

**ADRIANA PINDA Y EL HABLA ESCRITA DE LA AJENIDAD:
“RELÁMPAGO”**

Adriana Pinda and the written speaking of the ajenidad: “Relámpago”

*Sabiendo que una exiliada no merece el poder
Me di...*

Lemünantu, el olvido está primero que la muerte
Adriana Pinda

*Fernanda Moraga**

Resumen

El presente artículo plantea explorar, desde un aproximación teórica e interpretativa, el poema “Relámpago” de la poeta mapuche-huilliche (y chilena) Adriana Paredes Pinda (Osorno, 1970), que aparece en su conjunto de textos publicados bajo el nombre de *Ralum*. La lectura crítica de este particular discurso poético tiene el propósito de reconocer los pliegues que problematizan o tensionan la construcción de sujeto-mujer-*mestiza* a partir de un *entre* culturas del cuerpo y de la experiencia como lugar *fronterizo* de una existencia *propia*. Es por ello que este lugar cultural-experiencial indígena es abordado desde una perspectiva histórica friccionada por una historia occidental chilena etnocentrista. En este sentido se consideran el contexto cultural de la producción y la situación real de la poeta como emisora empírica de un texto que acude a la “performance” (reflexiva) de un “para sí”, situándose —la poeta y su trasvasije poético con toda la encarnadura de su cuerpo *mestizo-fronterizo*—, como protagonista múltiple y receptora ideal del texto. A partir de este enfoque de integración, se reflexiona desde el mismo texto en articulación dialogante con espacios teóricos pertinentes.

Palabras clave: Adriana Paredes Pinda, sujeto fronterizo, identidad, diferencia, conciencia mestiza, mapuche.

Abstract

This paper explores from a theoretical and interpretative perspective, the poem “Relámpago”, published in *Ralum*, by the mapuche-huilliche (and Chilean) poet Adriana Paredes Pinda (Osorno, 1970). This reading (about this particular poetic discourse) intends to identify problematical poetic folds where the subject-woman-*mestiza* is constructed, from an *in-between cultures* of the body, and a borderland experience of the poet’s own existence. Therefore,, from a historical perspective, the indigenous cultural experience is viewed here in permanent conflict with the ethnocentric Chilean Western history. According to this, it is necessary to consider

Fernanda Moraga

the cultural context of production of Paredes' text, and also the function of the poet as an empiric sender. In the poem, she is part of the "performance" (a reflexive process) to a "para sí", defining herself—the poet and her *mestiza-bordeland* body—, as a multiple protagonist and ideal reader of the text. From this integrative focus, we study the text from an articulating dialogue in relation to specific theoretical spaces.

Key words: Adriana Paredes Pinda, borderland subject, identity, difference, crossbred consciousness, mapuche.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

De un modo general, la manifestación literaria del llamado "Tercer Mundo"¹ es la materia de diversos escritos críticos en la actualidad, con el intenso propósito de deconstruir el discurso colonial(ista)² debido a que la descolonización no ha acabado con la disipación de la figura y representación presencial del colonizador. El discurso de descolonización está lejos de constituirse como el puro repaso de los perjuicios realizados por el colonizador en oposición con las dignidades indígenas, sino que es un examen activo que se enfrenta con un sistema dominante y hegemónico de representaciones e ideas de/sobre *otros*. Por lo tanto, corresponde a un proceso histórico y cultural de subversión y liberación, donde el desafío—según Mignolo— sería lidiar, al mismo tiempo que deshacer, los lugares de poder otorgados a los diversos tipos de conocimiento (Mignolo 21). De esta forma, la descolonización se distiende como un lugar activo contestatario y de ruptura a la dominación en todos sus modos, ya sean estos ideológicos o discursivos.

De manera similar, el discurso de las mujeres tiende a ser subversivo respecto a la autoridad del discurso masculino dominante. El pensamiento eurocéntrico hegemónico se trasluce en el discurso colonial, del mismo modo que el dominio masculino se expresa en los cánones tradicionales de la

¹ Utilizar el término "Tercer Mundo" me provoca cierta incomodidad no sólo porque esta denominación está sustanciada en las mismas nociones jerárquicas que intento subvertir, sino, también, porque la categorización sugiere algo uniforme. Por eso deseo subrayar la conciencia de una diversidad discursiva en el "Tercer Mundo" como modos de expresión que forman, no una fragmentación de discursos, sino que un conjunto de bilingüismos y, también, polilingüismos que deben ser reconocidos como enunciados legítimos de producción textual.

² Como se sabe, varios intelectuales ya han iniciado un proceso-proyecto de denunciar y señalar las conductas y tácticas eurocentristas, etnocentristas—incluso, racistas— de algunos intelectuales de "Occidente" respecto a la visión de su "objeto" de estudio: el "Tercer Mundo", cayendo, incluso, en la postura de una voz que "representa la verdad de este objeto subalterno". Destacan por su visión crítica a esta representación unívoca: Aimé Césaire, Ranajit Guha, Edward Said, Gayatri Chacravorty Spivak, Franz Fanon, Homi Bhabha, Walter Mignolo, Silvia Rivera Cusicanqui y Gloria Anzaldúa, entre otros y otras.

literatura. La deconstrucción de estas categorías prearmadas y fijadas como “naturales” por ambas estructuras de colonización, despliega la posibilidad hacia el reconocimiento de discursos de grupos humanos marginalizados, tachados política, racial y/o genéricamente.

Respecto a todo esto es interesante y necesario tener presente ciertos lugares que se refieren, justamente, al reconocimiento de estos discursos (en este caso, especialmente el discurso literario) y que están en relación con la recepción de estos discursos escritos desde la periferia: ¿Quiénes realmente leen estos textos producidos en el “Tercer Mundo”? Y más aún: ¿Quiénes leen los textos escritos por culturas locales que habitan diferentes entre medios de este “Tercer Mundo”? ¿Cómo conciliar la oralidad textual y la oralidad real que existe en estas culturas? ¿Cómo escribir a un/a receptor/a que no lee o no habla el idioma dominante, es decir, el del colonizador? Esta diferenciación jerárquica de lenguas ha sido impuesta desde el “fetichismo de la escritura” con que el colonizador se apropia y/o domina los cuerpos y los territorios latinoamericanos. Una de las consecuencias de esta jerarquización lingüística es el distanciamiento entre la oralidad y la escritura, imponiéndosele a la primera un estatus de producción cultural subalterna. En este mismo sentido y en articulación con lo anterior, se deriva una dominación ideológica que se traduce en una “violencia epistemológica”³ histórica que es desplazada por la cara “invisible” (el colonialismo), de la modernidad sobre los cuerpos y las subjetividades de esos cuerpos colectivos e individuales silenciosos o silenciados. De esta manera, estas desigualdades a niveles lingüísticos e ideológicos (teniendo como soporte cultural, en este ensayo, la construcción de sujetos dentro de las literaturas), se perciben como un binarismo entre centro/periferia, colonizador/colonizado y/o sujeto europeo/sujeto subalterno. Para intervenir este (pre)juicio, es indispensable que el/la lector/a (y el crítico/a literario/a, también) se sitúen como sujeto de experiencia y contextualicen (experiencien junto al texto, no separado de sus significados corporales y textuales) el discurso leído en términos históricos, culturales, lingüísticos, sexuales, genéricos, raciales, etc.⁴

³ Tomo este término de Gayatri Spivak, quien se refiere a la violencia epistemológica al indagar la “representación” que Foucault y Deleuze realizan del sujeto subalterno no como una constancia otra, sino, más bien, como un reflejo periférico de ellos mismos. Por lo mismo, Spivak alude a una representación eurocentrista de un sujeto otro, desde donde se produciría una tachadura sobre el sujeto, dejándolo sin voz propia. Es decir, que algunos intelectuales informan sobre el sujeto “sin representación” anulando los elementos con los que tal sujeto podría tomar posesión de su itinerario (huella de su subjetividad). “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”, en *Orbis Tertius*. Año III. N° 6, 1998. 192-193.

⁴ Respecto a esto, mi posición es similar a la de Francine Masiello, quien manifiesta lo siguiente en relación a la heterogeneidad del margen: “Para todos los grupos sociales marginados, la periferia ofrece tanto un espacio de exilio como un espacio de liberación en

En este sentido, la relación de percepción y de concepto entre sujeto y objeto, que se establece en el engranaje-discurso político-social chileno, a la vez colonizado por un eurocentrismo y colonizador de ciertos márgenes, como son los grupos indígenas, las mujeres, los niños, la sexualidad, la subjetividad, etc., está bajo la inmovilidad del sinónimo.

Respecto a las mujeres, se afirma permanentemente la falsa certeza de que la mujer y las mujeres “ganamos” territorio pasando de objeto doméstico a objeto público. Ya no es un “problema” de lo privado, sino que se transforma en “problema” social. La situación subalterna de la mujer y de las mujeres es una manifestación histórica, que en el presente actúa, simultáneamente, entre integración-participación/desplazamiento-exclusión. Esta es la zona de conexión que realiza el sistema político, social y cultural colonizador chileno (y, en general, latinoamericano) no sólo para disfrazar la sujeción de las mujeres, sino, también, para el (en)cubrimiento de un sistema dominante que finalmente enuncia, a través de discursos públicos (y también privados), las categorías sobre los cuerpos de las mujeres y, asimismo, de los hombres. El Poder de decisión continúa la herencia de los grupos, las clases y el género colonizador.

REFLEXIONES INACABADAS SOBRE LA ESCRITURA DE MUJERES

Por esto es necesario, e indispensable, comprender que las escrituras poéticas de las mujeres son un territorio posible de descolonización, que fisura los mecanismos de dominación.

El texto poético constituye un cuerpo escritural que se resiste y se niega a ser espacio de inscripción impuesta. Es un cuerpo-lenguaje que dificulta una despersonalización y/o una dessituación ejercida por Otro que impone, para personalizarlo y situarlo en/y desde su perspectiva de sujeto reflejo de la modernidad-neocolonizadora (generalmente a través de la instalación de un yo único y universal-trascendental). Es urgente, entonces, descubrir en estos textos el registro corporal que señala la incursión en una historia *propia*, la que surge de una memoria social y cultural *propia*, mostrando en, y a través de sus *propios intersticios*, una ya reconocida relación problematizada entre cuerpo-subjetividad y Poder. De esta forma, la escritura y el/la sujeto de esa escritura se movilizan sobre un suelo que se sustrae, que se agrieta; un lugar donde los fundamentos son derribados para (re)tornar, interrogar(se) y

potencia... Como una estrategia de conjunto, estos grupos marginalizados construyen un nuevo vocabulario para manejar esta doble cultura y privilegiar la heterogeneidad del margen por encima de cualquier discurso totalizante”. “Discurso de mujeres, lenguaje de poder: reflexiones sobre la crítica feminista a mediados de la década del 80”. *Hispanamérica* 45. 1986. 57.

pensar(se) desde este territorio insurgente, (des)centrado y ambiguo que explosiona diferentes y también nuevas conciencias que, al mismo tiempo, producen diversas formas de culturas. Un lugar *fronterizo* que emplaza, sin duda, sentido, valor y una importante alteridad de los cuerpos culturales desde y por *entre* la tensión colonizados-descolonizados.

Sin duda, la escritura es compromiso estético, pero, también, es un compromiso político de subversión y ruptura respecto a la colonización de los cuerpos y de las culturas; la que corresponde a una instalación de un proyecto y de un trayecto histórico exclusivo que somete modos de expresión —generalmente, y como ya se ha dicho, a través de una violencia epistemológica que trae la dominación y/o de la hegemonía— a la “invisible” periferia. Por lo tanto, el “problema” de lo propio, de la diferencia y de las diferencias, es el desafío de otra(o)-otras(os)-nosotras(os) que escriben un cuerpo, una subjetividad de ese cuerpo; para así escribir(se) y manifestar(se) desde este cuerpo cultural. Territorio escritural que se hace político, en cuanto despliega libertades que se transfiguran en sujetos y poéticas subversivas que, más que denunciar una represión, la muestran y la intervienen. Por lo tanto, la escritura se transfigura en el escenario *ob-sceno* que expone las *crisis* del colonialismo, transformándose en unas escrituras de las *diferencias* y de los *vacíos* de la historia, unas historias del *exilio*, unos relatos *exiliados*. En este sentido, la escritura como cuerpo cultural se transforma y transforma al o a la sujeto en sujeto revolucionario.⁵

Dentro de esta perspectiva, emergen en el país escrituras poéticas —a partir de los años ochenta hasta la actualidad— enunciadas desde unos cuerpos dislocados de la costumbre colonialista. Entre estas escrituras asoman, también, escritos poéticos emitidos por voces mapuches que, sin duda y del mismo modo, problematizan la exclusión y la invasión de las y/o los sujetos.

REFLEXIONES INACABADAS SOBRE LA POESÍA ESCRITA MAPUCHE

El surgimiento de la poesía escrita mapuche se produce bordeando revolucionariamente la modernidad del mundo occidental chileno, por entre las fisuras de la dictadura de los años ochenta en nuestro país. Es una poesía que aparece de manera simultánea con otros/as poetas chilenos/as dentro de un ámbito de reivindicación y de subversión política, sobre todo, en la

⁵ Toril Moi, refiriéndose al planteamiento de Julia Kristeva, afirma: “El sujeto revolucionario, masculino o femenino, es un sujeto capaz de permitir que la *jouissance* de la movilidad semiótica trastorne el estricto orden simbólico” 1995. 177.

problemática de hacer surgir un/a sujeto silenciado/a históricamente por el sistema de dominio etnocentrista de la estructura social y racial de los agentes del Poder en Chile.

Sin duda, estos/as poetas mapuches conforman un *corpus* que contiene cierta particularidad y diferencia respecto a los/las poetas chilenos/as. Particularidad y diferencia que tienen, básicamente, su lugar en la enunciación de el/la sujeto que escribe. Desde aquí se construye un discurso poético (en su mayoría realizado por hombres) que se moviliza en diferentes apropiaciones de la escritura, lo que provoca diversas respuestas culturales, creativas e interpretativas de la realidad, de la historia y de los cuerpos de esa realidad y de esa historia. Es una producción poética que comienza, fundamentalmente, en el sur de Chile (Osorno, Temuco, Chiloé). Son poetas (en su mayoría) que han emigrado a centros urbanos y que han accedido a estudios universitarios. Por lo tanto, la enunciación se *entrecruza* y se *pluraliza* tanto en el emisor empírico como en el emisor poético del texto.⁶

Desde esta perspectiva de estudio, la aparición de la poesía escrita mapuche se ha ido constituyendo dentro de un proceso generador de experiencias, identidad(des) y de subjetividad(es) diferentes, particulares y en permanente fricción con otras culturas. Las estrategias discursivas de las y los poetas mapuches (especialmente huilliches) hacen reflexionar desde una conciencia de la identidad que ha sido resemantizada. Es una producción escritural con sentido y con valor (hacia dentro como hacia fuera de la propia cultura mapuche) que se concentra y se dilata en un permanente movimiento y transformación del y/o la sujeto de la enunciación. Corresponde a una tensión o unas tensiones de un/a sujeto *fronterizo/a*, donde el *cruce* provoca el primer movimiento y la primera transformación: el/la poeta se moviliza para trasvasiar(se) a una subjetividad encarnada, atravesada, plural, mestiza que se distiende en sujeto de un *entre-medio* como el único lugar posible de anunciarse, de exhibirse. Un “fuera de lugar” que, al mismo tiempo, se configura como un territorio desde dentro de la escritura y la producción poética en general.

⁶ A partir de este *corpus*, comienza a desarrollarse una práctica crítico-teórica, principalmente desde la academia literaria, que establece categorías tales como: etnoliteratura, escritura de doble registro, multidiscursividad, mutación literaria, interculturalidad e intraculturalidad, entre otras, según se observa en críticos como Iván Carrasco, Hugo Carrasco, Sergio Mansilla, Rolf Foerster, Verónica Contreras, Mabel García, con aportes que se extienden, también, a la producción plástica. Sin embargo, la corriente estructuralista de algunos de ellos no releva la interpretación literaria como sustento imprescindible en la relación con propuestas teóricas y en relación con la construcción del cuerpo cultural que en los textos asoma. Por ejemplo, la construcción del/la sujeto desde el punto de vista de una simbólica de sexo género y la tensión subalterno-Poder que siempre se movilizan en cualquier tipo de discurso.

Dentro de esta problemática de un/a sujeto de una *frontera cultural-metafórica*, que adquiere sentido y poder en el explosionar del *exilio* y el extrañamiento como territorio de un *entre* que se disemina en desplazamientos múltiples *a través* de la cultura mapuche y no mapuche, diluyendo cualquier intento de involucrar binarismo, es como se articula de manera imprescindible la producción poética escrita de mujeres mapuches.

Así, esta zona de confluencia de territorios de la memoria, de la historia, de la cultura, del cuerpo, corresponde a escrituras de mujeres *intersectadas* en imágenes que, en sí mismas, retornan a una (des)pertenencia. Corresponden a una puesta en escena que va más allá de una identidad que se cuestiona; se trata de mujeres-sujetos-culturales y corporales (re)construyéndose en una disposición sesgada y autónoma. Tiene que ver con unas escrituras que, con diversos matices, tienden a re-escribir la historia personal y colectiva liberando en la búsqueda memoria, cuerpo, muerte, lengua, signo, historia, vacío, pertenencia-despertenencia, mestizaje, fisuras existenciales, culturales y corporales.

Esta exarcelación de experiencias y subjetividades corporales trae una red múltiple de soportes simbólicos que se singularizan en la escritura de mujeres mapuches, donde la palabra impresa se convierte en posibilidad de doble retorno: hacia y desde una existencialidad y un pensamiento *cruzado*, tanto por la histórica y prepotente exclusión-invasión colonialista (la que escribe la historia “oficial” acerca de gran parte de nuestro continente) como por una relación “intercultural” actual que pretende asimilar, desprender o marginar esta existencialidad corporal, a través de la construcción trascendental de un sujeto único, tanto indígena como occidental. Ambos movimientos provocados por las poetas y las sujetos de sus poemas intentan recuperar(se) y (re)encantar(se) en el imaginario cultural psicofísico depositado en el texto, como cuerpo escrito, que anuncia, desde una conciencia en movimiento, desde un exilio, el desarraigo de un sustrato original de representación.

De esta manera, es una escritura que corresponde a instancias que surgen dentro de la misma metáfora escritural de las poetas, las que socavan el espacio colonizador al interrogar y hacer comparecer un margen. Es decir, exhiben un discurso que escapa al orden de la modernidad y va más allá, y por *entre*, la palabra oficial. De esta manera, los discursos poéticos de estas mujeres de filiación indígena avanzan desde la problemática de crear un dispositivo para la emergencia de una sujeto cultural⁷, hasta la configuración

⁷ Avtar Brah realiza una importante reflexión respecto a la construcción de sujeto, porque lo sitúa dentro de una movilidad multívoca desde donde puede dar sentido a la realidad como un proceso relacional de significaciones, habiendo, primero, tomado conciencia de sus propias

de un sistema de signos que hace *converger* en la toma del lenguaje: cuerpos, hablas, memorias como sustancia literaria de agitación. Este viaje escritural que realizan estos cuerpos descentrados, desviados de la norma colonialista, desprende una concepción propia de la poesía como productora de modos y de mundos diferentes.

Ejemplos de este contexto escritural-corporal son las escrituras de Adriana Paredes Pinda, Maribel Mora Curriao, Jacqueline Canihuán, Roxana Miranda Rupailaf y Graciela Huinao, entre otras. Todas confluyen (sin dejar de pensar y sentir sus diferencias individuales), ya desde una primera lectura, en el territorio del *exilio*, de la pérdida, de un “yo” (corporal) dividido que resuena desde el relato oral de sus antepasados. Un precedente verbal cargado de una tensión entre aprendizaje y muerte, desde donde —como ya se sabe— el proceso de construcción de sujeto se torna complejo y contradictorio. Voces-corporales, entonces, des-habitadas de un espacio fundante de cultura y existencia que se retuercen hacia un territorio premoderno en conflicto, las poetas deambulan por el (su) pasado original, mediado por el imaginario de la memoria y atrapado y *cruzado* en las fisuras de ese mismo cuerpo empapelado de “civilización”, de Poder.

Es este lugar, el lugar de una escritura que detona en y *a través* de una *crisis* y por la cual nombra, se corporiza y da sentido a esta encarnadura del lenguaje en cuerpo *propio*. En este sentido, es un espacio de poetas mujeres mapuches donde 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*, que va rubricando el espacio interior y exterior de un cuerpo que se piensa y se manifiesta en la *frontera* de un presente-pasado cultural.

significaciones como sujeto en relación a esa realidad: “Cuando hablamos de la constitución del individuo en sujeto a través de múltiples campos de significación estamos invocando la *inscripción* y la *adscripción* como procesos simultáneos por los que el sujeto *adquiere* significados en relaciones socioeconómicas y culturales a la vez que *adscribe* significados al dar sentido a estas relaciones en su vida cotidiana. En otras palabras, el modo en que una persona percibe o interpreta un acontecimiento variará de acuerdo a como “ella” esté culturalmente construida; la mirada de maneras impredecibles en las que estas construcciones pueden configurarse en el flujo de una psique e, invariablemente, el repertorio político de los discursos culturales de los que dispone”. “Diferencia, diversidad, diferenciación”, en Avtar Brah, Chela Sandoval, Gloria Anzaldúa. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños. 2004. 123.

ADRIANA PAREDES PINDA: HABLAS ESCRITAS DE LA AJENIDAD

Es partir de lo expuesto, que me interesa la escritura que Adriana Pinda deposita en el texto poético “Relámpago”⁸ (aunque es el hilo conductor de toda su escritura). Lugar metafórico desde donde la escritura sobrepasa lo contingente para realizarse entera en la tragedia del cuerpo de su memoria, en la subjetividad cultural-corporal *extrañada* que traza la *doble entrada* entre un afuera y un adentro del lenguaje (que también es el adentro y el afuera de su cuerpo), es decir, *entre* el quiebre de la escritura y el *borde* de su existencia; pero, también, en la recuperación consciente de un estado anterior al derrumbe de la palabra. Es así como los textos nos enfrentan a una sujeto culturalmente *fronteriza* que es, al mismo tiempo, dilatación y contracción de una existencia interior que en la tensión del movimiento de su escritura respira preguntas y respuestas vertiginosas y complejas. Movimiento incardinado, desde donde la poeta trae y se convierte en emisoras(es) múltiples, en voces travestidas en una naturaleza animal y ancestral en reunión permanente con su territorio *mestizo*⁹ presencial y textualizado. Territorios —cuerpo, memoria, cultura, historia, pasado, presente— *atravesados* por la exaltación de su voz corporal por el *entre-medio* de un *exilio* metafórico que convierte a la escritura en cuerpo *mixto* y sexuado. Un cuerpo *surcado*, *fronterizo* que también se representa en la *escisión* que la poeta realiza en la escritura en español, la que *atraviesa* de zungún (lengua).

De esta manera, “Relámpago”¹⁰, el poema inicial de *Ralum* (Pinda 2000), ya evidencia un deseo *propio* de expresar un discurso poético sobre lo primigenio y contingente del instante como cuerpo contenido en la huella que se ha intentado borrar y que es la huella que traza como la experiencia

⁸ En un principio el proyecto de este trabajo consistía en abordar todos los poemas de *Ralum*, pero en el transcurso de su desarrollo consideré que esa amplia dimensión correspondía a un trabajo mayor en tiempo y espacio.

⁹ La noción de mestizo/la recojo de (conciencia) mestiza que plantea Gloria Anzaldúa: “...a new *mestiza* consciousness, *una conciencia de mujer*. It is a consciousness of borderlands”. (una nueva conciencia *mestiza*, *una conciencia de mujer*. Esto es, una conciencia de las fronteras) quien —a través de un poema— agrega: “Because I, a *mestiza*,/ continually walk out of one culture/ and into another,/ because I am all cultures at the same time, /*alma entre dos mundos, tres, cuatro*/ me zumba la cabeza con lo contradictorio. /*Estoy norteadada por todas las voces que me hablan /simultáneamente*” (Porque yo, una *mestiza*/ continuamente camina fuera de una cultura/ y dentro de otra/ porque yo soy todas las culturas al mismo tiempo/...). La traducción es mía. Gloria Anzaldúa, “La conciencia mestiza” en *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books. 1999. 99.

¹⁰ La lectura que hago del poema no es lineal ni menos acabada, sino que está en un permanente movimiento oscilatorio de deconstrucción. El poema tiene muchos más bordes explícitos e implícitos que no fueron abordados por la gran extensión que tendría este ensayo.

necesaria de ser recuperada. Un cuerpo surcado, que (re)torna hacia y por el camino del cual se ha extraviado: *Héme aquí atravesada por el relámpago. / Muge el toro del amanecer sus presagios tibios. / “meli pu pillan meli pu pillan” —dice / la dueña de mi furia y de mi nieve* (197). El proceso de transfiguración de la sujeto en sujeto *propia* y *diferenciada* ha comenzado a travestirse en el gran cosmos corporal de la naturaleza original, desde donde trae encarnado en su piel el impulso que la fracciona no en dos, sino que —más bien— la pluraliza: el “Relámpago”. Marca de significación en la experiencia de la sujeto del poema, porque despliega, también, la fuerza que rasga la tiniebla de un presente colonizador, a través del cual ha cruzado hasta remontar hacia un rastro que potenciará su genealogía corporal y cultural, para (re)afirmarse en los bordes externos e internos de un territorio presente que la ignora a partir de un esencialismo patriarcal y colonizador. Además, los cuatro volcanes (*meli pu pillan...*)¹¹ son apelados por su conciencia, para alimentar aún más su recuperación existencial en la participación directa del mito. Por *entre* esta primera *rajadura*, la poeta (*des*)*dobla* a su protagonista poética en impulso volcánico que la contiene como conciencia (*dueña*); es decir, la sujeto se enuncia a sí misma como la conocedora de lo que tiene: memoria de un origen cultural. Un pasado retornando(se) a ella misma. Este origen cultural, desde donde oblicuamente se reconoce Adriana Pinda, corresponde al encendido de una experiencia primordial que despierta a toda una cultura. La intención de esta escena primera es dar inicio, por parte de la sujeto, a un proceso de interpretación de unas (sus) experiencias bloqueadas por los paradigmas impuestos por la modernidad europeizante; y desde donde la sujeto puede dialogar y dialogar(se) en su recuperación. Por esto, desea relatar la metáfora de una historia que desplaza *entre* la oralidad que distiende en la escritura y *entre* los *contornos* de la apropiación de la lengua en un bilingüismo (y también multilingüismo)¹² potenciador de un *pensamiento fronterizo* como proceso *otro* en la configuración de una sujeto que, en este caso, se está (re)haciendo en conciencia *mestiza*. Desde este lugar de cruzamientos, la sujeto señala la primera fisura natural del pueblo mapuche: *...hora que viene / el mar / montado en las blancas caderas de la luna / a pedir niños febriles, cerros vírgenes/ ¿dónde iremos, kai-kai filu, /para no ahogarnos en tu rito de miedo y espesura?* (197).

¹¹ El pueblo mapuche reconoce que en *Wenumapu* (“Tierra Superior”) está la creación original, representada por una tetralogía primordial, arcaicamente llamada *Futa Newen* (“La gran Fuerza”) y que corresponde a una familia originaria: Anciano (*Fucha*), Anciana (*Kushe*), Hombre Joven (*Weche Wentru*) y Mujer Joven (*Úlcha Domo*). Estos cuatro integrantes de la familia primordial estarían representados en los cuatro volcanes.

¹² Uno de los sustratos importantes de la escritura mestiza y fronteriza de Adriana Pinda es escribir en el cruzamiento del español, el *mapuzungun* y el *chezungún* (lengua huilliche).

Sin embargo, el relato en presente que realiza el cuerpo protagonista del poema respecto a la historia ancestral correspondería a la *apropiación* del espacio de lo perdido. Un territorio que necesita “ser traído” (encarnado, a través de la memoria), tanto para la (re)construcción de la huella ancestral en el cuerpo *mestizo* de la protagonista como para, también, manifestar lo *incierto* y lo *ambiguo* del ahora. Este pliegue en el imaginario escritural, de apropiación e incertidumbre, se transforma en lugar de *convergencias* culturales y temporales. El pasado cultural se emplaza en presente cultural y la sujeto interroga desde este pliegue *experiencial* (*dónde iremos, kai-kai filu / para no ahogarnos en tu rito de miedo y espesura?*).

Kai-Kai, en este territorio de *empalme* subversivo, se transfigura en la pulsión negativa, en la amenaza de una hendidura brusca en la subjetividad y en la experiencia de la sujeto. Se convierte en un *cruce* más en su conciencia, la que Adriana Pinda representa entre el peligro del olvido y la necesidad que la sujeto mapuche tiene de sí misma. Este deseo de sí misma despliega una segunda necesidad que multiplica aún más el cuerpo mestizo: el tránsito desde ella en naturaleza hacia la naturaleza y viceversa, en una especie de diálogo telúrico del deseo propio: “*Los volcanes hambrientos de luciérnagas*” (197). En relación a esto, la misma poeta se hace llamar “luciérnaga”, por lo que el cruce mencionado se prolonga desde Adriana Pinda hacia su protagonista, es decir, la experiencia subjetiva se distiende desde el mundo “real” a la “realidad” del poema, articulando o sustanciando un cuerpo *cruzado* en la ruptura de cualquier dualidad cultural y también escritural.

De esta manera, la dilatación del deseo se corporiza en la macrofigura de ella-naturaleza, expresando ansias de su cuerpo mapuche. Una dilatación erótica de un cuerpo que se incorpora en distensión de sus sentidos, para abrirse a la búsqueda de los cruzamientos que construyen su metafórico territorio corporal. En esta perspectiva de movilidad y multiplicidad del cuerpo, se produce un (re)conociendo(se) en el deseo de la necesidad de construirse *otra*. Es decir, el cuerpo de la sujeto se sitúa en *reciprocidad* con la naturaleza. Una sujeto-vértebra que (re)produce el movimiento fundamental de relación hacia sí misma, un “para sí” que envuelve su *experiencia*.

El deseo mutuo y propio produce la fricción entre el mundo interior y el mundo exterior de la protagonista, convirtiéndose en terreno plural de retroalimentación, al mismo tiempo que de *rajaduras*, pero desde donde la sujeto del poema construye la *juntura*¹³. En esta (re)conocida escisión-reunión

¹³ Para G. Anzaldúa la mestiza es un producto de una transferencia..., en perpetua transición, lo cual formaría su cultura comunicante: la juntura (a la vez rajadura). Y, además, éste sería el lugar donde se dan poderes contradictorios, lo que hace explotar una nueva conciencia: “conciencia mestiza”. Esto quiere decir que la mestiza no tiene un “país”, “un territorio

cultural corporal, el mundo chileno asimilador emerge como la gran amenaza que inunda una cultura con la clara intención de ahogarla, puesto que “*Muchos escaparon al silabario de la estirpe / enterraron sus cabellos en casas extranjeras / hora que viene el mar...*” (197). Desde la continuidad de la confluencia *fronteriza* de los espacios temporales (“*escaparon*”, “*enterraron*” / “*hora que viene el mar...*”), articulados a sonidos orales en imágenes de la escritura, la estructura colonizadora del mundo chileno es, para la sujeto, el escenario donde se desplazan las tensiones de su construcción de objeto a sujeto *atravesada* por destinos escamoteados y/o a los que desgarran una ausencia, una falta, un déficit existencial en el cuerpo cultural.

Dentro de esta compleja y contradictoria red de espacios y tiempos, surge el cuerpo de la protagonista como un lugar de múltiples cruces, que la delatan como un cuerpo lenguaje desde donde emanan articuladamente¹⁴, al mismo tiempo, memoria (realidad “mítica”- histórica sostenida y movilizadora en el tiempo), origen (instancia primordial), tiempos (el pasado cosmogónico depositado o detonado en el presente, como denuncia, subversión y búsqueda) y el ahora del cuerpo cultural de la sujeto que emprende el viaje de retorno, desde el *exilio*¹⁵, no a la nostalgia de un pasado, sino a un espacio cultural simbiótico; donde reside un pasado *entre* un presente y un presente *entre* un pasado. Desde este ángulo de *junturas*, la sujeto es cuerpo de una existencia histórica, sensualizada en la propia apertura de sus *cruces*, de sus terrenos porosos desde la misma interpretación de su experiencia. De esta forma, la sujeto de Adriana Pinda se distiende hacia genealogías¹⁶ como una conciencia

geográfico”, sino que tiene un territorio propio (que es su experiencia). De esta manera se convierte en sujeto “culturrizada”, porque está participando en la creación de nuevas culturas. Así, la sujeto mestiza se transforma en espacio de una historia otra para decir el mundo y su participación en él, *op. cit.*, 100-101-102.

¹⁴ Avtar Brah intenta una resignificación de la noción de articulación señalando que “la articulación no es una simple unión de dos o más entidades específicas. Es, más bien, un movimiento transformador de configuraciones relacionales”, *op. cit.*, 114.

¹⁵ Para Said el exilio es una idea que está muy popularizada, “en realidad (dice), totalmente equivocada— según la cual vivir en el exilio es sinónimo de estar totalmente desligado, aislado y separado sin esperanza de tu lugar de origen”. Agrega: “El exiliado existe, pues en un estado *intermedio*, ni completamente integrado en el nuevo ambiente, ni plenamente desembarazado del antiguo, acosado con implicaciones a medias y con desprendimientos a medias... Aprender a sobrevivir se convierte en el principal imperativo...” (...) “...es cierto que el exilio es una condición *real*, desde el punto de vista que a mí me interesa ahora es, también, una condición *metafórica*”. “Exilio intelectual: Expatriados y marginales”, en *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós. 1996. 60 y 63.

¹⁶ Recojo la noción de “genealogía” de M. Jacqui Alexander y Chandra Talpade Mohanty: “...nuestra utilización de términos como “genealogías” y “legados” no intenta sugerir una herencia congelada o encarnada de la dominación y de la resistencia, sino un interesado y

mestiza, como una conciencia de ruptura, desde donde ella comunica esa ruptura al reinterpretar la historia y su experiencia en esa historia utilizando nuevos símbolos y significaciones del lenguaje.

Es por *entre* este tejido anatómico de la *ajenidad*, que se desarrolla el atravesamiento marcado por la violencia de la amenaza de inmersión, de muerte cultural y experiencial. Violencia de imposición que se convierte, así, en cruce cultural que marca el cuerpo de la sujeto y la tensiona en su movimiento de desasimilación y descolonización¹⁷: “*El tatuaje del miedo/quemadura en el ojo mendigo del tiempo*”. (198). La otra cara de la modernidad ha marcado los cuerpos a través de su historia, fundamentalmente, con el tatuaje etnocéntrico metropolitano. Este colonialismo permanece actualmente, de manera subterránea, pero instalado en las instituciones y discursos públicos que agencian su neocolonización en nuestro país, por lo que la sujeto de los poemas insiste en delatar(se) y dilatar(se) en pertenencia a un sustento amplio diferenciador, en el mismo sentido articulador como Avtar Brah plantea la diferencia (como experiencia, como relación social, como subjetividad y como identidad). De este modo, Adriana Pinda retoma el/su relato oral para escribir que la sujeto de los poemas es una de las sobrevivientes a la inundación-invasión (pasada y presente): “*bajamos entonces con metawe*”¹⁸ (198). Con esta (re)iniciación de su experiencia, además colectiva (“*bajamos*”)¹⁹, se (re)inaugura una genealogía que ha estado en conflicto y en variable movimiento. Este origen que se desplaza y que se transforma a través de fronteras que se desdibujan en la permanente creación, contención, dilatación y reunión con el cuerpo de la sujeto, correspondería a la exaltación de la *juntura* en el cuerpo cultural de la

consciente pensar y repensar la historia y la historicidad. Un repensar que tiene como núcleo la autonomía...”, en “Genealogías, legados y movimientos”, en Bell Hooks, *op. cit.*, 142.

¹⁷ Respecto al lugar de la “descolonización”, me parece que es un territorio inexistente como lugar puro y exacto. La contradicción, la tensión y la ruptura de la colonización son, justamente, el espacio de la descolonización. Correspondería a la apertura de la conciencia en el proceso de (re)construcción de la experiencia *otra*. Proceso en el que la “desterritorialización” y la interrogación permanente son los movimientos imprescindibles que el y/o la sujeto debe realizar para franquear tal colonización y/o neocolonización. En este sentido G. Anzaldúa, al referirse a la conciencia mestiza, argumenta que las indígenas-mestizas “son un producto de una encrucijada, de un cruce que se preserva por una variedad de condiciones” por lo que es “difícil diferenciar entre lo heredado, lo adquirido y lo impuesto”, *op. cit.*, 104.

¹⁸ “Cántaro de greda”. Fue con el *metawe* que los y las sobrevivientes a Kai-Kai cubrieron sus cabezas para protegerlas de las quemaduras del sol.

¹⁹ “...las trayectorias históricas y contemporáneas de circunstancias materiales y prácticas culturales que *producen las condiciones* para la construcción de identidades de grupo. El concepto hace referencia a la inscripción de las narraciones colectivas compartidas en los sentimientos de la comunidad tanto si esta “comunidad” se ha constituido en encuentros cara-a-cara o en encuentros imaginados”. Avtar Brah, *op. cit.*, 124.

sujeto, porque ella es, ahora, la de “*silabarios perdidos*”; la extranjera que *cruza* de una cultura a otra.

Al asumir este lugar de contradicciones respecto al proceso múltiple de su propia construcción de sujeto, la protagonista del poema se precipita con su cuerpo en la *mixtura* temporal que sustancia su lenguaje y se sitúa *entre medio* de esta (re)inauguración de una cultura mestiza y la instancia contenida en esta misma cultura que la comunica. Porque desde la realidad de este imaginario (permanencia del “mito” en la realidad histórico-experiencial de la sujeto), se moviliza el (con)tacto que evoca y promueve la palabra. Es decir, se produce el despliegue de una cultura que suscita y reúne lengua y cuerpo habitados por una *experiencia otra*: “*Traigan mvrke, muzay, traigan. /Prepárenme una cazuela, una conversación /buenas palabras*” (198). En esta zona desperfilada del discurso globalizador, donde se realiza una concurrencia escritural, la sujeto asume la distancia temporal y carnal desde la cual ella (re)vuelve (“*Son muchas las lunas / que nos separan*”), para (re)vitalizar el territorio del *pensamiento fronterizo*²⁰ de la palabra que la contiene.

Al (re)situarse como territorio corporal-cultural *mestizo*, la sujeto adquiere una subjetividad en conflicto, ambigua, puesto que trasluce la extrañeza, el cuestionamiento y la búsqueda que trae consigo; se ha vuelto entonces, cuerpo crítico. En este lugar detractor de enunciación, la sujeto vuelve a interpelar desde el pliegue múltiple de su cuerpo: “*Dime ahora / relámpago perdido entre pluma y pewma*” (198). Se interroga a sí misma; pero, al hacerlo, está interrogando a toda la experiencia cultural del origen de una comunidad. Ella está travestida (no en el sentido de “disfrazada”, sino que encarnada). Es el “Relámpago” inaugural, el movimiento vital-primordial de una cultura *otra* que habita la *desviación* de la frontera (neo)colonización/descolonización. Su cuerpo, en revolución persistente de interpretación, la sitúa en una trayectoria propia que le asigna conciencia de disolución, de

²⁰ Según W. Mignolo, el pensamiento fronterizo corresponde “al rumor de los desheredados de la modernidad”; pero, al mismo tiempo, no se debe generalizar y “sacarlo de la historicidad de donde surge” (la situación de colonialidad). El pensamiento fronterizo correspondería a un *paradigma otro* y no a otro paradigma o a un nuevo paradigma, sino, más bien, a unos modelos de fractura de las historias coloniales, de sus memorias, de subjetividades. Desde aquí, entonces, la misma colonialidad es fracturada y emergen “historias otras”, “discontinuidades que salieron de la tiranía del tiempo lineal, del progreso y de la “evolución”. Estas “historias otras” son rupturas que se produjeron con los procesos de descolonización”. Agrega que estas “historias otras son pensamientos críticos, es decir, un pensamiento que piensa la descolonización no como “objeto”, sino como fuerza de pensamiento en la intersección de las experiencias de la colonización y la descolonización, como fuerza crítica del sujeto que no quiere ser “objeto” y/o estudiarse a sí mismo como “objeto”, sino que “pensarse” a sí mismo en proyectos liberadores, emancipadores. *Historias locales / discursos globales. Colonialidad y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal. 2003. 27-31.

ruptura y reivindicación de un lugar otro, desde donde comunica esta ruptura (que no es sólo ruptura, sino también es, a la vez, tensión de un *entremedio*), en pensamiento crítico hacia y desde su filiación *otra*, diferente. Esta comunicación (*reciprocidad* en el mundo ritual mapuche) reinterpreta la historia usando nuevos símbolos y significaciones (un lenguaje *otro*²¹). De esta forma, la protagonista es un *cruce* que persiste y desde donde da nuevos significados o, más bien, significados diferentes. Sin embargo, en este lugar de reciprocidades (el cuerpo y el texto), la sujeto no esconde la imprecisión de su territorio al sentirse “*relámpago perdido*” por *entre* la realidad que le proporciona el “*pewma*” (sueño)²², no como la manifestación de la ensoñación de lo “irreal”, sino como conocimiento, como *experiencia* desde donde está corporeizándose y subjetivándose a través de una lectura *propia* de una historia *propia* que dialoga con/en la *juntura* de su conciencia corporal y con/en el cuerpo mismo-otro cultural.

Esta situación no de fragmentación de lo subjetivo entre una cultura y otra, sino que de ambigüedad, tensión y, sobre todo, de una problematización crítica de este tejido de *junturas* de un conocimiento cultural y una expresión corporal *otros*, desenvuelve una *extrañeza* de la sujeto desde su experiencia interior. *Extrañeza* que no desaparece ni en el (re)conocimiento de su *mestizaje* ni en su *pensamiento fronterizo*, puesto que vuelve una y otra vez a la interrogación cultural que mantiene su conciencia ampliada: “...*dime / si no tiene cueros mi alma / y apunto de ponerse el sol entrego / mis cabellos.*” (198). Es nuevamente el *cruce* del “*tatuaje del miedo*”, la marca en la piel interior y exterior que la colonización ha realizado y que la convierte en sujeto “subalterno”. Es la tensión que le provoca siempre la posibilidad de una “inundación” al cuerpo que ella misma ha “(re)inaugurado” y que lo transformen en “*cuero*”²³.

²¹ Sabemos que el y/o la sujeto se construye en y desde el lenguaje o en y desde lenguajes, y que no hay lenguajes sin sujeto en permanente proceso de significación y proyección, sujeto con/en interés, y con/en deseo.

²² Elicura Chihuailaf afirma que “los sueños... no son para entregarse a las fantasías. Los sueños son una rendija de luz para el ejercicio del poder del espíritu. A su paso intemporal, y a veces incoherente, los sueños dan cuenta de tu historia personal que remontan hacia atrás o hacia delante, dejan signos en huellas, dejan signos, claves, rastros...”, en *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: LOM Ediciones. 1999. 84-85.

²³ *Trülke Wekufe: Trelaquehuecufe, Trelwekufe* (“cuero maligno”): forma de cuero que toma el *Weküfü* (espíritu negativo). Vive en el agua alimentándose de los seres vivos que se adentran allí, a los cuales mata envolviéndolos y presionándolos con su cuerpo ancho y delgado... arrollándolos con sus enormes tentáculos y los arrastra hasta el fondo del agua donde les chupa la sangre. Después de saciar sus apetitos los suelta, dejando que la corriente se los lleve. También es llamado “manta” o “cuero de vaca u oveja”, el cual está bordeado de uñas afiladas. También rapta mujeres mapuches que van a la orilla del río. Esta unión es peligrosa. porque

De tal forma, la sujeto del poema está interrogando(se) por la posible muerte de su conciencia, si se deja atrapar por la estructura (neo)colonizadora que siempre intentará representarla y codificarla en sus discursos públicos, que muchas veces apelan a la diferencia, pero desde el sustrato sostenido en el tiempo de las desigualdades. El “*cuero*” es una metáfora más de una marca en su cuerpo cultural que puede succionar su existencia, a través de una estructura de tentáculos institucionales que se ensancha, para desparticularizarla dentro de un proceso de aculturación. Sin embargo, Adriana Pinda (como prolongación permanente hacia dentro y fuera del texto), en este instante remueve este *cruce* de temor de la sujeto (que es su propio temor), transformándolo nuevamente en fuerza colectiva: “*El Tarpial pide su monte, sorbe/ desde Icalma/ Llyfken su semilla ciega. Somos/ un rewe abrazado por la furia./ Foye Newen Kusé Foye newen Fvchá/ fuego de Kultrung*”²⁴ (199).

La protagonista es cultura que bordea otro cruzamiento en su proceso de configuración de sujeto: “*Somos*”, ahora es toda la cultura contenida en ella misma y ella misma contenida en toda la cultura. Es una apelación directa a la comunidad como proceso de proyección de un territorio encarnado en naturaleza como un cuerpo desanudando géneros *propios* y *múltiples* desde la *experiencia* local y colectiva, dislocando cualquier dualismo preconfigurado en la construcción de sujetos sexuados/as. Es la reunión de un erotismo (en el sentido de pulsión de vida) que se moviliza en un terreno amplio y distendido, y en una disposición plural del sentido y del poder (como valor) masculino (Abuelo), y femenino (Abuela) en la convergencia de un *amasamiento*²⁵ sensual con una naturaleza múltiple (rewe, Llyufken, Tarpial, fuego). De esta forma, Adriana Pinda a través de su escritura está resignificando el cuerpo de los y/o las sujetos que disienten del sistema dominante para hacer surgir desde

estos seres causan daño, destrucción y muerte. Ziley Mora, *Diccionario del Mundo Invisible Mapuche*. Concepción: Editorial Kushé. 2001. 143-144. Creo necesario agregar que la cosmovisión mapuche no supone la existencia del “bien y el mal” separadamente, como en la cultura occidental, sino, más bien, un el perpetuo movimiento de fuerzas antagónicas pero, a la vez, complementarias.

²⁴ *Tarpial* (león chileno); *Llyfken*, *Llyfke* (relámpago); *rewe* (árbol sagrado que es imprescindible en el ritual de la Machi); “*Foye Newen Kusé Foye newen Fvchá*” (el poder del Canelo, de la Anciana y el Anciano). La traducción es mía.

²⁵ La noción de *amasamiento* la tomo de G. Anzaldúa: “I am cultured because I am participating in the creation of yet another culture, a new story to explain the world and our participation in it, a new value system with images and symbols that connect us to each other and to the planet. *Soy un amasamiento*... a creature that questions the definitions... and gives them new meanings”. (Yo soy cultura, porque estoy participando en la creación de otra cultura, una nueva historia para explicar el mundo y nuestra participación en él, un nuevo sistema de valores con imágenes y símbolos que nos conectan con cada otro y el planeta. *Soy un amasamiento*... una criatura que cuestiona las definiciones... y da a ellas nuevos significados). (La traducción es mía). Gloria Anzaldúa, *op. cit.*, 103.

una rendija de esa misma estructura, cuerpos diferidos y que ahora son, en la escritura, fuerza de existencia incardinada.

A partir de estas imágenes de (re)vitalización de la diferencia y pluralidad de los cuerpos culturales mapuches, la sujeto desnuda su cuerpo en “vasija de madera ritual”, en vehículo de contacto y de conocimiento que contiene la representación fundamental de la ideología mapuche: el “*Kultrung*”²⁶. El cuerpo de la sujeto nuevamente se transfigura y se moviliza en el despliegue de una nueva imagen que la reivindica como sujeto existencial, que se desprende o se prolonga de una historia local que habita dentro y fuera de la cultura global. Un dispositivo que Adriana Pinda realiza para escribir(se)²⁷ en un movimiento recíproco desde la *rajadura* a la *juntura*. Este desplazamiento insistente y permanente de la sujeto la descentra de cualquier intento de sujeto único derivado de la cultura chilena dominante. Además, desanuda una y otra vez su cuerpo para nombrarse desde un punto de vista de género, como una sujeto que se piensa desde las fronteras, desde un despliegue transformador de sexualidades y sustrato imprescindible de (re)conocer en cualquier discurso que aborde la diferencia y que está en directa relación con la representación que los sistemas autocráticos hacen del cuerpo de mujer. De este modo, la raza y el género no pueden ser considerados o “estudiados” o tratados como “variables” aisladas la una de las otras. Cada una se contiene en la otra y, además, se envuelven y se desplazan en los cuerpos.

²⁶ El *Kultrún* corresponde a la objetivación de la visión del mundo que tiene el pueblo mapuche, de esta manera, entonces, puede ser “leída”, interpretada o explicada su representación simbólica, tanto a nivel de instrumento ritual significante, de lo universal, como a nivel de cada uno de los símbolos en él inscritos. Leonel Lienlaf indica que “la cruz que lo divide en cuatro... marca los cuatro elementos. Los cuatro espacios de una existencia real. El Kultrún nos conecta desde esta realidad concreta hacia ese círculo infinito absoluto. El círculo es el diez: Mari. Y el cuatro es el Meli: la realidad. El existir involucra tiempo y espacio. Y los cuatro elementos: tierra, aire, agua y fuego, nos muestran en la realidad en que estamos. De esta realidad existencial el Kultrún nos ayuda a pasarnos a ese círculo de lo absoluto. En cuanto a los dibujos en cada uno de los espacios, unas espirales concéntricas, representan a Kai-Kai y Tren-Tren. Las dos serpientes que simbolizan lo negativo y lo positivo. En algunos Kultrunes, sin embargo, los símbolos son más transparentes: la luna, el sol, la estrella de la mañana. La finalidad última del timbal mapuche, que usa preferentemente la Machi, es inducir al trance extático. El éxtasis consiste en ponerse en contacto con lo absoluto y el Kultrún con sus sonidos nos ayuda”. Malú Sierra. *Mapuche Gente de la Tierra*. Santiago de Chile: Editorial Persona, 1992. 53.

²⁷ La escritura es ya el primer cruce de esta sujeto mestiza y la apropiación resignificada de este espacio es la respuesta creativa, cultural y política de la existencia de su cuerpo en experiencia que la señala en diferencias culturales.

ANOTACIONES INCONCLUSAS

El poema de Adriana Pinda articula un proceso de construcción de sujeto-mujer-mestiza que deambula por unos espacios donde se realiza el viaje de aprendizaje de la sujeto. En realidad, corresponde al lugar del (des)aprendizaje (en palabras de Spivak), del territorio *cruzado* donde la experiencia, la subjetividad, las relaciones con la colectividad y, también, la(s) identidad(es) —indígenas, mestizas, sexuales, de género— surgen como fracciones intercomunicadas de la *diferencia*. Esta diferencia tomada como proceso de significación de la realidad y como lugar del proceso de formación de la sujeto. La experiencia dentro de la realidad del poema se textualiza en la recuperación de un sentido del mundo mapuche que la poeta va a articular al presente de la sujeto. Un ahora donde la sujeto es, permanentemente, amenazada por la invasión y por la marca del cuerpo como lugar propio de Otro colonizador. Sin embargo, la zona intersticial que ocupa la sujeto la impulsa persistentemente al cuestionamiento de su existencia, derrumbando de esta manera los fundamentos dominantes que se han inscrito en su territorio corporal. Por lo tanto, esta textualización del cuerpo como diferencia desata una subjetividad desde donde la sujeto se construye en el discurso, lo que significa que no es una construcción o un proceso de construcción dado de antemano. Corresponde a la movilización de una sujeto revolucionaria en cuanto rompe con el cuerpo político extranjero que está imponiéndose sobre el de ella. Es una sujeto que, a través de la interrogación, manifiesta sus emociones, deseos, intereses que no pueden comprenderse propiamente con los imperativos de las instituciones sociales. De esta manera, las experiencias “internas” y “externas” que la protagonista del poema señala son mundos relacionales por las que se deconstruye y la hace sujeto heterogénea y descentrada. En este sentido, la subjetividad que Adriana Pinda desanuda en su poema es una subjetividad en proceso y en articulación a estas experiencias, es decir, en el texto se construye una subjetividad como un lugar de *cruce* donde se desenvuelven los procesos que transmiten sentido a la relación de la sujeto con el mundo.

Así, la experiencia se señala en relación a una mujer mestiza con filiación mapuche; es decir, a un terreno corporal metafórico múltiple y en constante movimiento en el (re)conocimiento de su proceso de identidad.²⁸ De esta forma la poeta va trazando una huella en su escritura que va difuminando

²⁸ Brah dice que “la subjetividad... es la modalidad en la que la precaria y contradictoria naturaleza del sujeto-en-proceso se significa o *experimenta* como identidad. Las identidades están marcadas por la multiplicidad de posiciones de sujeto que constituyen el sujeto”, en *op. cit.* 131.

las fronteras paralelas y las va integrando como parte de un conjunto de articulaciones, como procesos en y desde la experiencia de la sujeto.

Al proyectar el lugar de la experiencia como el lugar de las deconstrucciones, de las transformaciones y de las construcciones de una sujeto en tránsito permanente —desde dentro de un *exilio* que se enhebra por *entre* las rendijas de lo impuesto— Adriana Pinda expresa una lógica *otra* de *extrañamiento* que funciona como la sustancia del/y los (des)aprendizajes culturales desde los cuales va a articularse la *significación* que *experimenta* la sujeto desde la subjetividad corporal-cultural.

Este espacio textual y relacional que compromete un proceso de construcción de una sujeto *otra* como lenguaje, como texto, como enunciación y como sujeto de la enunciación, distiende un espacio de escritura y representación, más precisamente, entre escrituras del yo y representaciones del yo que invocan desde y en sí misma la dislocación y la rebeldía a la subjetividad impuesta para convertirse en subjetividad múltiple y propia. Este desenfado escritural que produce Adriana Pinda nos introduce en la problemática de la representación y de la escritura que da lugar a movimientos de destrucción-construcción y reconstrucción de la experiencia. Se trata de una zona fronteriza, de un exilio que no olvida, sin embargo, el sentimiento de *extranjería*.

El proceso textual se organiza desde la perspectiva de la ruptura del yo (colonizado), entendido como un representante insuficiente para la sujeto del poema. Esta deconstrucción nos introduce en la cuestión del “abismo de una historia” o de unas historias. Junto a esta problematización de la sujeto, Adriana Pinda va configurando también un *exilio otro*, el *propio*, donde la sensación de *extranjería* no se produce únicamente en la incertidumbre, sino que despierta una lógica de una subjetividad *otra* que *atraviesa* en todos los sentidos este “cuerpo de mujer”. Los *cruces* de la sujeto corresponden a un “corpus” *experiencial* que trasgrede, al desterritorializar el espacio que ha sido confinado por la mirada oficial. En otras palabras, esta escritura de Adriana Pinda trasgrede, porque pone en escena lo *irrepresentable* para las estructuras del dominio etnocentrista occidental en Chile.

De este modo, entonces, la(s) experiencia(s) configuran latencias imprescindibles en el texto estudiado, debido a que activan el deseo y el interés, el sentido y el valor de la sujeto de dicho texto, hacia la exploración crítica de su existencia *propia*, la que se atestigua, se dificulta y se contradice como expresión de un transcurso sociocultural, es decir, como consecuencia de un proceso semiótico, alojado principalmente en la construcción de esta sujeto mestiza.

En síntesis, el poema “Relámpago” y, en general, la escritura de Adriana Pinda abre la posibilidad de pensar la construcción de la subjetividad

cultural de los cuerpos desde lugares *otros* y una de las posibilidades de realizar este gesto de desjerarquización es abandonar el *estatus* de “objeto” al que han sido confinados estos cuerpos por el sistema estructuralista occidental, porque de esta manera es posible *entrever* y (re)conocerlos como *sujetos de escritura* (emisor(a) empírico(a) y/o emisor(a) poética/o). Y, precisamente, a partir de procesos diferentes en la apropiación política de la escritura como la noción de sujeto, de raza, de clase, de género, construidas culturalmente por la historia del hombre occidental-heterosexual es que se agrieta y surge la autorrepresentación narrativa o imaginaria del “subalterno”.

Universidad Cardenal Silva Henríquez*
Doctora © en Literatura - Universidad de Chile
Bucalemu 4769-C, Depto. 143,
Ñuñoa, Santiago
ojosaura@yahoo.com

BIBLIOGRAFIA

- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- BELL Hooks, Brah, Avtar; Sandoval, Chela; Anzaldúa, Gloria. *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.
- CHIHUAILAF, Elicura. *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: LOM Ediciones, 1999.
- MANSILLA Torres, Sergio. *Identidades culturales en crisis: versiones y perversiones sobre Nosotros y los Otros*. Valdivia. Secretaría Regional Ministerial de Educación, 2002.
- MIGNOLO, Walter D. *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Ediciones Akal, 2003.
- MOI, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.
- MORA, Ziley. *Diccionario del mundo invisible mapuche*. Concepción: Editorial Kushe, 2001.
- NAGY-ZEKMI, Silvia. *Paralelismos transatlánticos: poscolonialismo y narrativa fememina en América Latina y África del Norte*. USA: Ediciones INTI, 1996.
- PINDA, Adriana. *Ralum*, en Revista *Pentukun* N^{os} 10-11. Instituto de Estudios Indígenas. Universidad de La Frontera. Temuco, 2000. 197-220.