun para nombrar rituales o divinidades<sup>7</sup>. Esta acción de un lenguaje mixto, demuestra la imposibilidad de decir(se) en una sola lengua que no comple-

---

7 Respecto a esto, Iván Carrasco dice: «En la literatura chilena global, los escritores mapuche han acentuado la problemática étnica que ha caracterizado la poesía de las últimas tres décadas y, junto con ella, han participado en la gestación y desarrollo del discurso poético etnocultural, que transgrede los principios de singularidad y homogeneidad que rigen la codificación artística de textos en la tradición europea. Dentro de éste, han incluido una perspectiva intercultural, que ha dado origen a un procedimiento singular que forma parte de la estrategia de la codificación plural del texto poético, el doble registro». Cfr. Iván Carrasco, «Poetas mapuche contemporáneos», Revista *Pentukun* 10-11, Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de la Frontera, Temuco, 2000, pág. 39.

ta ni a la poeta ni a la hablante de sus poemas, lo que provoca, además, la necesidad de un lector y/o lectora que habite en un espacio de integración cultural. Por otro lado, Graciela Huinao, frecuentemente textualiza su división entre el desarraigo que la destrenza a un origen cultural mapuche y la ajenidad con el mundo occidental, en el cual vive. De esta forma, la imposibilidad de nombrar(se) o de re-inaugurar(se) en una representación o existencia mapuche, da acceso a un sentimiento de nostalgia (más delimitado en esta poeta) por la historia-identidad perdida y al deseo de recuperarla.

Así, en ambas poetas mapuche aparece como rasgo fundamental el movimiento que realizan las sujetos de sus poemas respecto a los (re)conocimientos hacia un afuera y un adentro, es decir, hacia un pasado y un presente histórico-cultural, donde habitan con sus cuerpos. El propósito de estos desplazamientos es que la (re)creación del imaginario indígena mapuche sea capaz de dialogar desde una escritura que lo sostenga, en cuanto realidad particular tanto indígena como mujer. En esa matriz original de temas y representaciones, localizados en elementos tales como: integración con la naturaleza (sensualidad corporal o arraigo cultural), fuerza espasmódica que tiende de una oralidad a una escritura, (re)articulación de dicotomías, ritualidad y pliegues en los registros; es donde se (re)construye lengua, cuerpo y memoria cultural como territorio plural de la re-escritura de la historia.

## Bibliografía

Bengoa, José. *La emergencia indígena en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 2000.

Carrasco, Iván. «Las voces étnicas en la poesía chilena actual», en *Revista Chilena de Literatura* No. 47, (Santiago, noviembre, 1995.), Departamento de Literatura, Universidad de Chile, pp. 57-70.

Carrasco, Iván. «Poetas mapuches contemporáneos», en *Revista Pentukun*. 10-11, (Temuco, 2000), Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de la Frontera, pp 27-44.

VV AA., *Revista Lengua y Literatura Mapuche*, No. 8 (Temuco, 1998), Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación, Facultad de Educación y Humanidades, Universidad de la Frontera.

Vicuña, Cecilia (ed.) *UL, Four Mapuche Poets*, Latin American Literary Review Press, New York, 1998.