

POÉTICAS DESCOLONIZADORAS DEL GÉNERO. POLÍTICAS
DE LA MEMORIA COMUNITARIA EN LA POESÍA DE ROXANA
MIRANDA RUPAILAF

*GENDER DESCOLONIZING POETICS. POLICIES OF THE
COMMUNITY MEMORY IN THE POETRY BY ROXANA MIRANDA
RUPAILAF*

Fernanda Moraga-García
Universidad Andrés Bello
moraga.fer@gmail.com

RESUMEN

En este artículo me interesa explorar dos poemarios de Roxana Miranda Rupailaf: *Las tentaciones de Eva* y *Pu llimeñ ñi rulpázuamelkaken. Seducción de los venenos*. La lectura se focaliza en tres problemáticas con las que dialoga su poesía y, además, en un cuarto aspecto que actúa como metáfora vincular de las tres temáticas anteriores. La primera de ellas reorienta la historia e interviene uno de los relatos fundamentales del dominio patriarcal y la desigualdad de género: el mito bíblico de la serpiente del Edén. La segunda, resignifica el relato de origen mapuche de *Tren Tren y Kai Kai*, infiltrando otras formas de comprender y establecer la dualidad en el presente. La tercera, produce comunidad, es decir, su poética retorna al tejido social dañado o invadido por los relatos hegemónicos, reactualizando las posibilidades de identificación comunitaria mapuche. Por último, el cuarto aspecto corresponde al lugar metafórico que ocupa el ojo, que más que conformarse como un atributo de lo visual en los poemas, se articula a la posibilidad de liberar algunas clandestinidades de la mirada.

PALABRAS CLAVE: poesía mapuche, champurria, descolonización.

ABSTRACT

In this article I am interested in exploring two poems by Roxana Miranda Rupailaf: *Las tentaciones de Eva* and *Pu llimeñ ñi rulpázuamelkaken. Seducción de los venenos*. The reading focuses on three problems with which her poetry dialogues and, in addition, on a fourth aspect that acts as a linking metaphor of the three previous themes. The first one reorients the story and intervenes one of the fundamental narrations of

patriarchal domination and gender inequality: the biblical myth of the serpent of Eden. The second, gives another meaning to the Mapuche story of *Tren Tren* and *Kai Kai*, by infiltrating other ways of understanding and establishing duality in the present. The third, produces community, that is to say, its poetics return to the social fabric, damaged and invaded by the hegemonic narratives, bringing up to date the possibilities of Mapuche community identification. Finally, the fourth aspect corresponds to the metaphorical place occupied by the eye, which rather than conforming itself as a visual attribute in the poems, is articulated by the possibility of freeing some of the secrecies of the gaze.

KEY WORDS: *mapuche poetry, champurria, decolonization.*

Recibido: 9 de agosto 2018.

Aceptado: 05 de junio de 2019.

BREVE INTRODUCCIÓN

En Chile existe actualmente una vasta y diversa producción poética mapuche que interviene el escenario literario nacional a partir de diferentes propuestas estéticas a nivel del contenido, de los sentidos poéticos —y políticos—, de las estrategias discursivas, de la factura del libro e incluso, del espacio fronterizo que se genera con la interacción entre textos y otras prácticas artísticas como la imagen visual, la performance o el canto, entre otras. Nos referimos, a una poesía mapuche que problematiza, dentro de una interculturalidad desjerarquizada y crítica, la permanente violencia colonialista y su correlato racializador. A partir de esta tensión, se pueden explorar diferentes respuestas que esta poesía elabora para posicionar un proceso de experiencia que apela, casi siempre, a una política de la memoria y del espacio, y a un/a sujeto de fronteras. En esta línea, la poesía de mujeres mapuche además de emplazar estos horizontes de sentidos en sus textos, establece un discurso crítico en el cual median políticas de descolonización del género.

En este sentido, entonces, me interesa explorar dos poemarios: *Las tentaciones de Eva* (2003) y *Pu llimeñ ñi rulpázamelkaken. Seducción de los venenos* (2008). Ambos pertenecen a Roxana Miranda Rupailaf, poeta mapuche que ha publicado, además de los libros señalados, *Invocación a Shumpall* (2009), el que es un adelanto de lo que después será su libro *Shumpall* (2011), *Kopuke Filu* (2017) y *Trewaco* (2018).¹

El foco de mi lectura se centra en tres problemáticas con las que dialoga su poesía y, además, en un cuarto aspecto que actúa como metáfora vincular de las tres

¹ Es necesario mencionar que el libro *Pu llimeñ ñi rulpázamelkaken. Seducción de los venenos* es bilingüe. Los poemas aparecen primero en su versión en mapuzungun y luego en castellano. Esta es una factura fundamental del libro, por lo que se respetará en las citas que se realizan.

temáticas anteriores. La primera de ellas, reorienta la historia e interviene uno de los relatos fundamentales del dominio patriarcal y la desigualdad de género: el mito bíblico de la serpiente del Edén. La segunda, resignifica el relato de origen mapuche de Tren Tren y Kai Kai, infiltrando otras formas de comprender y establecer la dualidad y la complementariedad, en el presente. La tercera, promueve comunidad, es decir, su poética retorna al tejido social dañado o invadido por los relatos hegemónicos, reactualizando las posibilidades de identificación comunitaria mapuche². Esto último es relevante puesto que se trata de una política comunitaria que es vitalizada a partir de afectos, tensiones y, especialmente, por la fuerza de una ética del *diferir*, en cuanto es un colectivo femenino mapuche, lésbico y *champurria*.³

Por último, el cuarto aspecto corresponde al lugar metafórico que ocupa el ojo, que más que conformarse como un atributo de lo visual en los poemas, se articula a la posibilidad de liberar ciertas clandestinidades de la mirada. Pensamos que uno de los objetivos centrales de esta estrategia óptica, se relacionaría con el desprenderse de la mirada colonizadora y patriarcal de dominar lo que se mira. Como diría Silvia Rivera Cusicanqui, se trataría de sacudirse el “óculo-centrismo” colonial para emplazar una mirada de reconexión con los demás sentidos corporales (2015:114) y, de esta forma, comprender la interacción entre conocimiento, experiencia y cuerpo.

² Existen otras poéticas de mujeres mapuche que, a nuestro juicio, problematizan las relaciones de género pasadas y actuales, proponiendo diferentes posibilidades de hacer comunidad. Solo a modo de ejemplo, doy dos líneas poéticas en este sentido. Por una parte, están aquellas que escenifican diferentes colectivos de mujeres como lo son las escrituras de Adriana Pinda, Liliana Ancalao, Daniela Catrileo e Ivonne Coñuecar, entre otras. Por otra parte, la escritura de Yeni Díaz Wentén que en su libro *Exhumaciones* (2010) y *Animitas* (2015) trabaja con un colectivo familiar de vivos y muertos atravesados por la violencia colonial y de la dictadura militar en Chile. Y finalmente, es necesario mencionar la novela *Desde el fogón de una casa de putas williche* (2010) de Graciela Huinao, puesto que en ella la autora posiciona, de manera inédita en la literatura mapuche, un colectivo y un espacio de mujeres mapuche prostitutas que contienen hondas historias que se cruzan y que, implícitamente, representan un producto de la colonización, por lo que también se construye como un escenario poéticos de resistencia y subversión.

³ La noción de *champurria* aquí se encuentra politizada, entendiendo que *champurria* es al mismo tiempo un/a sujeto o un colectivo colonizado (producto de la diáspora mapuche), y un/a sujeto de resistencia que produce su experiencia en un complejo lugar de interacciones fronterizas. Por lo tanto, el/la *champurria* al apropiarse de su “contaminada” experiencia histórica de fronteras culturales y territoriales, asume y reivindica su propia condición de ser mapuche.

PRIMERO: LAS SERPIENTES

En diversos relatos de origen, las serpientes están relacionadas con la creación del mundo a partir de una lucha titánica entre deidades en la que unas representan el caos y otras el orden, o unas son alegorías de fuerzas negativas y otras, de fuerzas provechosas. A partir de esta concepción de mundo, se van a producir regulaciones, especialmente ético-morales y escatológicas, que, junto a otras normativas de tipo “terrenales” –judiciales, políticas, históricas, sociales y culturales–, van a ordenar la vida individual y colectiva del ser humano.⁴ Ejemplo de estas contiendas primordiales, es la versión ya conocida del *Génesis* bíblico de la victoria del bien sobre el mal. El bien como la supremacía de una “verdad” representada en la figura patriarcal del dios judeo-cristiano, imponiéndose a la perversidad de su antagonista, el demonio. Más tarde, en este mismo sentido, encontramos el ícono triunfal de la Virgen María sobre su opuesto, el pecado, simbolizado en la captura de la serpiente, la que es presentada como aliada del demonio.⁵ Con estos dos acontecimientos, uno fundacional y el otro, como reafirmación del primero, se instala la producción y reproducción de un orden determinado –y el más hegemónico– del conocimiento. En otras palabras, podríamos decir que se pone en funcionamiento, lo que para Furio Jesi, sería una “máquina mitológica” (1976).

Más allá de la caída del hombre tentado por la mujer, nos interesa la justificación patriarcal de la caída de la mujer. Según la tradición bíblica, la tentación misma no es pecado, sin embargo, rendirse a la tentación, sí lo sería. De este modo, cuando Eva sucumbió a la tentación y desobedeció la “palabra de Dios”, fue que el pecado –es decir, el mal de origen femenino– entró a la humanidad. Vemos, entonces, que Eva fue vencida en el momento en que se entromete en el mandato patriarcal. Por el

⁴ Si prestamos atención a otras sociedades y culturas, también encontramos una abundante parentela de lagartos, sierpes y diferentes híbridos de reptiles. Se trata de entidades con gran poder y de origen divino, que, en tiempos remotos, concedieron ciertos conocimientos a la humanidad. De este modo, se encuentran innumerables relatos y representaciones ancestrales de la serpiente en sistemas gráficos de escritura, en la tradición oral y pictográfica. En este sentido hallamos una prolífica significación ofidia en diversas culturas antiguas en América: la Olmeca, la Teotihuacana, la Maya, la Mexica, la Moche, la Chavín, la Inca y la Mapuche, entre muchas otras. También aparecen sierpes de todo tipo en mitos sumerios, egipcios, en la Torá, en las antiguas culturas de India, China, África, etc.

⁵ Una representación importante de la serpiente vencida, es la iconografía de la Virgen María pisando la cabeza de la serpiente o teniéndola sujeta en una de sus manos o encadenada. Se trata de la victoria contra el mal. La lectura de esta simbolización mariana a partir del orden patriarcal, revela una intrajerarquización del género: la mujer buena superior a la mujer mala y/o la mujer santa superior a la mujer pecadora.

contrario, Cristo, por ejemplo, predicó la ordenanza patriarcal y así obtuvo su victoria, fortaleciendo la alianza entre poder y conocimiento.⁶

Así, en diferentes concepciones sobre los orígenes del “mal”, la serpiente aparece emparentada a lo que parece ser una fatalidad de orden mayor: la mujer. La dupla Eva-serpiente es una de las formas más conocidas de esta representación que, en tanto significativa patriarcal, atraviesa con diferentes formas los tiempos, los espacios, los imaginarios y las subjetividades. Por lo mismo, la imagen de este mito de origen se transforma en una noción eficaz en cuanto pacta, hasta hoy, con el colonialismo político, económico, social y racial que es funcional al modelo patriarcal.

Por su parte, los relatos de origen mapuche también sitúan a la figura de la serpiente en los tiempos primordiales de la creación de mundo. Se trataría de un segundo momento de un pasado muy arcaico, relacionado con destrucciones y regeneraciones cósmicas–universales. Momento en que Tren Tren (la serpiente de tierra) y Kai Kai (la serpiente de agua) darían origen a la catástrofe y al renacimiento del mundo y del ser humano.⁷

De manera general, la gesta de “Tren Tren y Kai Kai” refiere al momento en el cual la serpiente del agua busca la extinción del ser humano, debido a que este no ha cumplido con su labor de salvaguardar el equilibrio ancestral. Mientras, la serpiente de la tierra busca salvarlos elevando los cerros para refugiar en ellos a lo que será la familia divina: un anciano, una anciana, un hombre y una mujer joven, los que simbolizan la

⁶ No solo Eva es la simbolización del mal y el pecado en la cultura occidental, también hay otras como Lilith, la primera compañera de Adán, quien abandona por su voluntad el paraíso adánico, para luego hacerse amante de Satanás. También encontramos a Pandora, quien fue la primera mujer de la mitología griega. Fue creada por Zeus como consecuencia del robo del fuego divino que realizara Prometeo para entregarlo a la humanidad; por ende, Zeus como castigo, envía los males a los seres humanos, entre los cuales se encontraba Pandora.

⁷ “El *Genpin* e investigador Armando Marileo ha planteado [...] que la sociedad mapuche ha transitado hasta ahora por cuatro ciclos históricos: 1.^ª Historia, aquella que va desde la creación de la especie humana mapuche hasta la gran batalla de *Xeg-Xeg* y *Kay-Kay*. De este periodo no existe memoria histórica; 2.^ª Historia, ciclo que comienza en el momento de la lucha entre estas fuerzas y que culmina con la invasión española. Es el período en que se configura la cultura mapuche con todos sus componentes y del cual existe memoria histórica, siendo la oralidad y el *mapuzungun* sus mecanismos principales de reproducción; 3.^ª Historia, va desde los tiempos de la invasión hispana hasta los momentos de mayor expresión de la dominación de los estados nacionales chileno y argentino; 4.^ª Historia, es el presente y tiene como referente el proceso de reconstrucción de la sociedad mapuche, su lucha por recuperar el territorio, por ejercer su derecho a la autodeterminación, en fin, de retomar su historia en la nuevas condiciones que le impone el presente” (Millalén 2006:24).

sabiduría, la fuerza y la procreación. Esta familia primigenia, da origen a la segunda generación del pueblo mapuche. Según Juan Ñanculef Huaiquinao:

En la metáfora del epew de Txeg-Txeg y Kay-Kay, la energía, fuerza o newen de la tierra y del agua, están representadas por dos serpientes que luchan por los ciclos de los ciclos por el equilibrio cósmico. En realidad, nunca una ganará en forma definitiva a la otra, sino que siempre lograrán el equilibrio, por ello es que son concomitantes. La serpiente Txeg-Txeg representa a la tierra o mapu, y la serpiente Kay-Kay representa al agua o ko.

[...] Txeg-Txeg y Kay-Kay, es la lucha de estas dos serpientes, que narra y muestra a través de la metáfora, la lucha de las placas tectónicas, continental y oceánica, que se enfrentan y se resisten por miles de años y que cuando se rompen generan los temblores y terremotos, los nüyün dicen los mapuche y que traducido significa ‘se agarraron y se forzaron’. Una vez producido el nüyün, este puede producir los tsunamis que invadirán el Nag Mapu, es decir, las tierras del mundo natural (26-27).

El principio de dualidad y de complementariedad que se manifiesta en este relato, como en otros, está normado por la reciprocidad y forma parte del sistema filosófico-político de la cosmovisión mapuche” (Painemal y Álvarez 73). Esta comprensión de mundo se vio perturbada, primero, por el proceso de colonización-modernizadora europea; luego, por la ocupación militar que realizaron los Estados y gobiernos chileno y argentino en el territorio mapuche durante la segunda mitad del siglo XIX; y en nuestros días, “por la competitividad, el individualismo y el exitismo que promueve el actual sistema político-económico imperante” (Painemal y Álvarez 73). Esta reciprocidad, entonces, fue afectada por una lógica dicotómica que, en el marco de una lectura colonial-moderna, se traduce en una contienda entre el bien *versus* el mal.

En el presente, la complejidad de la odisea de Tren Tren y Kai Kai se construye para los mapuche, tal como lo afirma Mabel García, en un instrumento de conocimiento y en un soporte estético:

El mito como parte del proceso de retradicionalización del arte mapuche actual, es un dispositivo epistémico a través del cual transitan múltiples significados y sentidos; es, por lo tanto, un lenguaje complejo que puede describirse como una matriz simbólica en la cual se desplazan y actualizan elementos y categorías fundamentales del saber cultural tradicional y ancestral (49).

Junto con esto, pensamos que, si bien el correlato de la familia fundacional de la sociedad mapuche que surge tras la batalla entre Kai Kai y Tren Tren, se proyecta como una comunidad plural y base política, ética y filiativa; también programa una dualidad heteronormativa. En un sentido similar a lo que acabo de decir, Carola

Pinchulef, refiriéndose a lo que plantea Julieta Paredes respecto de la existencia de un patriarcado indígena precolonial-moderno, afirma que:

la principal crítica apunta al esencialismo étnico que invisibiliza la carga heteronormativa que envuelve el principio de complementariedad; entendida como la combinación de fuerza femenina y masculina que rige las tradiciones culturales Mapuche (113-114).

Por otra parte, Margarita Calfio, en su aporte a los estudios sobre la historia de las mujeres mapuche, también enfatiza en la realidad actual de la concepción de la complementariedad. Su perspectiva, además de coincidir con lo propuesto por Pinchulef y otras jóvenes feministas mapuche, igualmente apunta a la inmovilidad que produce esta lógica heterosexual en los estudios de las relaciones de género existentes en la sociedad mapuche. Calfio, plantea que la instrumentalización de las nociones de complementariedad, dualidad y reciprocidad que han hecho, especialmente los movimientos indígenas, aparte de reducir los vínculos del género a la heterosexualidad, “no [da] cuenta de la realidad que viven las personas que han sufrido históricamente desarraigo, violencia y discriminación” (33).

SEGUNDO: “REPETIDAS EN EL OJO QUE SE TIENE”

A partir de lo comentado, percibimos que la propuesta poética de Roxana Miranda se despliega en el cruce de diversas fronteras culturales. Una de ellas, es la interacción entre la ambigüedad del género y la reconstrucción de un sujeto mapuche champurría Otra, es la reactualización de relatos cosmogónicos tanto occidental, como mapuche dentro de un imaginario fronterizo complejo, basado principalmente, en la experiencia comunal.

Si la posibilidad de ingreso a lo fundante es imposible puesto que ocurriría en un tiempo y en un espacio mítico “utópico”, vemos que, en Miranda, este “autoritarismo de la utopía” (Segato 26) que existe en el relato edénico, es desmontado a través de dos acciones simultáneas. Por un lado, la sujeto ingresa, al igual que Eva, al mandato patriarcal y, por otro, posiciona la experiencia de una *topía comunitaria* que actúa como impulso descolonizador que funciona dentro de un orden político-femenino de fronteras, representado por las mujeres y la serpiente bíblica y por las víboras mapuche.

La representación de Eva, condensa toda una tradición de miedos e intentos patriarcales por asumir definitivamente una posición dominante y de privilegio exclusivo. En cambio, en la escritura de la autora, la imagen de Eva nos llega por medio de los sentidos oblicuos que se filtran ante una lectura atenta del *Génesis* bíblico. Estos significados transversales de conocimiento, manifiestan la doble transgresión de Eva: la traición y la inobediencia, es decir, su complicidad con “el pecado” y la no castración de su deseo-saber. Al respecto, la sujeto del poema dice:

Ifinge chi kulúy
 Anay zakiñ.
 [...]
 Lümüymunge chi üykülechi pu fün
 Fey pengélelfe ta apíllzuam
 Tüyéchi pu wümáwküleyelu

·
 Come la manzana
 Mi querida
 [...]
 Devórate los frutos en fuego
 Y muéstrale el deseo
 A los que duermen (*Pu llimeñ...21-22*).

Este poema, sin duda, es una reescritura irónica de lo que la serpiente del paraíso, en el mismo *Génesis*, le advierte a Eva: “Sabe empero, Dios, que en cualquier tiempo que comeréis de él, se abrirán vuestros ojos seréis como dioses, conocedores de todo, del bien y del mal” (*Pu llimeñ... 22*). Este, es el epígrafe que acompaña al poema de Miranda y que promueve una íntima complicidad y complacencia entre Eva y la serpiente. El secreto que la serpiente le devela a la mujer, contiene dos elementos que serán centrales en la construcción de ambas sujetos. Por una parte, comer el fruto prohibido, esto es, ingerir el cuerpo de dios, y por otra, la consecuencia inmediata de esta acción: el acceso al conocimiento a través de la total apertura de la visión. Así queda al descubierto un delirio erótico con la divinidad del saber, el que ya estaría políticamente pactado entre ella y la víbora:

Quiero sentir el calor de su boca
 Y el animal desatado de su lengua
 Desnuda
 Encontraré su aliento y volaré
 [...]
 Un suspiro me arrastrará por todo su pecho
 Y al fin, [...],
 encontraré a dios palpitando en su trono (*Las tentaciones... 10*).

La Eva-serpiente que tenemos aquí no pretende mantenerse en una estrategia de resistencia; por el contrario, se propone transgredir este límite entrando en él. La finalidad de este ejercicio insurrecto, no tiene un propósito iterativo y mitologizante para promover un mito “otro”, sino, más bien, posee una fuerza desacralizadora del hecho mitológico. Los poemas, al desmitificar un origen atemporal y sagrado de la

trama histórica que regula la subordinación de la mujer, profundizan en la experiencia y en el deseo de las voces poéticas:

Kechángeafuyu wüme
 Welu chi Kúme züngu taiñ punwímu amulegay
 Rakümneafiel
 Chi welling ñi entúekullkülechi
 narfün

Expulsarnos han
 Más la maravilla nos irá por dentro
 Sellando
 La humedad

Del vacío descubierto (Pu llimeñ... 26 y 28. La cursiva es nuestra).

La enunciación al identificar la vacuidad de este centro como discurso de “verdad”, abre los propios saberes exiliados del artificio genésico. Este conocimiento, que es traducido por la voz poética como “la maravilla nos irá por dentro”, apunta en nuestra lectura a una política emancipatoria de la identidad. Desde esta perspectiva, la conciencia de emancipación emerge como un acopio de experiencias no utópicas que elabora una posicionalidad, la que le permite a las hablantes encontrar el hilo de sus deseos para no extraviarlos en la omnipotencia de la utopía.

En el libro *Pu llimeñ...*, tanto Eva como la serpiente se diversifican, enmascarándose y develándose en otras figuras femeninas. Eva, por ejemplo, se convierte en otras Evas, las que representan, además de la misma serpiente, a otras mujeres bíblicas como Dalila, la esposa de Lot y María Magdalena. Por su parte, la serpiente, al igual que Eva, es otras y la misma a la vez, solo que aquí entran en juego la serpiente de sal y las serpientes mapuche: Tren Tren y Kai Kai. Asimismo, es el momento en que los relatos de origen, tanto el bíblico como el mapuche, comienzan a interactuar en el espacio fronterizo de la enunciación poética y donde se desenvuelve la metáfora del ojo como intercambio de saberes y tejido de comunidad. La completa apertura de la visión frente al conocimiento que le prometía la sierpe edénica a Eva en el relato bíblico, en Miranda se convierte en un asunto central.

En las tres serpientes –las dos mapuche y la del edén–, se suceden ojos empañados, ciegos y lúcidos. Tal como lo señala Tatiana Calderón (2015) en el análisis que realiza de *Pu llimeñ...*, Eva es “tüyé ta umérkülelu” / “la de los ojos cerrados” (27 y 29). A la esposa de Lot, la sujeto poética le advierte: “fey nga pegaymi ngé ñi kiñén chüngkür mew / weráche tami pünónturpatew.” / “verás en lo concéntrico del ojo / multitudes pasarte por encima” (33 y 35). Dalila, al igual que Eva, cierra los ojos: “kiñépülekünuwal chi pu üngkó ñi nengümün mew” / “para evitar el temblor de los

pilares” (36-37). Por último, María Magdalena, tiene “kurüke ngé rüngáltukulelu / ta kurümew” / “ojos negros enterrados / en lo negro.” (38-39).

En nuestra propuesta, la escritura de Miranda pone en juego tres producciones de lo político a través de la metáfora de la mirada. Una, corresponde a la vista como sentido no pasivo de la capacidad de mirar acontecimientos ancestrales de amenaza de castración. Otra, es el evadir el ojo abierto del poder, vale decir, la resistencia a la mirada vigilante –del mito como panóptico– que ejerce una relación visual asimétrica al conferirle más poder al que ve que a quienes son vistos, y que apropia al sujeto en objeto. Y, por último, la producción política de una “mirada bizca” o de una “mirada subrepticia con el rabillo del ojo”.

Aquí tomo los conceptos de Sigrid Weigel, para proponer que las voces poéticas de Roxana Miranda plantean, una mirada “estrecha y concentrada” debido a que “necesitan dedicar la mitad de su campo de visión a la mirada rígida del poder” (86). Sin embargo, también me interesa sumar a estas formas del mirar, la construcción de una visualidad borrosa, ciega y extraviada, porque todas, en su conjunto, proyectan como tecnología de la mirada un estrabismo, lo que significaría darle valor y sentido a una visión de “mundo” que se desvía de una posición normalizada. Por lo mismo, la metáfora del ojo interrumpido en los poemarios, junto con construirse en secuela de “haber sido vistas” por el patriarcado y de un ver y/o de un mirar parcial el mundo, son estrategias de un saber político diferenciado proveniente de la reorientación histórica que asume la comunidad fronteriza que enuncia.

Conviene señalar que la posibilidad de “revuelta íntima” (Kristeva 2001) de esta mirada colectiva, como ya adelantamos, es resultado del pacto político que ha sellado Eva con la serpiente en el Paraíso. El contrapunto que desencadena esto, se da entre el ojo enteramente abierto ante el conocimiento que le promete la culebra edénica y el “ojo que se tiene” en el presente. Ambas estrategias visuales, como reservorios de reconocimiento mutuo, dejan al desnudo el funcionamiento de las tecnologías bíblicas de represión y castigo que funcionan en esta narrativa patriarcal. Cito la voz de Eva:

Inché ta üyechi funángen tati:
 tukúlu ta kulúy tami wün mew,
 tüye ta káfemngelu elúfilu kakelu engün
 trapéltükükünufiel engün
 [...]

 ka müríntükunelu kulúy ta pel mew.
 Kizútu nga
 fámtripatuy
 üyéchi üwüm ayfiñmapu mew

Soy la maldita:

la que puso manzana en tu boca,
 la que dio de la misma a los otros
 condenándolos
 [...]

 y la manzana atorada en la garganta.
 Voluntariamente
 abandona
 el prometido paraíso (*Pu llimeñ...26-27 y 29*).

Asumida la expulsión del paraíso, la hablante lo abandona intencionadamente y se convierte así en Eva-Lilith. Este es el momento en que esta doble mujer-serpiente abre, a través de un encuentro erótico, la huella de las otras serpientes, las ancestrales: Tren Tren y Kai Kai. A partir de ahora, la visión se vuelve hacia dentro y comienza una regeneración colectiva matricial que se convierte en una ética de la realización del yo-colectivo: “Caer / es desvestirse [...] / Caer del infinito sin el sueño soñado” (*Las tentaciones... 40*); “Umérkünüwün petu tami ülkántun mew. / Fámpüramün tañi kalül / fey nga tüngrarümfin chip u llimeñ” / “Cierro los ojos a la música /de ti. / Elevo el cuerpo / y sosiego los venenos” (*Pu llimeñ...46 y 50*).

TERCERO: NOSOTRAS, VÍBORAS CHAMPURRIAS

A través de esta comunidad de serpientes, en el poemario queda de manifiesto el espacio champurria en el que se construye la experiencia de la hablante lírica. Las fronteras epistémicas de la enunciación se desplazan y se asume un caudal de identidades mapuche. La presencia del relato de Tren Tren y Kai Kai es vital, ya que opera como acervo cultural y simbólico acumulado desde el pasado y con claros potenciales de comunicación. En una dirección cercana, aunque refiriéndose a la importancia de la relación entre la oralidad de los relatos y la escritura para los y las poetas mapuche; Jaime Huenún (2018) afirma que “[l]a transmisión, interpretación y recreación oral de relatos y cantos es hasta hoy en día un acto comunicacional que permite la cohesión identitaria de comunidades, pero también un campo verbal que alimenta y muchas veces determina la escritura literaria” (s/p entrevista). Esta capacidad de transmisión alimenta, a nuestro juicio y como sostiene Bhabha (2002), el espacio “*in-between*”, donde interactúan los dos relatos, produciéndose estrategias de identidad colectiva:

Fey nga tañi narfün kalül mew
 Tripáyey wün wiráryealu
 Fey üyéchi pu wirármew kaynga traytráyko llemay
 Nentúgetew ta iñche tñfachi
 Rfráfno rafráfküyawün inárumen mew.

Y de mi cuerpo húmedo
 surgen bocas para el grito
 y de los gritos cascadas
 que me sacan de este mundo
 de arrastre y más arrastre (*Pu llimeñ...48 y 51*).

[...]

Eymí müten nga pepi illúlkayafen.
 Eymí mütenmu nga üykülenmayew zumzúmnarkülen
 Ütrünarkefun ta kütrámapu püle.

Sólo tú podías tentarme.
 Sólo en ti podía caer
 ardida
 y deslumbrada del infierno (*Pu llimeñ...74 y78*).

La que habla es la serpiente de agua (Kai Kai), la que antes fue la serpiente de sal o la serpiente-Eva que viene “deslumbrada” por haber conocido el infierno. Kai-Kai narra su encuentro con Tren Tren, sin caer en un enfrentamiento de opuestos dicotómicos. Al contrario, se trata de una colectividad mapuche de fronteras traslapadas que promueve un proceso indispensable de comunicación con el relato oral. A esto se agrega que es una comunidad de transferencias homo-eróticas que desmontan jerarquías y límites preestablecidos. Este trenzado político de restitución comunitaria que realiza la poeta, se puede leer como un espacio de entremedio y desborde, porque en él se difuminan dualidades opositivas, construyéndose una zona crítica, abierta y que posibilita alteridades. En esta perspectiva, pensamos que la enunciación de fronteras que aquí se presenta se aproximaría a la episteme “*ch'ixi*” que propone Silvia Rivera Cusicanqui (2010), ya que se construye como un tejido intermedio en el que interactúan tensiones, contradicciones y subjetividades diferenciadas; por lo tanto, se establece como impulso descolonizador:

Lo *ch'ixi* [...] conjuga opuestos sin subsumir uno en el otro, yuxtaponiendo diferencias concretas que no tienden a una comunión desproblematizada. Lo *ch'ixi* constituye así una imagen poderosa para pensar la coexistencia de elementos heterogéneos que no aspiran a la fusión y que tampoco producen un término nuevo, superador y englobante (2010: 7).

En estos sentidos, entonces, la comunidad fronteriza de Miranda surge como una interacción de fuerzas femeninas que se proyecta como impulso de comunicación creativa de identidades que desarma la colonialidad del género, la domesticación colonial-moderna de las fuerzas contradictorias y las lógicas heterocéntricas.

Los poemas procesan su espacio champurria a partir de memorias que se restablecen en el presente. Se trataría de una memoria emancipatoria que suministra contenidos de “revuelta” para la construcción de su comunidad de fronteras anticoloniales y antipatriarcales. La revuelta es producto de la capacidad crítica que tiene la voz poética de distanciarse de la memoria adquirida, no para borrarla o negarla, sino por el contrario, a través de ella intentar restablecer lazos comunitarios extraviados por la intervención del colonialismo moderno y, a la vez, posicionar otras formas de vinculación en el presente.

Si bien la enunciación asume una compleja voz de fronteras de tránsito político, cultural y corporal entre ambos relatos –el bíblico y el mapuche–, es relevante comprender que el discurso poético de Roxana Miranda al introducirse en las serpientes de agua y tierra, también alude a un retorno al territorio mapuche como única sobrevivencia de la comunidad que se restablece. La serpiente de sal, aquella que trae las huellas de las diferentes mujeres bíblicas (“rafráfküyawülün kalül ta / chazíwmayew wezwézün rewn mew / “cuerpos arrastro en oleajes / de sal y de locura”, *Pu llimeñ...* 68 y 70), renueva su piel, y de ahí emerge la culebra de agua, que, junto a la sal, representan el mar. Recordemos que en el relato mapuche, es la fuerza del mar la que entra en la tierra para arrasarse con la humanidad. El libro finaliza con este territorio de cruces y fronteras en la producción del deseo donde la metáfora del ojo no cesa, ya que las hablantes continúan con la identificación de los vínculos de sus propias experiencias: “pewün chew ta puwmmum kaynga punwí ñi kintun.” / “repetidas / en el ojo que se tiene / verse hasta donde se acaba la visión del adentro” (*Pu llimeñ...* 91-92).

Por otra parte, esta restitución politizada del relato mapuche en la actualidad, también conlleva la pregunta por el cómo los poemas ponen en práctica el dualismo mapuche representado en la disputa de ambas serpientes. De este modo, proponemos que se trata de una dualidad dinámica que funciona a la vez como alimento –remedio- y veneno: “kiñe ekúllwe nga zewman / tami, / kúme kintúgafiel chi llichí / ka chi pu llimeñ” / “hago un manto / para que tú / busques la leche / y los venenos” (*Pu llimeñ...* 46 y 49).

La dualidad en la escritura de Miranda significa alteridad, tal como lo afirma Julieta Paredes cuando se refiere a la posibilidad de hacer comunidad y al deseo de restaurar hoy el buen vivir de las mujeres en sus territorios de vida (2010). Por consiguiente, nos parece que la apuesta de la poeta va en dos direcciones. Una, que estaría relacionada con la deconstrucción de la oposición dicotómica y jerárquica en la que cayeron las fuerzas en tensión de las sierpes de tierra y de agua tras el quiebre colonial que perdura hasta hoy. De hecho, las voces en los textos reptan y trazan caminos cruzando tiempos y espacios para encontrarse unas con otras, no tan solo para amarse, contradecirse y/o extrañarse de sí mismas; también para tragarse, para devorarse como alimentos venenosos que las reconstruyen. La frontera se hace ambivalente y horizontal como contra respuesta a la colonización. Y la otra, se orienta a la ruptura

de una mirada tradicionalista de origen mapuche que establecería una concepción utópica en la conformación de los lazos familiares, excluyendo otras formas de experiencia histórica, sexual y de género, por lo tanto, otras formas no tradicionales de hacer comunidad hoy en día.

NOTAS FINALES

A partir de lo comentado hasta aquí, me parece que los poemarios –incluyendo el libro *Shumpall*, en el cual la ambigüedad del personaje central, Shumpall⁸, es el resultado de la compleja relación erótica antipatriarcal de todas estas serpientes–, asumirían un trayecto de revinculación erótica descolonizadora y despatriarcalizadora, especialmente, porque postulan la “lógica de un tercero incluido” (Rivera Cusicanqui 69). Nos referimos a que, por un lado, se trataría de una colectiva champurria que elabora saberes y afectos de resistencia y cambio a partir de su experiencia expatriada y, por otro lado, porque se asume mapuche.

Son sierpes que se encubren como estrategia de reconocimiento e identificación. El enmascaramiento es relevante en este sentido, puesto que se trata de la modificación de las relaciones y posiciones dentro de los relatos mitológicos. El enmascaramiento es igualmente una forma de organización y una forma de actuación para las voces poéticas, porque a través del estrabismo de sus miradas identifican mecanismos de poder. Enmascarar, es un modo de crear relaciones oblicuas y posibilitar un proceso de construcción de identidades de traslape que cohabitan en la elipsis de estos centros míticos. Por lo mismo, le permite a los sujetos poéticos su resignificación, su reactualización y la mantención de sus vínculos, los que refuerzan sus densidades éticas y políticas.

Finalmente, la comunidad de las mujeres-víboras de Roxana Miranda, también posiciona la pregunta por un “nosotras” mapuche diferido que, en los poemas que acabamos de explorar, más que ser un lugar al que se pertenece, el *nosotras champurria*, es un territorio al que se accede para construirlo a partir de una necesaria política de la memoria colectiva.

⁸ El *epew* de Shumpall relata la historia de un ser mitológico que vive en las aguas y que representa una ambigüedad sexual, de género y corporal. Muchas veces es comparado con la figura de la sirena occidental.

BIBLIOGRAFÍA

- Bhabha, Hommi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manatí, 2002.
- Blanche, María Jesús. “Jaime Luis Huenún, poeta: ‘Todo lenguaje literario es político’”. 5 de enero de 2018. <http://www.fundacionlafuente.cl/jaime-luis-huenun-poeta-todo-lenguaje-literario-es-politico/>
- Calderón Le Joliff, Tatiana. “El enmascaramiento femenino en la frontera: poéticas de la resistencia en *Estilo* (2011) de Dolores Dorantes y Pu llimeñ ñi rulpázuamelkaken / *Seducción de los venenos* (2008) de Roxana Miranda Rupailaf.” *Anales de Literatura Chilena* 27, 2017: 227-234.
- Calfio, Margarita. “Cuerpos marcados. Comunidades en construcción”. Millaray Painemal y Andrea Álvarez (comp.). *Kyanq'ib'il xu'j b'ix kyanq'ib'il qxe'chi. Tuwün pu zomo. Mujeres y pueblos originarios. Luchas y resistencias hacia la descolonización*. Santiago: Pehuén-CIIR, 2016: 33-38.
- García, Mabel. “La construcción del relato mítico ancestral en el arte y la poesía mapuche actual”. *Papeles de Trabajo* 20, 2010: 43-56.
- Jesi, Furio. *Mito*. Barcelona: Editorial Labor, 1976.
- Kristeva, Julia. *La revuelta íntima. Literatura y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2002.
- Millalén Paillal, José. “La sociedad mapuche prehispánica: *Kimün*, arqueología y etnohistoria”. Pablo Marimán et al. ¡...Escucha, *winka*...! *Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro*. Santiago: Lom Ediciones, 2006: 17-52.
- Miranda Rupailaf, Roxana. *Shumpall*. Región de Los Lagos: Del Aire Editores, 2011.
- . *Pu llimeñ ñi rulpázuamelkaken. Seducción de los venenos*. Santiago: Lom Ediciones, 2008.
- . *Las tentaciones de Eva*. Región de Los Lagos: Secretaría Regional Ministerial de Educación, 2003.
- Ñanculef Huaiquinao, Juan. *Tayiñ mapuche kimün. Epistemología mapuche-sabiduría y conocimiento*. Santiago: Universidad de Chile, 2016.
- Painemal Morales, Millaray y Álvarez Díaz, Andrea. “Construyendo herramientas descolonizadas: prevención de violencias con mujeres mapuche”. Millaray Painemal y Andrea Álvarez (comp.). *Kyanq'ib'il xu'j b'ix kyanq'ib'il qxe'chi. Tuwün pu zomo. Mujeres y pueblos originarios. Luchas y resistencias hacia la descolonización*. Santiago: Pehuén-CIIR, 2016: 72-82.
- Paredes, Julieta. *Hilando fino desde el feminismo comunitario*. La Paz, CEDEC/Comunidad Mujeres Creando Comunidad, 2010.
- Pinchulef Calfucura, Carola. “Mujeres mapuche en la lucha por la tierra: reivindicando derechos y utopías comunitarias frente al patriarcado”. Tesis de Maestría, Quito: FLACSO, 2014.

Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'xinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2010.

Segato, Rita. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños, 2016.

Weigel, Sigrid. “La mirada bizca. Sobre la historia de la escritura de las mujeres”. Gisela Ecker (edit.). *Estéticas feministas*. Barcelona: Icaria, 1986: 69-98.