

DOLORES HEREDADOS Y PALABRAS QUE INQUIETAN EN LA POESÍA DE GRACIELA HUINAO Y ADRIANA PAREDES PINDA

Allison Ramay
Pontificia Universidad Católica de Chile

“De mí tal vez se espera un discurso reverente,
pero yo sólo hago poesía y mi lógica occidentalizada
he sido usurpada del territorio del ül
traba feroz contienda con mi instinto tierra.
De estas luchas sanguíneas y olvidadas hablaré”.

Adriana Paredes Pinda, “Williche, poetas y poesía”

Los esfuerzos por descolonizar las historiografías nacionales de América Latina reflejan una inercia de crear mayor conciencia sobre los efectos persistentes de la colonización¹. En Chile, múltiples poetas mapuche se han hecho cargo de reescribir la historia colonial y decimonónica para voltear la atención a

1 En Chile, dos textos recientes destacan el papel de la mujer indígena como agente político: *Zomo Newen: Relatos de vida de mujeres mapuche en su lucha por los derechos indígenas* (LOM Ediciones, 2017), coordinado por Elisa García y *Luchas y resistencias hacia la descolonización* coordinado por Millaray Painemal y Andrea Álvarez (Pehuén, 2016).

estos períodos desde perspectivas indígenas. En el currículo nacional chileno, sigue pendiente una obligatoriedad de incluir estas perspectivas sobre el pasado y, por lo tanto, se mantiene un silencio sobre la colonización territorial y psíquica vivida por el pueblo mapuche, la que comenzó con el proceso de la “Ocupación de la Araucanía” (1861-1883), cuando el Estado chileno anexó las tierras soberanas mapuche². En décadas recientes, académicos y activistas han trabajado por rescatar y difundir archivos y estudios para expresar las repercusiones actuales de ese período, en lo práctico e imaginario, desde perspectivas indígenas³.

Las obras poéticas de Graciela Huinao, Adriana Paredes Pinda, María Teresa Panchillo, Jaime Huenún, Bernardo Colipán, entre otros, han sido entendidas como aportes críticos a este proceso urgente de reescritura de la historia nacional chilena. Por ejemplo, Pilar Álvarez-Santullano y Eduardo Barraza sostienen que, a través del uso de la ironía, Bernardo Colipán construye una contrahistoria (p. 103). Por otra parte, Mabel García Barrera muestra que, a través de una inversión de binarismos colonialistas, varios poetas mapuche logran desenmascarar el discurso colonial (2006). Uno de los ejemplos más tajantes sería el poemario *Reducciones* (LOM, 2012) de

2 Desde 1641, con el Tratado de Quilín, el pueblo mapuche fue reconocido como nación soberana ante la corona española.

3 Las investigaciones más extensas incluyen los trabajos de José Bengoa, Jorge Pinto y Pablo Mariman y el trabajo colectivo de la Comunidad de Historiadores Mapuche. Ver: *Ta iñ fijke xipa rakizuameluwün. Historia, colonialismo y resistencia desde el país mapuche* (Olea, 2014); *Awükan Ka Kuxankan Zugu Wajmapu Mew. Violencias Coloniales En Wajmapu* (Antileo, Cárcamo, Calfío y Huinca 2015); y ¡—Escucha, winka—! *Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro* (Paillal, 2016).

Jaime Huenún, en el que incorpora trozos de textos coloniales de misioneros y científicos tal cual los escribieron, creando en el lector una experiencia desfamiliarizada, y forzándolo a detenerse en la fabricación de la violencia explícita en el lenguaje y en su intención de imponer violencia física⁴. Fernanda Moraga sostiene que una re-escritura de la historia se encuentra en la poesía de Graciela Huinao y Adriana Paredes Pinda a través de sus representaciones de la memoria.

Podríamos considerar estas poéticas como ejemplos de la “poesía etnocultural”, descrita por Sergio Mansilla, como una poesía que refleja una doble mirada crítica hacia el pasado y el presente (neo)colonial, en función de un futuro deseado:

[E]l sujeto enunciante mismo se constituye como conciencia sabedora de su condición etnocultural y que hace de dicha condición una estrategia de resistencia contra la dominación neocolonial en el aquí y ahora, por un lado, y como dispositivo de relectura de la historia, por otro, en orden a proponer no sólo una nueva interpretación del relato histórico sino, sobre todo, *una nueva manera de recordar y de construir imágenes de futuro* [énfasis mío] (Mansilla, p. 1)⁵.

La presencia de “una nueva manera de recordar y de construir imágenes de futuro”⁶ en la poesía etnocultural surge de distintas

4 Ver, por ejemplo, “Sermón en Lengua de Chile” (pp. 36-37) y la sección de “Cuatro cantos funerarios” (pp. 69-75).

5 Cito las referencias muy completas que ofrece Sergio Mansilla: los artículos del profesor Iván Carrasco Muñoz, de la Universidad Austral de Chile, “Metalenguas de la poesía etnocultural de Chile” I y II, en *Estudios Filológicos*, N°28 (1993) y 29 (1994); “Las voces étnicas en la poesía chilena actual”, *Revista Chilena de Literatura*, N°47, 1995, pp. 57-70; “Tendencias de la poesía chilena en el siglo XX”, *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, N°28, 1999, pp. 157-169, y “Poesía etnocultural en Chile”, *Pluvial*, N°1, 2000, pp. 33-39.

6 Podemos vincular el testimonio y la esperanza de un mejor futuro en

formas en las poéticas mapuche. ¿Cuáles son las imágenes de futuro? ¿Cuáles son las nuevas maneras de recordar?

En este capítulo, quiero ahondar en cómo dos poetisas mapuche, Graciela Huinao y Adriana Paredes Pinda, construyen propuestas del recordar en sus primeros poemarios; son poéticas que inquietan y abren la posibilidad de entrever heridas transgeneracionales⁷, las que se mantienen en el presente y que explican, en parte, la necesidad de cada poeta de escribir. Un análisis de los elementos testimoniales que se manifiestan nos permitirá apreciar que el dolor incurrido hace más de un siglo, durante la Ocupación de la Araucanía, requiere a la poesía como expresión pública porque las expresiones que sí existen siguen siendo insuficientes. Entonces, mientras uno podría estudiar las “inversiones” de los discursos colonialistas en la poesía mapuche, nos enfocaremos aquí en el uso de la historia como palimpsesto donde otras historias son posibles.

Adriana Paredes Pinda se identifica como mapuche-huilliche, al igual que Huinao, y actualmente vive en Valdivia. Ha publicado dos libros de poesía: *Üi* (2005) y *Parías Zugun* (2014), y, tal como Huinao, varios de sus poemas aparecen en antologías, como *Hilando en la memoria* (2006) y *Los cantos ocultos* (2008). Paredes Pinda es, además, machi y docente

testimonios históricos, como *Kiñe mufü trokiñche ñi piel. Historias de Familias* de Tomás Guevara y Manuel Manquilef (reeditado por Liwen en 2002 con José Ancán) y *Pascual Coña*. Como bien destaca Susan Foote en su libro sobre este último testimonio, al momento de su publicación se interpretaba dentro de un marco evangelizador, sin embargo, “Pascual Coña en su prólogo percibe su propio testimonio como una forma de rescatar la lengua y la cultura para futuras generaciones de mapuche” (p. 13).

7 Me refiero al trabajo de Gabriele Schwab en *Haunting Legacies: Violent Histories and Transgenerational Trauma*, p. 26.

en la Universidad Austral de Chile, y ha seguido estudios de posgrado, alcanzando el título de doctora de literatura. Graciela Huinao ha publicado tres libros de poesía: *Walinto* (2001) y *La nieta del brujo* (2003), y en 2008 publicó una versión trilingüe de *Walinto* (español, mapudungun, inglés). Más recientemente publicó dos novelas: *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2010) y *Katrilef* (2015). También es gestora de poesía mapuche (coeditó dos antologías de poesía de mujeres mapuche y ha coordinado congresos de poesía). En 2014, fue la primera mujer indígena en ser nombrada como miembro en la prestigiosa Academia de la Lengua Chilena.

Paredes Pinda y Huinao tienen estilos literarios diferentes; muchos poemas de Huinao reflejan un tono reflexivo narrativo mientras los de Paredes Pinda son más veloces y experimentales (a veces usa solo mayúsculas y juega con el aspecto visual de los versos). Son también de diferentes generaciones, pero las dos se identifican como huilliche (originalmente de la ciudad sureña de Osorno) y recibieron sus primeros reconocimientos en la poesía alrededor del mismo tiempo. En 1998, Huinao fue la única mujer incluida en la primera antología en EE.UU. de poesía mapuche (*ÜL: Four Mapuche Poets*, editado por Cecilia Vicuña) y en ese mismo año Paredes Pinda quedó en primer lugar en el Primer Concurso de Poesía en Lenguas Nativas, de un programa que fomenta el uso del mapudungun (*Hilando*, p. 84). Paredes Pinda y Huinao han sido agentes vitales en visibilizar su propio trabajo poético y el de otros, postulando a y ganando concursos nacionales para publicar sus obras. Pero no suele haber comparaciones de su trabajo poético, con la excepción del artículo mencionado anteriormente publicado por Fernanda Moraga. Quiero plantear aquí que, al analizar sus primeros poemarios, podemos encontrar entretejida en ambas,

la manifestación de dolores o heridas que han heredado. Para este fin voy a considerar una selección de poemas de *Walinto* (2001) e *Hilando en la memoria* (2006) de Huinao y una selección de poemas publicados en *Revista Pentukun* (2000) y *Üi* (2005) de Paredes Pinda.

Escribiendo para ellas y otros: lo testimonial

El testimonio como género literario surgió en el siglo XX debido a una necesidad de exponer la represión social que arrasaba muchas comunidades indígenas y no-indígenas en América Latina. En el año 1970, la Casa de las Américas en Cuba creó un premio especial para la categoría del testimonio, otorgándole un espacio oficial dentro de la literatura⁸. A través de este género impreso, mujeres y hombres han respondido a agresores narrando su propia experiencia en situaciones de opresión como agentes, “y no como representantes”. George Yúdice subraya este punto al decir:

el testigo retrata su experiencia como agente (y no como representante) de una memoria e identidad colectiva. Se invoca la verdad en la causa de denunciar una situación presente de explotación y opresión o en exorcizar y re-escribir la historia oficial (en Gugelberger, p. 9).

8 Entre el año 1969 y 1986, los testimonios más conocidos fueron los publicados por Elena Poniatowska (1969), Domitila Barrios de Chungara con Moema Viezzer (1977), Rigoberta Menchú (1983), Claribel Alegria y Darwin Flakoll (1983), Hebe de Bonafini (1985), Doris Tijerino (1978), y Alicia Partnoy (1986) (Saporta Sternbach, 1991, p. 98). En Chile, el testimonio más reconocido dentro de este género es *Una flor que renace. Autobiografía de una dirigente mapuche* de Rosa Isolde Reuque Paillalaf, escrito en conjunto con la historiadora norteamericana Florencia Mallon.

En esta definición fundacional, Yúdice sostiene que en el testimonio hay una comunidad implícita que ha sufrido; el testimonio, parecido a la etnopoésía descrita por Mansilla, sirve para el presente (“de denunciar una situación presente”) como para el pasado y mejor futuro (“re-escribir la historia oficial”). En el caso de las dos poetas mapuche cuya poesía es el foco de este trabajo, podemos apreciar la presencia de una colectividad como también un enfoque en el presente, pasado y futuro, similares al testimonio y la etnopoésía.

Graciela Huinao y Adriana Paredes Pinda reflexionaron sobre la relación entre su poesía y una comunidad más amplia en la creación de la antología *Hilando en la memoria* (2006), a través de su participación en una plataforma virtual. Graciela Huinao respondió a la pregunta “¿Por qué escribes?” diciendo: “A la fecha es mi droga, vuelo ante la escritura de un poema. Llego hasta la tierra de mis antepasados, converso con ellos y luego se transforman en un poema o relato” (citado en Falabella, Ramay y Huinao, p. 132). Para Huinao, el proceso de escribir es también un proceso de reencontrarse con sus antepasados; la memoria que ella lleva de sus antepasados se traspasa a la escritura. Como Mabel García notó respecto de la poesía de Huinao, “la autoconciencia del propio ser y estar en el mundo” tienen que ver con “la recuperación de la voz individual y comunitaria” (p. 11). En otros textos, Huinao ha enfatizado esta relación colectiva-escritural. Por ejemplo, en la introducción de su última novela, *Katrilef*, la memoria tiene un papel parecido. La narradora dice: “debí rastrorear en mi mente, incluso más allá de mi propia semilla e instalar cuerpo-espíritu en un tiempo determinado de la historia y así poder tener el tacto más nítido” (Huinao, p. 5). Detrás de este proceso mental y espiritual de dejar atrás sus propias

necesidades, hay una convicción de que ella es una portadora de historias colectivas: “[L]o hago [la escritura] para que la historia, los cuentos y relatos orales de mi pueblo no mueran conmigo” (Huinao, p. 3).

A la misma interrogante Adriana Paredes Pinda respondió así:

Escribo porque es mi manera de vivir, de posesionarme en el mundo, motivada por sentir que es mi único puente posible a una cierta armonía, a cierta estabilidad... No sé si le ha pasado a todas las hermanas poetas, pero creo que voy haciendo un viaje a la semilla, a pesar de que siento que mi memoria se rompió, se quebró, por todo lo que le ha pasado al pueblo mapuche, somos parte de la misma historia y a casi todas nuestras familias nos ha pasado lo mismo. Y con mucha pena empecé a reconstruir esa memoria... (en Falabella, Ramay y Huinao, p. 142).

Para ella, el proceso de escribir es igual a la reparación de una memoria dolorosa colectiva que, refiriéndose a las poetas mujeres mapuche que participaban en el foro, “casi todas nuestras familias” compartieron o heredaron. El apropiarse de la escritura significa que la reconstrucción de la memoria es posible. Hay un traspaso de energía espiritual, política, y ética que viene del *newen* o fuerza; reconociendo una epistemología mapuche se puede entender, según Paredes Pinda, la motivación de su escritura. En el libro *Zomo Newen: Relatos de vida de mujeres mapuche en su lucha por los derechos indígenas* (Pehuén, 2017), Paredes Pinda dice:

Yo de alguna manera siento que mi escritura es una incisión también, pero no mía, es la incisión que hace la tierra, que viene brotando y que intenta decirse y escribirse también. Por eso raja la página y penetra y entra el *newen* de la *mapu*, de la *mapu* en la escritura, entonces dejan de ser las letras, deja de ser sonido, es otra cosa, una energía, un *newen*, una fecundidad de la tierra (p. 202).

La conexión que cada poeta tiene con una colectividad mayor es única. Para la académica Claudia Rodríguez, la posición auto-asumida por poetas como portavoz sería comparable al papel del *weupife* o líder en el parlamento colonial, que representaba a su comunidad y actuaba como intermediario e interlocutor. En línea con este concepto, Huinao y Paredes Pinda se auto-representan como herederas de un pasado violento que deben transmitir por ellas y muchos más. En el caso de Huinao, su punto de referencia es más personal; la historia de su familia le permite conectarse con el pasado de muchos otros⁹. En cambio, para Paredes Pinda el referente para llegar al pasado colectivo parece ser a través del *newen*. Cuando Paredes Pinda se conecta con la memoria de familiares importantes, llega más cerca de un conocimiento que viene de las generaciones anteriores: “Mi abuela me dio de comer / cuando todo estaba enterrado / sorbió mi corazón / quiso sembrarlo junto al suyo” (*Ūi*, p. 17). La abuela de Paredes Pinda le entrega las semillas que ella necesita para crecer.

Un elemento particular del testimonio es que existe una urgencia de contar algo a causa de una situación de represión vivida por la persona que narra. Parecida a la definición de Yúdice, el crítico John Beverley establece en “The Margin at the Center” que, “la narración en el testimonio tiene que involucrar una urgencia para comunicar, un problema de represión, pobreza, subalternidad, encarcelamiento, supervivencia, implicado en el mismo acto de narrar” (p. 33).

9 En su artículo “Memoria y revuelta en poetas mujeres”, la académica Gilda Luongo reflexiona sobre el juego entre ambas posiciones (colectivo e individuo) en la poesía mapuche (p. 187).

En casos reconocidos como los de Rigoberta Menchú de Guatemala o Domitila de Chungara de Bolivia, la urgencia colectiva era evidente, ya que las dos fueron testigos oculares y sobrevivientes de actos terroríficos por parte del Estado guatemalteco, en el caso de Menchú, y por parte de los trabajadores de las minas de estaño en Bolivia, en el caso de Chungara. Cuando Menchú hizo su testimonio, confesó que la posibilidad de comunicar la historia individual, como también las historias de una comunidad más amplia, explicaba su motivación de escribir (en Brittin y Dworkin, p. 15). Cuando uno compara el caso de las poetisas Graciela Huinao y Adriana Paredes Pinda con el de Menchú o Chungara, la urgencia de escribir y la colectividad son diferentes en muchos sentidos, pero también son semejantes: para Huinao y Paredes Pinda, las huellas de un pasado doloroso que vivieron sus familias y comunidades, el cual no ha podido ser expresado adecuadamente por la historia oficial, ha tenido consecuencias importantes en sus vidas actuales, y esto les motiva a escribir. En el caso del testimonio, la persona que emite el mensaje tiende a apelar a una posición ontológica que no cabe dentro de la noción de lo que sería ficción o verdad por tratar de una experiencia traumática¹⁰. Escuchamos los matices de una urgencia similar a la del testimonio en la voz poética de Huinao y Paredes Pinda.

10 En el capítulo "On Documentary and Testimony. The Revisionists' History, the Politic of Truth, and the Remembrance of the massacre at Acteal, Chiapas", José Rabasa contesta las críticas de Beatriz Sarlo en relación con el testimonio. Otro texto fundacional relacionado con los debates sobre el testimonio y "la verdad" es de Arturo Arias: "After the Rigoberta Menchu Controversy: Lessons Learned About the Nature of Subalternity and the Specifics of the Indigenous Subject", *MLN*, Vol. 117, N°2, Hispanic Issue, 2002, pp. 481-505; y Arturo Arias y David Stoll (eds.), *The Rigoberta Menchú Controversy*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2001.

El desrecordar

Enfocándonos primero en una selección de poemas del libro *Walinto*, vemos en el poema “Chaura Kawin” la auto-representación de Huinao como portavoz necesaria para expresar un pasado doloroso vivido por su comunidad:

Ahora sueño / sus calles polvorientas / mi vieja escuela 107 / a media cuesta crucificada. / Y mi casa vieja de recuerdos / vive aún / evocando a mis antiguos / que navegan por mi sangre desde el día en que “pacificaron” / las rebeldes canoas / que mis abuelos y sus abuelos / labraron junto al río / bajo la oración nativa / y la fe en sus aguas (Huinao, p. 31).

En este poema, se registra el origen de su necesidad de hablar, la eufemística “Pacificación” u “Ocupación de la Araucanía”, en nombre de sus antepasados, “evocándolos”. Aunque el verbo “pacificar” es neutralizado por la tercera persona, construyendo más distancia con el momento histórico, su conexión corporal con sus ancestros, los que “navegan por su sangre”, se constituye a raíz del enfrentamiento violento que ocurrió en el siglo XIX. Al dejar el verbo “pacificaron” entre comillas, la voz poética también refleja conciencia acerca de la contradicción de esa palabra (desde el período colonial, procesos de “pacificar” a grupos indígenas involucraban tácticas violentas), y se posiciona desde un lugar de paz, la que ha sido pervertida por el otro dominante: la canoa, labrada “bajo la oración”, es entendida por el que domina, como rebelde.

En el poema “Walinto”, la obra literaria misma se convierte en un medio para transferir y hacer pública la memoria histórica de su abuela paterna Almerinda Loi Katrilef: