

# Potencia visibilizadora e intensidad testimonial en la autotraducción: la poesía mapuche de Adriana Paredes Pinda

Potential visibilization and testimonial intensity in autotranslation: mapuche poetry  
by Adrana Paredes Pinda

MELISA STOCCO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO (ARGENTINA) meli.stocco@gmail.com

Licenciada en Letras y Profesora de Inglés por la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina). Becaria Doctoral en CONICET desde 2014, se encuentra elaborando su tesis sobre la autotraducción en las literaturas originarias de América Latina. Miembro del Centro de Literatura Comparada de la Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo. Ex becaria del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) y del Goethe Institut Sede Berlín. Ha publicado artículos sobre su área de investigación tales como “La voz del desarraigo colectivo en la propia tierra: El caso de los poetas mapuche Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf” (2014) y “Descolonizar los estudios literarios poscoloniales: el *taypi ch'ixi* como puente hacia una episteme alternativa” (2014).

RECIBIDO: 6 de abril de 2015

ACEPTADO: 1 de diciembre de 2015

**RESUMEN:** Desde el marco conceptual que habilitan Deleuze y Guattari con la noción de literatura menor, es posible comprender el carácter testimonial y visibilizador que asumen, desde su agenciamiento como dispositivo de enunciación colectivo, las literaturas producidas por autores que marcan su pertenencia a un pueblo originario. El hecho de que esta producción literaria sea, en muchos casos, escrita en forma bilingüe, en castellano y en una determinada lengua indígena, da un rasgo de fuerte desterritorialización al uso de las lenguas. En este contexto, la autotraducción se vuelve una cuestión de interés central en tanto procedimiento que habilita la expresión doble. En el caso particular de la poesía mapuche y en especial en el de Adriana Paredes Pinda, una autora que aprende la lengua de sus antepasados en la adultez como parte de un movimiento de recuperación y reafirmación identitarias, el trabajo de la autotraducción comprende la forma de agenciarse en un lugar de sujeto en la frontera.

**PALABRAS CLAVE:** Poesía mapuche, Adriana Paredes Pinda, autotraducción, literatura menor.

**ABSTRACT:** From the conceptual framework that enabled Deleuze and Guattari with the notion of minor literature, it is possible to understand the testimonial and visibilizer character who assume its collective enunciation, literatures produced by authors who mark their membership of an indigenous people. The fact that this literary work is in many cases bilingually written in Castilian and in a particular indigenous language gives a strong feature of deterritorialisation to the use of language. In the particular case of the Mapuche poetry and especially in Adriana Paredes Pinda, an author who learns the language of their ancestors in adulthood as part of a recovery movement and identity reaffirmation, the work of self-translation comprises the form of poach in a place subject at the border.

**KEY WORDS:** Mapuehc poetry, Adriana Paredes Pinda, autotranslation, minor literature.

## La autotraducción como dispositivo de una literatura menor

La poesía escrita por autores que se inscriben como miembros o descendientes de pueblos originarios de Latinoamérica puede ser considerada hoy como un territorio de agenciamiento indígena (Arias *et al.*: 2012, 7) en plena apertura y despliegue. El caso puntual de la poesía mapuche contemporánea constituye un fenómeno atravesado por una gran amplitud de variables lingüísticas de acuerdo con los recorridos y devenires de los diferentes autores que componen una constelación dispersa por los territorios de Argentina (*Puel Mapu*) y Chile (*Gulu Mapu*). Tal variedad incluye tanto a quienes escriben solo en castellano como a los que también lo hacen en *mapudungun*. Asimismo, quienes trabajan en un doble registro puede que incorporen palabras de la lengua vernácula a sus textos o que escriban dobles versiones en sendas lenguas. De quienes elaboran su producción literaria en esta modalidad, encontramos tanto a hablantes del *mapudungun* como lengua materna aprendida de sus familias y comunidades en la infancia cuanto a aquellos que la han aprendido *a posteriori*, en un movimiento consciente de descolonización e identificación con la lengua de sus antepasados.

Estas caracterizaciones son sin duda una simplificación de la realidad puesto que, además de tener en cuenta el grado de dominio de las lenguas en cuestión, la singularidad de las propuestas estéticas, conceptuales, ideológicas y estilísticas de cada poeta se reflejan de diversas formas en sus textos. Sin restar importancia a esta evidente diversidad, me interesa aquí centrar el análisis en el procedimiento de autotraducción utilizado por muchos de estos autores.

En primer lugar, creo relevante pensar en la poesía mapuche contemporánea desde la categoría de “literatura menor” tal y como la entienden Deleuze y Guattari en tanto literatura de una minoría que desterritorializa una lengua mayor (Deleuze y Guattari, 1978: 28). Una de las características fundamentales de la literatura menor es la de constituirse en una máquina literaria con la que la enunciación individual del sujeto autor se vuelve colectiva, múltiple y por lo tanto revolucionaria. Dentro de los dispositivos de enunciación con los que contaría una literatura menor, propongo poner a consideración el procedimiento de la autotraducción y acentuar su centralidad en la producción literaria de los pueblos originarios en tanto dispositivo que habilita no solo el despliegue de intensidades de las lenguas intervinientes en su aspecto testimonial, sino también la visibilización de dichos sujetos y comunidades por su carácter de dispositivo de enunciación colectiva.

La autotraducción en tanto práctica que supone la fusión de las competencias de autor y traductor ha suscitado diversidad de debates respecto de sus particularidades. Se la ha definido como una simple traducción, como una recreación (entendido su producto como un segundo original) o también (y esta última es la definición que escojo) como una creación que escapa a la secuencialidad temporal de original y versión, por tratarse de la escritura de un mismo autor que interpela dos espacios culturales en

simultaneidad (Hokenson and Munson, 2007: 207). Esta caracterización además supone problematizar una visión de la traducción como una cuestión eminentemente lingüística de búsqueda de equivalencias entre “versiones”. Como plantea Rojas, esta operación de escritura puede también verse como una traducción cultural puesto que existe “la intención de disponer ante un lector la existencia de un conjunto de significados que hablan de una cultura a la cual no tiene acceso sino es por medio de una recodificación” (2009: 24).

Ahora bien, ¿por qué centrar el análisis en la autotraducción como potencia visibilizadora de las fuerzas revolucionarias y testimoniales de esta literatura? Entiendo que la siguiente idea de Deleuze y Guattari da una clave a esta pregunta:

Quizás el estudio comparado de las lenguas es menos interesante que el de las funciones del lenguaje que pueden ser ejercidas por un mismo grupo en lenguas diferentes: bilingüismo e incluso multilingüismo. Porque este estudio (...) escapa al mito “informativo” para evaluar el sistema jerárquico e imperativo del lenguaje como transmisión de órdenes, ejercicio del poder o resistencia a este ejercicio. (Deleuze y Guattari, 1978: 39)

La autotraducción es el procedimiento por excelencia detrás del uso de las funciones del lenguaje ejercidas por un mismo grupo en lenguas diferentes. Es posible hallar en los textos bilingües o multilingües producidos por grupos o sujetos pertenecientes a minorías la expresión de formas de resistencia, desdoblamiento, conflicto y construcción de subjetividad que hacen a la situación cultural del subalterno. A partir de esta reflexión y de otra afirmación de los filósofos franceses, a saber, “sólo la expresión nos da el *procedimiento*” (Deleuze y Guattari, 1978: 29), creo vislumbrar en la autotraducción una clave para estudiar y pensar esta y otras literaturas menores, subalternas, descolonizadoras. Hay en el uso intensivo de las lenguas (*expresión*) que hace el autor/autotraductor mapuche una desterritorialización que deconstruye y reapropia las lenguas: “Una literatura menor o revolucionaria comienza enunciando y solo después ve o concibe (...). La expresión debe romper las formas, marcar las rupturas” (Deleuze y Guattari, 1978: 45).

A través de la autotraducción también se da una equiparación descolonizadora de la lengua vernácula con la lengua adquirida del colonizador, lo cual configura una forma de resistencia al hacer fluir ambas lenguas por líneas de fuga, “hacia sus extremos o sus límites” encontrando con ello “las zonas de tercer mundo lingüísticas por donde una lengua se escapa” (Deleuze y Guattari, 1978: 44).

Para Deleuze y Guattari, la literatura menor expresa los dispositivos de enunciación “en las condiciones en que no existen en el exterior” (Deleuze y Guattari, 1978: 31). De hecho, el dispositivo de la autotraducción adquiere en este contexto un protagonismo particular, una centralidad que lo vuelve procedimiento de expresión privilegiado. Incluso es posible decir que, más allá del contenido de los textos bilingües, a lo cual nos remitiremos más adelante, la fuerza de los mismos se encuentra ya en su

materialidad, en tanto cuerpos dobles/desdoblados, metáforas o metonimias de la subjetividad del autor que vive en el “entremedio” de dos culturas, la hegemónica y la subalterna y que, al analizar esta materialidad o expresión, damos con el procedimiento de la autotraducción que la posibilita.

En el presente trabajo buscaremos analizar desde esta perspectiva la obra de Adriana Paredes Pinda (Osorno, Chile, 1970), poeta del *Gulu Mapu*. Su poética ha sido destacada por presentar “las huellas de un discurso mágico mítico (...) resultado más que de la occidentalización de la palabra mapuche, de un cruce, un mestizaje” (Romero, 2014: 465). Asimismo y en consonancia con nuestra idea de que la práctica autotraductora puede erigirse en dispositivo de enunciación de una literatura menor que visibiliza la diferencia y testimonia la subalternidad, Mabel García sostiene respecto del poemario *Ūi* (2005) al que referiremos en este trabajo que “el bilingüismo, entre otros recursos discursivos (...) convierten al poemario en una instancia simbólica de un decir diferenciado, que se sabe no está en la competencia lingüística, ni comunicativa, ni en la práctica cultural del “otro”” (García, 2012: 58-59). A esta operación discursiva, García la denomina “retradicionalización cultural” puesto que al retomar “las prácticas y el saber cultural anterior convierte el espacio textual en un territorio simbólico o frontera desde donde se marca la diferencia cultural” (García, 2012: 66).

### **Escribir en Nepantla: la frontera y la nueva consciencia mestiza**

Para acercarnos a la singularidad de la actividad poética de Paredes Pinda y continuar la búsqueda de aquellos elementos testimoniales y visibilizadores de una consciencia y una historia colectivas, propongo avanzar sobre otros conceptos, esta vez elaborados por la poeta y pensadora feminista chicana Gloria Anzaldúa.

La autora se define a sí misma, al ser descendiente de mexicanos nacida en el Suroeste de EE.UU, como mestiza, e incluye en esa definición a todo aquel que vive en un estado de frontera lingüística y cultural. En su libro *Borderlands / La Frontera* (1999) señala este estado de ser en el mundo poéticamente:

Because I, a mestiza,/ continually walk out of one culture / and into another, / because I am in all cultures at the same time<sup>1</sup>, / alma entre dos mundos, tres, cuatro,/ me zumba la cabeza con lo contradictorio./ Estoy norteadada por todas las voces que me hablan/ simultáneamente. (Anzaldúa, 1999: 99)

La mestiza que escribe se halla en una zona que Anzaldúa denomina *Nepantla*, una palabra azteca utilizada para definir un espacio intermedio, transicional, entre dos mundos:

---

<sup>1</sup> “Porque yo, una mestiza / camino continuamente de una cultura / en la otra, / porque estoy en todas las culturas a la vez”. (Ésta y las siguientes traducciones de *Borderlands / La frontera* son nuestras).

It is a limited space, a space where you are not this or that but where you are changing. (...) It is very awkward, uncomfortable, frustrating to be in that *Nepantla* because you are in the midst of transformation (...) *Nepantla* is a way of reading the world. You see behind the veil and you see these scraps. Also it is a way of creating knowledge and writing a philosophy, a system that explains the world. *Nepantla* is the stage that women and men, and whoever is willing to change into a new person and further grow and develop, go through<sup>2</sup>. (Anzaldúa, 1999: 237)

Evidentemente, no es un espacio neutral, exento de contradicciones sino todo lo contrario. Supone una lucha interna, una ambivalencia que resulta, según Anzaldúa, en estados mentales y emocionales de perplejidad, plagados de inquietud (Anzaldúa, 1999: 100).

En el prólogo a su poemario *Ūi* (2005), Paredes Pinda hace un ejercicio de reflexión igualmente contundente acerca de su identidad mestiza y las inquietudes profundas que esto le genera:

Por qué escribo, se me ha preguntado (...), escribo porque tal vez es cierto que tengo dos corazones (...) si cantara sólo tendría un *piuke*, me habitaría uno, un aliento, una sangre, entonces no me atormentaría la semántica, ni la cognición ni los enfoques interpretativos (...) no he logrado zafarme del hechizo de esta escritura *huinca* porque me arranca y me arranca el aliento, estoy enferma posesa por el *wekufe* de la escritura, condenada a la metáfora grecolatina (...) ésta la lengua castellana ha matado mi alma, mi espíritu una y otra vez. (...) Escribo por puro anhelo de poder seguro (Paredes Pinda, 2005:7).

Dos corazones, dos ámbitos de expresión, el canto mapuche y la escritura *winka* y el tormento de la influencia del castellano como lengua ligada al opresor y al poder: “la cultura escritural nos convierte en desolados y desoladas, nos hace herederos de su imperialismo discursivo de su poder simbólico” (Paredes Pinda, 2005: 10-11).

He aquí un primer acercamiento a lo testimonial. En el tono confesional de estas palabras encontramos aquello que más arriba habíamos pensado desde Deleuze y Guattari como un movimiento de desterritorialización y resistencia al poder de una lengua colonizadora y como una enunciación individual del sentimiento propio de toda una comunidad. Asimismo se evidencia la angustia de la mestiza al habitar *Nepantla*, como señala Anzaldúa, un espacio limitado y cambiante entre dos mundos, incómodo y a menudo frustrante. Todas las voces hablan en la mestiza, las deseadas y las impuestas, y se expresan por medio del trabajo de la autotraducción. Escribir en *Nepantla* es estar en un proceso de autotraducción continuo. ¿Pero qué líneas de fuga es posible liberar desde esta posición incómoda?

Gloria Anzaldúa habla de una nueva consciencia mestiza:

---

<sup>2</sup> “Es un espacio limitado, un espacio donde no eres esto o aquello sino donde estás cambiando (...) Es muy extraño, incómodo, frustrante estar en ese *Nepantla* porque estás en medio de una transformación (...) *Nepantla* es un modo de leer el mundo. Ves detrás del velo y ves esos restos. También es un modo de crear conocimiento y escribir una filosofía, un sistema que explique el mundo. *Nepantla* es la etapa que atraviesan mujer y hombre, y todo aquel dispuesto a transformarse en una nueva persona y continuar creciendo y desarrollándose”.

The new mestiza copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity. (...) She has a plural personality, she operates in a pluralistic mode- nothing is thrust out, the good the bad and the ugly, nothing rejected, nothing abandoned. Not only does she sustain contradictions, she turns the ambivalence into something else.<sup>3</sup> (Anzaldúa, 1999: 101)

Habitar el “entre medio”, fluir escritural y corporalmente en la ambivalencia, hablar por todo lo que se es, queriendo o no queriendo. Recuperar el pasado y desterritorializar el presente a través de una apropiación consciente, a la vez amante y odiosa de la escritura heredada del colonizador y de la palabra ancestral de los antepasados. Esa es la forma de habitar la palabra de la “nueva mestiza”.

### **La sacerdotisa en la encrucijada: la autotraducción como testimonio de una subjetividad subalterna en la obra de Adriana Paredes Pinda**

Dice Gloria Anzaldúa que la tarea de la consciencia mestiza es la de mostrar en la carne y a través de las imágenes del propio trabajo cómo la dualidad es trascendida y transformada en otra cosa: “*La mestiza* has gone from being the sacrificial goat to becoming the officiating priestess at the crossroads” (Anzaldúa, 1999: 102)<sup>4</sup>.

Adriana Paredes Pinda, quien escribe la mayor parte de su poesía en castellano, atestigua a través de su poesía bilingüe la encarnadura de esa dualidad.

¿Qué intensidad testimonial encontramos en ella? Podríamos ensayar tres líneas poéticas que textualizan la encrucijada de la sujeto mestiza, a saber:

1. la frontera que se encarna en el cuerpo,
2. el conflicto que representa la escritura como herencia *huinca* y
3. la idea de otredad.

Cada una de estas líneas es llevada a un punto de tensión mayor al estar expresada en dos lenguas. Un poema depositario de muchas imágenes claras al respecto es el texto autotraducido mapuche-castellano “*Konümpa / Memorias*”<sup>5</sup>, cuyo título en *mapudungun* ya presenta una diferencia semántica relevante respecto de la palabra “memoria”. *Konümpan* como verbo transitivo significa “mentar, acordarse de lo que estaba olvidado” (Augusta, 1915: 95), es decir, podría entenderse como una evocación de lo perdido:

---

<sup>3</sup> “La nueva mestiza sobrevive al desarrollar la tolerancia a las contradicciones, la tolerancia a la ambigüedad (...) Tiene una personalidad plural, opera en un modo pluralista, no desecha, lo bueno lo malo y lo feo, nada se rechaza, nada se abandona. No solo sostiene contradicciones, convierte la ambivalencia en otra cosa”.

<sup>4</sup> “La mestiza pasa de ser el cordero del sacrificio a la sacerdotisa oficiante en la encrucijada”.

<sup>5</sup> Recopilado en Barron, Néstor (ed.) (2008) *Kallfü mapu: Tierra azul. Antología de la poesía mapuche contemporánea*. Buenos Aires: Continente: 186-189.

*Konümpa*

*Îñche gen ta wünman logko gelu  
narfün ka müchay zügu gelu mawünmew  
ñam gillatun gelu.  
Txufken rüगतunetuy tañi pu pütxa ñi pelog,  
malümekey ñi fünüwtun chi zomo nawel  
ragi pu are lemuntu. Txayay wirarelenew  
günetuam chi af wagkülen tañi mollfün mew  
wente wall püyla mapu mew.*

*Ûyge ñam küyen,  
küpan mawüzantü mew üfürpayal tami piwke.  
Amulayan tami lig gechi neyün mew.  
Îñche ta küla chagül mew müpüwkelu gen,  
ülkatuy kütxal tami kona ñi wün mew.  
Küme üytugen  
Kanükümü,  
ka folil.*

*Mari epu püron niey chi püñeñife filu,  
negümüy wigkul.  
Ka mari epu gey chi pewma tami mari epu logko  
moyogel.  
Pelotufe  
kultxug ñi perimol tami kalül mew. Tami pu chag  
lafküley txaf Bio-Bio,  
chi gütxüm tuwlu chi pu kimmelu ta weychañpewn.  
Txipatuy yapüz mew chi zumiñ zomo,  
ragiñ am, ragiñ mogen che  
wiñoge az wüne lan püle  
amulafyüm chi lleq metawe  
kallfü tayelgel.  
Mapuche ñi txawa niey ta wirin kimün.*

*Elugen ta nemül  
chum üyken ta zewiñ ka mollfüken. Konümpa  
ta kingenochi rakin zügu.  
Entuküchüzgey ta chi antü ñi pu logko moyo,  
wün mew müten puwi fentxe kümekegefuchi mapu  
kimlu ta inche  
ñi kuwürkeno ta wirin kimün.*

Memorias

Yo soy la de cabellos trasnochados  
húmeda y turgente en la lluvia  
de perdidos nguillatunes.  
Las cenizas desentierran la lumbre de mi  
entraña soba su encarnadura la tigresa de  
los montes calientes. Recia me aúllo  
para galopar en la última estrella de mi  
sangre sobre la palma del mundo.

Arde luna perdida  
me vine a la montaña a sorber tu corazón. No me  
iré en la blancura de tu aliento.  
Soy la que vuela con tres dedos  
canta fuego por boca de su kona.  
Bien me han nombrado  
Kanvkvmv  
la otra raíz.

Doce nudos tiene la culebra de los partos  
Tiembla wuinkul.  
Y fueron doce los sueños para tus doce pezones.  
Alumbradores  
los presagios del kultrúng en tu cuerpo. Tus  
piernas  
extendidas hasta los lechos del Bío-Bío  
el llamado de los que saben la resistencia.  
Se abandonó de nieve la hembra oscura  
mitad ánima mitad carnal  
vuelta hacia delante de la muerte  
para tejer el metawe del origen  
que se cantó en azul. La piel  
del mapuche tiene la escritura.

Me fueron dadas las palabras  
Como volcán que arde y sangra. Memoria  
de alfabetos no aprendidos.  
Desovaron los pezones del tiempo  
fértils fueron las tierras hasta el amanecer  
cuando supe  
que no era mi mano la escritura

Respecto del primer punto, el de la frontera encarnada, seguimos las reflexiones de Fernanda Moraga, quien plantea que el espacio de la poesía mapuche, tal y como se presenta en el caso de Adriana Paredes Pinda y otros autores, es uno en el que la palabra “va rubricando el espacio interior y exterior de un cuerpo que se piensa y se manifiesta en la frontera de un presente-pasado cultural” (Moraga, 2006, *online*). El cuerpo encarna la crisis del desdoblamiento y esta tensión se representa con claras imágenes físicas en “Konümpa / Memorias”:

Txufken rüगतunetuy tañi pu pütxa ñi pelog,/malümekey ñi fünüwtun chi zomo nawel /ragi pu are lemuntu. Txayay wirarelenew/günetuam chi af waggülen tañi mollfün mew wente wall püyla mapu mew // Las cenizas desentierran la lumbre de mi entraña/soba su encarnadura la tigresa de los montes /calientes. Recia me aüllo /para galopar en la última estrella de mi sangre/sobre la palma del mundo (Barrón, 2008: 186, 187).

Algunos matices de sentido se juegan entre las dos versiones de este fragmento a nivel de la autotraducción, por ejemplo “entraña” es traducido como *putxa*, que es literalmente “panza, vientre”, lo cual en la versión en *mapudungun* revela un sentido físico más concreto. El vientre está preñado de una “lumbre” que en *mapudungun* es *pelog*, una palabra referida a toda aquella luz o claridad que devuelve la visión (Augusta, 1915: 168).

Como la sacerdotisa de Anzaldúa, Paredes Pinda invoca los presagios de la naturaleza, del sueño y del *kultrung*<sup>6</sup> para reencantar el presente con el espíritu ancestral. Este “reencantamiento” puede vincularse al análisis anteriormente mencionado de Mabel García sobre la “retradicionalización” de la poética de Paredes Pinda, por medio de la cual el *ethos* cultural tradicional ancestral se constituye en “centro visible y base argumentativa de lo propio en la diferencia epistémica” (García, 2012: 53). En esta operación discursiva cobra protagonismo el vínculo que la poeta crea con la figura de la *machi*, lo cual Claudia Rodríguez Monarca caracteriza como la opción de la poeta por asumir “las marcas preferentes de la intraculturalidad” (Rodríguez Monarca, 2005, *online*). Esta vuelta hacia “el adentro” de la cultura mapuche no está dado solo por las referencias textuales a la *machi* y sus prácticas rituales sino también por el hecho de que las mismas están expresadas en ambas lenguas.

Al decir de Fernanda Moraga “el pasado no es una abstracción vacía ni una repetición ciega ni lineal, sino un tejido ancestral contenido en el (des)doblamiento mismo de esta palabra otra y propia”. La poeta dice “*amulafiyüm chi lleq metawe /kallfii tayelge // tejer el metawe del origen /que se cantó en azul*” (Barrón, 2008: 188, 189). El azul, el color sagrado en la cosmogonía mapuche, representación de las divinidades, tiñe el canto ancestral al que busca volverse y que está encarnado en el *mapudungun*, una

---

<sup>6</sup>Tambor ceremonial mapuche.



escritura otra, una sabiduría (*kimün*) que se lleva en el cuerpo, en la piel: “*Mapuche ñi txawa niey ta wirin kimün // La piel del mapuche tiene la escritura*” (Barrón, 2008: 188, 189).

La misma acentuación sobre la corporalidad disociada, partida por el conflicto intercultural está presente en otro de los poemas bilingües de la autora “*Llapümüwtun / Sanación*”<sup>7</sup>:

Llapümüwtun

*Füchotun*

*Afmaley lle. Txëve liftufe tüfachi pu kürüf,  
ligafkünütufo pu rüpiü.*

*Ta llenetew*

*wütuxfmekey foye zumzum mew, pürañmay  
kiñe küyen ünatanel pu püllü. Kizu chümüü  
piay.*

*Tüfa rewall niefin chi pu nüwün,*

*txepen pünalen ñi yu*

*txayenko mew,*

*chi küllma wümaw.*

*Füchotu füchotu*

*pieyfey tañi ñaña*

*mülderkey ta pu cholliñ mamüll.*

*Tayelay chi püchü malen ñi kuifi tayell kimnefile*

*chi ñuke tañi folil, meñol le ñi wün*

*yapüm kachu mew. Tusílagu*

*weñankünmu konpelu wütuxunmanetew*

*nüfrüku txüfonmu ñi rüku püle, palki*

*alig logkomu geno txarilogko,*

*ankümüuafí allfeñ*

*küpale ñi pelog.*

*Tüfa ga ñi ge mülewey txayay rüpiü mew,*

*gelay küyen ñuke chi retxüke txayay ruka mew,*

*konlay antü, kürüf, küttxalnurume.*

*Chi üllcha machituay may.*

*Chi pu wükan mamüll ñi choyün*

*rültxemekey ñi kewün mew*

*kiñe pewen nielu koñilnegechi küme nümiün.*

*Amuymatufuy ñi püllü, eypigeey.*

*Küttxalmalefyiñ apo küyen mew ñi ruka,*

*ñi pu lipag zuamlafuygün mapuche*

*feymu lle weñankü,*

*welu wüluwi foye mew*

*petu tañ üllkatun. Txutxuka,*

*püfüllka, kuyfike txürompe ruili egü*

*ayümayafiel.*

*Kiñe üllcha gillatumekey wiñotuam*

*ta kuñuwufulu ünchiñ kurüke txewa mew.*

*Piwelafuy chi üllcha nüchenegeael*

*kake mapu mew, welu ñi piwke epu*

*Wükalerki*

*fey mew ta weñankü ka chi fentxen lig tün.*

*Eypifyiñ ga chi ñuke gülermayatew chi txüran*

*chew ñi lameken. Küpay may kümeke nümiün,*

*TxegTxeg ñi mapu apoli ñi kuwü,*

*kutran üllcha püllü wünoy*

*ta ñuke amullelu kizu ñi zuam.*

*« Amun ta llemetugafiel chew ta ñamum ».*

*Allwe gelay tüfachi ruka mew, eypigeken.*

*Müley may rukawmageal,*

*tuwaymaneyew ta fücha nawel.*

*Pu aliwen.*

*Gülafimün chi pu züguyefe katxüntüku, kalli*

*nütupe ñi peyel egün. Mawüzantüpuwal*

*ellka txüpun mew.*

*Küpape küttxal, lüpümgepelligün chi pitxun tañi mogen*

*aylen mew, chi kuyfike txarün.*

*Maylageyu fücha nawel tami rünatuymayal ñi logko.*

<sup>7</sup> Recopilado en Barrón, Néstor (ed.) (2008) *Kallfu mapu: Tierra azul. Antología de la poesía mapuche contemporánea*. Buenos Aires: Continente: 190-193.

*Sanación*

Fuchotun  
es lo que falta. Laurel limpie estos aires,  
aclare los caminos.  
La que me guía  
vuelca foye en la penumbra, erupciona  
una luna mordiendo los espíritus. Ella dirá cuándo.

Por ahora tengo los olores,  
despierto con la nariz pegada  
a la vertientes,  
la lamedura del sueño.

*Fuchotu fuchotu  
pieyfey tañi ñaña  
amulerkeita pu chollvñ mamvll.*

Cantará la niña su canto antiguo si conoce

la madre de su raíz, si llena su boca  
con yerbas sanadoras. Tusílagos  
para la pena que le derrama  
en tos asmática por el pecho, palke  
para la cabeza afiebrada sin trarilonco,  
matico cicatrizará herida de parturientas  
cuando venga su luz.  
Ahora los ojos se les quedan en cementos,  
no hay lunas maternas en  
los edificios,  
no entra sol ni aire ni fuego.  
La muchacha tendrá que hacer machitún.  
Los brotes de las maderas  
pujan en sus lengua,  
un pewen de aroma en parto.

Se le había ido el espíritu, dicen.  
Le hicimos fuegos con luna llena a su ruka,  
sus brazos no querían mapuche por eso la pena,  
pero se rindió con foye  
mientras cantábamos. Trutruka,  
pvfvllka, trompe antiguo con raulí  
para  
enamorarla.

Un muchacho pedía por su regreso,  
porque la libráramos de los perros negros.  
Ya no quería ser secuestrada la muchacha  
en otro mundo, pero su corazón estaba partido  
en dos

Por eso la pena y piojos blancos.  
Pedimos a la mamita le sobara la partidura  
allí donde moría.  
Vinieron entonces buenos olores,  
tierra de Treng-Treng llenó sus manos,  
volvía espíritu de chiquilla enferma  
porque la madre fue por él.  
“Tuve que ir a buscarlo por donde se perdió”.

Algo le falta a esta casa – me han dicho.  
Habrá pues que habitarla,  
la ronda el tigre viejo.  
Pu aliwen.  
Abran las piezas murmurantes, déjenlo  
tomar lo suyo. Enmontañarse  
en los pulsos secretos.  
Que venga Kvtral, nos consuma en su rescoldo vivo  
el humo, las secreciones milenarias.  
Yo te permito tigre viejo peinar me los cabellos.

“*Pivelafuy chi üllcha nüchenegeael /kake mapu mew, welu ñi piwke epu //* Ya no quería ser secuestrada la muchacha / en otro mundo, pero su corazón estaba partido en dos” (Barrón, 2008: 192, 193). El otro mundo es el mundo *winka* que la secuestra, la atrapa y marca una frontera en su corazón, lo vuelve doble como la lengua en que escribe. El dolor es físico y busca alivio: “*Eypifiyiñ ga chi ñuke*

*güermayatew chi txüran / chew ñi lameken. // Pedimos a la mamita le sobara la partidura / allí donde moría*” (Barrón, 2008: 192, 193). El cuerpo traspassa la letra y queda como la encarnación más concreta de la pérdida del origen, como testimonio viviente de una cultura invisibilizada. Paredes insiste sobre esta idea en un contundente pasaje del apartado “Foros virtuales” de la antología *Hilando en la memoria. epu rupa*: “Encarnación de decires y destierros, cuerpo es una metonimia, una metáfora por donde deambulan todas las abuelas inscritas en su oráculo, todos los abuelos, las madres proscritas, lo visible y lo invisible: eso es cuerpo” (Falabella *et al.*, 2009: 214).

Asimismo, en “*Llapümüwtun / Sanación*” también se presenta como en el anterior poema una invocación encantatoria a los elementos sagrados de la cultura mapuche como modo de sanar la escisión sufrida por la poeta entre dos culturas. Aparecen menciones a las plantas curativas (“tusílago”, “palke”, “matico”) que sanan distintos males del cuerpo asociados a la desconexión con la raíz ancestral: el pecho asmático por la pena, la cabeza afiebrada sin *trarilonko*<sup>8</sup>, las heridas del parto. Aquí también reaparece la *machi* en el conocimiento y la familiaridad con la botánica. Sin embargo, como señala Rodríguez Monarca “el yo lírico no asume ni enuncia desde esta voz; quizás porque se sabe no *machi* (aunque esté en ese proceso, como es el caso de Adriana Paredes Pinda)” (Rodríguez Monarca, 2005, *online*).

La escritura *winka* es ineludible y se presenta permeando la materialidad del procedimiento de expresión mismo, a la vez que es rechazado al interior del texto “*Koniümpa / Memorias*”, manifestando así el conflicto intrínseco a la subjetividad de la autora: “*ñi kuvürkeno ta wirin kimün. // no era mi mano la escritura.*” (Barrón, 2008: 188, 189). Este mismo rechazo se extiende en el texto “*Llapümüwtun / Sanación*” a la anulación de los pulsos vitales en que se hunde el yo poético rodeado por el paisaje *winka* de la *waria* (ciudad):

*Tüfa ga ñi ge mülewey txayay rüpi mew./gelay küyen ñuke chi retxüke txayay ruka mew./  
konlay antü, kürüf, kütxalnurume. //Ahora los ojos se les quedan en cementos, / no hay lunas  
maternales en los edificios, / no entra sol ni aire ni fuego* (Barrón, 2008: 190, 191).

En *mapudungun* los caminos de cemento, es decir, las calles urbanas, y los edificios son *txayay rüpi* y *txayay ruka*. *Txayaytun* es el ruido o la acción de hacer sonar a golpes (Augusta, 1915: 223). Las casas y calles de la ciudad son producto y causa del golpe y la agresión, donde no entran los elementos de la naturaleza, *antü, kürüf, kütxal*.

Es ante esa vida entre dos mundos, es por el *kimün* (conocimiento) de la escritura que la poeta habla de ser llamada “*Kanvkvmv / ka folil // Kanvkvmv / la otra raíz*” (Barrón, 2008: 188, 189) en el

<sup>8</sup> Cintillo de plata o lana usado por hombres y mujeres mapuche que simboliza la conexión religiosa con las divinidades celestiales.

poema “*Konümpa / Memorias*”. La otredad que habita al yo poético en busca de una raíz ancestral visibiliza que ésta última no es una sino doble. El canto es inevitablemente un canto escrito. La propia autora dice en el prólogo a su libro *Üi*: “escribo porque tal vez es cierto que tengo dos corazones (...) si cantara sólo tendría un *piuke*, me habitaría uno, un aliento, una sangre” (Paredes Pinda, 2005: 7). Entonces, a pesar de la resistencia, no resta más que hablar de la pérdida en la lengua del *winka*, del que “arranca la raíz”, no resta más que escribir en castellano y reaprender la lengua de los ancestros. Ser la doble raíz con dos idiomas y dos culturas que fluyen en contradicción perpetua en uno/a que escribe y late en la frontera.

Podríamos asociar la idea de *Kanvkvmv* al “tercer elemento” del que habla Anzaldúa como síntesis de la nueva consciencia mestiza, un elemento añadido al ser mestizo mayor que la suma de sus partes mutiladas, fuente de dolor intenso, como dice la chicana, pero cuya energía viene de un movimiento creativo continuo que rompe permanentemente el aspecto unitario de cada paradigma de uno y otro lado de la frontera encarnada por la sujeto mestiza y su escritura (Anzaldúa, 1999: 102).

Paredes Pinda reflexiona sobre este dolor, sobre la tragedia de la pérdida y su transformación en algo no idéntico a sí mismo en el prólogo a *Üi*:

Si la pérdida de la lengua es una tragedia, en el sentido grecolatino, si toda nuestra historia es una tragedia, aun cuando nada es lineal ni la línea, aun cuando el concepto de tragedia debiera revisarse, en cuanto el derrumbe de un mundo probablemente no es un hecho abrupto sino dialéctico; por ende, caer-levantar, caer-levantar... La tragedia no sería sino un proceso de vida y muerte al mismo tiempo y en los tiempos y espacios diversos en los cuales se gesta nuestro vivir; nuestra tragedia entonces ha permitido la reconstrucción de un mundo no idéntico en sí (...) la reconstrucción de las matrices culturales, de unos pensares y sentires y habitares en y con la vida, no están agotados, se regeneran cotidianamente... (Paredes Pinda, 2005: 10)

## Conclusiones

Desde el marco conceptual que habilitan Deleuze y Guattari con la noción de literatura menor, es posible comprender el carácter testimonial y visibilizador que asumen, desde su agenciamiento como dispositivo de enunciación colectivo, las literaturas producidas por autores que marcan su pertenencia a un pueblo originario. El hecho de que esta producción literaria sea, en muchos casos, escrita en forma bilingüe, en castellano y en una determinada lengua originaria, da un rasgo de fuerte desterritorialización al uso de las lenguas, llevadas a puntos de intensidad y a límites que ponen en cuestión la asimetría en las relaciones de poder de una sobre la otra, a la vez que visibiliza las subjetividades mestizas y subalternas de los autores.

La autotraducción se vuelve en este contexto una cuestión de interés central para la comprensión de estas poéticas en tanto se constituye en el procedimiento que habilita la expresión desdoblada y se

erige como dispositivo de agenciamiento central en la creación de un uso intensivo de las lenguas. En el caso particular de la poesía mapuche y en especial en el de Adriana Paredes Pinda, una autora que aprende la lengua de sus antepasados en la adultez como parte de un movimiento de recuperación y reafirmación identitarias, el trabajo de la autotraducción comprende la forma de agenciarse en su lugar como sujeto en la frontera, igual que la nueva mestiza de Gloria Anzaldúa, ser que vive en el entre-medio de dos culturas en conflicto.

La autotraducción, también concebida como una forma de traducción cultural, se pone en evidencia en la poética de Adriana Paredes Pinda como un dispositivo que visibiliza la importancia de lo sagrado ancestral. Desde la vinculación a la figura de la *machi* y los símbolos y rituales sagrados mapuche, Pinda establece el contrapunto desde el que se posiciona para definir la diferencia cultural que permanentemente autotraduce. Como indica Mabel García,

Üi (...) se establece como una respuesta personal al conflicto de la oralidad/escritura, al constituirse en un espacio donde ni lo primero ni lo segundo son el acontecimiento, ya que "üi" corresponde a un lenguaje otro, el de la mediación sacralizada del espíritu de la persona (García, 2012: 58).

El espacio fluctuante y transitorio que Anzaldúa llama *Nepantla* es aquel desde el que el sujeto subalterno construye su singularidad y su propia lengua, elabora su otredad, su otra raíz, *ka folil* como la llama Paredes Pinda, ese tercer elemento de síntesis y conflicto que contiene sobre sí las marcas de una partidura originaria. En Paredes Pinda, el cuerpo desdoblado del texto bilingüe, autotraducido, visibiliza y testimonia el conflicto propio de la poeta así como el de muchos otros sujetos pertenecientes al pueblo mapuche. Esta poética se erige entonces, no solo como la propia y singular voz de Paredes Pinda, sino que en su carácter testimonial puede también entenderse como parte de un agenciamiento de enunciación colectiva de la comunidad mapuche contemporánea.

El cuerpo desdoblado del texto bilingüe encarna las marcas poéticas dejadas por la otredad, por la frontera y el conflicto con la escritura misma. De esta manera, se constituye en metáfora o metonimia del cuerpo real de la autora, un cuerpo transido por esas mismas heridas, y por el dolor de la pérdida de un vínculo directo con el pasado ancestral y la cultura originaria al que se inclina en la autotraducción al *mapudungun* y en la referencia a elementos y figuras de la sacralidad mapuche. El cuerpo de la autora, al igual que el cuerpo doble del poema, pervive como ser entre dos mundos y encarna así una contradicción que subvierte los órdenes culturales a ambos lados de la frontera, construyendo una subjetividad no como identidad reencontrada, como lo idéntico a sí mismo, sino como multiplicidad abierta a los flujos de tiempos y espacios diversos por los que transita.

## Bibliografía citada

- Anzaldúa, Gloria (1999). *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Arias, Arturo *et al.* “Literaturas de Abya Yala”. *LASA Forum* 43/1 (2010): 7-10.
- Augusta, Fray Félix José de (1915). *Diccionario Araucano – Español y Español –Araucano*. Imprenta Universitaria, Santiago de Chile.
- Barron, Néstor (ed.) (2008). *Kallfü mapu: Tierra azul. Antología de la poesía mapuche contemporánea*. Buenos Aires: Continente.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1978). *Kafka: por una literatura menor*. Trad: Jorge Aguilar Mora. México: Ediciones Era.
- Falabella, Soledad, Huinao, Graciela y Rupialaf, Roxana (eds.) (2009). *Hilando en la memoria. Epu rupa*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- García, Mabel. “El proceso de retradicionalización cultural en la poesía mapuche actual: *Üi* de Adriana Paredes Pinda”. *Revista Chilena de Literatura* 81 (2012): 51-68.
- Hokenson, Jan Walsh y Munson, Marcella (2007): *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester/Nueva York: St. Jerome Publishing.
- Moraga, Fernanda. “Adriana Paredes Pinda y el habla escrita de la ajenidad: ‘Relámpago’”. *Alpha*, n° 23 (2006), 117-136.
- Paredes Pinda, Adriana (2005) *Üi*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.
- Rodríguez Monarca, Claudia. “*Weupüfes* y *machis*: canon, género y escritura en la poesía mapuche actual”. *Estudios Filológicos* 40 (2005):151-163. <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132005000100011>
- Rojas, Rodrigo (2009): *La lengua escorada. La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Romero, Astrid. “Literaturas salvajes: hacia una lectura mestiza de Luciérnaga Pinda”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 2 (2014): 463-472.