

DOSSIER

*Textualidades indígenas en el espacio latinoamericano:
lenguas, prácticas, documentalidad*

**COMUNIDADES *DESENCLAUSTRADAS*
EN CUATRO POETAS MAPUCHE:
ADRIANA PAREDES PINDA, JAIME
HUENÚN, DAVID ANIÑIR Y ROXANA
MIRANDA RUPAILAF**

**UNLOCKED COMMUNITIES IN FOUR MAPUCHE POETS: ADRIANA
PAREDES PINDA, JAIME HUENÚN, DAVID ANIÑIR AND ROXANA MIRANDA
RUPAILAF**

María Fernanda Libro

Universidad Nacional de Córdoba - CONICET

Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba.

Actualmente, como becaria del CONICET, realiza un doctorado en la misma universidad. Su investigación doctoral aborda la poesía mapuche actual, producida a ambos lados de la Cordillera. Es miembro del proyecto "(Des)Territorializaciones en las escrituras latinoamericanas contemporáneas (1990-2015)", dirigido por Nancy Calomarde, e integra el programa de investigación "Escrituras latinoamericanas. Literatura, teoría y crítica en debate", dirigido por Roxana Patiño. En el ámbito de la docencia, ha sido ayudante alumno y profesora adscripta de la cátedra de Literatura Latinoamericana II en la carrera Letras Modernas de la UNC.

Contacto: fernandalibro@gmail.com

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Poesía mapuche

Comunidad

Género

Etnia

La poesía mapuche contemporánea constituye uno de los fenómenos literarios más llamativos de las últimas décadas en la región. Su profusión y heterogeneidad hace de esta escritura una presencia notable. Los procesos de des(re)territorialización a los que se vio forzado el pueblo mapuche impactan al interior de estas poéticas, entablando una relación de correspondencia no necesaria con la pertenencia étnica de los sujetos que la producen. El presente artículo aborda las comunidades poéticas que surgen en un corpus de obras específico: La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos (2016) de Jaime Huenún Villa, Mapurbe, venganza a raíz (2009) de David Aníñir Guilitraro, Parias zugun (2014) de Adriana Paredes Pinda y Seducción de los venenos (2008) de Roxana Miranda Rupailaf. En primer lugar y de modo hipotético, en esta serie de obras se advierte un conjunto de comunidades cuyo dato común trasciende la procedencia étnica, generando otros tipos de agrupamientos a partir de la intersección de raza, etnia, género y clase. En segundo lugar, se plantea que la historia común de vulneración y exclusión compartida por las subjetividades que ingresan al corpus, forja comunidades fundadas en la munidad, es decir, en la exhibición de las heridas/debilidades resultantes de ese devenir histórico.

ABSTRACT

ABSTRACT

Mapuche poetry

Community

Gender

Ethnicity

Within Contemporary Mapuche poetry is one of the most striking literary phenomena of recent decades in the region. Its profusion and heterogeneity make this writing a remarkable presence. The processes of des(re)territorialization to which the Mapuche people were forced impact the interior of these poems, establishing a relationship of unnecessary correspondence with the ethnic belonging of the subjects who produce it. This article deals with the poetic communities that arise in a specific corpus of works: La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos (2016) by Jaime Huenún Villa, Mapurbe, venganza a raíz (2009) by David Aníñir Guilitraro, Parias zugun (2014) by Adriana Paredes Pinda and Seducción de los venenos (2008) by Roxana Miranda Rupailaf. The main hypotheses of the article are: first, in this series of works a set of communities is noticed whose common datum transcends ethnic origin, generating other types of groupings from the intersection of race, ethnicity, gender and class. Secondly, it is argued that the common history of vulneration and exclusion shared by the subjectivities that enter the corpus forges communities founded in the munity, that is, in the exhibition of the wounds/weaknesses resulting from that historical becoming.

Fecha de envío: 12/04/2019

Fecha de aceptación: 12/06/2019

En una importante cantidad de textos posibles de encuadrar dentro de lo que se conoce como poesía mapuche contemporánea, se advierte la presencia de una serie de agrupamientos, de formas de comunidades textuales que configuran un *nosotros/nosotras*, cuyo dato común excede claramente el componente étnico. Se encuentran allí comunidades de mujeres condenadas en diferentes momentos de la Historia; comunidades de pecadoras de la tradición judeo-cristiana; comunidades de subalternos,¹ exiliados y marginales de distintas latitudes espacio-temporales; comunidades de pobladores urbanos periféricos, entre otras. Formas de la comunidad que ya no se remiten al *lof*, en tanto estructura de la vida comunal mapuche, y que tampoco reestructuran la comunidad primigenia ahora reterritorializada en las urbes.

Estas comunidades textuales no sólo trascienden el componente étnico, sino que además no se organizan en torno a los datos que comúnmente religan a las comunidades: no se trata de comunidades lingüísticas –el mapudungún, lengua mapuche, no ingresa de manera uniforme en estas poéticas, debido al largo proceso de desaprensión al que se vio obligado este pueblo para evitar el castigo de hablarlo–; tampoco de comunidades religiosas en las que, más allá del desplazamiento forzado, persistiría una espiritualidad indígena; ni de comunidades indígenas más allá de las etnias, cuyo soporte nominal –pueblos originarios– permitiría nombrar un horizonte político común: la lucha por la tierra y por el reconocimiento de la igualdad en la diversidad cultural. En este punto, es importante reconocer la asertiva observación de Claudia Rodríguez Monarca, quien entiende que el sistema poético indígena –y, en este caso, se trata de un análisis que contempla las producciones mapuche pero en diálogo con otras producciones

¹ A lo largo de este artículo, denominaré con el término “subalterno/a” a todas aquellas subjetividades no hegemónicas, dominadas, sometidas o marginalizadas a lo largo de la Historia. Se observará que, en el análisis de *La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos*, las referencias al pensador martiniqués Franz Fanon religan el término “subalterno/a” al desarrollo que de esta corriente teórica se produjo en nuestra región, en estrecha relación con los estudios poscoloniales y la influencia fanoniana. Sin embargo, no estoy pensándolas aquí desde la perspectiva teórica del Grupo de Estudios Subalternos, cuyos aportes no desconozco y, en efecto, considero cruciales para el abordaje de este tipo de escrituras. Pero entiendo que su profundización desviaría el eje de las interrogaciones que ocupan el lugar central de este artículo.

poéticas indígenas de la región— está atravesado por una conciencia de comunidad en la que confluyen líneas escriturales heterogéneas que encuentran en esta adscripción un horizonte político común. Si bien la crítica reconoce que se trata de una poesía que se escribe “fuera del espacio tradicional de las comunidades” (2013: 165), afirma que es a partir de los metatextos —manifiestos, artículos, entrevistas; individuales o colectivos— como se configura una comunidad que involucra una pluralidad de culturas indígenas, trascendiendo los contextos nacionales de producción:

Se asume una conciencia de “comunidad”, es decir, de identidad común, y una experiencia de ella, de que hay un relato compartido por todas las culturas indígenas que están en contacto. Respecto de este último punto, al hacer una búsqueda de las relaciones que se establecen entre los propios poetas indígenas hispanoamericanos, se advierte el nivel de redes y vinculaciones entre ellos, lo que ha posibilitado una reflexión mayor, que va más allá de sus producciones en los contextos de las respectivas literaturas nacionales (Rodríguez Monarca, 2013: 163)

Sin embargo, las comunidades que se forjan al interior del corpus específico que tomo en esta oportunidad, trascienden la adscripción transversal a la cultura indígena que todos los autores asumen, para dar lugar a otras formas de la comunidad.

Los interrogantes que surgen luego de esta comprobación, apuntan a que me pregunte ¿qué tipo de comunidades conforman estos textos una vez que los elementos centrales de la organización comunal mapuche -la tierra, principalmente- ha sido expropiada? ¿A partir de qué procesos de identificación se configuran esos *nosotros* y *nosotras* que delinear las comunidades que se leen allí? ¿Qué operaciones de desplazamiento desde lo étnico hacia otras formas de agrupamiento que trascienden dicho factor realizan estos textos? Y, por último, ¿es posible leer estos agrupamientos a partir de la categoría de comunidad? Quisiera comenzar a responder estas preguntas revisando el concepto de *lof* para luego proceder a pensar la categoría de comunidad en función de una serie de textos específicos. Considero necesario recuperar el concepto de *lof* porque, si bien son las comunidades forjadas en los textos lo que me interesa indagar, no se puede soslayar que dentro de la cultura del pueblo mapuche existe aún en

nuestros días y a pesar del saqueo al que viene siendo sometido, una forma de organización semejante al *lof* y que ingresa en otras poéticas mapuche en nombre de la comunidad: tal sería el caso, por ejemplo, de los textos de Elicura Chihuailaf, Antonio Chihuaicura o Bernardo Colipán. En este artículo, en cambio, propongo analizar los poemarios *La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos* (2016) de Jaime Huenún Villa, *Mapurbe, venganza a raíz* (2009) de David Aníñir Guilitraro, *Parias zugun* (2014) de Adriana Paredes Pinda y *Seducción de los venenos* (2008) de Roxana Miranda Rupailaf. Es en esta serie de textos que me interesa indagar las formas en que se forjan comunidades.

Una de las primeras concepciones que surge al momento de pensar la comunidad es, sin dudas, la nación.² No pretendo profundizar aquí en los fundamentos teóricos de la noción de nación ni tampoco ingresar en la disputa que desde el pueblo mapuche se entabla con los Estados nacionales cuando se autoproclaman “Nación mapuche”.³ Pero sí considero necesario apuntar que es a partir de la conformación de nuestros Estados nacionales, Chile y Argentina, que las comunidades indígenas comienzan a ser concebidas como una otredad interna, una “imprecisa otra nacionalidad” (Bengoa, 1999:29), claramente no integrada en los gentilicios chileno o argentino. Como señalan Pinto Rodríguez (2000) y Bengoa (1999), los primeros años post independencias, las naciones oscilaron entre una visión romántica del indígena –aquel símbolo de la resistencia frente al español, defensor de “lo propio americano”–, y una visión *otrificadora* (Segato, 2007). Esta *otrificación* fundada en la condena de ciertas prácticas culturales, en el caso de los mapuche⁴ se basaba principalmente en la práctica de la poligamia como signo de

² Encuentro dicha concepción en textos fundantes como “¿Qué es una Nación?” (1882) de Ernest Renan, luego reformulada desde la teoría de Benedict Anderson -que abordaré a continuación- y desde la perspectiva teórica poscolonial de Hommi Bhabha (1990). La crítica de Grínor Rojo presente en *Globalización e identidades nacionales y posnacionales... ¿de qué estamos hablando?* (2006) aporta una reflexión a esta pregunta situada en América latina.

³ Mabel García Barrera aborda este tema en su artículo “La narrativa de la nación en el discurso poético mapuche. Prolegómenos de una literatura nacional”, señalando que existe una reivindicación de la Nación mapuche presente en las poéticas contemporáneas. Entiende que el pueblo mapuche se encuentra en la situación de re-construcción de la Nación, situación en la que Chile -y Argentina, agrego- funciona como el “otro” antagónico a partir del cual se tensiona el logo/Nación-mapuche, a partir de la reconstrucción de la identidad, del espacio/territorio, del modo de pensar y conocer, entre otros. Este proceso es denominado por García Barrera como “endoculturación” (2015: 80).

⁴ En el siguiente trabajo se utiliza “los mapuche” y no “los mapuches” porque el sufijo *che* significa gente, por lo que ya constituye un plural. Pero suelen encontrarse ambas grafías: mapuche y mapuches.

barbarie. Pero es a partir de la intervención de los Estados en los territorios patagónicos, los eufemísticos procesos de Pacificación de la Araucanía y Conquista del desierto, que se inaugura una división radical entre un "nosotros chilenos/argentinos" y un "ellos mapuche". Luego de esta intervención de los Estados, la estructura del *lof* queda definitivamente desarticulada.

En su artículo "Los mapuches: cambio social y asimilación de una sociedad sin Estado", Juan Pacheco Rivas define al *lof* como "la unidad familiar básica de la sociedad mapuche, que va a sustentar su estructura política y económica; correspondía a un núcleo doméstico extendido de una o varias familias" (2011:186). Las instituciones que organizaban el *lof* y el territorio en los que estos se asentaban eran principalmente dos: la familia polígama extensa, basada en un sistema de matrimonio sororal; y la jefatura patriarcal del lonco o cacique. Estas dos instituciones sostenían y daban unidad a la economía doméstica, a las redes sociales y al sistema de jefaturas políticas a partir de las cuales se organizaba la identidad territorial. Para Pacheco Rivas, *lof* y comunidad no son sinónimos. Desde su punto de vista, la comunidad, en tanto organización política en reclamo por la recuperación de la tierra, sustituye al *lof* luego del intervencionismo estatal y la expropiación de la tierra:

Así las condiciones a las que se ven sometidas las familias mapuche, esto es pobreza, disgregación, marginación y desestabilización, se compensan con el inicio de la lucha política por el territorio y el levantamiento de las demandas sociales y de restitución territorial. Ese espacio, en el cual la comunidad sustituye al *lof*, es parte de la adaptación de las instituciones familiares a las dinámicas sociales a las cuales son sometidas, transformación que es producto del control y dominio territorial de parte de la sociedad chilena que lleva a experimentar de parte de las comunidades la migración, el empobrecimiento y la disolución de sus redes sociales. La relación entre comunidad y territorio se traslada al espacio de la demanda social y la lucha política, en la cual las familias intentan sostener su institucionalidad en un espacio reducido y empobrecido (Pacheco Rivas, 2011: 198).

Desde el punto de vista del antropólogo, la comunidad emerge una vez que se escinde la relación del *lof* con el territorio, cuando el espacio sobre el que se asentaba la cultura es expropiado y la

organización mapuche se ve forzosamente redireccionada al reclamo por la tierra y el reconocimiento. En esta acepción, la comunidad se constituye a partir de la procedencia étnica y de una historia en común -el saqueo de la tierra- que los enfrenta a un horizonte político compartido. No es esta, sin embargo, la definición de comunidad en la que estoy pensando al leer las comunidades textuales que se configuran en el corpus.

Para pensar la comunidad resulta imprescindible volver al clásico texto *Comunidades imaginadas* de Benedict Anderson. Si bien el autor se aboca a pensar la conformación de las naciones modernas europeas como nueva forma de comunidad una vez declinadas la comunidad religiosa del cristianismo y las monarquías, ofrece allí una serie de rasgos que permiten construir una definición de la comunidad que trascienda –al menos en parte– la noción de nación. Anderson señala tres elementos fundamentales en la conformación de la nación como comunidad: primero, el sistema de producción y de relaciones productivas, es decir, el afianzamiento del capitalismo; segundo, la tecnología de las comunicaciones, específicamente con la aparición de la imprenta; y tercero, la fatalidad de la diversidad lingüística humana que cierra a cada nación europea en torno a sus lenguas vernáculas. La invención de la imprenta y la consecuente instauración del periódico y de la novela en lenguas regionales es clave en la configuración de una comunidad que comparte la representación de una simultaneidad, “el avance sostenido del tiempo homogéneo” (Anderson: 1993: 57-58). La lengua es sin dudas el componente central de estas comunidades nacionales y, fundamentalmente, la lengua impresa, apta para crear una comunidad de hablantes más allá de los dialectos; capaz, además, de dar fijeza a la lengua y forjar la idea de antigüedad necesaria para la subjetividad nacional.

El planteo pone en evidencia la relación crucial en la teoría de Anderson entre comunidad y lengua. Desde luego, esta implicancia tiene que ver con que está pensando en la nación moderna como forma de comunidad. ¿Qué sucede con la lengua en las comunidades que estamos pensando? Definitivamente no es la lengua el dato común de estas comunidades. En primer lugar, porque se trata, en mi perspectiva, de comunidades que involucran, pero a la vez trascienden, el componente étnico por lo que, incluso suponiendo que el mapudungún en tanto lengua originaria pudiera sostenerse a lo largo de estas poéticas y de las

comunidades que conforman, los agrupamientos van más allá del *ethos* mapuche, convocando a otros *otros*, distantes y disímiles.

Dicho esto, preciso apuntar que la presencia del mapudungún requiere cierto detenimiento: en primer lugar, porque dentro de los textos que conforman los poemarios estudiados, sólo uno está editado en forma bilingüe, mapudungún-español: *Seducción de los venenos*, de Roxana Miranda Rupailaf. En el resto de los poemarios, la utilización del mapudungún se vincula mayormente a la necesidad de nombrar en la lengua originaria aquellos elementos centrales de la cosmovisión mapuche –elementos ligados a la religiosidad y gritos de guerra, principalmente– que no soportan una traducción al español, a la lengua del conquistador. Este rasgo de intraducibilidad es lo que Iván Carrasco (2000) denomina *collage etnolingüístico* o *doble registro*, en el caso de los poemarios editados en forma bilingüe. Se trata de uno de los procedimientos que el crítico señala como propios de lo que él propone llamar poesía etnocultural, es decir, aquella poesía que ya no se produce intraculturalmente respondiendo a los géneros propios de la discursividad mapuche, sino que emerge a partir de la historia de contacto entre la cultura mapuche y la cultura occidental, y cuyos inicios el autor fecha en 1963. Es el caso de *Mapurbe, venganza a raíz*, de David Aníñir y de *Paria zugun*, de Adriana Paredes Pinda.⁵ Y hay una tercera variable en el uso de la lengua que se vincula a los procesos de des(re)territorialización a los que fue sometido el pueblo mapuche que impactan en la lengua, volviéndola expresión de la violencia y, a la vez, de la capacidad de supervivencia de la cultura. Me refiero a lo que David Aníñir llama *flaitedungún*, es decir, el *slang* callejero de las periferias urbanas, en el que se mezcla el mapudungún de los mapurbes⁶ y la jerga callampa⁷ de las poblaciones suburbanas.

⁵ Adriana Paredes Pinda mantiene una sostenida reflexión en torno al uso de la lengua: como señala Claudia Rodríguez Monarca, se trata de una metarreflexión sobre el uso de la lengua y de la escritura -en tanto que herramienta de la cultura opresora- que constituye una instancia superadora, ya que posibilita la resistencia en el plano del pensamiento. En el artículo ya citado, Rodríguez Monarca incorpora una cita perteneciente a la tesis de maestría de Paredes Pinda (2013) en la que se lee: “Esta tesis monolingüe del castellano, aunque incorpore algunos conceptos de mapuzungún, sigue respondiendo a esta lógica del poder, en que las relaciones interculturales son asimétricas y en que la cultura mapuche, en términos generales, ha debido pensarse desde la lengua que ‘agobia’ y desde sus mecanismos discursivos” (2013: 169). Esta lengua agobiante, la lengua del wingka, se encuentra, al mismo tiempo atravesada por la intraducibilidad de ciertos términos, como se apuntaba líneas arriba.

⁶ Con este neologismo acuñado por David Aníñir, el poeta da cuenta de la experiencia de ser mapuche nacido en la ciudad.

En *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*, Magda Sepúlveda Ériz piensa la ciudad chilena (principalmente Santiago, pero también Concepción) desde "lo quiltro", es decir, desde esas hablas *otras* que atraviesan la urbanidad y que ingresan a la poesía a partir de la creación de una estética que abreva, justamente, en las hablas alternas. El término *quiltra* o *quiltro* no tiene traducción fuera de Chile y, entre sus múltiples acepciones, significa perro que no es de raza, bullicioso, persona despreciable de ninguna importancia. En este ensayo, la autora "apunta a las subjetividades bulliciosas, de mala raza, de origen mapuche, mujer pizpireta y de todos los que hablen en la poesía chilena que tematizan la ciudad y su urbanidad" (Sepúlveda, 2013: 13). Parte de la hipótesis según la cual, a partir del momento en que la poesía comienza a imaginar Santiago como el encuentro de identidades culturales disímiles, es que este empieza a ser pensado como ciudad. Es decir, lo que le interesa atender a Sepúlveda son aquellas poéticas enunciadas desde los márgenes metropolitanos o desde las ciudades de provincias, aquellas "subjetividades callejeras desacomodadas de la cultura nacional" (Sepúlveda, 2013: 18), que encuentran en *lo quiltro* la clave de escenificación de la ciudad. Esa marginalidad a la cultura nacional no sólo residirá en la lengua, sino en todas aquellas formas desplazadas de la oficialidad que conforman comunidad en el envés del signo nación.

En el capítulo "La palabra chileno nada puede expresar: poesía mapuche", la autora se adentra en el análisis de las heterogéneas poéticas que producen estos poetas, desde los distintos escenarios que habitan. La oposición ciudad/*lof*, como los dos espacios desde los que emerge la poética mapuche, es entendida como un paralelo de la oposición letra/naturaleza. Mientras la primera es la forma de la concentración del poder colonial (ciudad letrada), la segunda es el hábitat de la naturaleza y de la reciprocidad con ella. La hipótesis de la que parte el análisis de Sepúlveda es que "la poesía escrita por mapuches a partir de los años 90, funciona en diálogo con la defensa territorial mediante diversas estrategias retóricas" (Sepúlveda, 2013: 215). El mapa de poéticas mapuche que está analizando Sepúlveda, incluye una serie de poemarios que no forman parte de los textos que trabajo aquí,

⁷ Callampa es la forma coloquial con la que en Chile se denomina a los barrios populares, conformados comúnmente por viviendas muy pobres, construidas con materiales de desecho. El nombre remite a una especie de hongo comestible que crece por doquier, aludiendo a la proliferación de este tipo de poblaciones periféricas y no incorporadas en los diseños urbanísticos.

razón por la que advierte una serie de estrategias poéticas que no se presentan en este corpus. En las obras que analizo, en cambio, resultan claros los procesos de arreo⁸ y reterritorialización de la cultura mapuche, por lo que es posible advertir una relación de correspondencia no necesaria entre estas poéticas y la procedencia étnica de los sujetos que las producen. En este sentido, me interesa indagar las formas de comunidad que se establecen a partir de lo que Pacheco Rivas señalaba líneas arriba como el fin del *lof*: la intervención de los Estados en las Patagonias, la imposición de un sistema de reducciones en tierras infértiles y pequeñas o en las periferias urbanas, la reterritorialización forzada.

Propongo entonces una hipótesis de lectura que me permite adentrarme en el análisis de los poemarios, con todo lo dicho hasta aquí. Planteo que la expropiación de los elementos en común que daban forma a la comunidad previa intervención de los Estados nacionales –territorio, lengua, espiritualidad, entre otros– da inicio a otras formas de comunidad que van más allá de la procedencia étnica. Las comunidades que se forjan en estas poéticas ya no descansan en el dato común de la etnia, sino que surgen a partir de una historia común de subjetividades reunidas en torno a la experiencia de *otrificación*. No estoy sugiriendo con esto que se trata de una superación del *lof*, en una suerte de pos-historia mapuche: planteo, en todo caso, que estas identidades liminales,⁹ en fricción entre la cultura indígena y la cultura occidental, habilitan aquí agrupamientos que ya no radican exclusivamente en la procedencia étnica sino que emergen a partir experiencias comunes en las que el derrotero mapuche comulga con otras formas de subalternización.

⁸ Utilizo la noción de “arreo” en el sentido en que lo hace Silvia Mellado en su análisis de la poesía de Liliana Ancalao. El término surge de un ensayo escrito por Ancalao con motivo del Bicentenario de la Independencia, leído en el “XXVIII Encuentro de Escritores Ptagónicos”. En dicho ensayo, incluido en el estudio de Mellado *La morada incómoda. Estudios sobre poesía mapuche. Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao*, la poeta dice: “Eso es lo que é Don Manquel, kimche. Ni éxodo ni exilio. El nutram del arreo. De cuando el ejército argentino nos arreó como animales. De cuando encontraban placer en nuestra agonía” (Mellado, 2013: 169). Esa segunda persona dialógica alude a Félix Manquel, mapuche entrevistado por Enrique Perea, Ignacia Quintulaf y Rodolfo Casamiquela, de cuyo diálogo se desprende el volumen *Y Félix Manquel dijo* (Textos Ameghinianos de la Fundación Ameghino, Subsecretaría de Educación y Cultura de Neuquén, Dirección de Cultura de Caleta Olivia, Santa Cruz, Dirección de Cultura de Esquel, Chubut, Imprenta del Banco Provincia de Río Negro, 1989).

⁹ Para un análisis más profundo de las representaciones de la identidad en la poesía mapuche, véase Libro, María Fernanda (2017) “La identidad en disputa”, *Revista Recial*, vol. 8, N° 12.

En la introducción a su texto *La guerra contra las mujeres*, Rita Segato propone una definición de comunidad que encuentro pertinente recuperar ahora:

Una comunidad, para serlo, necesita de dos condiciones: densidad simbólica, que generalmente es provista por un cosmos propio o sistema religioso; y una autopercepción por parte de sus miembros de que vienen de una historia común, no desprovista de conflictos internos sino al contrario, y que se dirigen a un futuro común. Es decir, una comunidad es tal porque comparte una historia. En efecto, el referente de una comunidad o un pueblo no es un patrimonio de costumbres enyesadas, sino el proyecto de darle continuidad a la existencia en común como sujeto colectivo (Segato, 2018: 27-28).

Tomo esta definición, especialmente en la idea de la "autopercepción por parte de sus miembros de que vienen de una historia común", para pensar desde allí a las comunidades textuales que plantea este corpus específico. ¿Qué tipo de comunidades se configuran en estos textos, habida cuenta de que ya no es un "patrimonio de costumbres enyesadas" lo que comparten?

El fin de una comunidad. El inicio de otras

Al inicio de este artículo, analicé el *lof* como forma de organización del pueblo mapuche previa a la intervención de los Estados nacionales, intervención que impacta en esta institución dando origen a un tipo de organización basado en la lucha por el reconocimiento y la tenencia de la tierra. Tal como lo entiende Pacheco Rivas, la comunidad es en el pueblo mapuche esta segunda forma organizacional, surgida una vez expropiada la tierra. Comunidad y pérdida, o comunidad como respuesta ante la pérdida, implicaría así una configuración sólo posible a partir de la llegada del *otro* –en este caso, el Estado nación– en tanto amenaza de desintegración. La amenaza/pérdida de la territorialidad sagrada erige un nosotros que señala con el signo mapuche una identidad en la pluralidad a partir de su "afuera constitutivo" (Hall, 1996), el otro. Esta historia común, la pérdida del territorio, contempla una de las múltiples comunidades poéticas que se configuran a partir de los procesos de desterritorialización a los que fue sometido el pueblo mapuche: la comunidad de los *mapurbe*,

o de los mapuche *postierra*, parafraseando a Aníñir (2009). Hay, sin embargo, una serie de comunidades que, como he ido señalando, además de emerger a partir de la pérdida, se vinculan a otros modos de agrupamiento que ya no radican exclusivamente en la procedencia étnica. A continuación, me interesa recuperar las reflexiones de Jean-Luc Nancy y de Roberto Esposito en relación a la comunidad, para observar de qué manera ambos, en diálogo con la tradición filosófica abocada a pensar la noción, logran concebir una comunidad *desenclaustrada*, es decir, ya no recentradas alrededor de un dato positivo. Ambos pensadores entienden que contamos con la evidencia innegable de nuestro *ser-juntos* y que, si nos distinguimos, si podemos decir *yo*, es que somos varios, es que hay un *nosotros*. Pero advierten, sin embargo, que ninguno de los elementos sobre los que descansaba la conformación de una comunidad puede seguir funcionando como factor aglutinante, como fundamento de este *nosotros*. Tanto Nancy como Esposito se ven instados a pensar la comunidad frente a un escenario que anuda el individualismo y el fracaso de las esperanzas comunistas, a la vez que se niegan a concebir la comunidad como una subjetividad más vasta, una especie de individualismo hipertrofiado que la entienda en términos de unidad de unidades.

En el “Prefacio a la edición en español” de *La comunidad inoperante*, Jean-Luc Nancy propone pensar la comunidad a partir de un parteaguas: el exterminio acometido por los nazis en nombre de la comunidad. Este genocidio, sostiene, puso fin a la posibilidad de pensar todo dato del ser común, sea la sangre, la filiación, la esencia, el origen o la identidad. Para Nancy, las dos formas de comunidad concebidas –al menos en el continente desde donde piensa– hallaron su ocaso tras el paso del nazismo: trátase del comunismo, comunidad basada en la praxis, o del fascismo, cuyo dato común es la esencia. Según el filósofo, “el testimonio más importante y el más penoso del mundo moderno [...] es el testimonio de la dislocación o de la conflagración de la comunidad” (Nancy, 2000: 13). Agotado el emblema del comunismo en manos de sus propios suscriptores, y abandonados todos los intentos de oposición comunitaria al comunismo, parece que ya ni siquiera se tratara de pensar la comunidad. El mundo actual, sostiene Nancy, no nos propone ninguna innovación en la figura de la comunidad, más allá de las comunicaciones y del mundo multirracial. Quizás esta ausencia de propuestas sea el motivo-motor para seguir pensándola. La emergencia del

individuo como forma única de emancipación de las tiranías, es la evidencia más clara, el "residuo", en palabras del autor, que dejan todas las tentativas y la disolución de la comunidad.

En el mismo sentido se orienta el planteo de Nancy en *Coloquium* con el que prologa *Communitas. Origen y destino de la comunidad* de Roberto Esposito, donde el autor confiesa una hesitación semántica ante el *nosotros*, es decir, ante un *algo* que nos articule como comunidad y que ya no sea la sustancia, la filiación, la esencia, el origen ni la consagración.

La reflexión de Esposito se encauza en estas mismas líneas: pensando en la diferencia entre *ser común* y *ser en común*, el autor aclara que "es común lo que une en una única identidad a la propiedad –étnica, territorial, espiritual– de cada uno de sus miembros. Ellos tienen en común lo que les es propio, son propietarios de lo que les es común" ([1998] 2012: 25). Para apartarse de esta concepción de la comunidad basada en la propiedad, advierte la necesidad de buscar el origen etimológico del término *communitas*. En su primera definición, *común* es lo que se opone a *propio*: concierne a más de uno, es público, contrapuesto a privado/particular. En la partícula *munus*, lo que prevalece es la reciprocidad o mutualidad del dar que determina entre el uno y el otro un compromiso y un juramento común. ¿Qué cosa tienen en común los miembros de una comunidad? ¿Es una "cosa"/"sustancia"? Esposito afirma que los diccionarios antiguos advierten que *communis* alude a quienes comparten una carga, un deber, una deuda. Es decir, un conjunto de personas unidas más por un menos que por un más. En consecuencia, quienes comparten una comunidad no hallan un principio de identificación ni tampoco un recinto aséptico en cuyo interior se establezca una comunicación transparente, sino el vacío, el extrañamiento que los hace ausentes de sí mismos. La comunidad no puede ser entendida como una corporación; tampoco como un modo de ser ni de hacer: es la exposición del sujeto que interrumpe su clausura y lo vuelve hacia el exterior.

Esposito plantea una oposición que considero crucial para la lectura de las comunidades poéticas que propongo: se trata de la oposición inmunización/*communitas*, entendiendo que el inmune es el contrario del ser en común. Si la comunidad es la salida al exterior del sujeto, la entificación afirmativa es el procedimiento inverso: para Esposito ésta, en tanto pretensión de lo auténtico, constituye la más ferviente negación de la comunidad, en la

medida en que se explica por medio de la dialéctica de la pérdida y el reencuentro de la esencia. Así, toda entificación afirmativa –en sus formas de fusión, de endogamia o de identificación– es la interiorización de esa exterioridad. “Una vez que se la identifica (con un pueblo, una tierra, una esencia), la comunidad queda amurallada dentro de sí misma y separada de su exterior, y la inversión mítica queda perfectamente cumplida” (Esposito, 2012: 44-45). El pensamiento de la comunidad comienza donde termina esta explicación dialéctica, sostiene.

Las poéticas analizadas desafían ambos extremos al mismo tiempo: no se trata de comunidades basadas en una esencia, en un origen o en una consagración, como tampoco en una praxis; al tiempo que no podrían leerse como una suma de subjetividades individuales, ya que se trata de comunidades y no de meras sociedades. No se trata de un mundo hecho de simples átomos, parafraseando a Nancy.

Resumiendo, desde la perspectiva en que estoy estudiando, la comunidad no puede ser entendida como una corporación, tampoco como un modo de ser ni de hacer. Es, en todo caso, la exposición del sujeto que interrumpe su clausura y lo vuelve hacia el exterior.

Propongo, entonces, pensar estas comunidades poéticas precisamente a partir de la noción de *munidad*, es decir, de la expropiación, del fuera de sí que los vuelve hacia el exterior. Ya no se tratará de pensar estas comunidades poéticas desde una entificación afirmativa que las recentre en la etnia, sino del estado de exposición que muestra las heridas de cada singularidad y hace posible el contagio. Comunidades de la munidad surgidas de la historia común de vulneración y de exclusión; comunidades forjadas a la luz de la apertura del sujeto en su completa exhibición. Voy a adentrarme, a continuación, en *Mapurbe, venganza a raíz* de David Aniñir, y en *La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos* de Jaime Huenún Villa. Me interesa observar el modo en el que se configuran comunidades que ya no se fundan en la pertenencia étnica, la unidad de lengua o la espiritualidad, sino a partir de la *munidad*, que reúne como dato común y que alcanza latitudes igualmente distantes en tiempo y espacio.

Hay un elemento transversal en todas estas comunidades: sus miembros comparten el denominador común de “la existencia contemporánea en la periferia del mundo” (2016: 12), como afirma Grínor Rojo en su prólogo a *La calle Mandelstam*.

Constituyen comunidades de decadentes, de subalternos, de expulsados/exiliados, de marginales o de adictos. *La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos* reúne tres títulos: *Puerto Trakl* (editado por primera vez en 2001, por Editorial LOM), *Fanon city meu* (editado por primera vez en 2015, por Editorial Edícola) y *La calle Mandelstam*, que encuentra en este volumen su primera edición. Grínor Rojo señala en su prólogo que cada uno de estos territorios es vigilado por un ángel tutelar: el poeta austriaco Georg Trakl, el revolucionario ensayista martiniqués Frantz Fanon y el poeta ruso Osip Mandelstam. En diálogo con ellos forjará Huenún estas comunidades del borde.

A *Puerto Trakl* asiste la comunidad de los decadentes: prostitutas, borrachos, polizontes y poetas destinados al olvido se reúnen en sus bares, muelles, malecones y playas sombrías.

Bajé a Puerto Trakl entre neblinas./ Buscaba el bar de la buena suerte para charlar sobre travesías./ Pero todos miraban la estrella polar en sus copas,/ mudos como el mar frente a una isla desierta./ Salí a vagar por las calles con faroles rojos./ Las mujeres se ofrecían sin afecto, fragantes y cansadas./ 'A Puerto Trakl los poetas vienen a morir', me dijeron/ sonriendo en todos los idiomas del mundo./ Yo les dejé poemas que pensaba llevar a mi tumba/ como prueba de mi paso por la tierra. (5)

Este poema, que da inicio al recorrido por el puerto, comienza con el descenso del yo poético al bajo fondo de los olvidados, de los miserables que aletargan sus horas alrededor de una copa. Aquí no hay travesías ni buena suerte, sólo hay solitarios personajes curados para siempre "de todo temor/ y de cualquier destino" (9).

Este es el primero de los tres poemarios incluidos en *La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos*. Quizás sea este el primero de los recorridos por estas territorialidades del borde, en las que confluyen comunidades basadas en la munidad. Aquí no hay personaje que no delate su infortunio. Como dice Naín Nómez en la primera edición de este poemario, el destino del yo poético es un puerto fantasmal que funciona como paradero de todos los peregrinos en busca de arraigo, búsqueda que está desde su inicio condenada al fracaso. No hay asilo ni abrigo en este puerto imaginario, lugar de transición entre la vida y la muerte, como

señala Nómez. Sólo hay otros *otros*, igualmente decadentes, exponiendo sus heridas e invitando al contagio.

Bebimos el vodka de madame 'Su' / en el hotel Melancolía. / Nos habló de sus novios, / su vejez / y de unos gatos perdidos en el puerto. / La noche llegó desde un poema de Trakl / que ella guardaba en la memoria. / Alzamos nuestras copas y, sin prisa, / cada cual volvió a su propia / y cotidiana decadencia (Huenún Villa, 2016: 19).

El puerto es siempre un entre-lugar, entre la tierra y el mar, entre quien llega y quien se va, entre un aquí y todos los allá posibles. Pero los habitantes de Puerto Trakl no tienen tránsito, están allí en la estaticidad de quienes fueron ya desterrados de todo destino.

Fanon city men señala desde el título una encrucijada de sentidos: Fanon como ángel tutelar, presencia anticipada en un breve epígrafe perteneciente a *Piel negra, máscaras blancas* donde se lee "adoquines desiguales, cantos que ruedan bajo los pies"; *city* como la forma más cruda de nombrar la ciudad y su hostilidad, un término en inglés cuyo su carácter de palabra extranjera de a ratos olvidamos; y *men*, preposición en mapudungún que se traduce como "con" o "en", dependiendo el contexto. En esta encrucijada se configuran una serie de subjetividades subalternas, los habitantes de la ciudad Fanon. "No las actuaciones épicas de los viajeros revolucionarios, los que envejecieron, murieron y se marmolizaron en las estatuas de la memoria oficial, sino las otras anónimas" (12), dice Rojo (2016). ¿Quiénes son esos otros anónimos que conforman la comunidad de la ciudad Fanon? Son los zambos que cantan su gorda plegaria de vudú; son los indios cuyas "chacanas tutelares de bronce y alpaca / colgaban relumbrando sus cuellos" (51); son los negros esclavos, "Borrosos tatuajes de Chimú / marcaban sus brazos engrillados" (51); es la gente quechua, son los vagos morenos amazónicos que se unen a Sendero Luminoso. Son los viejos montoneros argentinos que, por seguir revolucionando el espacio, toman el asilo para ancianos donde habitan. Viven un nuevo/otro exilio: el de la vejez, el tiempo del declive, la curva descendente. "No luchamos para hundirnos en el fango / de un país que nos olvida en cuchitriles. / Aunque solos y exiliados aún podemos / sostener el armamento entre las manos" (57). Las temporalidades de la ciudad también están encrucijadas: esta reunión en Fanon city de personajes

distintos y distantes en el tiempo, forja una comunidad en la que se yuxtaponen temporalidades y espacialidades disímiles en la que el dato común vuelve a ser la experiencia del mundo desde la periferia. Aquí conviven los mercenarios y espías de Pizarro, los gordos gamonales de la sierra peruana, la vidente lucumí que cambió la nigromancia por la seducción a los turistas en La Habana, los cetrinos guerreros mocovíes, y Abebe Abikila, el maratonista etíope que descalzo le granjeó la primera medalla de oro al continente negro:

Los pies de Abebe Abikila/ portaban los guardias blancos./.
Cubiertos por su bandera/ en vitrina de cristal/ vimos los restos
heroicos./.
Honores hubo en creole/ en patois y en papiamento/
mientras los niños jugaban./.
Doce comunas bailaron/ al hijo de
los pastores/ dejando sangre en el polvo (75).

Con estos versos se cierra *Fanon city meu*: una visión a las espaldas de la historia de esta comunidad de subalternidades: "Tras los áridos colores del combate, / ved de nuevo, desandando, / el terrible resplandor de nuestra historia" (81).

Si para Grínor Rojo Trakl, Fanon y Mandesltam son los tres ángeles tutelares de cada territorio, destaca a Mandesltam que, a diferencia de los otros dos, encarna una presencia mucho más visible, hasta constituirse en el interlocutor cuyo destino está asociado al yo poético. "¿Qué seremos finalmente sino dos / disparatados y enjutos / maestrillos del exilio?" (123). En *La calle Mandelstam* se superponen los exilios, en una multiplicidad de formas: el andén, el insomnio, la estepa siberiana, el idioma extranjero, el silencio. Poetas y exilios, exiliados incurables -dirá Rojo- más allá de sus esfuerzos por vincularse, por subirse "al tren que parte/ hacia la nieve gris de la Revolución" (92). Los poetas habitan una diáspora, un territorio otro, ajeno, que comienza cuando inicia la escritura: si Siberia fue la condena, el ostracismo de Mandelstam tras los versos de injuria a Stalin, la cárcel fue un exilio de segundo orden. El primero, el que comparte con este yo poético, viene dado en el oficio: "Los poetas, la verdad,/ no salen en las fotos" (109). Acaso el "simple error de las estrellas" (89) que conduce a la calle Mandelstam sea justamente eso: una forma de estar siempre al margen, mirando desde el andén el tren que parte hacia la Revolución, "hacia la nueva felicidad" (92).

Otro exilio es el insomnio, un paréntesis insoportablemente abierto en la noche que otros duermen. El insomnio, como el idioma extranjero, impone una gramática que desconocemos, que nos expulsa hacia un adentro irremediable: el silencio. "No te quedés dormido, prisionero,/ vela y canta en la estepa del insomnio/ al futuro que yace como un fósil/ bajo el hielo endurecido por la luz" (100).

Las comunidades de Huneún son apócrifas: comunidades poéticas en las que se reúnen subjetividades periféricas, subalternas, exiliadas y decadentes de temporalidades y espacialidades disímiles. Ese es el dato común que los reúne, expuesto en su completa vulnerabilidad. No hay aquí individuos clausurados, dispuestos al cuidado celoso de su inmunidad: hay reunión en la munidad, en la historia que los volvió *otros*, cuya respuesta a la *otrificación* es la comunidad de la munidad, la apertura al contagio de las heridas.

La comunidad que se forja en *Mapurbe, venganza a raiz* (2009) de David Aníñir, nada tiene de apócrifa o alucinada. Es la experiencia cruda y descarnada del habitar la periferia santiaguina: allí están los pobladores de las comunidades callampas, de las tomas de terrenos, habitantes de las viviendas asignadas por los gobiernos de turno. Son mapuche, reterritorializados en los bordes de la city, desterritorializados previamente de la mapu. Como analiza Magda Sepúlveda Ériz, los pobladores, aquel "actor social dinámico y sujeto de cambio" (2013: 125) al que le cantó Víctor Jara, es borrado de la escena neo-liberal inaugurada con el pinochetismo. En su lugar se erigirá la familia –ahora desde el núcleo privado del hogar y del encierro– como sustituto de aquel sujeto político enaltecido en el programa de la Unidad Popular. Aquí, la comunidad de pobladores marca su ocaso, pero emerge, casi en revancha, las comunidades callampas donde la alianza entre excluidos y mapuche desterritorializados marca el otro/outsider ya no cifrado exclusivamente en la etnia sino en la intersección clase/etnia. Como lo expresa José Ancan Jara en su prólogo titulado "El poema a la vena entra lloviendo por el paisaje. Algunas impresiones desde/sobre los márgenes de *Mapurbe*":

Es que en el enclave mapuche en el que creció, casi todos sus vecinos son mapuche y, además, en ese espacio, las carencias sociales del entorno hacen que a los no mapuche no se les vea como *wingkas*, o como enemigos. En una población que se originó

en una toma de terrenos, y que se consolidó en la lucha popular contra la dictadura en la época de las protestas de los 80, los enemigos verdaderos y permanentes siempre van a ser los representantes del poder. (2009: 14)

Aniñir ingresa a la poesía de una manera igualmente marginal, escribiendo las cartas que su madre huilliche enviaba a su familia en el sur. "La carta por encargo, al convertir la vivencia ajena en propia a través del texto, se conforma así en un ejercicio inicial de la metáfora poética posterior" (Jara, 14), dice en el prólogo Ancan Jara. Se trata de una marginalidad sostenida que encarna en habitar una población callampa, en tomar la ciudad por asalto, "somos los nietos de Lautaro tomando la micro/ para servirle a los ricos" (76), en la organización del trabajo, "Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes y/ ambulantes/ somos de los que quedamos en pocas partes" (75), en el gesto revés que se para irreverente a gritar y, sobre todo, en la poética. Como dicen los versos de "Temporada apológika", "Mis mapuchemas no entienden nada [...] / Mis tristemas se fecundan en el vientre/ de la madre más puta/ mis putesías son como gotas de semen/ cósmicas cuestiones que SEMENacen" (25). "Mapuchemas" es definido en el glosario que el propio Aniñir incorpora al final de *Mapurbe* como "mis poemas". Un neologismo que, al igual que mapurbe, le permite nombrar esta experiencia. Tristemas o putesías ya no necesitan glosario. O estos otros versos de "Poesía a lo que escribo": "Auspiciado por mí mismo/ traído desde el periférico cordón umbilical,/ que da vida a los cabros que escuchan mis poemas,/ levanto este universo poético,/ desde el río Mapocho hacia abajo/ sobre mojones cristalinos que navegan hasta el mar" (27). La comunidad que "escucha" (y no que "lee") sus mapuchemas, comparte un periférico cordón umbilical tan border como el cordón suburbano que rodea Santiago.

En *Mapurbe* hay, además, una comunidad de evasión creada a partir del consumo de estupefacientes. La evasión es potestad de los adictos y, si bien no hay comunión –el viaje se atraviesa en una absoluta soledad– sí hay comunidad en el código y en la experiencia de la marginalidad compartida. Aquí no ingresan los *wingkas*, los representantes del poder central, como lo define el prologuista. Así como en el asalto a la ciudad los callamperos atraviesan aduanas y son sus cuerpos marcados los que se desplazan en un territorio expropiado, en la comunidad de la

evasión la operación se invierte, y quienes allí ingresan se anudan en un mismo cordón evasivo y periférico. En el poema “María Juana, la mapunky de La Pintana”, se lee: “eres la mapuche ‘girl’ de marca no registrada/ de la esquina fría y solitaria apegada a ese vicio/ [...] Loca mapunky post-tierra/ entera chora y peluda/ pelando cables pa’alterar la intoxicada neuro” (32-34). Aniñir crea una analogía entre estupefacientes y poesía que se evidencia en “El pewma del mundo trasero”: “Así era allá/ aquí sólo soy un traficante de sicotrópicas líneas/ soy el werkén de tus pewmas” (43). El cuerpo se convierte así en un territorio vedado a las fuerzas represivas del Estado y es, a su vez, la representación material de esta comunidad de evasión. La analogía estupefacientes/poesía queda definitivamente establecida en los versos “El poema a la vena entra/ alterando las pulsaciones x minuto x hora/ x día x noche/ x vida x muerte/ El poema a la vena entra lloviendo por el paisaje” (73).

La lengua es también un código en común de esta comunidad de marginales. Como entiende Juan Guillermo Sánchez,

[...] por un lado, son el resultado del querer recobrar la lengua indígena, la lengua lactante [...], pero por otro lado, son la consecuencia de esta búsqueda, es decir, el resquebrajamiento del castellano [...], esa otra lengua (paradójicamente, la lengua nativa de Aniñir), con la que el poeta no alcanza a nombrar su condición mapurbe (anfibia, como dice él en otro de sus poemas, “Wanglen”). [...] En la encrucijada mapurbe no hay reclamo propiamente del mapudungún, sino la intención explícita de asumir el español y el mapudungún juntos y desfigurados (2013: 95-96).

Hay una comunidad de habla que no solamente se da en el *flaitedungún* (“neologismo dado a los términos de la jerga poblacional”) o en el *coa* (“lenguaje de la pobla”), como define el propio Aniñir en el glosario con el que cierra *Mapurbe*, sino también en los descendientes acallados del mapudungún, de las generaciones que se mordieron la lengua para evitar la represalia. Como se lee en “Wechekeche”:¹⁰ “conjugas su verba/ como un niño balbuciendo/ las primeras injurias al nacer/ fecundar los sonetos del silencio/ mordiendo la labia umbilical/ que une tu realidad con el mundo” (62). O en “Mapurbe”, poema que le da

¹⁰ En Mapudungún, wechekeche significa gente joven.

nombre al poemario, donde se lee “y así nacimos gritándole a los miserables/ Marri chi weu!/ en lenguaje lactante” (75).¹¹

Quiero ahora adentrarme en el análisis de los poemarios de las autoras mujeres, atendiendo al modo en que la marca de género funciona como un dato común sobre el que se forja comunidad. Allí la comunidad surge en la intersección de género y etnia, una vez más, a partir de una historia común de *otrificación*.

Nosotras, las condenadas: comunidades femeninas en la poesía mapuche de mujeres

El epígrafe con el que Adriana Paredes Pinda inicia *Parías zūgun*, pone de manifiesto una de las tres problemáticas fundamentales que Fernanda Moraga señala en sus múltiples estudios sobre la poesía de mujeres mapuche (2008, 2009, 2014): la pulsión por una genealogía femenina. Allí se lee: “*A mi madre, Marina Pinda Antías, este mi duelo, a la hija de la hija de la hija...*” (2014: 9). Coincido con la lectura de Moraga en este rasgo fundamental, pero advierto que hay, además, una serie de líneas de sentido que se anudan en la noción de condena y que sobrepasan la pulsión por la construcción de una genealogía femenina habilitando otras formas de *nosotras*. Me refiero a la experiencia de la desterritorialización forzada, a la prohibición de una lengua hereje –el mapudungún–, a la subalternización de la identidad de género y de etnia, y a la censura del erotismo femenino: de todas estas formas de castigo emerge una comunidad, la de las condenadas. Es posible leer estas mismas líneas de sentido en el poemario *Seducción de los venenos* de Roxana Miranda Rupailaf: si bien no se encuentran cada una de ellas de manera regular y en las mismas proporciones en cada poemario, se trata de tópicos en cuya reiteración se configura una comunidad de condenadas en la que el componente común –la marca que posibilita un “nosotras” – ya no reside exclusivamente en la etnia, sino que surge de la intersección de género, clase y etnia. Si bien es posible observar en ambos poemarios referentes de la etnicidad, principalmente articulados desde la lengua mapuche, las otras *otras* con las que construyen comunidad trascienden el dato positivo de la etnia –incluso, la adscripción a la identidad cultural indígena– para conformar una comunidad de la condena en un más allá temporal y espacial.

¹¹ La frase “Marri chi weu!” se traduce como “Diez veces venceremos”.

La proscripción del mapudungún como parte de la cruzada colonizadora en el sur fue una de las acometidas más violentas contra esta alteridad a “civilizar”. “Entonces/ la vi/ ardiendo/ dentro de mí/ una vez más/ la lengua/ sus incontenibles/ pétalos de plata/ abriéndose/ miel ajeno escozor proscrito” (Paredes Pinda, 2014: 9). La lengua perdió así su posibilidad de ser el elemento aglutinante de la comunidad en los términos en que la concibe Benedict Anderson, como se dijo líneas arriba. La pérdida de la lengua y la del territorio constituyen dos ultrajes que Paredes Pinda recupera para configurar el lugar de su enunciación. Si las y los poetas han comenzado el proceso de reaprender la lengua, el ultraje del territorio no cesa¹² y, en efecto, la denuncia que presenta la poeta en este texto refiere a los conflictos más recientes en torno a su ocupación: “–no vimos a Endesa caer–/ y se vinieron todas/ las transnacionales/ y se vinieron” (19). Tanto la empresa de energía hidroeléctrica como las transnacionales forestales, se hacen presentes en la descripción del ultraje al territorio: “Kanillo anda suelto/ –venid a ver las sangre entre las forestales–/ vociferan/ las madres ballenas/ –venid a ver el canto de los hualves/ llorando a sus adelantados muertos–/ hijos/ despojados/ de su *aukinko*” (51).¹³ En otros pasajes hace referencia a Alex Lemún, joven de 17 años asesinado por Carabineros en 2002, en el contexto del reclamo de la restitución de las tierras usurpadas por la Forestal Mininco, “Te soñé Alex de los bosques” (26), forestal la que también nombra en uno de los primeros versos, donde se lee: “Mininco Arauco Pilmaiquén pirata Benetton” (11).

Pero, ¿qué tipo de comunidad femenina se está proponiendo en estos versos de Paredes Pinda? Entiendo que la genealogía a la que alude Fernanda Moraga no refiere exclusivamente a la genealogía familiar de la autora –que efectivamente se reconstruye

¹² Traigo a colación la advertencia que lanza Rivera Cusicanqui respecto a lo que ella llama el “multiculturalismo ornamental” (2010), en el que se habilita el reconocimiento de la alteridad sin que el problema fundamental, el acceso a la tierra, se ponga siquiera en discusión.

¹³ Mantengo las cursivas del original en los términos en mapudungún. Según el Diccionario Comentado Mapuche-Español, de Esteban Erize, *aukinko* comparte su raíz con *aucan*, cuya traducción como verbo es “alzarse, rebelarse, sublevarse”, y como sustantivo, “sublevación, rebelión, motín, insurrección”. *Auca* es definido por Erize comoun adjetivo: “vocablo común al mapuche, al quechua y al aymara: desobediente, alzado, rebelde, díscolo”. Del mismo modo, la palabra “Kanillo” puede estar refiriendo a Kanin, que significa jote, ave diurna de rapiña. Se utilizará este Diccionario para todas las definiciones que se crean necesarias. Advertido, además, que el poemario de Paredes Pinda no ofrece traducciones ni glosario, pero para una comprensión más acabada de los fragmentos citados, propongo algunas traducciones posibles.

en el texto, desde el epígrafe—¹⁴ ni tampoco exclusivamente a una genealogía poética. Propongo leer esta genealogía como una comunidad de mujeres condenadas a lo largo de la Historia, en este caso por su relación con el decir, con el uso de la lengua, comunidad cuya voz es asumida en el poemario por la autora a partir del juego de palabras que construye con su apellido: “soy Pinda¹⁵ la que dice/ y he venido a nombrar/ *yepu*¹⁶ que danza/ *kusra foye mawizam*¹⁷ a hilar/ los pudorosos y apremiantes balbucesos de la sangre” (23). Es posible incluso leer los siguientes versos como una declaración de la asunción de la lengua de dicha comunidad: “Matriarcado/ de lenguas/ en que vine/ para que ustedes/ vibren/ dentro de mí/ mis vivas todas/ las que ya partieron/ cantan” (12).

¿Quiénes constituyen la comunidad de las condenadas aquí? Una de ellas es la Malinche: “Malinche me llamaron/ pero quien supo/ de mis ardores/ mis nebulosas líquidas mazorcas atorando mi alma” (14). La Malinche, rescatada aquí por la autora, es una de las figuras más controvertidas de la cultura mexicana: su papel como intérprete entre el español de Cortés y el náhuatl habilita distintas lecturas, desde los que la toman como el emblema de la traición por allanar el camino del conquistador, hasta quienes la consideran la madre de la nación mestiza que surgiría desde entonces. Es posible trazar una continuidad entre esa última lectura, la fundación de la nación mestiza, y la reivindicación de la identidad champurria¹⁸ que realiza Paredes Pinda. Pero principalmente me interesa marcar cómo la Malinche, quien desde la perspectiva indígena juega un papel favorable al conquistador, es recuperada en los versos de la poeta como la incomprendida, la atormentada, la condenada.

Como analiza Milagros Palma en “Malinche, el malinchismo o el lado femenino de la sociedad mestiza.”: “Malinche es la heroína de la conquista española en América, que encarna el

¹⁴ “La bisabuela de Kvyen y Kallfvmalen, Rita Manque Trafian/ robada/ de su encanto, allá/ se vino al valle con todo la humareda de los *pewenes* azules/ y de ella/ cantó la luna/ bajo la primera estrella, Wangülen/ nacería así el ombligo del mundo” (21). Estos versos aluden a la abuela de la autora.

¹⁵ El principio de su apellido, pin, es el infinitivo del verbo decir en mapudungún.

¹⁶ Según Erize, *yepu* remite al lucero de la noche.

¹⁷ Una traducción posible de la frase *kusra foye mawizam* es “para la montaña la foye antigua”, entendiendo que foye es canelo -árbol sagrado en la cosmovisión mapuche- y que Paredes Pinda cambia el género del sustantivo al acompañarlo de un adjetivo femenino.

¹⁸ La palabra champurria hace referencia, en Chile, a lo mixto, a lo mezclado o a lo mestizo. Por lo general, es la mezcla de lo mapuche y lo *wingka*, lo blanco. Su connotación es peyorativa. Es posible leerlo aquí como sinónimo de quiltro, el término analizado por Magda Sepúlveda.

mestizaje y como tal ha sido mitificada de muy diversas maneras. Malinche es el personaje idóneo de la mitología mestiza para explicar la derrota del mundo aborigen en México" (Palma, 1988: 132).¹⁹

Desde luego, el análisis de Palma pretende responderle a la lectura extremadamente popularizada que Octavio Paz realiza de la figura de la Malinche en su clásico ensayo *El laberinto de la soledad*, donde esta es contrapuesta en su carácter de violada/chingada a la Virgen de Guadalupe, madre de todos los huérfanos de México.

Por contraposición a Guadalupe, que es la Madre virgen, la Chingada es la Madre violada. [...] Guadalupe es la receptividad pura y los beneficios que produce son del mismo orden: consuela, serena, aquieta, enjuga las lágrimas, calma las pasiones. La Chingada es aún más pasiva. Su pasividad es abyecta: no ofrece resistencia a la violencia, es un montón inerte de sangre, huesos y polvo. Su mancha es constitucional y reside, según se ha dicho más arriba, en su sexo. Esta pasividad abierta al exterior la lleva a perder su identidad: es la Chingada. Pierde su nombre, no es nadie ya, se confunde con la nada, es la Nada. Y, sin embargo, es la atroz encarnación de la condición femenina.

Si la Chingada es una representación de la madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino también en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es la Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandona para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impasibles y cerrados. Cuauhtémoc y Doña Marina son así dos símbolos antagónicos y complementarios (Paz [1950] 2006: 94-95)

Considero necesaria esta extensa cita del texto de Paz para marcar el carácter abyecto –volviendo a sus palabras– que se le atribuye a esta figura. Pero, además, en su descripción dicha abyección sobrepasa a la Malinche y alcanza a todas las indias y, en ellas, a la

¹⁹ Conferencia presentada en el 46 Congreso Internacional de Americanistas, Ámsterdam, 1988. Disponible en www.ub.edu/SIMS/pdf/GeneroClaseRaza/GeneroClaseRaza-04.pdf. Consultado el 01/04/2019.

“condición femenina”. La oposición Cuauhtémoc/Doña Marina, que se propone como un equivalente a la oposición hombre/mujer, sienta las bases de la condena que el pueblo mexicano hace de la figura de la madre del mestizaje y de la condena que lo masculino hace de lo femenino. La deshonor del pueblo comienza en la violación consentida de la Malinche. Esta llaga abierta que perdura en la memoria del pueblo, sólo encuentra redención en el anverso de Doña Marina: la Virgen de Guadalupe.

La Malinche es quien habla, quien puede decir una cultura y la otra, comunicar los mundos que se cruzan. “Pinda, la que dice –dijeron–/ sangré en el foye/ *ñi mollfvn lemuntu nagpay*/ su lengua demonio fue echada fuera/ por voraz/ devoradora de ignominia” (74). Y más adelante: “fue cuando/ después de mil años/ entendió/ el designio de su vivir, la lengua/ resplandeciente venganza” (75).²⁰

La lengua concentra en este poemario una multiplicidad de connotaciones: por un lado, es la lengua que dice y comunica, que encuentra los mundos y los traduce, la lengua Malinche; por otro, es la lengua como elemento de erotismo, en la que Remedios la Bella y Shumpall –el mito de la mujer pez que seduce y secuestra a los hombres llevándolos al fondo de las aguas– se encuentran en su potencia seductora: “se hará mi lengua cántaro/ remedio lengua/ [...] la lengua del gran amor” (31-32); es, también, la lengua de las brujas condenadas a la hoguera de las herejes: “la que cantó en la hoguera de las brujas/ –vi los códigos arder–/ lengua kallkv²¹ –dijeron– txipay”²²(57); es la lengua con sed de conocimiento de Sor Juana, “yo la peor de todas” (108); y es, por último, la lengua de las condenadas a predecir sin ser creídas: “la lengua es el árbol, lo he dicho/ no sólo Remedios la Bella flotó/ en la nube del desamparo [...] pero esta lengua clítoris pitonisa/ Casandra lengua [...] meretriz” (58).

La tríada mujer-lengua-sexo está en la base de la comunidad de condenadas que construye *Parias zugun*. En “A propósito de la ‘diferencia’: poesía de mujeres mapuche”, Fernanda Moraga postula que la poesía de mujeres mapuche produce un cruce entre género y etnicidad que resulta fundamental en la construcción de subjetividades “diferentes”, capaces de deconstruir los estereotipos impuestos. Moraga parte de la hipótesis según la cual

²⁰ Una traducción posible de la frase en cursiva sería: “Su sangrienta emboscada viene hacia acá”.

²¹ Según Erize, *calcu* es “brujo, bruja, practicante de la magia negra”.

²² Según Erize, *chripan*, con esta grafía, significa “salir, partir hacia algún lugar, tomar postura”.

“las poetas destejen un proceso de conciencia impuesto que ‘deshace’ sus experiencias, al mismo tiempo que ellas, las poetas, ‘deshacen’ las normativas impuestas en términos de género y de etnicidad, es decir, sus escrituras son conscientes de una afectación de la norma occidental colonialista, primero española y luego chilena” (Moraga, 2009: 227). No puedo dejar de volver a la concepción de la Malinche que ofrece Paz para entender el carácter de este desplazamiento crítico en términos de género y de etnia: si en Doña Marina se conjuga la traición de la mujer indígena y la abyección de la condición femenina, la comunidad de mujeres condenadas que construye Paredes Pinda –en la que la Malinche en sus reapariciones constantes hace las veces de hilván al que se anudan las otras *otras* condenadas– da cuenta de esta “resplandeciente venganza”.²³ Esta comunidad que integran la Malinche, Sor Juana, Shumpall, Remedios la Bella, Casandra y Pinda, es la que dice y conjura desde la lengua la hoguera de la Historia.

Me interesa adentrarme ahora en el poemario *Seducción de los venenos* de Roxana Miranda Rupailaf, para observar la forma en que se construyen allí otras comunidades femeninas que, desde la tradición judeo-cristiana, también comparten el denominador común de la condena. No es casual que sea la misma Fernanda Moraga quien prologa el volumen y que destaque una vez más la pulsión por una genealogía femenina, como lo hacía con Paredes Pinda. Se trata de mujeres que se des-marcan de la “irrupción de cuerpos que han sido erigidos como imágenes nocivas, dentro de un doble registro de la historia sagrada de Occidente” (2008:6), como apunta Moraga. Miranda Rupailaf reconstruye la voz de cinco figuras bíblicas, integrándose ella misma a esta comunidad de pecadoras: Eva, Dalila, la mujer de Lot, María Magdalena y la serpiente. En ellas no hay un decir que las condene, sino un hacer que transgrede la norma conductual que pesa sobre sus cuerpos. Como señala Moraga, se trata de mujeres que incitan una práctica de comportamiento que amenaza la normalidad impuesta: “los poemas nos van señalando una comunidad de corpografías femeninas deseantes, que han estado expuestas al soporte de los signos de la cultura judeo-cristiana, la cual las ha obligado a atravesar la Historia Occidental (y sabemos que más allá de ella),

²³ En este sentido, resulta pertinente volver a la lectura que desde el Feminismo de Fronteras se hace de la figura de la Malinche, especialmente desde los postulados de Gloria Anzaldúa en *Borderlands/ La frontera. The New mestiza* (1987), y a cuyo análisis se aboca profundamente Karina Bidaseca (2010).

dentro de un sometimiento de origen" (9). El poemario opera un desplazamiento en la representación de estas femeneidades, construyéndolas como cuerpos eróticos y sexualmente desmarcados.

Es importante señalar, además, que este poemario es bilingüe, mapudungún-español: es decir que, si bien hay un diálogo con la tradición judeo-cristiana a partir de la reescritura de las figuras bíblicas, hay una reapropiación de esta tradición a partir de los procesos transculturadores a los que la cultura mapuche fue expuesta. La introducción en mapudungún de fragmentos del libro del Génesis hace evidente este proceso. Si la evangelización y la imposición del español como lengua única fueron dos empresas a todas luces exitosas de la colonización al pueblo mapuche, esta reescritura desde la intersección de género y etnia marcan la imposibilidad de concebir, en primer lugar, sujetos indígenas culturalmente puros; y, en segundo lugar, la necesidad de pensar las formas en que la cultura impuesta es reelaborada desde estas subjetividades emergentes.

Al igual que el texto de Paredes Pinda, este poemario se inicia con la apelación a la genealogía femenina: en el epígrafe se lee "Dedico este puñado de serpientes a Rosita Rupailaf Gualaman, mi madre, quien navegó en el vientre de mi abuela" (15).

Este volumen se divide en tres secciones: "Serpientes de sal", "Serpientes de tierra" y "Serpientes de agua". Es el primero de ellos el que se religa a los relatos bíblicos, donde el yo poético asume la voz de las figuras femeninas que mencionaba líneas arriba. El primer par que aparece son Eva y la serpiente, es decir, las responsables de la expulsión del género humano del paraíso terrenal y quienes instauran la noción de desobediencia, de pecado. Las sanciones que desencadena esta transgresión, marcan definitivamente la posición femenina, al menos en el mundo occidental: "Aumentaré tus dolores cuando tengas hijos y con dolor los darás a luz. Pero tu deseo te llevará a tu marido y él tendrá autoridad sobre ti" (Génesis: 3:16). Pero ¿cuál es la transgresión por la que Eva y la serpiente son castigadas? En ellas, como en la esposa de Lot, la falta se vincula a querer saber, querer entender los designios de la deidad. Así como Adán y Eva son expulsados del Edén por haber comido del árbol del

entendimiento,²⁴ la esposa de Lot es convertida en estatua de sal al volverse a mirar la destrucción de Sodoma y Gomorra.

“Desnudo/ mi deseo se vuelve eufórico/ y enronquece en sus ganas./ Desnudo con tus frutos/ te vienes y me tientas./ [...] Expulsarnos han,/ mas la maravilla nos irá por dentro/ sellando la humedad/ del vacío descubierto” (28). Hay en estos versos un juego de paraíso perdido/ paraíso encontrado. Si bien Eva y Adán son condenados a abandonar el Edén, la manzana del árbol del conocimiento es la que les permite verse desnudos²⁵ y, a partir de allí, ingresar al paraíso otro: el de la seducción y el erotismo.

Así como Eva pasa de ser la desobediente que recibe una condena a ser quien encuentra en el erotismo un segundo paraíso, la mujer de Lot también agencia un desplazamiento: “No miraré hacia atrás cuando me grites./ Vuélvete polvo no más./ Deshaz tu hueso/ y verás en lo concéntrico del ojo/ multitudes pasarte por encima” (35). Este empoderamiento que se le otorga a la esposa de Lot es paralelo al que se produce en la reescritura de la historia de Dalila. Según el relato bíblico, Sansón es un nazareo, es decir, un hombre consagrado a Yahvé que debe cumplir una serie de preceptos. Dalila es una filisteo, encarna el paganismo que en ese momento domina Israel. Es quien pone sus encantos a servicio de un engaño a cambio de dinero.²⁶ En la reescritura que hace Miranda Rupailaf, Dalila no es representada como la mujer que traiciona a Sansón por dinero: en su acto hay un empoderamiento que no persigue una recompensa ulterior. Y, a diferencia del resto de las figuras femeninas, su relato no está enunciado en primera persona, sino en una segunda dialógica cuyo interlocutor es Sansón: “Te envuelve con la sábana,/ te corta a tijeretazos,/ y huye/ satisfecha,/ tal vez, por la victoria/ de ser ella quien abandona la cama” (37).

El último poema de “Serpientes de sal” se titula “María Magdalena”. Esta figura ha trascendido popularmente como la mujer adúltera perdonada por Jesús y que lo acompaña desde entonces. Sin embargo, en ningún pasaje de los evangelios se especifica que la mujer adúltera sea María Magdalena. Se dice que

²⁴ “Ahora el hombre se ha vuelto como uno de nosotros, pues sabe lo que es bueno y lo que es malo. No vaya a tomar también del fruto del árbol de la vida, y lo coma y viva para siempre” (Gn: 3,22).

²⁵ “En ese momento se les abrieron los ojos y los dos se dieron cuenta de que estaban desnudos. Entonces cosieron hojas de higuera y se cubrieron con ellas” (Gn: 3,7).

²⁶ “Los jefes de los filisteos fueron a ver a Dalila y le dijeron: -Engaña a Sansón y averigua de dónde le viene sus fuerzas extraordinarias, y cómo podríamos vencerlo, así podremos atarlo y tenerlo sujeto. A cambio de tus servicios, cada uno de nosotros te dará mil cien monedas de plata.” (Jue: 16,5)

acompañaba a Jesús y que de ella habían salido siete demonios.²⁷ Así mismo, las "represiones" que se enuncian en el poema aluden a la lapidación: se trata del castigo del cuerpo que goza, de la condena de la mujer cuya corporalidad transgrede el designio que se inicia con la expulsión de Eva del Edén. "Hay represiones/ a las que agacho la cabeza/ esperando que el desastre/ pase entrándome en todos/ los silencios" (39).

Definitivamente, tanto el poemario de Paredes Pinda como el de Miranda Rupailaf están operando un desplazamiento en la configuración de la relación género/etnicidad ante el que resulta evidente que es a partir del contacto —no exento de conflicto— entre el pueblo mapuche y las culturas chilena y argentina que ya no es posible concebir una única forma de construcción cultural del género. Aquí, la intersección etnia/género asume las trayectorias histórico-políticas que impactan en las formas en que desde estas poéticas se construye el discurso de lo femenino. Esta asunción de las trayectorias resulta evidente en Miranda Rupailaf, quien religa su poética a la tradición judeo-cristiana para revisar la construcción que esta ha hecho sobre determinadas figuras femeninas. Es decir, se trata de la escritura de una mujer mapuche que revisita una tradición *otra* para discutir las concepciones de género propuestas desde allí. En la misma dirección podríamos pensar la poética de Paredes Pinda: la comunidad de condenadas que ella construye reúne figuras de diversas tradiciones, desde la mitología griega en la figura de Casandra, hasta la historia de la Iglesia Católica en América Latina en la figura de Sor Juana. En este sentido, las representaciones del género ya no sólo abrevan en las concepciones étnicas, sino que dan cuenta de la fricción que este pueblo ha sufrido con la cultura occidental. Así, una de las líneas de sentido reiteradas en ambas poéticas es la que representa al cuerpo femenino como cuerpo deseante. La construcción de un erotismo femenino se da tanto en el poemario de Paredes Pinda, como en el poemario que estoy analizando de Miranda Rupailaf:

véolo/ mi cuerpo/ paria/ mi cuerpo página/ mi cuerpo alga/
página a página/ se deshilacha/ esta agua/ viva/ en que se
consumen mis palabras// mi cuerpo aukinko/ crece y crece/
hasta besar peces ardientes/ se sudan por la lengüeta de las olas/
'se podrá inundar aquí -que se inunde- pero yo no me salgo'/ del

²⁷ Lucas: 8,1-2.

vaticinio/ de mis piernas/ amarrándote/ los delirios extraviados
que se tejen en tus ojos (Paredes Pinda: 121)²⁸

me desparramo en tu cama./ Busco tu lengua en lo oscuro./
Monto sobre las uvas que abres./ Te atrapo en los cabellos/ te
enredo/ te cubro/ hago un manto/ para que tú/ busques la
leche/ y los venenos” (Rupailaf: 49).

En este desplazamiento de los estereotipos de género, la configuración del cuerpo femenino como cuerpo deseante subvierte los imperativos que el dominio patriarcal impuso sobre las mujeres. Así, la comunidad de condenadas que construye *Seducción de los venenos* centra su dato común en la representación del cuerpo femenino como inscripción de la dominación y opera su desplazamiento al ser reconfigurado como pulsión de deseo/erotismo.

Resulta interesante pensar la oposición que Rita Segato propone entre los términos “comunidad” e “intemperie”. Para la antropóloga, la intemperie a la que se ve expuesto el sujeto moderno a partir de las nuevas formas de guerra es producto de la falta de vida vincular y entiende que sólo es posible combatir dicha intemperie a partir de la promoción de la vida comunal. En este sentido, afirma:

Creo inclusive que es posible hablar de una nueva forma de terror asociada a lo que he llamado aquí “intemperie” y que no sería otra cosa que un limbo de legalidad, una expansión no controlable de las formas paraestatales de control de la vida, apoderándose de porciones cada vez mayores de la población, en especial de aquellos en condición de vulnerabilidad, viviendo en nichos de exclusión (Segato, 2018:110)

La intemperie es la ausencia de vida vincular, de trama afectiva capaz de abrigar no los embates del frío sino la precariedad a la que nos expone el individualismo en tanto máxima expresión de la desintegración de la comunidad. Retomando la hipótesis con la que inicié el recorrido de la poesía de mujeres mapuche, propongo pensar que estas formas de comunidades constituidas a partir de esa doble marca de subalternidad –etnia y género– y en la que se

²⁸ Como se tradujo líneas arriba con Erize, aukinko deriva de *auca*, “rebelado, sublevado”.

convocan, además, a aquellas condenadas de distintas tradiciones de Occidente, funcionan como espacio de comunidad/abrigo, una vez expropiado el territorio primigenio de asentamiento de la etnia. Comunidades en las que es posible tramar una nueva red vincular a partir de una historia común de exclusión y condena. Así, la poesía de mujeres mapuche encuentra también en la comunidad el factor que reúne a las subjetividades en torno a una historia común de *otrificación* y ya no en una entificación afirmativa, en un dato positivo. Una comunidad que se cifra en la noción de condena que recae sobre las figuras recreadas en los poemarios a partir de los desplazamientos/subversiones de la norma comportamental. Estas condenadas de distantes y disímiles tradiciones, exhiben sus heridas y habilitan el contagio. Están *desenclaustradas*.

Algunas conclusiones

La expropiación de los elementos en común que anteriormente recentraban las comunidades mapuche –territorio, lengua, religiosidad, *lof*– a partir de la intervención de los Estados nacionales, da inicio a otros modos de agrupamiento que trascienden el componente étnico. Se trata de subjetividades reunidas en torno a una historia común de *otrificación* que, en el caso de la poesía de mujeres mapuche, se produce en la intersección de género y etnia; mientras que en el caso de los poemarios de Aníñir y de Huenún, a la intersección de clase y etnia se suman otras formas de subjetividades subalternas: los exiliados, los decadentes, los extranjeros. Formas de lo *outsider*, de habitar las periferias del mundo.

He pensado en estas comunidades recuperando las reflexiones de Esposito y de Nancy, para quienes lo común se opone a lo propio. Ya no se trata de comunidades fundadas en un dato positivo que les es propio, porque en el lugar de cada dato posible habita el vacío: el territorio expropiado, la lengua proscripta, la religiosidad colonizada. No estoy sugiriendo que se trate de poéticas de la aculturación: como señalé, cada uno de estos elementos persiste en la tensión del reclamo por el reconocimiento de la igualdad en la diferencia. Pero sí estoy señalando que la historia de ultraje y expropiación a la que se vio forzado el pueblo mapuche, ingresa en estas poéticas habilitando agrupamientos con otros igualmente expropiados y ultrajados. Se trata de comunidades *desenclaustradas*, en las que lo que reúne es la

munidad: heridas abiertas en la periferia del mundo, allí donde el contagio es posible.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, BENEDICT. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ANIÑIR GULITRARO, DAVID. *Mapurbe, venganza a raíz*. Santiago de Chile: Pehuen, 2009.
- ANZALDÚA, GLORIA. *Borderlands/La Frontera. The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- BENGOA, JOSÉ. *Historia de un conflicto. El Estado y los mapuche en el siglo XX*. Santiago de Chile: Planeta, 1999.
- BIDASECA, KARINA. *Perturbando el texto colonial. Los estudios (pos)coloniales en América latina*. Buenos Aires: Paradigma Indicial, 2010.
- CARRASCO, IVÁN. "Poesía mapuche etnocultural", *Anales de Literatura Chilena*, núm. 1, año 1, 2000.
- ERIZE, ESTEBAN. *Diccionario comentado mapuche-español*. Buenos Aires: Universidad Nacional del Sur, 1960.
- ESPOSITO, ROBERTO. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu, [1998] 2012.
- GARCÍA BARRERA, MABEL. "La narrativa de la nación en el discurso poético mapuche. Prolegómenos de una literatura nacional", *Revista Chilena de Literatura*, núm. 90, 2015.
- HALL, STUART. "¿Quién necesita identidad?", en Hall, Stuart y du Gay, Paul (comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, 1996.
- HUENÚN VILLA, JAIME. *La calle Mandelstam y otros territorios apócrifos*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económico, 2016.
- LIBRO, MARÍA FERNANDA. "La identidad en disputa", *Revista Racial*, vol. 8, núm. 12, 2017.
- MELLADO, SILVIA. *La morada incómoda. Estudios sobre poesía mapuche. Elicura Chibuailaf y Liliana Ancalao*. Gral. Roca: Publifadecs, 2013.
- MIRANDA RUPAILAF, ROXANA. *Seducción de los venenos*. Santiago de Chile: LOM, 2008.
- MORAGA, FERNANDA. "A propósito de la 'diferencia': poesía de mujeres mapuche", *Revista Chilena de Literatura*, núm. 74, 2009.
- NANCY, JEAN LUC. *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 2000.
- PACHECO RIVAS, JUAN. "Los mapuches: cambio social y asimilación de una sociedad sin Estado", *Espiral. Estudios sobre Estado y sociedad*, vol. XIX, núm. 52, 2011.

- PALMA, MILAGROS. "Malinche, el malinchismo o el lado femenino de la sociedad mestiza", en *46 Congreso Internacional de Americanistas*. Amsterdam: Vrije Universiteit, 1988. Disponible em línea: <www.ub.edu/SIMS/pdf/GeneroClaseRaza/GeneroClaseRaza-04.pdf>. Fecha de consulta: 15/03/2019.
- PAREDES PINDA, ADRIANA. *Parias zmuun*. Santiago de Chile: LOM, 2014.
- PAZ, OCTAVIO. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, [1950] 2006.
- PINTO RODRÍGUEZ, JULIO. *De la inclusión a la exclusión. La formación del Estado y la nación, y el pueblo mapuche*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago, 2000.
- RIVERA CUSICANQUI, SILVIA. *Ch'ixinakax utxiva: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.
- RODRÍGUEZ MONARCA, CLAUDIA. "Los espacios de la poesía indígena: agenciamientos y metatextos". *Taller de Letras*, núm. 52, 2013.
- SÁNCHEZ, JUAN GUILLERMO. "Encuentros en la encrucijada 'Mapurbe': David Aníñir y la poesía indígena contemporánea", *Latin American Research Review*, vol. 48, núm. 1, 2013.
- SEGATO, RITA. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.
- . *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Prometeo, 2018.
- SEPÚLVEDA ÉRIZ, MAGDA. *Cidudad Quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2013.