



Revista Chilena de Literatura

ISSN: 0048-7651

[rchilite@gmail.com](mailto:rchilite@gmail.com)

Universidad de Chile

Chile

Barros Cruz, María José  
LA(S) IDENTIDAD(ES) MAPUCHE(S) DESDE LA CIUDAD GLOBAL EN MAPURBE VENGANZA A  
RAÍZ DE DAVID ANIÑIR

Revista Chilena de Literatura, núm. 75, noviembre, 2009, pp. 29-46

Universidad de Chile

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360233410008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

[redalyc.org](http://redalyc.org)

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## LA(S) IDENTIDAD(ES) MAPUCHE(S) DESDE LA CIUDAD GLOBAL EN *MAPURBE VENGANZA A RAÍZ* DE DAVID ANIÑIR<sup>1</sup>

*María José Barros Cruz*  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
mjbarro1@uc.cl

### RESUMEN / ABSTRACT

En este artículo se analiza el poemario *Mapurbe venganza a raíz* de David Aníñir, una obra en la cual la identidad étnica mapuche es resignificada por un nuevo escenario de escritura: la ciudad de Santiago de la era global. Desde esta perspectiva, se examina la experiencia de la globalización de los mapuches asentados en los bordes de la ciudad, temática que constituye un nuevo hito poético en el campo literario de esta etnia.

**PALABRAS CLAVE:** poesía mapuche, ciudad, globalización, mundialización, identidad.

*This article is an analysis of the poetical work Mapurbe venganza a raíz, by David Aníñir, where Mapuche ethnic identity is given a new meaning, thanks to a new writing scenery: the city of Santiago in the global era. From this perspective, I examine the experience of globalization for the Mapuche people settled on the margins of the city, a thematic that constitutes a new poetry milestone in the literary field of this ethnic group.*

**KEY WORDS:** Mapuche poetry, city, globalization, mundialization, identity.

<sup>1</sup> Este artículo fue elaborado en el marco del proyecto Fondecyt 108.52.55 “Representaciones de la ciudad en la poesía chilena posgolpe (1973-2006)”, cuya investigadora responsable es Magda Sepúlveda y quien suscribe, la ayudante tesista. Agradezco a los integrantes del proyecto todos sus aportes, sugerencias e ideas: Magda Sepúlveda, Paulina Medel y Cristián Foerster.

*Arauco tiene una pena  
más negra que su chamal,  
ya no son los españoles  
los que les hacen llorar,  
hoy son los propios chilenos  
los que les quitan su pan.  
Levántate, Pailahuán.*

Violeta Parra

A poco tiempo de conmemorar el bicentenario de nuestra nación, me pregunto quiénes son los invitados a celebrar esta fiesta de la chilenidad. Sin duda, la lista de concurrentes se ha incrementado luego de casi doscientos años de historia republicana, donde diferentes grupos sociales han luchado con éxito –total o parcial– por una ciudadanía más democrática; no obstante lo anterior, aún tenemos deudas pendientes con ciertos sectores sociales que, a pesar de los reclamos incesantes, no han sido integrados de modo cabal a la nación. Específicamente, me refiero a la etnia mapuche, que aún carga con las “injusticias de siglos”, como cantaría Violeta Parra décadas atrás. En la actualidad, ciertas representaciones estereotipadas del pueblo mapuche nos hablan de esta compleja situación, las cuales vacilan entre la idealización de una cultura ancestral –pienso en la nueva moneda de cien pesos o en ciertas postales turísticas– y el estigma del terrorismo, propiciado a toda costa por los medios de comunicación. Por lo anterior, resulta necesario problematizar el panorama actual focalizado –arbitrariamente– en el llamado “conflicto mapuche”, acogiendo las miradas renovadoras, inspiradoras y críticas, que surgen desde la poesía escrita en este tiempo globalizado por sujetos identificados con esta etnia.

*Mapurbe venganza a raíz* de David Aníñir Guilitraro, poemario publicado en el año 2005 por Odiokracia Autoediciones, nos invita a pensar la globalización y la mundialización de la cultura desde la marginalidad urbana mapuche, asentada en Santiago de Chile<sup>2</sup>. Subyace a esta entrada de lectura

<sup>2</sup> Renato Ortiz, en *Mundialización y cultura*, plantea que el movimiento global no interfiere de modo homogéneo en el ámbito cultural como sí lo hace a nivel económico y técnico; por ello distingue entre globalización y mundialización de la cultura. De esta forma,

una visión particular ante la globalización, amparada en los planteamientos de intelectuales como Renato Ortiz, Néstor García Canclini, Bernardo Subercaseaux, Zygmunt Bauman y Manuel Castells, entre otros. Todos estos estudiosos, provenientes de distintas disciplinas de las ciencias sociales y de diferentes lugares del mundo, recalcan cómo este fenómeno contemporáneo afecta de modo diferenciado a los habitantes del planeta. Lejos de los discursos maniqueístas sobre la globalización –optimistas o apocalípticos–, estos autores reconocen lo que hay de homogeneizador en los procesos globalizadores y, al mismo tiempo, enfatizan en las profundas diferencias que existen a la hora de aprehender estas transformaciones. De acuerdo con esto, entiendo que la experiencia de la globalización<sup>3</sup> –ya sea a nivel económico, cultural, social o político– se vive de modo disímil según el país, la ciudad, el barrio, el género, las posibilidades de desplazarse, el acceso a las nuevas tecnologías, el trabajo, la etnia, los imaginarios, los individuos. Lo anterior me permite comprender la globalización como un proceso de escala mundial, pero que no es igual para todos. Por ello, a nivel de aprehensión subjetiva, resulta más efectivo hablar de globalizaciones, cada una de las cuales otorga una mirada específica sobre este fenómeno planetario.

Desde esta perspectiva, me atrevo a pensar Santiago como una ciudad del contexto global. Autores como Saskia Sassen se refieren solo a determinadas urbes del mundo como ciudades globales propiamente tales, las cuales define –desde una mirada económica– como “centros para el servicio y el financiamiento del comercio, la inversión y las operaciones de las oficinas centrales internacionales” (19). Estas conforman, desde su perspectiva, una nueva geografía de la centralidad, en cuanto dichas urbes albergan en su interior sitios y circuitos estratégicos de la economía global. Por mi parte, pienso que nuestra capital es una ciudad global a su manera, aun no siendo un lugar estratégico de la globalización económica y aunque las modernizaciones globales conviven con formas extremas de desigualdad y con expresiones de la cultura tradicional todavía vigentes. Esto último nos invita a pensar,

---

desmitifica una idea bastante extendida: la supuesta homogeneización de la cultura producto del sistema global.

<sup>3</sup> Por cierto, retomo la noción de “experiencia” del libro de Marshall Berman *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, donde el significado de la modernidad es estudiado en tanto práctica vital de los sujetos.

desde nuestra realidad latinoamericana, globalizaciones otras, con su propia especificidad<sup>4</sup>.

Por cierto, nuestra capital no es Nueva York, Tokio, Londres o Los Ángeles, así como La Pintana –comuna donde se sitúan algunos poemas de *Mapurbe*– no es el barrio comercial y financiero conocido como Sanhattan en el sector oriente de la ciudad. No obstante ello, David Aníñir –obrero de la construcción y poeta autodidacta– se introduce en la experiencia urbana de los “mapuche de hormigón” (33) y, a través de personajes como María Juana la mapunky de La Pintana o Ciberlautaro, nos habla de esta ciudad latinoamericana global, que pone en tensión a los sujetos vinculados con una etnia indígena. En este sentido, propongo que la escritura de Aníñir está imbricada entre las dinámicas heterogeneizadoras y las dinámicas homogeneizadoras propias de la lógica global, a las cuales se refiere Subercaseaux a propósito de casos como Miss Pelarlo o la fiesta de Toro Pullay, en su libro *Nación y Cultura en América Latina. Diversidad cultural y globalización*:

la lógica globalizadora encierra en sí misma dos dinámicas que conviven en permanente tensión: una dinámica homogeneizadora y una dinámica heterogeneizadora, las que permiten la coexistencia de fenómenos transnacionales con fenómenos locales. Reconociendo esta confluencia se ha acuñado el neologismo “glocalización” (25).

Ambas dinámicas pueden afectar de modo positivo y negativo el espesor cultural que caracteriza al continente, según tiendan a la valoración o a la erosión de los particularismos culturales. Por cierto, los poemas de Aníñir nos hablan de esta tensión entre ambos procesos inherentes a la globalización. Por un lado, la cuestión indígena presente en el poemario hace eco del

<sup>4</sup> Este planteamiento rescata las ideas de García Canclini y Subercaseaux, quienes postulan que la modernidad latinoamericana debe su existencia a un proceso de apropiación, el cual torna diferente –pero no fallida– la modernidad de nuestro continente. De este modo, ambos se niegan a contrastar nuestra modernidad con el modelo metropolitano. Cito a García Canclini: “En parte, el error de estas interpretaciones surge de medir nuestra modernidad con imágenes optimizadas de cómo sucedió ese proceso en los países centrales” (“¿Modernismo sin modernización?” 169). En palabras de Subercaseaux: “Tampoco corresponde hablar, en el caso de América Latina, de una modernidad periférica o derivada, sino de una modernidad distinta, con rasgos propios, que emanan precisamente de su historia y de los procesos de apropiación” (*Historia de las ideas...* 28). En suma, podemos hablar de modernidades, así como de globalizaciones.

clima a favor de la diversidad y defensa de los particularismos culturales, característico del tiempo globalizado (cf. Subercaseaux, *Nación y cultura* 13). En este contexto, los pueblos originarios se han transformado en un nuevo sujeto político de América Latina, cuyos desafíos y reclamos se relacionan con reivindicaciones históricas, la superación de la pobreza y el reconocimiento de una autonomía político-cultural (cf. Subercaseaux, *Nación y cultura* 44-48). Sin duda, esta problemática indígena está presente en la obra de Aníñir, así como en la de otros poetas contemporáneos como Lienlaf o Chihuailaf; lo novedoso de *Mapurbe venganza a raíz* es que la identidad cultural mapuche es resignificada a partir de un nuevo escenario: los bordes de Santiago del siglo XXI.

Simultáneamente, sus poemas también nos hablan de las dinámicas homogeneizadoras, es decir, de los fenómenos políticos, culturales, económicos y sociales desterritorializados. Entiendo este proceso en complementación con lo indicado por Renato Ortiz, quien señala que la desterritorialización se debe a la modernidad-mundo, es decir, a la modernidad propia de los tiempos actuales, aun más radical que las anteriores, donde ciertas tendencias culturales traspasan las fronteras de las naciones y de los pueblos. McDonald's, Benetton, Hotel Plaza, mall, jeans, rock, hip-hop, inglés, Madonna, televisión, internet; productos de una cultura mundializada, en otras palabras, ciertas tendencias culturales que nos remiten a “una civilización cuya territorialidad se globalizó” (48). De acuerdo con el sociólogo brasileño, esta matriz cultural mundial no es sinónimo de uniformidad; permite la existencia de otras especificidades culturales, al mismo tiempo que las transforma y se nutre de ellas: “Una cultura mundializada no implica el aniquilamiento de las otras manifestaciones culturales, cohabita y se alimenta de ellas” (42). En parte, lo indicado por Ortiz resulta efectivo; sin embargo, ciertas especificidades culturales se han visto erosionadas por estas tendencias mundializadas. Es lo que Subercaseaux demuestra al analizar el caso de Miss Pelarco, donde la identidad cultural de esa zona rural ha sido desvalorizada ante la ilusión de una noche globalizada, al más puro estilo de Miss Universo:

la cultura local campesina, de por sí debilitada debido a la creciente urbanización y al predominio de lo moderno en los medios audiovisuales, se ve después de este evento y de toda la parafernalia que concitó, más debilitada aún. El mensaje subliminal es claro: la identidad y las tradiciones campesinas son aspectos que la comunidad de Pelarco debe disfrazar y esconder. En lugar de afirmar y defender esta tradición, se la erosiona (*Nación y cultura* 18).

Casos como el recién mencionado nos hablan más de una aculturación —término que utilizo teniendo en mente lo indicado por José María Arguedas al recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega—, que de una transculturación o resignificación activa y creativa de los particularismos culturales. En los poemas de Aníñir nos adentramos, por cierto, en estas complejas problemáticas de las dinámicas homogeneizadoras. La cultura mundializada, que se extiende diferenciada o injustamente entre los habitantes del mundo, es incorporada en distintos niveles por los mapuches urbanos representados en su poemario. A ratos resulta beneficiosa para la recreación del particularismo cultural étnico (como en el caso del punk), pero en otros momentos hace eco de un intercambio cultural conflictivo, acorde con lo que Antonio Cornejo Polar señaló al rebatir conceptos como hibridez y mestizaje, en cuanto neutralizan procesos que de por sí implican fisuras.

En resumidas cuentas, la poesía de David Aníñir —escrita desde la urbe contemporánea— nos invita a pensar la globalización a partir de dos situaciones de enunciación que confluyen en sus poemas: la particularidad étnica (tensionada entre los dos procesos indisociables de la lógica global) y la marginación social. Ello nos interpela en diversos sentidos: ¿qué significa ser mapuche hoy, desde la ciudad y en pleno siglo XXI?, ¿cómo pensar la nación ante los efectos de los procesos globales, que tal como ha dicho agudamente Zygmunt Bauman, uniforman el mundo al mismo tiempo que segregan, separan y marginan?, ¿cómo se instala la poesía urbana de Aníñir en el campo literario mapuche, donde el canon está dado por poetas como Elicura Chihuailaf o Leonel Lienlaf?

## MAPUCHES URBANOS PUNKIS Y CIBERNÉTICOS: ENTRE LA EXCLUSIÓN Y LA RESISTENCIA

En este apartado me centraré en dos poemas de *Mapurbe venganza a raíz*, que nos permitirán aprehender la tensión desde la cual escribe David Aníñir y en la que también se insertan los personajes representados en su poemario, todos mapuches urbanos como él.

“María Juana La Mapunky De La Pintana” es un poema paradigmático dentro de la obra: reúne en sí todos los elementos de la nueva estética que Aníñir instala dentro del campo de la poesía mapuche, tanto a nivel estilístico como temático. María Juana es una mapuche punk del sector sur de Santiago, probablemente hija o nieta de los mapuches que migraron desde las tierras

ancestrales a la capital, tal como se relata en el poema “Mapurbe”. Su experiencia urbana es problemática en cuanto está marcada por la exclusión, hecho que entiendo según los planteamientos de Zygmunt Bauman con respecto a la globalización. Desde una mirada sociológica, el intelectual polaco plantea que la libertad de desplazamiento es el estratificador social contemporáneo. Mientras los sujetos globales se mueven con total libertad por el espacio extraterritorial, los individuos localizados –la gran mayoría– son marginados a territorios claramente determinados: “Algunos nos volvemos plena y verdaderamente “globales”; otros quedan detenidos en su “localidad”, un trance que no resulta agradable ni soportable en un mundo en el que los “globales” dan el tono e imponen las reglas del juego de la vida. Ser local en un mundo globalizado es una señal de penuria y degradación social” (9).

Para Bauman, la localización es una condena en cuanto hace eco de procesos de marginación, los cuales se marcan a nivel territorial. La elite de la movilidad construye el espacio desterritorializado en el cual se desplaza, lo cual implica la creación de “espacios prohibitorios” que impiden la entrada de lo local a la extraterritorialidad: “La desterritorialización del poder va de la mano con la estructuración cada vez más estricta del territorio” (30). Este hecho se traduce, a nivel urbanístico, en el aislamiento de los sectores más poderosos –instalados en lugares cerrados y sumamente vigilados– y la exclusión obligada del resto de la población, quienes pagan un fuerte costo por esta nueva marginación. La ciudad se vuelve, entonces, un campo de batalla donde se libra una guerra por el espacio, en la cual los habitantes de los territorios periféricos o guetos realizan múltiples mecanismos para intentar imponer sus propias nuevas reglas territoriales, muchas de ellas penadas por la ley y el orden (cfr. 33). Sin duda, el poema “María Juana La Mapunky De La Pintana” nos habla de este Santiago marcado territorialmente por las estratificaciones sociales. Su protagonista es, siguiendo los planteamientos de Bauman, una mujer localizada en la periferia de la capital chilena, cuya exclusión es enunciada incisivamente a través de la lógica de mercado, que –en el marco de una sociedad de consumo como la nuestra– dictamina lo que debe ser validado y, por ello, consumido: “Eres Mapuche en F.M. (o sea, Fuera del Mundo)/ eres la mapuche “girl” de marca no registrada/ de la esquina fría y solitaria” (11)<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Por cierto, la problemática de la exclusión cruza el poemario de principio a fin. El poema “Oda al Hambre”, por ejemplo, se centra en la pobreza vivida en los campamentos, donde la



Desde esta perspectiva, María Juana vive la exclusión, al menos, en dos sentidos. En primer lugar, la experimenta a nivel geográfico: ella debe habitar la periferia santiaguina porque los mapuches, al ser despojados violentamente de sus territorios desde la conquista, han debido migrar a la urbe en busca de mejores posibilidades. Por cierto, el lugar del migrante rural y de sus descendientes son los sectores periféricos la ciudad<sup>6</sup>: “Oscura negrura of Mapulandia street/ si, es triste no tener tierra/ loca del barrio La Pintana/ el imperio se apodera de tu cama” (11). En segundo lugar, la marginación se relaciona con los actos de violencia efectuados en la urbe en contra de María Juana, legitimados por el discurso del orden –inevitablemente teñido por la discriminación étnica– encarnado en la policía. Esto último se configura en torno a la isotopía del cuerpo agredido: “Eres tierra y barro/ mapuche sangre roja como la del apuñalado” (11), “Mapuchita kumey kuri Malén/ vomitas a la tifa que el paco Lucia/ y al sistema que en el calabozo crucificó tu vida” (11), “Lolindia, un xenofóbico Paco de la Santa Orden/ engrilla tus pies para siempre” (12).

Pero el poema en cuestión no se paraliza en torno a la situación de injusticia vivida por la mapuche punk en la ciudad. María Juana, a pesar de todo,

---

hambruna es resemantizada positivamente como una opción de resistencia y, además, entendida como una situación global comparable a la de las favelas en Brasil y a la de los sowetos en Sudáfrica. Por otra parte, en “+ Poesía – Policía”, el eje temático de la droga funciona como metáfora del morir cotidiano que supone la experiencia de la marginalidad: “No se percataron de mis pulmones ni de mi estómago/ donde almaceno la droga de todos los días” (25).

<sup>6</sup> El desplazamiento de algunos mapuches desde el sur del país a la capital, en especial, durante el siglo XX, es parte del éxodo rural que José Luis Romero analiza a propósito de la masificación de las ciudades latinoamericanas, proceso originado en 1930 con la crisis mundial. En la literatura chilena, este fenómeno se hace presente de modo temprano. Por ejemplo, en *Los hombres oscuros* (1939) de Nicomedes Guzmán, el conventillo es habitado, entre otros personajes, por el mapuche Coñopán, quien llega a Santiago desde Temuco. Su descripción gira en torno a la trutruca, cuyos sonidos expresan –según el narrador– las penurias de su etnia, así como la desesperanza que habita en el conventillo: “Mientras charlan, Coñopán toca la trutruca. Los tristes aires del instrumento sobrecogen el ánimo de los vecinos y ponen tensos los nervios del conventillo. Las notas resbalan por el aire como lágrimas de impotencia de una raza que muere. El dolor del pueblo rechina los dientes. [...] La trutruca, en los labios del araucano, llora como una hembra sin macho. ¡Y parece que es la vida la que llorase por la sangre que sus venas pierden con la Revolución que se aleja!...” (55). La versión contemporánea de este fenómeno de desplazamiento lo encontramos representado en el poemario de Aniñir, donde nos enfrentamos a los descendientes de los mapuches migrantes, quienes habitan sectores periféricos de Santiago como La Pintana o ciertos campamentos de la ciudad.

es una mujer que encarna la resistencia mapuche: “tus pewmas conducen tus pasos disidentes” (12). Su disidencia la marca en su cuerpo a través del estilo punk, elemento de la cultura mundializada que ella incorpora desde su marginalidad urbana y étnica. Sin duda, el punk es una tendencia de la modernidad-mundo; es más, ha sido incorporado al mercado, por ejemplo, a través de la moda exaltada por la multitiendas nacionales (pienso en los jeans ajustados y pitillos, en las chaquetas gastadas o en las zapatillas de lona de marca Converse). Lo interesante es que esta apropiación del punk no está neutralizada por la moda, más bien se acerca a la lucha ideológica encarnada por los creadores de este movimiento: obreros de los suburbios londinenses de la década de los 70, según lo estudiado por Dick Hebdige en *Subcultura: el significado del estilo* (1979). En este libro, el sociólogo inglés compara el estilo del punk con el concepto de bricolaje de Lévi-Strauss y con el *collage* surrealista según Breton. Un estilo de apariencia caótica, pero coherente en tanto práctica significativa de resistencia: “Detrás de los *collages* predilectos de los *punks* latía el desorden, la descomposición y la confusión de categorías: un deseo no solo de erosionar los límites raciales y de género sino, también, de confundir la secuencia cronológica mezclando detalles de épocas distintas” (170).

Pienso que la incorporación del punk por parte de los mapuches urbanos—hecho que se evidencia en la figura de María Juana, en el texto “A-la Cabrapank” y en la cita a la canción “No estar aquí” del grupo chileno Fiskales Ad-Hoc—demuestra cómo un particularismo cultural étnico puede ser resignificado, beneficiosamente, a partir de un elemento cultural mundializado, volviéndolo legible para una mayor cantidad de personas. El mapunky—que con ironía Aniñir define en su Glosario para los no mapuches y los no marginados como “Mapuche punk, especie natural de los suburbios” (45)—es un sujeto que recrea su identidad cultural, de acuerdo al tiempo global que vive y a la ciudad que habita. Esta transformación no es signo de aculturación, es un nuevo modo de instalar y de articular los reclamos de su etnia. El punk, movimiento que surge entre los obreros ingleses de los 70, es útil en el siglo XXI a los mapuches que demandan, al Estado y a la sociedad chilena, el reconocimiento de la diversidad y de sus derechos en cuanto pueblo originario. Por ello, al final de “María Juana La Mapunky De La Pintana”, la voz poética incita a sus pares (mezclando neologismos con palabras del mapudungun, del COA y del español) a reaccionar, a movilizarse: “Mapurbe:/ la libertad no vive en una estatua allá en Nueva York/ la libertad vive en tu interior/

circulando en chispa de sangre/ y pisoteada por tus pies// amuley wixage anay/ Mapunky kumey kuri Malén/ LA AZCURRIA ES GRATIS” (12)<sup>7</sup>.

En el poema “Lautaro”, Aniñir retoma la figura del héroe épico poetizada por Ercilla, Neruda y Lienlaf, entre otros. Lo sitúa en nuestra contemporaneidad, como un hombre que navega por el espacio cibernético: “Ciberlautaro cabalgas en este tiempo Tecno-Metal/ tu caballo trota en la red” (37). Por el contrario, en los poemas sobre Lautaro del *Canto General*, Pablo Neruda instala el heroísmo del joven guerrero como un hecho del pasado: escribe los años correspondientes al período de la conquista y describe su accionar, una y otra vez, por medio de verbos en tiempo pretérito<sup>8</sup>. Desde la estética nerudiana particular de esta obra, Lautaro es un héroe histórico, por ello, muerto. Lienlaf revierte esta situación en el poema “Espíritu de Lautaro”, de su libro *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989): lo sitúa en el presente de la voz poética, pero como un espíritu que, desde esa condición incorpórea, incita a su gente “para luchar con el espíritu y el canto” (40). En el poema de David Aniñir, Lautaro no es un héroe del pasado ni un espíritu situado en el presente: es, como María Juana, un mapuche habitante de la ciudad global, el nuevo espacio de la batalla épica. De cierta forma, Aniñir despoja a Lautaro de la aureola que lo mitifica, como Baudelaire lo hace con el poeta en su poema en prosa. Lautaro es, como todos los habitantes de la Mapurbe, un “peñi pasajero de este viaje” (37).

En este contexto, el héroe épico integra a su particularidad cultural elementos propiciados por la modernidad-mundo como internet; sin embargo, a diferencia del caso de la mapuche punk, el espacio cibernético es incorporado de modo conflictivo por Ciberlautaro. La red resignifica la función del werken o mensajero, pero esta transformación es vivida como un golpe de corriente brusco, tal como se advierte en la escritura de la palabra separada intencionalmente a través de guiones: “Las riendas son un cable a tierra/ Que

<sup>7</sup> Reproduzco las definiciones del Glosario de las palabras en mapudungun: “Wixage Anay: Levántate. Despierta” (45) y “Kumey Kuri Malen: Estás bien, morena doncella” (45). Con respecto a la palabra “azcurría”, este es un término del COA, el cual alude al acto de reaccionar, darse cuenta, entender.

<sup>8</sup> Cito un extracto de “Educación del cacique” a modo de ejemplo: “Lautaro era una flecha delgada./ Elástico y azul fue nuestro padre./ Fue su primera edad solo silencio./ Su adolescencia fue dominio./ Su juventud fue un viento dirigido./ Se preparó como una larga lanza./ Acostumbró los pies en las cascadas./ Educó la cabeza en las espinas./ Ejecutó las pruebas del guanaco./ Vivió en las madrigueras de la nieve [...]” (199).

te permiten avanzar/ Como un werken electrónico/ De corazón e – lek – tri – za – do” (37). Además, “Neo lautaro” (37) es un sujeto que usa internet desde la ilegalidad. Debe piratear para sobrevivir, lo cual da cuenta de las diferencias de acceso a la cultura mundializada, al mismo tiempo que de un acto de resistencia, en cuanto utiliza el sistema para transgredir sus normas: “Cabalgas en la noche/ Pirateando sin miedo el medio” (37). Este último gesto nos recuerda el quehacer de Lautaro en la llamada guerra de Arauco durante la conquista española, quien –mientras fue paje de Pedro de Valdivia– se instruyó sobre el mundo español y ciertas tácticas bélicas, para luego emplearlas en la lucha a favor de su pueblo. Desde esta perspectiva, en el poema “Lautaro” se resemantiza el espacio cibernético como un nuevo lugar de la resistencia mapuche o como la continuación de la guerra de Arauco, que –como toda batalla– es vivida de modo problemático por Ciberlautaro.

Por otra parte, la red hace eco de una ciudad virtual donde la corporeidad se difumina. Los sujetos se vuelven espectros –tal como advierte Paul Virilio a propósito de internet y de la televisión–, lo cual es un peligro en cuanto “la pérdida del cuerpo propio conlleva la pérdida del cuerpo del otro” (48). Lautaro, en la red, es un sujeto que cabalga solo y, desde ahí, puede ser otro y comunicarse virtualmente con individuos que también han perdido su cuerpo: “Chateando cerebros y conciencias/ Pasando piola en la red” (37). Desde la mirada de Bauman, lo virtual también constituye un riesgo para los sujetos anclados en la localidad, puesto que las instancias propicias para funcionar como comunidad se debilitan:

En el nuevo mundo de la alta velocidad, la “localidad” no es la misma que en la época cuando la información se desplazaba solamente con el cuerpo transportador; tanto la localidad como la población localizada tienen poco en común con la “comunidad local”. [...] Lejos de engendrar comunidades, las poblaciones locales son como haces de cabos sueltos (35).

Por cierto, esta situación implica el menoscabo de los espacios públicos, los que –de acuerdo con el sociólogo polaco– son necesarios para la organización de las comunidades, ya sea a nivel de normas, debates, valores o negociaciones. Su opinión es, a ratos, extremadamente pesimista: “No hay lugar para los “líderes de opinión locales”, ni siquiera para la “opinión local” como tal” (37). Pienso que el poema “Lautaro” nos habla de las problemáticas que la virtualidad instala en la localidad, mas el carácter de resistencia épica nunca se pierde. Este último hecho demuestra que la “población localizada” aún

puede ser una “comunidad local”, que los mapuches urbanos de los bordes santiaguinos pueden reunirse en torno a la Mapurbe.

Entonces, estamos ante la presencia de un hecho épico, pero la batalla de Ciberlautaro no está exenta de heridas, como ya hemos anunciado: “Galopas, brincas y relinchas sin apero/ Solo,/ Apelo,/ Contemplativo/ Reflexivo/ Cicatrizando la costra diaria del vuelo” (37). Además, la red es caracterizada como un lugar inestable, por medio de palabras que se reúnen en torno a la isotopía del movimiento incesante y vertiginoso: “Eres caballo galopando sobre el mar/ Subiendo y bajando ventisqueros [...]/ Ciberlautaro cabalgas en este tiempo Tecno-Metal” (37). Sin lugar a dudas, subyace a esta lectura una visión un tanto negativa ante la incorporación de internet por parte del héroe épico de la ciudad global<sup>9</sup>. No obstante lo anterior, pienso que la actualización de este personaje emblemático en nuestra contemporaneidad viene a hablarnos de una batalla que se ha extendido por siglos y que hoy cobra vida en el Santiago del siglo XXI. Al igual que el poema “María Juana La Mapunky De La Pintana”, el texto sobre Lautaro indica que las situaciones de dominación—engendradas en la conquista y continuadas, posteriormente, durante la mal llamada “pacificación de la Araucanía”—aún existen en la actualidad.

De ahí el carácter de *Mapurbe venganza a raíz* como una nueva épica de la resistencia. En los poemas de Aniñir, los mapuches combaten en las calles de la ciudad contemporánea y ya no se asemejan a los araucanos de Ercilla, quienes luchaban en un mundo que emulaba la Antigüedad clásica. Los nuevos héroes épicos son los presos políticos mapuches por quienes se pide en “Yeyipun”, el único poema escrito en mapudungun, donde la tradicional rogativa es adaptada al contexto político actual. Son los mapunkys como María Juana. Son los mapuches cibernéticos como Ciberlautaro. Son los nietos del Lautaro legendario, quienes deben viajar en micro “para servirle a los ricos” (33).

<sup>9</sup> Esta interpretación entra en tensión con un fenómeno relativo a la obra misma: su circulación en cuanto libro. De acuerdo a lo indicado por David Aniñir en una entrevista publicada en *Azkintuwe*, realizada por Ana Muga el año 2005, *Mapurbe venganza a raíz* fue difundido a través de correos electrónicos y fotocopias antes de ser editado. Esto entra en consonancia con lo señalado por Bernardo Subercaseaux, quien no solo se refiere a los efectos negativos de las dinámicas homogeneizadoras, sino también a los positivos. En este contexto, los medios de comunicación o las industrias culturales pueden contribuir “al diálogo y a la comunicación de las culturas y permiten por lo tanto que la diversidad cultural se exprese y se haga visible” (*Nación y cultura* 21).

## SANTIAGONIKO: LA CIUDAD

De acuerdo a lo analizado más arriba, la experiencia urbana de los “mapuche de hormigón” (33) está marcada problemáticamente por la exclusión. Es una ciudad que, en términos de Bauman, los vuelve sujetos localizados; en otras palabras, condenados a una marginalidad geográfica, de la cual se desplazan para ir a trabajar o mientras ven televisión. De ahí la rabia expresada en el poema “Salmo 1997”, reescritura mordaz del Padre Nuestro: “Vénganos de los que viven en los faldeos de La Reina/ Y en Las Condes” (21). O el texto “Oda al hambre”, donde la televisión –mirada desde el campamento– hace eco de una desigualdad social profunda, en cuanto el mundo del espectáculo es solo para unos pocos: “No pretendas comer del plato ajeno/ Mantén apagada la tele/ Evita memorizar imágenes gastronómicas/ Desecha toda posibilidad de degustar/ Las delicias que para ti no alcanzan” (35-36).

Debido a lo anterior, la ciudad es caracterizada como un espacio agónico, el cual muere, desde la conquista española, junto a los mapuches urbanos que hoy la habitan; por ello Aníñir la llama “santiagoño wekufe maloliente” (33). Así, ciudad y habitante se vuelven uno en la agonía o, de acuerdo a la etimología de esta palabra de origen griego, en la lucha, en el combate. El mapuche urbano muere en su tránsito por la ciudad, la cual le enrostra día a día la discriminación, la desigualdad, la marginación, el exilio vive la “corta muerte diaria” (130) retratada por Neruda en “Alturas de Macchu Picchu” a propósito de la ciudad moderna:

Desde tantos momentos que mi muerte está pendiente/  
Que ya no concilio vida ni muerte/ Muero en el asiento trasero de una micro llena/  
Muero al contar mis dientes y de los que pocos me quedan/ Muero las  
ocho horas regaladas por día/ Y si a esto le sumamos el resto del año/  
Muero los veinte y tanto años que llevo con esta fantasía (25).

De forma paralela, la ciudad de Santiago también agoniza, en cuanto territorio herido desde los tiempos de la conquista hasta hoy. Bajo el asfalto, lo que algún día fue paraje de la naturaleza llorará –nos advierte la voz poética–, porque la urbe, depósito de la memoria, no olvida y no calla: “mejor un pewma a esta ciudad/ donde sus cerros enmascaran bulliciosos y gritones volcanes/ que algún día llorarán sangre/ excremento y lágrimas” (26).

No obstante los rasgos problemáticos que marcan la experiencia urbana de los “mapuches de hormigón” (33), Santiago –ciudad global a su modo– propicia el encuentro de los mapuches urbanos con la cultura mundializada; de

ahí el carácter idiomático del poemario, que transita desde el mapudungun al español, desde el inglés al COA. Por cierto, el acceso a esta matriz mundial es limitado; situación de injusticia, de falta de oportunidades, que no impide recrear la identidad cultural a partir de nuevos elementos. Esto último es sumamente importante, puesto que Aníñir legitima un nuevo modo de ser mapuche, acorde a la realidad citadina del siglo XXI. Los mapuches urbanos son sujetos que viven en tensión: desean mantener su cultura tradicional, luchar a favor de la demanda indígena, a la vez que se apropian de elementos mundializados, muchos de ellos útiles a su causa. La identidad indígena, entendida como un purismo cultural, entra en crisis ante estas múltiples posibles identidades, donde se vuelven porosos los límites entre occidente y oriente, lo blanco y lo indígena, lo escrito y lo oral, la ciudad y el campo, lo global y lo local. Identidades que recrean el particularismo cultural étnico, lo cual no implica el debilitamiento de la resistencia, de los reclamos, de la demanda. Los “mapuches de hormigón” (33) son los habitantes de la Mapurbe, una ciudad épica, indígena, punk, pública, periféricamente mundializada y desplazada a nivel geográfico. Desde ese lugar articulan la “venganza a raíz” a favor del pueblo mapuche y, al mismo tiempo, buscan renovar ciertas miradas arcaizantes e idílicas de la cultura étnica. Desde esta perspectiva, este nuevo planteamiento identitario es congruente con lo señalado por Subercaseaux con respecto a las identidades del tiempo globalizado: “las identidades no son excluyentes sino múltiples” (Nación y cultura 54). Por ello, los sujetos representados en los poemas de Aníñir pueden ser, simultáneamente, mapuches, punkis, cibernéticos, jóvenes y urbanos; proceso intercultural e interétnico que, por cierto, ha sido conflictivo y no armónico.

De modo contrario a la visión de Elicura Chihuailaf, David Aníñir no desea abandonar la urbe. Si bien su representación urbana está cargada de elementos problemáticos, que ya he mencionado anteriormente, poetiza sobre ella y desde sus calles. En el poema “Parece un contrasueño la ciudad” de Chihuailaf, la voz poética se refiere al “mal augurio del pájaro chukao” (75), el cual le pide que deje la urbe. Al leer este poema en consonancia con otros también pertenecientes a *De sueños azules y contrasueños* (1995), comprendemos que la ciudad es lo contrario del azul, la casa, los árboles, los pájaros, los sueños, lo agrario, el fogón, los antepasados, la oralidad; en resumidas cuentas, el espacio citadino es, en el proyecto poético de Chihuailaf, prácticamente incompatible con la identidad cultural mapuche. De ahí la nueva estética de David Aníñir.

## A MODO DE CONCLUSIÓN: DAVID ANIÑIR EN LA POESÍA MAPUCHE

Como cierre, me gustaría destacar el nuevo hito poético que constituye la poesía de David Aniñir dentro del campo literario mapuche: no solo ha instalado un nuevo modo de entender la poesía de esta etnia, sino que además ha generado una serie de nuevos escritores jóvenes, los cuales se denominan poetas mapuches urbanos<sup>10</sup>. Retomo, sucintamente, lo indicado por ciertos intelectuales a propósito de la poesía de esta etnia, con el fin de comprender con mayor claridad los nuevos aportes de Aniñir. De acuerdo con lo señalado por Sonia Montecino e Iván Carrasco, la escritura mapuche es un fenómeno reciente que surge durante el siglo XX. Ambos estudiosos destacan el carácter intercultural de los textos, los cuales combinan manifestaciones de la tradición oral mapuche con formas literarias de raigambre occidental. Además, estas obras se caracterizan por compartir ciertas temáticas relativas a las problemáticas generadas por el contacto intercultural e interétnico, que –de acuerdo con lo indicado por Iván Carrasco– ponen en entredicho las visiones etnocentristas. Estas temáticas serían: discriminación, desigualdad socioétnica, etnocidio, aculturación forzada, injusticia social, educacional y religiosa (cfr. Carrasco 197). Las divergencias, en el ámbito de la crítica, se instalan ante la siguiente problemática: cómo nombrar estas producciones literarias, escritas por sujetos que siempre han sido vinculados con la alteridad. Mientras Montecino adopta la categoría tradicional “literatura”, Carrasco opta por “literatura etnocultural”. Por otra parte, el poeta Chihuailaf rebate esta última denominación por considerarla discriminatoria e indica que el término más adecuado es “literatura mapuche”; no obstante lo anterior, señala que todos los poetas mapuches son “oralitores”, es decir, escritores apegados a la fuente oral, propia de las culturas indígenas:

la oralitura sería escribir al lado de la fuente, esto es situar el hecho escritural, no olvidando que la escritura es en sí misma un artificio. El escribir al lado de la fuente lo hacemos todos los escritores indígenas, que seríamos más bien oralitores. Nuestra escritura se debe a

<sup>10</sup> En la revista *Mar con Soroche* de noviembre del año 2006, el mismo David Aniñir realizó una selección de poemas de cuatro poetas mapuches urbanos: César Millahueique, Eliana Pulquillanca Nahuelpán, Rayen Tala y Fredy Palacios.



la memoria de nuestros mayores, ¿esa sería la primera fuente?, claro, inmediatamente (51).

Pienso que *Mapurbe venganza a raíz* amerita una adecuación de las herramientas críticas y teóricas utilizadas para leer la poesía mapuche. Por cierto, Aníñir busca rescatar la tradición mapuche, pero en un sentido distinto a lo realizado por poetas como Chihuailaf y Lienlaf. Siguiendo la lectura de Iván Carrasco, el proyecto escritural de Chihuailaf guarda relación con la preservación de la memoria étnica:

Su proyecto es constituir su escritura como el registro de la memoria histórica y étnica de la comunidad mapuche, “a orillas de la oralidad aún vigente”. Con ella quiere revitalizar, reconstruir o gestar un modo de ser genuinamente mapuche, porque piensa que la poesía como manifestación artística no solo resguarda los elementos de la identidad cultural de un pueblo, sino también el país de la memoria que los genera (204).

El proyecto de Lienlaf, por su parte, se vincula con la recuperación del canto tradicional mapuche, enseñado por su abuela: “Lienlaf ha dicho en más de una ocasión que no se siente poeta al modo de los escritores de la sociedad *winka*, porque pertenece a la cultura mapuche y es una expresión de ella. Su escritura consiste básicamente en la transcodificación de la tradición del canto indígena tradicional, pero para tratar la problemática contemporánea de los mapuches” (207). Teniendo como referente los proyectos escriturales de ambos poetas, considero que la identidad cultural indígena, en la obra de David Aníñir, no se limita a rescatar elementos como la oralidad, los sueños, los ancestros, la naturaleza, el fogón, el azul. Todo este espesor cultural (valioso e innegable) es incorporado de forma problemática por los mapuches urbanos, quienes se debaten entre las dinámicas heterogeneizadoras y las dinámicas homogeneizadoras, la localidad y la globalización, la reterritorialización y la desterritorialización. Desde esta perspectiva, Aníñir produce un quiebre en el marco de la poesía mapuche, puesto que reivindica la identidad cultural de esta etnia desde las calles santiaguinas del siglo XXI, para mostrarnos a personajes como María Juana o Ciberlautaro, quienes no nacieron en las tierras ancestrales del pueblo mapuche sino en la ciudad. Por lo anterior, *Mapurbe venganza a raíz* es un poemario que no se ajusta a la etnoliteratura o a la oralitura: su diálogo con las formas indígenas tradicionales es problemático, el mapudungun está apenas incrustado en sus poemas y la

oralidad presente en sus versos se relaciona con jergas urbanas juveniles y marginales. Sin lugar a dudas, la escritura desde la urbe global sobrepasa ambas categorías, al hacer de la identidad mapuche una heterogeneidad de identidades mapuches.

Queda pendiente la problemática del canon. Progresivamente, la poesía mapuche ha sido validada dentro de los estudios literarios chilenos, gracias a los valiosos aportes de algunos investigadores como Iván Carrasco, Hugo Carrasco y Sonia Montecino, entre otros. Esto también se evidencia a nivel editorial; pienso en las publicaciones de algunos libros de Lienlaf y Chihuailaf en LOM y en Universitaria, por poner un ejemplo. Por cierto, la situación de *Mapurbe venganza a raíz* es diferente. Si bien David Aníñir ocupa un lugar central en el campo cultural alternativo que integra y parte de sus textos han circulado en importantes antologías de poesía mapuche<sup>11</sup>; pienso que *Mapurbe* repite el gesto de la prensa punk, de la cual nos habla Dick Hebdige: se caracteriza por su producción a baja escala y por una escritura marcada por la estridencia, el lenguaje soez y los errores ortográficos, gramaticales y de máquina hechos conscientemente. Un libro que deambula entre lo mapuche, lo punk y lo épico, gesto que recién comienza a ser asimilado.

<sup>11</sup> Aníñir es parte de un campo cultural alternativo —no académico—, el cual describe en una breve reseña sobre sí mismo, integrada en *Mapurbe venganza a raíz*. Esta desafía la tradicional costumbre de los libros, donde los datos sobre el autor son siempre escritos por otros y no por el mismo escritor: “Mi labor como activista cultural mapuche se ha expresado en diversas acciones como en el montaje de la obra Fotopoética “Tukulpán Fachantu”, formando parte de la agrupación de música y danza mapuche Purrun Rakiduan, con quienes grabamos junto a la banda Los Miserables. En audiovisual participé en el rodaje del cortometraje “Arriba e’ la pelota” con la banda Los Morton, y en eventos de la resistencia mapucheroch con los Fiskales Ad-hoc, Vejara, Solterona en Escabeche, entre otros. Fui miembro del Colectivo Cultural Odiókratas, con quienes desarrollamos múltiples actividades en las poblaciones vinculadas al rock y el fortalecimiento de la cultura popular y la identidad mapuche”. Con respecto a las antologías que integran algunos de sus poemas, estas fueron realizadas por el poeta Jaime Huenún, cuyos títulos son: *Epu mari ñilkatufe ta fachantü/20 poetas mapuche contemporáneos* (2003) y *Memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea* (2007).

## BIBLIOGRAFÍA

- Aniñir, David. *Mapurbe venganza a raíz*. Santiago: Odiokracia Autoediciones, 2005.
- Bauman, Zygmunt. *La globalización. Consecuencias humanas*. 1998. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Carrasco, Iván. "Poesía mapuche etnocultural". *Anales de Literatura Chilena* 1 (2000): 195-214.
- Chihuailaf, Elicura. "Elicura Chihuailaf: en la oralitura habita una visión de mundo". Entrevista a Elicura Chihuailaf realizada por Viviana del Campo. *Aérea* 3 (2000): 49-59.
- \_\_\_\_\_. *De sueños azules y contrasueños*. Santiago: Universitaria, 1995.
- García Canclini, Néstor. "¿Modernismo sin modernización? *Revista de Sociología mexicana* 3 (1989): 163-189.
- Guzmán, Nicomedes. *Los hombres oscuros*. 1939. Santiago: LOM, 1995.
- Hebdige, Dick. *Subcultura: el significado del estilo*. 1979. Trad. Carles Roche. Barcelona: Paidós, 2004.
- Lienlaf, Leonel. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago: Universitaria, 1989.
- Neruda, Pablo. *Canto General*. 1950. Madrid: Cátedra, 2003.
- Ortiz, Renato. *Mundialización y cultura*. 1994. Trad. Elsa Noya. Madrid: Alianza, 1997.
- Sassen, Saskia. *Los espectros de la globalización*. 1998. Trad. Irene Merzari. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Subercaseaux, Bernardo. *Nación y cultura en América Latina. Diversidad cultural y globalización*. Santiago: LOM, 2002.
- \_\_\_\_\_. "Apropiación cultural". *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo III. Santiago: Universitaria, 2004.
- Virilio, Paul. *Cibermundo: ¿Una política suicida?* Santiago: Dolmen, 1997.