

Desde la Mierdópolis:

El humor en Mapurbe: Venganza a raíz de David Aníñir

Alleley Valentina Cisternas Urrutia

Licenciatura en Literatura y Lingüística Hispánicas

Profesora Guía: María Soledad Falabella Luco

Universidad de Chile

Santiago, noviembre 2022

Índice:

Resumen

Agradecimientos

Capítulo I: Introducción

- 1.1 Trayectoria educacional: silencios y posibilidades de la subjetividad indígena en la formación escolar y universitaria.
- 1.2 Estado de la cuestión de la producción verbal mapuche
- 1.3 Aportes de la investigación y presentación del corpus y el autor

Capítulo II: Marco teórico metodológico

- 2.1 Propuestas en resistencia a la violencia epistémica
- 2.2 Contexto socio-histórico: Colonialismo interno, herida colonial y *warriache*
- 2.3 Un futuro posible: la educación y la recuperación de la confianza para la sistematización conjunta de saberes.
- 2.4 El contexto en el poemario: Cronotopo y heterogeneidad.
- 2.5 El humor en *Mapurbe*.

Capítulo III: Contexto histórico, social y político del poemario

- 3.1 El contexto en un tiempo cíclico
- 3.2 La expropiación del territorio ancestral
- 3.3 El blanqueamiento del *Wallmapu* y la resistencia mapuche.

3.4 La vida en la *mierdópolis*.

3.5 El autor y su obra

Capítulo IV: El humor en *Mapurbe: Venganza a raíz*.

4.1 El humor renovador en *Mapurbe*.

4.2 El humor como puñalada certera.

Capítulo V: Conclusiones

Referencias

Resumen

El presente informe de Seminario de Grado se basa en la investigación que realicé sobre el humor en *Mapurbe: Venganza a raíz*, de David Aníñir, publicado de forma autogestionada en el año 2005 con Odiokracia Autoediciones y reeditado con la editorial Pehuén en el 2009 y en el 2018. Mi objetivo es analizar la manera en que el poeta elabora subjetividades mapuche ciudadanas como voces periféricas, *flaite*, punki y cómo esas voces se relacionan desde el humor con la memoria ancestral, con diversos discursos que se han desarrollado acerca del pueblo mapuche a través de la historia, y con Santiago: la *Mierdópolis*.

Para mí, como parte de la diáspora mapuche en Santiago, hacer esta investigación es parte de un proceso de autoconocimiento, que comenzó a adquirir forma cuando al leer este poemario me sentí identificada, porque David Aníñir habla del *mapuchegen* (ser mapuche) desde el espacio de la urbe y en el lenguaje cotidiano de quienes habitamos la periferia, construyendo imágenes complejas y móviles del *mapuchegen* que incomodan a los esencialistas. Para abordar esas complejidades, procuré realizar una lectura crítica *encarnada* y *decolonial*, poniendo énfasis en mi propia genealogía, en el contexto histórico de larga data y en el análisis textual.

El humor en el poemario lo trabajé a partir de la teoría de Mijaíl Bajtín acerca de la cultura popular y la carnavalización literaria, lo que me permitió observar la cualidad revitalizadora de las imágenes poéticas de David Aníñir, que plantean una nueva forma de experimentar el *mapuchegen*, que surge de la disputa interna entre los elementos procedentes de la cultura profunda mapuche y los elementos procedentes de la ciudad hegemónica.

Agradecimientos

Mis más grandes y eternos agradecimientos al poodle (mi madre, así le digo de cariño, por su pelito crespo) y a mi padre, que siempre me criaron con amor, y siempre me han apoyado en todo. A mi Pili, por haberme transmitido el *molfin* (la sangre) y el *kimiin* (el conocimiento), pues, aunque a veces ella piense que no es tanto, porque hay muchas cosas que no recuerda bien, son semillas extremadamente valiosas para mí. A mi *wentru poyen* (hombre querido) por acompañarme en cada momento de estrés, consolándome con cariño y dándome la fuerza para seguir. A mi hermano, por todas las noches que pasamos hablando de todo, entre eso, de literatura, epistemología y muchas cosas más, que fueron despertando, desde pequeña, inquietudes académicas en mi interior. A la profesora Soledad Falabella, por guiarme en el desarrollo de esta investigación. A David Aníñir, por tener la generosidad de reunirse conmigo y compartirme su sabiduría. Y a todos los docentes que con sus enseñanzas y en las conversaciones de pasillo, me ayudaron a reflexionar en torno a estos grandes temas.

CAPITULO I

Introducción

El presente informe de Seminario de Grado se basa en la investigación que realicé sobre el humor en *Mapurbe: Venganza a raíz*, de David Aníñir, publicado de forma autogestionada en el año 2005 con Odiokracia Autoediciones y reeditado con la editorial Pehuén en el 2009 y en el 2018. Mi objetivo es analizar la manera en que el poeta elabora subjetividades mapuche ciudadinas como voces periféricas, *flaite*, punki y cómo esas voces se relacionan desde el humor con la memoria ancestral, con diversos discursos que se han desarrollado acerca del pueblo mapuche a través de la historia, y con Santiago: la *Mierdópolis*.

Para mí, como parte de la diáspora mapuche en Santiago, hacer esta investigación es parte de un proceso de autoconocimiento, que comenzó a adquirir forma cuando al leer este poemario me sentí identificada, porque David Aníñir habla del *mapuchegen* (ser mapuche) desde el espacio de la urbe y en el lenguaje cotidiano de quienes habitamos la periferia, construyendo imágenes complejas y móviles del *mapuchegen* que incomodan a los esencialistas, como dice Fernando Pairican, en el prólogo que escribe para la edición de *Mapurbe* del 2018, con editorial Pehuén, el poeta tiene la “capacidad de *mapuchizar* el espacio donde vive el 70% de nuestra población, y a la vez, cuestionar a los tradicionalistas, sin perder el foco cuando los principales adversarios son los opositores a nuestros derechos colectivos” (13).

Aunque nuestra forma de ser es distinta a la de las personas mapuche que continúan en las comunidades, pues está mezclada con la cultura de los márgenes chilenos y difuminada

por el esfuerzo que hicieron nuestros padres y abuelos por mezclarse y pasar desapercibidos, esto “no nos hace inferiores, ni mejores que los que resisten en el país mapuche, pero sí distintos, con nuestras propias historias” (Pairican 13), que tienen derecho a expresarse en su diferencia. Por todo lo anterior, hay que tener presente que, si bien el uso del humor es el centro de mi interés analítico, este sólo se comprende plenamente al analizar también las historias que lo sustentan.

A pesar de que desde pequeña he sido consciente de mi origen mapuche matrilineal, apenas hace cuatro años comencé a ver en ese hecho implicancias que antes, aunque estaban ahí, eran invisibles a mis ojos. Mi *chuchu* (abuela materna), o Pili, como me refiero a ella de cariño, llegó en su juventud a vivir a Santiago, pero su *tuwün* (procedencia territorial) está en la *mapu Ketropitra pingelu* (en la tierra que se llama *Ketropitra*), en lo que actualmente es la comuna de Padre las Casas, donde regresó hace casi 20 años. En este punto es importante mencionar que la concepción puramente material de tierra, como traducción de *mapu* es insuficiente para comprender el vínculo que se mantiene con ella, José Millalen en el ensayo “La sociedad mapuche prehispánica: Kimün, arqueología y etnohistoria” del libro *¡...Escucha Winka...!*, da una definición muy clara, que me parece se ajusta más al valor que le otorga mi Pili a sus tierras: “Se refiere a la procedencia geográfica individual y colectiva, los que mediados por relaciones económicas, espirituales y simbólicas construyen un particular espacio territorial que los define en su individualidad colectiva, y los identifica a partir de las características y relaciones con ella establecidas” (31). En ese lugar *ñi chaw ka ñi papay* (su padre y su anciana) la educaron con un amor y un respeto hacia *pu pichiche* (los niños, pero sin distinción de género) difícil de ver en esos tiempos.

Antes de poder volver a su *mapu*, mi Pili vivió en Santiago toda su vida laboral, trabajando en exceso y precariedad como empleada doméstica para los *cuicos*¹ de acá, que aprovechando la vulnerabilidad económica de las mujeres indígenas e inmigrantes, se liberan del lastre que son los deberes domésticos. Las nanitas, les dicen ellos a nuestras madres, abuelas y tías, un vínculo extraño, hipócrita a mi juicio, un intento de familiarizar una relación que, por más que se llene de eufemismos, es la de una servidumbre racializada y explotada (Alvarado 7). Por fortuna, mi Pili pudo trabajar siempre puertas afuera, pasando la noche en su propia casa, y así, contra viento y marea, criando a sus propios hijos, intentando mantenerlos a salvo dentro del ambiente de violencia extrema de la población en la que vivían.

Después de todas esas peripecias urbanas, hoy en día mi Pili vive en un bajo desde el cual se puede ver el *eltuwe* (cementerio) donde descansan *ñi ñuke* (su madre), *ñi chaw ka ñi papay*, quienes dejaron en ella huellas hermosas de respeto y amor por la vida, que llegaron a nosotros por medio de su crianza. Recuerdo que una vez la Pili me dijo que *ñi papay*, en algún momento de la vida, le dijo que todos los humanos merecemos ser bien tratados, que todos somos dignos de respeto por el simple hecho de ser. En ese entorno ella cultivó buena parte de sus bellos valores, entre los que recuerdo especialmente la enseñanza de siempre saludar y pedir permiso a la naturaleza para ingresar a sus espacios.

Sin embargo, fue recién cuando asesinaron al *lamgen* Camilo Catrillanca, en el 2018 que esas intuiciones y orígenes se conectaron en mi interior y comprendí que todavía somos mapuche en el presente. Antes, serlo era un asunto del pasado, de origen, como ya he dicho, pues en toda mi educación jamás me fue presentada la situación actual de la nación mapuche,

¹ Chilenismo que refiere despectivamente a la gente que posee mucho dinero

es más, ni siquiera se me enseñó acerca de las relaciones iniciales que tuvieron con la república chilena. Mi conocimiento de nuestra historia había quedado fosilizado en la guerra contra el Imperio hispánico. Esta ignorancia es compartida por todos los que fuimos educados en este sistema que nos excluye, como se puede ver en las palabras de Martín Correa en *La Historia del Despojo*, cuando al hablar acerca del desconocimiento de la opinión pública sobre los procesos mediante los cuales se llevó a cabo la usurpación de las tierras mapuche, afirma que esto no es casual, sino una decisión ministerial:

No es casualidad, ni mera constatación. Es el resultado de una historia invisibilizada, que no forma parte de los curriculum educacionales, en los que se opta por enseñar los actos heroicos de Lautaro y Caupolicán frente a los españoles y se deja fuera las persecuciones y matanzas del Ejército de Ocupación de La Araucanía o las argucias y los engañosos mecanismos que utilizaron para construir la gran propiedad agraria privada en el territorio mapuche (21-22).

En casa mi Pili no nos enseñó mapudungun. Aunque lo habló toda su infancia y primera juventud, nunca la oímos hablar largamente en su lengua materna, pues no tenía con quien hacerlo. Y aunque nunca lo ha dicho explícitamente, yo intuyo que la discriminación y las burlas hacia todo lo *indio* tuvieron algo que ver en ese silencio. Aun así, siempre nos dijo que somos mapuche y que debemos estar orgullosos de eso. Con el paso del tiempo he ido notando como muchas conversaciones y experiencias familiares están profundamente enraizadas en nuestro origen étnico, por lo que, si bien nunca fue explícito, en nuestro interior siempre han estado esas semillas.

Del mismo modo, en mi formación universitaria troncal, en la Universidad de Chile, tampoco tuve ningún ramo en que se recogieran las voces mapuche propiamente tales, ni

siquiera dentro de un ramo que abarcara parte de la producción verbal de varias naciones originarias de este territorio, pues todas merecen ser conocidas. Entonces, si bien existe la posibilidad de aprender el mapudungun y validarlo como idioma instrumental –oportunidad que agradezco mucho, ya que es lo que me ha permitido comenzar a aprender este idioma tan importante para mí a nivel íntimo– no se incentiva el interés de aprenderlo en los estudiantes. Seguramente pensarán ¿para qué aprender algo que no se utiliza, que no se conoce, que no se ha escuchado antes? Pienso que sería una iniciativa muy constructiva el presentarnos en algún punto de nuestra formación la producción verbal mapuche y entregar la oportunidad de que surja un interés genuino de los estudiantes por profundizar y aprender más al respecto.

1.1 Trayectoria educacional: silencios y posibilidades de la subjetividad indígena en la formación escolar y universitaria.

A pesar de que las voces indígenas como tales han sido silenciadas en el sistema escolar, tuve la fortuna de ser estudiante, durante la educación básica, de una profesora llamada Rosa Collinao, quien aprovecho cada instancia que pudo para enseñarnos acerca del pueblo mapuche. Nos enseñó a cocinar comida mapuche, nos mostró el *purrún* (baile) y nos hizo hacer un diccionario breve. Ese pequeño gesto fue muy significativo para mí, porque fue la primera vez que, fuera de casa, tuve un acercamiento a los ritmos, aromas y sabores mapuche. Sin embargo, fue el único acercamiento significativo que tuve en toda mi formación escolar, y surgió del interés personal de una docente *mapurbe*, no de la propuesta curricular.

Mientras que en mi formación universitaria troncal solamente he tenido acercamientos externos a lo indígena. En ese ámbito, se encuentra el curso “Escrituras de América Colonial” impartido por la profesora Bernarda Urrejola, en el cual estudiamos críticamente la perspectiva colonial a partir de los registros escritos en la época, lo que me sirvió para comenzar a conocer de manera más sistematizada los imaginarios que se elaboraron acerca de nosotros durante ese periodo, que son el germen de muchas ideas actuales sobre el indígena como un *otro* inferior. Esto se puede observar en el texto *La otredad indígena en los discursos sobre la identidad latinoamericana* de Enrique Luengo, en el cual explica que la otredad indígena en Latinoamérica se configura en el marco del legado colonial. En este se posicionan algunos sectores de la población, por ejemplo los criollos, como sujetos que emiten los discursos y toman las decisiones importantes para la sociedad en base a ellos, mientras otros sectores de la población que habita este territorio, por ejemplo, los indígenas, son el *otro* en ese discurso, que de diferentes maneras, dependiendo del contexto específico, es silenciado. Tanto para excluirlo como para incluirlo se ignora su propia voz.

Posteriormente tomé el curso “Teorías críticas contemporáneas: teorías feministas, estudios culturales y estudios postcoloniales”, impartido por la profesora Natalia Cisternas, que en su tercera unidad me permitió conocer y acercarme a las teorías críticas del colonialismo, que estarán muy presentes en este informe, como se verá más adelante.

Como decía antes, este vacío que experimenté en mi educación formal no es casual, la creación verbal y la historia de la nación mapuche han sido silenciadas en el sistema educativo chileno. Esto se puede apreciar en la malla curricular de historia, en la cual no se propone una visión crítica de las relaciones entre la nación chilena y la mapuche. Es más,

solamente en segundo medio se trata el tema y de una forma somera, sin profundidad, ni visión de presente o futuro, alimentando, en lugar de la comprensión y la interculturalidad, los prejuicios racistas ya existentes (Canales-Tapia, et al, 2018). Mucho menos se da un espacio significativo a nuestra creación verbal, entendiendo por significativo un espacio de debate y diálogo crítico.

Pienso que esta forma de relacionar a los estudiantes con la identidad indígena en general, y mapuche en particular, es producto de lo que Silvia Rivera Cusicanqui señala como una relación fisurada por la violencia del *colonialismo interno*, que se manifiesta a través de diversos mecanismos y que se arrastra desde los primeros tiempos de la república chilena. Ese silencio, esa forma de ignorar y excluir del sistema educativo, hasta el día de hoy, los paradigmas indígenas con los que coexistimos y que, en mayor o menor medida, nos constituyen, sirve, a su vez, para profundizar la *internalización del colonialismo*, que de acuerdo con Rivera Cusicanqui en la conferencia “Descolonización y pueblos indígenas. Reflexiones desde lo Ch’ixi”, se trata del efecto subjetivante del colonialismo interno, que se manifiesta en fenómenos como la decisión de no enseñar la lengua indígena a los descendientes o alegrarse de que un hijo nazca más blanco (38:00), pues no se les ofrece a las personas referentes indígenas que les permitan identificarse positivamente con esa parte de sí mismos.

Sin embargo, incluso en los tiempos en que el racismo estaba más exacerbado, existieron personas mapuche que utilizaron vías institucionales y académicas chilenas para contribuir a la conservación del *mapuchegen* en esos contextos tan adversos. Esto se puede observar, por ejemplo, el en que durante el siglo XIX y la primera mitad del XX, en el espacio chileno, prácticamente sólo era posible encontrar muestras de la producción verbal mapuche

en algunas transcripciones hechas por científicos o religiosos, con el propósito de conservar registro de una cultura que ellos creían que sería exterminada. Ejemplo de eso es *Vida y costumbre de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*, texto en el que el Padre Ernesto transcribe directamente el relato de vida del *lonko* Pascual Coña, con un propósito principalmente lingüístico. Su prólogo, escrito por el Dr. R. Lenz, permite ver con claridad que el *lector modelo*² construido por el transcriptor y el editor, no pretende incluir a las personas mapuche como sujetos, sino a otros académicos que nos miraban como meros objetos de estudio, sin siquiera molestarse en imaginar que algún día sus minuciosos registros tendrían utilidad para nosotros, esto queda bastante claro cuando el Dr. Lenz se pregunta: “¿Cuántos serán los hombres que se dedicarán a leer el texto de Coña, fuera de los misioneros que aprenden la lengua de los indios para enseñarles la palabra divina e introducirlos a la cultura superior?” (5). A pesar de todo, ya en ese entonces el *lonko* Pascual Coña, como difusor y productor de la palabra mapuche, entendiendo el uso de la escritura como una herramienta útil para su propio pueblo, decía:

*Feula kalewetui moñen; tēfachi weche mētewe wiñkatuiññ; allwe ñoimarpuññ taiñ
küpal ñi ñulam ka ñi dēñu; kalli rupape kiñe mufü tripantu, fei meu epe kimwerpulaiai
ñi mapu dēñu: kalli rupape kiñe mufü tripantu, Fei meu epe kimwerpulaiai ñi mapu
dēñun eññ.*

² De acuerdo a Umberto Eco en su texto *El lector modelo*, este es un lector construido por el autor por medio de estrategias textuales y es “un conjunto de condiciones de felicidad, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado” (8).

Fei meu, dënylpe tēfachi lifro eñ kiñeke naq rume! Piken mai ta tēfá, Pascual Coña (11)³.

En el fragmento citado, el *lonko* plantea que los jóvenes mapuche poco a poco olvidaremos a nuestros antepasados, sus consejos y sus palabras, y al pasar el tiempo, no sabremos ni siquiera hablar mapudungun, situación ante la cual él ofrece este libro, que servirá para combatir ese olvido. En contraste con las voces de Lenz y el Padre Ernesto, en su prólogo él plantea que el objetivo de su texto es la conservación del *mapuchegen*, por lo tanto, quienes pueden actualizar sus palabras, es decir, sus *lectores modelo* son los *wechekeche* (jóvenes) entendiendo la escritura como una herramienta útil para nosotros.

1.2 Estado de la cuestión de la producción verbal mapuche

Tomaré el *ngulam* (consejo) del *lonko* como entrada a un breve repaso del estado actual de la literatura mapuche, pues su objetivo, que de acuerdo a mi interpretación es que *taiñ küpal, ñi ngulam ka ñi dungu* (nuestros antepasados, su consejo y su palabra) no sean olvidados por las futuras generaciones, que los jóvenes no perdamos nuestro *mapuchegen*, fue tomado por muchas personas que han luchado por la conservación y difusión de la palabra mapuche hasta el día de hoy, entre las que, por supuesto, se cuenta a David Aníñir, quien ha contribuido a abrir camino para el camino para la manifestación *mapurbe* del *mapuchegen*.

³ De acuerdo a la traducción del P. Ernesto, dice: En nuestros días la vida ha cambiado; la generación nueva se ha chilenuizado mucho; poco a poco ha ido olvidándose del designio y de la índole de nuestra raza; que pasen unos cuantos años y casi ni sabrán ya hablar su lengua nativa. Entonces ¡qué lean algunas veces siquiera este libro! he dicho. Pascual Coña.

De acuerdo con lo que podemos leer en el artículo “La prolífica recopilación de ül desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX: el habla intermediada de la mujer mapuche” escrito por Maribel Mora Curriao en el libro *Kümedungun/ Kümewirin*, del que es co-editora con Fernanda Moraga García. Así como se puede observar en el caso del *lonko* Pascual Coña, los primeros registros escritos de la producción verbal mapuche fueron elaborados durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, en el contexto del triunfo de las repúblicas de Chile y Argentina en las llamadas “Pacificación de la Araucanía” y “Conquista del desierto”, respectivamente. Se trata de transcripciones hechas por científicos y religiosos con el objetivo de registrar las producciones de una cultura que creían pronto desaparecería “por efecto del progreso y la civilización” (Mora, 29).

De esta primera etapa de visibilización de la producción verbal mapuche surgen recopilaciones como *Estudios araucanos: materiales para el estudio de la lengua, la literatura i las costumbres de los indios mapuche o araucanos* (1895-1897), de Rodolfo Lenz, que es el primer texto en que se habla de la literatura mapuche desde la academia; ya en la primera década del siglo XX, en el año 1910 se publica la recopilación *Lecturas Araucanas* del Fray Félix José de Augusta y el Fray Sigifredo de Fraunhäusl; y en 1911 y 1914, se publican los libros *Comentarios del Pueblo Araucano I y II*, de Manuel Manquilef, que podría considerarse la primera obra escrita por un mapuche sin intermediarios (Mora, 30-31).

Estas son solo algunas de las investigaciones que se realizaron en aquella época sobre la cultura mapuche. La producción de casi todas estuvo caracterizada por la mediación del transcriptor, que establece una relación asimétrica con el informante, pues es el transcriptor quien decide, de acuerdo a sus parámetros científicos, su ética y sus objetivos, qué

informantes escoger, qué elementos registrar de lo que le ofrecen los informantes, a quién dirigir su escritura, entre otras cosas. En cambio, el informante, que es quien maneja la mayor parte del contenido de la investigación, el *kimün mapuche* (conocimiento mapuche), que es eminentemente oral, no puede influir en prácticamente ninguno de los aspectos estructurales y formales de su escritura. Es paradójico que hoy, a pesar de que estos científicos y religiosos estaban posicionados en el paradigma evolucionista, que establece la existencia de sociedades superiores e inferiores, estos escritos son el único medio que tenemos muchos mapuche que “crecimos sin el ritmo y el tono de un ül” (10) para conocer estas valiosas obras de nuestro pueblo.

Posteriormente, en el año 1938, se publica por primera vez poesía mapuche escrita, en el periódico *La voz de Arauco* del Centro de Estudiantes Nehuentuaiñ. Dos años más tarde aparecen más poemas publicados en las páginas del *Heraldo y Frente Araucano*, publicación de la Sociedad Galvarino. Sin embargo, es recién en el 1966 cuando se publican las primeras antologías de poesía mapuche, tituladas *Poemas mapuche en castellano*, del profesor Sebastián Queupul y *Cancionero Araucano* de Anselmo Quilaleo. Estos son los primeros antecedentes de voces poéticas mapuche abriéndose paso de forma independiente en la esfera de la literatura escrita.

Durante las últimas décadas del siglo XX la producción de poesía mapuche escrita se incrementó considerablemente, emergiendo desde lugares diversos: el campo, la ciudad, el exilio, entre otras; desde distintas instancias: institucionales, de lucha social, religiosas, educacionales, entre otras; desde distintas visiones: tradicional, moderna, poética, política, medioambientalista, etc.; y desde distintas estéticas: mapuche tradicional, posmodernista, moderna, de género, de la urbe, del campo, entre otros (Mora, 16). Adquiriendo bastante

notoriedad por la belleza de sus trabajos, ejemplo de eso son las siguientes obras: *Se ha despertado el ave de mi corazón*, con la que Leonel Lienlaf, en el año 1990 ganó el Premio municipal de Literatura de Santiago, mismo premio que el año 2012 ganó la poeta Roxana Miranda Rupailaf por su obra *Shumpall*; en el 1994 Elicura Chihuailaf publica *De sueños y contrasueños azules*, ganando el premio a Mejor Obra Literaria otorgado por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura de ese año.

Ya entrados en el siglo XXI podemos ver como la notoriedad de los autores mapuche ha ido creciendo, en el 2005 David Aníñir publica *Mapurbe* con la editorial Odiokracia; en el 2006 se publica la antología de poemas de mujeres mapuche titulada *Hilando en la memoria* donde las editoras Soledad Falabella, Allison Ramay y la poeta Graciela Huinao recopilan la escritura de siete autoras mapuche: María Isabel Lara Millapan, María Teresa Panchillo, Maribel Mora Curriao, Faumelisa Manquepillan, Roxana Miranda Rupailaf, Adriana Paredes Pinda y la propia Graciela Huinao; en el 2010 se publica *Kümedungun/ Kümewirin: Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX - XXI)*, donde las editoras Maribel Mora Curriao y Fernanda Moraga García, y la traductora al mapudungun Jaqueline Caniguán, tienden un puente entre las producciones verbales tradicionales, registradas por científicos y religiosos en el siglo XIX, y la escritura poética actual (Mora, 8); en el 2020 Elicura Chihuailaf recibe el Premio Nacional de Literatura. Esta es solo una pequeña muestra de los muchos poetas mapuche que han puesto su voz, y muchas veces la de sus ancestros, en la palestra por medio de su escritura.

1.3 Aportes de la investigación y presentación del corpus y el autor

Enmarcado en esta voluntad es que el aporte académico que busco hacer con esta tesis es entregar un grano de arena al estudio de la producción verbal mapuche, especialmente la *warriache* (gente de la ciudad), que es en la que me enfocaré al estudiar a David Aníñir, un mapuche nacido en la ciudad de Santiago. Pero, además busco introducirme en el estudio del humor, que de acuerdo a lo planteado en el prólogo del libro *Historias divertidas del mundo mapuche en la memoria de Marta Parra Lincopán* es un área que ha sido poco estudiada: “Finalmente, ninguna se ha dedicado a conocimientos sicalípticos, picarescos, humorísticos; en fin, que alegren y diviertan mucho a quién tenga el gusto de leer –y de escuchar- aquello que en lengua mapuche se denomina *ayekan*” (27). Esto podría deberse a que el humor ha sido menospreciado por la cultura letrada occidental desde los tiempos de Aristóteles en el siglo IV a.C. (Salinas 17), pese a que siempre ha sido derrochado en la cultura popular oral (Salinas 26), siendo parte fundamental de nuestro día a día.

Este fenómeno también se ve reflejado en otras investigaciones que se han realizado sobre la escritura de Aníñir, tanto en “La voz del subalterno desde la periferia urbana” de *La ciudad ajena* de Lucía Guerra; como en “La(s) identidad(es) mapuche(s) desde la ciudad global en Mapurbe: Venganza a raíz de David Aníñir” de María José Barros Cruz; y “Poesía y memoria mapurbe” de Andrea Echeverría, la escritura de David Aníñir es analizada poniendo énfasis en las formas en las que se elabora y reconstruye la identidad mapuche en el espacio de la urbe, especialmente en su representación de la marginalidad, la memoria y el cuerpo abyecto. Si bien, en todos se menciona el uso del sarcasmo y la ironía, no se profundiza en las formas del humor en el poemario, por lo tanto, esa será la veta en la que incursionará mi investigación.

David Aniñir elabora su voz poética a partir de lo que encuentra en las calles sucias de Santiago: “dejo mis poemas/ y mis poéticas narraciones en las calles malolientes donde las encontré” (56), en las que se habla con un lenguaje grosero, que no busca endulzar la realidad, sino que la exhibe por medio de la ironía y el sarcasmo. Pero su *cronotopo*, entendido en el sentido trabajado por Bajtin, como la asimilación artística del tiempo y el espacio (237) es más complejo, pues no solo poetiza lo que hay en las calles santiaguinas de principios del siglo XXI, sino que, a su vez, también incorpora “rimas de vientos ancestrales” (35), que son traídas al presente como lluvia “de indios en lanza” (Aniñir 43). Las imágenes que elabora son ambivalentes, porque emergen desde las contradicciones de la ciudad heterogénea, enriquecidas por su estética punk, irreverente, impregnada de ira, pero también de humor, de ganas de burlarse, de sostener en el gesto de la risa la irreverencia, y así renovar esas estéticas que se anquilosan en manos de tradicionalistas, conservadores y académicos.

En vista de lo investigado, como se verá más adelante, puedo afirmar que la escritura de David Aniñir surge en un contexto de *colonialismo interno e internalizado*, que abarca a todos los sectores de la sociedad, pues el *colonialismo interno* no consiste solamente en una elite opresora y un pueblo oprimido, sino que se manifiesta en las relaciones sociales de toda una población, con otra diferenciada por su origen étnico o por raza (Torres Guillen). Un ejemplo muy bueno de esta afirmación es lo que sucedió en Curacautín, en agosto del 2020, cuando un grupo de civiles se organizó para desalojar por la fuerza el municipio, que estaba tomado por personas de comunidades aledañas, quienes exigían la libertad para los presos políticos mapuche, de ese suceso, quedó tristemente grabado en la memoria el grito “el que no salta es mapuche” (Caniuqueo). Este ejemplo es, a su vez, una clara muestra del racismo

internalizado en la sociedad chilena, pues la agresión se dio entre (casi)iguales (Rivera *Un mundo* 127). Por lo tanto, la poesía de David Aníñir no solamente dialoga desde el humor con los discursos de la élite, sino también con la recepción y actualización de ese discurso entre el pueblo chileno, e incluso el mapuche.

La poesía confrontacional de David Aníñir me atrajo precisamente porque ante ese contexto responde con sarcasmo y soberbia, es “sur bersivo” (Aníñir 59), escribe en el lenguaje de la *pobla*, que es donde terminamos instalados la mayoría los descendientes de los mapuche que migraron a la ciudad. En su poesía él muestra otra faceta del *mapuchengen*, abriendo el camino para las voces que no poseen tanto *kimiün* ancestral, que no manejamos perfectamente la lengua, que nacimos periféricos en todos los sentidos de la palabra, pero que igual estamos, existimos y resistimos (la risa es una forma de resistencia) y al conocer a autores como él, sabemos que no estamos solos.

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 Malèn

LA AZCURRIA ES GRATIS. (“María Juana la Mapunki de La Pintana” 44)

La primera vez que leí este poemario, cuando llegué a los versos citados, me sentí interpelada por la voz poética, porque los que tenemos que *pegarnos la azcurria*⁴ somos nosotros, los *mapurbe*. Pienso que el poema nos invita, por medio de la elaboración poética de la María Juana, la *kuri malen* (joven morena) a comprender que debemos ponernos de pie y seguir adelante: *amuley wixage anay* (está yendo, levántate, despierta), conscientes de que en nuestro *mapuchegen*, en nuestra sangre, habita un legado de libertad, una libertad que está aquí, en nuestra tierra, en nuestra forma de ser, no en lejanos referentes que nos vende el neoliberalismo, pretendiendo que anhelemos siempre lo ajeno, renegando de lo propio, pisoteándolo.

En la poesía de David Aníñir también vi un modo de venganza, tal como él titula su poemario *Mapurbe: Venganza a raíz*, porque en ella exhibe desnuda a esta urbe maloliente, al *jaguar de Latinoamérica*⁵, como una ciudad que no ha querido dejar atrás el clasismo y el racismo heredado desde la colonia, donde la frontera está tan claramente definida que los morenos y pobres solamente vemos a los ricos cuando vamos a servirlos, porque son capaces de llegar hasta Argentina subiendo por la cordillera solamente para no vernos.

El humor, como un ejercicio de la libertad, permite sobreponerse a los temores que engendra el poder dentro de nosotros, porque comprende el carácter cíclico de todo lo que existe, como se puede observar en la siguiente cita de Llera: “La risa es un efímero fogonazo de magnesio que no teme a la muerte, ese fantasma inquietante para el poder, porque conoce

⁴ Del COA, darse cuenta de que se está cometiendo un error.

⁵ “El diario *El Mercurio* acuñó la expresión "Chile es el jaguar de América Latina" para comparar la fuerza de la pujante economía chilena con los llamados "tigres asiáticos" (Corea del Sur, Taiwan, Singapur y Hong Kong).” Relea, Francesc. “La otra cara del 'jaguar' de América Latina. *El País* 23 Mar. (1998): S.P. Web 18 Nov. 2022

los ritmos de la naturaleza y no los niega” (290). Por lo que, aunque los nietos de Lautaro todavía tienen que tomar la micro para servirle a los ricos (93) y la Mapunki de La Pintana seguirá tomando el antiquísimo vinagre burgués (43), en la noche el Lautaro electrónico no dejará de piratear sin miedo el medio (97). Pues, aunque la situación sea oscura, hay cosas a las que nunca se debe renunciar, y la libertad es la primera y esa circula en nuestra sangre, aquí dentro de nosotros. Una de las manifestaciones de esa libertad es la posibilidad de despreciar y burlarse.

La lógica es esta: estamos obligados a estar acá, acá nos parieron y nuestra historia es la que es, pero no estamos obligados a amar al que nos oprime, a respetar el sistema que a punta de humillaciones le trató de robar la identidad a nuestros abuelos, lo podemos detestar, burlarnos de él e intentar subvertirlo, y en ese acto ser libres. Esto me lo mostró por primera vez la poética punk de David Aníñir.

Sin embargo, en el transcurso de esta investigación me percaté de otra forma de humor que se manifiesta en el poemario, el humor alegre, regenerador, la comicidad de la cultura popular que se derrocha en el habla cotidiana del chileno (Salinas 26), y que posee algunas de esas características que da Bajtín a la cultura cómica de la Edad Media, esto es, la capacidad de ofrecer algo nuevo, de reírse sin la intención de denigrar o destruir, la risa regeneradora, que comprende la naturaleza cíclica de la vida. Esta vertiente del humor, se manifiesta, a mi parecer, con especial claridad en su relación con la cultura mapuche, que trae a la modernidad urbana y genera una ambigüedad que invita a la risa, pero que no busca la destrucción, sino el ofrecimiento de algo nuevo, revitalizado.

En el presente informe de seminario de grado abordaré esta temática en los siguientes capítulos. En el segundo capítulo daré cuenta del marco teórico metodológico donde

profundizaré en los conceptos, teorías y metodologías que han permitido llevar a cabo la investigación. Luego, en el tercer capítulo, presentaré el contexto histórico en el que surge el poemario. En el cuarto capítulo realizaré el análisis textual del humor en el poemario. Finalmente, en las conclusiones, haré un repaso de las ideas más relevantes del análisis previo y propondré un desafío para el futuro.

CAPTÍTULO II

Marco teórico metodológico

2.1 Propuestas en resistencia a la violencia epistémica

En la introducción de esta investigación quise dar un paso al frente y dejar claro el lugar histórico y político desde el cual escribo. Ahora en el marco teórico metodológico intentaré dejar establecidas las posiciones críticas que me guiaron en su desarrollo, con el propósito de no replicar la, a veces hasta cínica, neutralidad desde la que han pretendido hablar las ciencias sociales, que es una forma epistemológicamente violenta de producir el conocimiento (García 12). El fundamento teórico para esta decisión metodológica se encuentra en el concepto de *objetividad encarnada*, propuesto por Haraway en el capítulo 7 “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial” del libro *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*, como una opción que resuelve los problemas éticos que surgen de la concepción de objetividad desencarnada, que otorga a los sujetos que ocupan posiciones de dominación la cualidad de no estar marcados y el privilegio, limitante para la racionalidad, de que su ojo único produzca, se apropie y ordene todas las diferencias (17). Por el contrario, la objetividad *encarnada* consiste, básicamente, en hacerse cargo del hecho de que el investigador no es un ojo capaz de verlo todo desde ninguna parte, sino que siempre está posicionado en un momento histórico, en un lugar ideológico, en una perspectiva crítica, en otras palabras, siempre está encarnado. Asumirlo implica hacerse responsable de la idea expuesta, que esta sea localizable, parcial, contestable y por lo tanto

pueda ponerse en diálogo con otras conclusiones, es abandonar la pretensión ingenua de la universalidad.

Sin embargo, Haraway es clara al afirmar que, para ella, no es la identidad la que produce ciencia, sino los posicionamientos críticos (17), pero a mí me agrada matizar su propuesta con la práctica pedagógica de Silvia Rivera Cusicanqui. La autora le da espacio a la identidad al considerar que el saber lo porta todo ser humano, por lo tanto los padres, los abuelos, los hermanos son tan maestros como un autor famoso de la sociología. A esa valoración de la experiencia y, a su vez, de la propia genealogía, la llama teoría encarnada o enraizada (Historias Debidas 32:00 - 33:31). A partir de esta propuesta, yo decidí incorporar en este informe parte de mi propia genealogía, mi *tuwün*⁶, que es fundamental en las decisiones que tomo como investigadora.

Tras haber asumido la apertura a otros paradigmas epistemológicos propuestos por Haraway por medio de la *objetividad encarnada*, y la valoración de la propia genealogía propuesta por Silvia Rivera Cusicanqui, pareció necesario hacerme cargo también de las formas que se han buscado en la teoría latinoamericana de repensar nuestra realidad social, incluyendo los paradigmas marginados y silenciados por el poder hegemónico del colonialismo. Para este propósito tomé como punto de partida el ensayo *La herida colonial y la opción decolonial* de Walter D. Mignolo, donde el autor señala que la modernidad

⁶ Este concepto lo utilicé en la introducción como “origen territorial” que es el significado que yo conocía, sin embargo, en *Tayiñ mapuche kimün*, Juan Ñanculef nos dice que su significado es linaje matrilineal, mientras que *kupalm*, que es el concepto que yo conocía para designar linaje en general, es específicamente el linaje patrilineal, por lo tanto, aquí lo utilizo para designar a mi genealogía matrilineal.

colonial latinoamericana asume una perspectiva eurocéntrica como el objetivo primordial. Este pensamiento “surge de la «herida colonial», el sentimiento de inferioridad impuesto en los seres humanos que no encajan en el modelo predeterminado por los relatos euroamericanos” (17). A partir de esta perspectiva el autor plantea que Latinoamérica no ha sido descubierta, sino inventada por una serie de estrategias discursivas, políticas y económicas, que se han construido en el marco de la modernidad/colonialidad, a partir de lo cual plantea la opción *decolonial* de repensar América desde los paradigmas epistemológicos nacidos en este territorio.

La forma en la que decidí acercarme a esa última propuesta fue acudiendo a autores que analizan críticamente los fundamentos hipócritas sobre los que se erigieron las campañas colonizadoras, las diferentes formas en que influye el colonialismo en el presente y las consecuencias que tiene a nivel individual y colectivo, entre ellos el poeta antillano Aimé Cesaire, quien en el texto *Discursos sobre el colonialismo*, ofrece una aguda crítica a la hipocresía de los proyectos colonialistas, que se dicen portadores de civilización, cultura y progreso, pero omiten la cantidad aberrantes de crímenes que cometen contra los pueblos colonizados.

Por supuesto, también intenté incorporar los paradigmas mapuche, pese a que, como ya señalé en la introducción, sé bastante poco al respecto, pues pertenezco a lo que podría llamarse la tercera generación mapuche en la urbe, los nietos de los migrantes. Por lo tanto, para hacerlo, acudí, en primer lugar, al *zugumachife* Juan Ñanculef Huaiquinao, quien en su texto *Tayiñ mapuche kimün*, nos ofrece un interesante recorrido por la cosmovisión mapuche, que me sirvió para comprender muchas de las experiencias que mi Pili me ha transmitido por medio de la conversación; en segundo lugar, a Héctor Llaitul, en el texto *Weichan*:

Conversaciones con un weychafe en la prisión política, en el cual, por medio de una conversación con Jorge Arrate, plantea los fundamentos de la lucha que lleva a cabo la Coordinadora Arauco Malleco; y por último, con lo que me ha contado mi Pili de su infancia mapuche y con la conversación que tuve con el lamgen David Aníñir, quien generosamente se tomó un tiempo para conversar conmigo y apoyarme en este trabajo.

2.2 Contexto socio-histórico: Colonialismo interno, herida colonial y *warriache*

Una autora que ha llevado a la práctica activa la propuesta de pensar en América desde las epistemologías indígenas es Silvia Rivera Cusicanqui que analiza el presente de nuestro territorio desde conceptos aimaras. Para mi investigación me enfoqué especialmente en su ensayo *Un mundo ch'ixi es posible*, en la conferencia “Descolonización y pueblos indígenas: Reflexiones desde lo Ch'ixi” y en el capítulo VIII del programa Historias Debidas “Silvia Rivera Cusicanqui”, subido por el *Canal Encuentro*, en la plataforma *YouTube*. Estas fuentes de teoría crítica fueron muy esclarecedoras para mí a la hora de analizar el poemario *Mapurbe*, especialmente en relación al concepto metafórico de lo *ch'ixi*. Este último refiere al color gris, pero elaborado a partir de manchas blancas y negras que desde lejos parecen gris, pero de cerca mantienen su separación y se yuxtaponen sin mezclarse en una masa homogénea (Historias Debidas, 23:50- 24:28), creando una zona de fricción en las que, si se liman bien las asperezas, podrán establecerse diálogos productivos (*Un mundo Ch'ixi* 83).

Con este concepto la autora busca la superación de los esencialismos binarios, es decir, busca pensar fuera de las dicotomías barbarie-civilización, indio-blanco, salvajismo-civilidad, etc., que dan al indígena características particulares y rígidas, como vivir en el

campo, usar la vestimenta de determinada forma, etc. Pero, a su vez, también busca la superación del concepto de mestizaje, que propone una síntesis entre las identidades indígenas, africanas y europeas en América, y que tiende al blanqueamiento. Mientras que, en cambio, lo *ch'ixi* permite un diálogo entre las diferentes epistemes presentes en este territorio, ya sea la europea, la indígena o la afrodescendiente, pero manteniendo sus características propias, sin devorarse las unas a las otras, habitando las contradicciones. Esto es muy importante para observar cómo se articulan los elementos procedentes de la cultura mapuche y los de la cultura chilena en *Mapurbe* como un enfrentamiento lleno de contradicciones, pero a su vez fructífero, preñado de nuevas posibilidades.

Durante la introducción hablé del silencio que reina en torno a lo indígena en la educación chilena. Sin embargo, el nivel de desconocimiento sobre la presencia indígena es aún más grande cuando se trata de la diáspora mapuche en la ciudad, los llamados *wariache*, *champurreados* o *mapurbe*. Este último es un neologismo creado por David Aníñir que refiere al mismo grupo social, es decir, los mapuche nacidos en la ciudad, o sea los *ch'ixi* o “manchados” por la presencia de las epistemes indígenas y las coloniales europeas y estadounidense en disputa interna.

Es esperable que para muchas personas chilenas, e incluso mapuche, sea difícil aceptar la existencia de identidades mapuche urbanas, ya que la mayoría nos hemos educado en un contexto que se ha limitado a proponer, desde una perspectiva positivista y colonialista de la historia. Esta promueve una imagen estática del mapuche: rural, *salvaje*, y que forma parte de un pasado que hay que dejar atrás para alcanzar el tan anhelado progreso (Canales Tapia, et al, 2018). Otra opción es la formación de una etnicidad ficticia, que escoge a determinados personajes de *La Araucana* de Alonso de Ercilla, como son Lautaro,

Caupolicán y Colo-Colo y los reinterpreta para utilizarlos como modelos heroicos fundacionales para la nación chilena independiente, lo que se ve facilitado por la construcción valórica europeizada de los personajes de Ercilla (Guerra 54).

Con el propósito de revertir este desconocimiento, me parece relevante el estudio de la producción verbal mapuche, desde una perspectiva integral, que se haga cargo de las demandas del contexto histórico, social y político. Esta requiere, en primer lugar, la aplicación de ópticas *decoloniales*, para acabar con las formas de violencia epistemológicas que no dan lugar a las voces de los marginados del proyecto moderno. Solamente desde el encuentro responsable y el diálogo constructivo con estas voces heterogéneas, imposibles de encasillar en esencialismos raciales, podremos, entre otras cosas, reconocer nuestras propias heridas coloniales, que de acuerdo a lo planteado por Silvia Rivera Cusicanqui, en la conferencia “Descolonización y pueblos indígenas: Reflexiones desde lo Ch’ixi”, consisten en aquellas huellas dolorosas que quedan en nuestras memorias de esos momentos en los que fuimos conscientes de estar insertos dentro de una sociedad jerarquizada racialmente desde la colonia.

Esas huellas están presentes en todos nosotros, pues todos los que habitamos este territorio somos colonizados, no solo las personas que conservan nexos evidentes y permanentes con alguna de las muchas naciones indígenas de *Abya Yala*⁷. Esto no implica, en ningún caso, ignorar que las formas más violentas de la discriminación racial que surge

⁷ Opté por la denominación *Abya Yala* porque me parece más adecuada para el contexto, pues fue elaborada en este territorio, durante tiempos previos a la conquista y está siendo recuperada por agrupaciones e instituciones indígenas de todo el continente. De acuerdo al texto *Los pueblos indígenas en América (Abya Yala)*, editado por Fabiana del popolo, este es el nombre que le dió el pueblo Kuna desde tiempos prehispánicos. Significa tierra en madurez o tierra de sangre vital, tierra noble que acoge a todos. Es símbolo de identidad y de respeto por la tierra que se habita (21).

del colonialismo las sufren las personas que más lejos están del cuerpo y el lugar social hegemónico, sino que se trata de reconocer que incluso aquel que es puesto en posiciones de poder podría experimentar las heridas coloniales.

Una forma que tiene Rivera Cusicanqui de ejemplificar la presencia transversal de estas huellas es por medio de lo que llama *complejo del aguayo*, que consiste en que los sujetos, tras haber sido criados en los primeros años de vida por empleadas domésticas indígenas, y haber construido con ellas los afectos primarios, amándolas como madres, al crecer son puestos en posiciones sociales de dominación y desprecio a estas mismas mujeres, y esa experiencia de ruptura en los afectos es una herida colonial, que muchas veces concluye en un desprecio aún mayor hacía *lo indio* por parte de esos mestizos que buscan ascender en la escala social, que es a su vez un desprecio a sí mismos (38:00 - 45:00).

Eso fue lo que marcó a la autora y sembró en su interior esa semillita chola que la hizo tomar el camino de la descolonización, por no sentirse conforme en ese lugar de dominación donde querían ponerla y que le exigía negar su amor a la mujer aimara que la crío en sus primeros años. Sin embargo, no es la experiencia en sí misma la que genera cambios individuales y colectivos, sino la conciencia, la reflexión y la acción que se desarrolla en torno a aquellas experiencias por medio del diálogo con nosotros mismos y con los demás. La concientización de la herida colonial es un paso necesario para tomar posiciones críticas y realizar acciones *decoloniales* que nos permitan coexistir de otra manera, repensar *Abya yala* incluyendo a todos los grupos que han sido pensados como subalternos desde la lógica colonial, como plantea Walter Mignolo: “El pensamiento crítico elaborado desde la interpretación subjetiva de la herida colonial lleva a los paradigmas decoloniales de coexistencia” (141).

Para cerrar este apartado, debo recalcar la importancia que tiene para el análisis del contexto en que emerge el poemario el concepto de *colonialismo interno*, al cual accedo desde la perspectiva de Pablo Gonzales Pineda, con su texto *La democracia en México*, publicado en el año 1965, lo que me interesa aquí es la definición que entrega del concepto, con el que básicamente busca comprender las relaciones de dominación y explotación que se producen al interior de naciones ya independizadas de una metrópoli externa, pero que continúan regidas por una lógica colonial en su trato con las naciones indígenas que habitan el mismo territorio. Para complementar el análisis del *colonialismo interno*, también utilizaré el artículo “El carácter analítico y político del concepto de colonialismo interno de Pablo González Casanova”, del autor JAimé Torres Guillén. Esto es relevante para comprender por qué, dos siglos después de las independencias nacionales de América Latina, todavía es importante hablar de colonialismo, decolonialidad, heridas coloniales, etc.

2.3 Un futuro posible: la educación y la recuperación de la confianza para la sistematización conjunta de saberes.

En este camino es muy importante intentar no quedarnos atrapados en la reflexión académica, que apenas llega a los que formamos parte de alguna universidad y a algunos pocos autodidactas, ya que así no podremos ser un aporte a la construcción de una sociedad orgullosamente diversa, que tenga herramientas para enfrentar los desafíos de su época, por lo que es necesario contribuir también desde la acción, aterrizando estas reflexiones abstractas, como dice Silvia Rivera Cusicanqui, en su libro *Un mundo ch'ixi es posible*:

los nuevos lenguajes de los movimientos e intelectuales indígenas, ecologistas o feministas no tardarán en sucumbir a los esquemas normalizadores del capitalismo verde y sus políticas estatales, si es que no somos capaces de rebasar la pura teorización -a la vez que profundizarla- para enfrentar con otros gestos e ideas la gravedad de los dilemas del presente (18)

Uno de los muchos medios por los que se realizan esos gestos referidos por la autora, es, sin duda, la educación, en sus más heterogéneas formas. Esa es una de las grandes razones por las que deseo ser profesora, porque sé que por medio de la enseñanza se pueden ofrecer y recibir algunas herramientas para que las personas chilenas, mapuche, *champurria*, *mapurbe*, podamos mirarnos a nosotros mismos y reconocer los rasgos físicos, espirituales, filosóficos y sensitivos, entre otros, que nos conectan con la ancestralidad indígena, que vive aún, a pesar de los siglos de colonización que cargamos en nuestros cuerpos y cabezas, formando parte de nosotros y enriqueciéndonos. Ese fue el gesto que tuvo con nosotros la tía Rosita, a quien mencioné en la introducción.

Esa conciencia acerca de nuestras heridas coloniales y de lo que tienen para ofrecer en el presente las epistemologías indígenas, nos permitirán cultivar la confianza en nosotros mismos, tan necesaria en la vida cotidiana de los individuos y en el desarrollo de las sociedades. El poeta Elicura Chihuailaf lo dice hermosamente en una entrevista con ADN: las personas que habitamos este territorio necesitamos asumir con dignidad nuestra hermosa morenidad, sentir amor y ternura por nosotros mismos y la cultura a la que pertenecemos, para poder avanzar hacia el futuro. Asimismo, la *üllkantufe* (cantante) *puelche* (territorio al este del *Wallmapu*, actualmente Argentina) Beatriz Pichi Malen nos da un *ngülam* que se puede complementar al del poeta, al final del disco *Plata*: “La confianza en nosotros mismos

fortalecerá nuestra identidad y ayudará a descubrir y respetar nuestra verdadera historia, pues, respetar nuestra historia y nuestra cultura es crecer con dignidad hacia todos los pueblos del mundo”.

Sin embargo, para que la academia cumpla el rol relevante que debería cumplir en ese ámbito, es decir, sistematizar el conocimiento que ofrezca, desde sus respectivas áreas en una relación positiva con la diversidad, es necesario un proceso de reparación de las relaciones entre la academia chilena y la nación mapuche. Se requiere de nuevas herramientas para contribuir a ese proceso de reconocimiento de sí mismo y del otro, al que por mucho tiempo trató como a un *otro* inferior. En efecto, hasta hace no tanto tiempo la academia chilena sólo tenía espacio para los discursos académicos elaborados por y para la alta alcurnia de este territorio. Para que esto se haga evidente basta con mirar en los orígenes de los conflictos que el Estado ha tenido con nuestro pueblo. Fue la crema y la nata de la academia chilena la que se encargó de elaborar los argumentos y los imaginarios que justificaron, en primera instancia, durante mediados del siglo XIX a principios del XX, la ocupación militar del territorio y más adelante la exclusión y la discriminación hacia las personas mapuche, con el fin de alcanzar el tan anhelado progreso, pero entendido desde una perspectiva colonialista y eurocéntrica, como es posible ver en la siguiente cita de Canales-Tapia:

Ilustres historiadores positivistas-liberales como Diego Barros Arana y Benjamín Vicuña Mackenna, fueron los artífices de esta elaboración discursiva contra-mapuche. La semántica del colonizador civilizador fue la que triunfó y generó lo que Gellner considera, desde la óptica anticolonial, una aberración y un sesgo intolerante. En este aspecto, Pinto remarca que esta ideología negó humanidad e identidad a los Mapuche al sur del río Bío Bío. (157)

Para que esta reparación sea posible ha sido imprescindible la introducción de intelectuales indígenas al mundo académico y el cambio de paradigma a la hora de estudiar la historia, es decir, dejar de concebir la historia en el marco de la modernidad eurocéntrica, que justifica las expoliaciones y los genocidios en nombre del “progreso” y el “desarrollo” visto desde arriba, invalidando las experiencias y necesidades de las comunidades sobre las que se imponen (Mignolo 119).

Es por esto que, en cuanto al contexto social, es importante aclarar cuáles serán mis fuentes. Para la búsqueda de datos sobre el periodo de Ocupación de la Araucanía, que decanta en la migración a las ciudades, utilizaré el texto “El problema de la propiedad de la tierra en el sur de Chile (1850-1830)” de Fabián Almonacid, en el cual el autor estudia minuciosamente, con evidencias documentales, los mecanismos por los cuales el Estado de Chile, de la mano del latifundio, despojó al pueblo mapuche de sus tierras. Dentro del mismo ámbito, también utilicé el libro *La historia del despojo* de Martín Correa, en el cual el autor también analiza las estrategias por medio de las cuales se conformó la gran propiedad latifundista en el sur de Chile. En tercer lugar, utilicé la entrevista realizada por Jorge Arrate a Hector Llaitul, titulado *Weichan: Conversaciones con un weychafe en la prisión política*, en el cual Llaitul, como vocero del Coordinadora Arauco Malleco, una organización que se dedica a recuperar las tierras mapuche por la fuerza y sabotear a las empresas extractivistas por medio del incendio de fundos y maquinarias, por lo que, naturalmente, funciona al margen de la ley chilena. En este libro Llaitul explica los fundamentos sobre los que se levanta su lucha. Por último, utilicé el ensayo titulado *La Ciudad Ajena. Subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano*, de Lucía Guerra, en el cual se analiza la relación histórica entre lo mapuche y lo urbano. Este me fue especialmente útil, pues abarca una

problemática esencial en el desarrollo de esta investigación, que es las diversas maneras en que nos hemos incorporado a las ciudades tras el éxodo causado por la Ocupación de la Araucanía.

2.4 El contexto en el poemario: Cronotopo y heterogeneidad.

Ahora que están establecidos los textos que me guiaron en las decisiones epistemológicas y en el desarrollo del contexto histórico desde una perspectiva *decolonial*, pasaré a explicar los conceptos que me guiaron en el desarrollo del análisis literario. En primer lugar, está el concepto de *cronotopo*, trabajado por Bajtín en el texto “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” del libro *Teoría y estética de la novela*, que consiste básicamente en la observación de la forma en la que son incorporados el tiempo y el espacio en las creaciones literarias, para hacerlos inteligibles para el lector: “Los elementos de tiempo se revelan en el espacio; y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico” (238). Este concepto me sirvió para pensar en las maneras en las que todo el contexto que investigué para el tercer capítulo de este informe se incorpora efectivamente en el poemario.

Otro concepto que me guió en este análisis es el de heterogeneidad literaria, trabajado por Cornejo Polar en el texto “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: Su doble estatuto sociocultural”, en el cual propone este concepto para hablar de las creaciones artísticas que se sitúan en el cruce entre dos sociedades y culturas (102), e incorporan elementos procedentes de ambas en una misma obra, creando una zona de ambigüedad y conflicto (106). Este concepto también busca superar la homogeneidad que plantea la idea del mestizaje, que

suprime el diálogo entre los elementos provenientes de diferentes culturas en nuestra identidad y en las expresiones artísticas, pero a diferencia del concepto *ch'ixi*, que se enfoca más en la identidad, la heterogeneidad se enfoca más en la producción artística. Por último, este concepto teórico esclarece un carácter básico de un corpus extenso de obras, sin embargo, requiere de un análisis literario e histórico específico para comprender la diversidad de sus manifestaciones (120). Esto es aplicado en esta investigación para reflexionar en torno a la presencia de elementos procedentes de dos culturas en el poemario: la chilena y la mapuche.

2.5 El humor en *Mapurbe*.

Los diversos elementos culturales, ya sean lingüísticos, espirituales, políticos, estéticos, entre otros, procedentes de estas dos culturas, que coexisten en un contexto colonial, se relacionan dialógicamente en la elaboración poética *heterogénea* de *Mapurbe*. Buena parte de ese *diálogo* se construye por medio de estrategias que, desde la perspectiva que trabajaré, pertenecen al ámbito del humor o de lo cómico, pero entendido de una forma compleja, es decir, que va mucho más allá del acto de “hacer reír”. El humor es una forma de resistencia, de difusión del conocimiento, de regeneración y transformación social, entre otras cosas que se irán vislumbrando a través de este informe.

Para comprender de mejor manera la forma en que las voces van apareciendo y se interrelacionan las unas con las otras en la escritura de Aníñir, fue muy esclarecedor el concepto de *dialogismo*, elaborado por Bajtín en el capítulo “La palabra en la novela”, del texto *Teoría y estética de la novela*. De acuerdo con autor toda palabra viva, enunciada por

un hablante, se encuentra *internamente dialogizada*, es decir, surge en un medio plurilingüe. Es así como entre la palabra y su objeto se encuentra todo lo que se ha dicho anteriormente sobre el mismo objeto o tema. En un contexto dialógico la palabra está contestada, evaluada, impregnada de los puntos de vista y las valoraciones ajenas (94), y el hablante orienta su palabra hacia el horizonte del oyente, que la actualiza en base a su horizonte aperceptivo (100).

De acuerdo con lo planteado por el autor, el dialogismo se desarrolla plenamente en la prosa, no en la poesía (95), pues mientras en la prosa “el lenguaje y el objeto se muestran al novelista bajo su aspecto histórico, en su proceso social de formación plurilingüe” (147). La poesía tiende a contener la voz única del poeta, que se esfuerza por desarrollar “un lenguaje puramente poético, retirado del curso corriente de la vida, extrahistórico, un lenguaje de los dioses” (148). En otros términos, la prosa se enfoca en trabajar con las fuerzas centrífugas de la palabra, que tienden a la descentralización y a la separación del lenguaje (90), mientras que la poesía, en sentido restringido, trabaja con la fuerza centrípeta de la palabra, que tiende a la centralización y la unificación del lenguaje bajo ciertas normas (89), aunque ambas fuerzas coexisten en todo enunciado.

Pero la poesía de David Aníñir que incorpora la oralidad y el espacio polifónico de la calle como partes constitutivas de su elaboración poética, en la que se entrecruzan el castellano, la jerga del COA, el idioma mapuche y el inglés, sí trabaja con el ambiente social plurilingüe, no está retirado del curso de la vida, sino que emerge de él. Además, a través de su voz poética se proyecta la de sus ancestros, las resonancias del lenguaje popular de las calles de Santiago y los discursos a los que responde desde la ironía, la sátira y la parodia, en

un lenguaje *bivocal*, que consiste en la presencia de varias voces puestas en diálogo dentro de los enunciados.

Sin embargo, es importante tomar en cuenta, en el análisis de la oralidad en su escritura, lo que dice Walter Ong: “el *homo sapiens* existe desde hace 30 mil y 50 mil años”, pero “el escrito más antiguo data de apenas 6 mil años” (12), es decir, la oralidad es anterior a la escritura, lo cual se exagera aún más en la cultura mapuche, que se mantuvo como una cultura oral prístina (12) hasta hace casi dos siglos. Mientras que Saussure observa, desde el paradigma occidental, que la escritura tiene más prestigio que la oralidad (53) debido a su carácter de objeto permanente y sólido, que la hace más apta para constituir la unidad de la lengua a través del tiempo, debido al impacto mayor que produce la representación visual, por sobre la auditiva y, sobre todo, por la escritura literaria, como se puede observar en la siguiente cita:

La lengua literaria agranda todavía la importancia inmerecida de la escritura. Tiene sus diccionarios, sus gramáticas; según los libros y con libros es como se enseña en la escuela; la lengua aparece regulada por un código; ahora bien, ese código es a su vez una regla escrita, sometida a un uso riguroso: la ortografía; eso es lo que confiere a la escritura una importancia primordial. Se acaba por olvidar que se aprende a hablar antes que a escribir, y la relación natural queda invertida (53)

A partir de esto, es posible observar que la obra de David Aníñir trabaja principalmente con estos elementos de menor prestigio, pertenecientes a la tradición oral, se distancia de la lengua literaria como es descrita por Saussure en la cita anterior, para, por el contrario, trabajar su escritura desde el habla de las calles. A su vez, para dimensionar el impacto que tiene la incorporación de la oralidad en la producción verbal mapuche, trabajaré

en base a la propuesta de mi profesora guía Soledad Falabella, planteada en el texto *Recuperaciones*. En este texto plantea que en la poesía de culturas orales como la mapuche la fuerza de la oralidad sobrepasa los límites de la página escrita, es decir, trabajan con la *energía performativa* de la palabra, que es capaz de actuar en el mundo y modificar la realidad, constituyéndose en un escenario vivo de la memoria, tal como señala Elicura Chuihuailaf acerca de su propia *oralitura*, esto es, que en ella se transmite la voz de sus ancestros y las memorias significativas de su pasado (71).

Con la importancia de la oralidad en su escritura establecida, procederé a esclarecer el concepto de la *bivocalidad*, que es muy relevante en esta investigación, por lo que es necesario definirlo. De acuerdo a lo planteado por Luisa Puig, en el texto “Polifonía lingüística y polifonía narrativa”, en el que busca sintetizar algunos conceptos bajtinianos y que me fue muy útil en su comprensión, son discursos bivocales;

aquéllos en los que es posible encontrar dos orientaciones de sentido, dos voces: una orientada hacia el objeto del discurso y otra hacia el discurso ajeno. En este caso el autor aprovecha la palabra ajena para sus propios fines, atribuye una nueva orientación semántica a una palabra que ya posee una y la conserva.

Entonces, de acuerdo a esta autora, dentro de los discursos bivocales se encuentran tres subcategorías, la primera son los de una sola orientación, en que la voz ajena incorporada está en sintonía con la voz autorial, por lo que no entran en conflicto; la segunda es de orientación múltiple, en que las voces incorporadas artísticamente en el enunciado entran en conflicto, de la cual es ejemplo la parodia, en esta modalidad la palabra ajena es contestada y discutida por el autor, pero en ambos casos “se trata de una palabra pasiva que sufre transformaciones en manos del autor”; la tercera subcategoría es el *subtipo activo*, en el cual

“el autor toma en cuenta la palabra ajena implícita o explícitamente en su discurso; esta palabra influye, actúa, determina la palabra del autor, pero desde fuera” entre las que se cuenta la *polémica oculta*, que consiste básicamente en que la palabra del autor se orienta hacia su objeto, pero vislumbrando la palabra ajena acerca del mismo objeto y posicionándose ante ella. A pesar de que Bajtín elabora su propuesta pensando en la prosa y no en la poesía, yo considero que estos conceptos si son útiles en el análisis del humor en *Mapurbe*, en parte gracias a particularidades de la poesía mapuche, como la presencia de la voz de los antepasados en la voz del poeta, como parte de una percepción cíclica del mundo en la que ahondaré más adelante, y en parte también debido a que en el poemario hay una explícita voluntad de dialogar con diferentes sectores de la sociedad, en algunos momentos interpela a los *mapurbe*, en otras ocasiones se enfrenta a las instituciones chilenas, otras veces a los Bellos, lo Villalobos, los Lucksic y los Kast (Aniñir 79), a veces de forma directa, y otras veces aludiendo sutilmente por medio de la bivocalidad.

Al intentar comprender la estética de la elaboración poética de Aniñir en *Mapurbe*, me fue muy útil una parte de la propuesta teórica de Bajtín acerca de la *literatura carnavalizada*, desarrollada en el capítulo IV de *Problemas de la poética de Dostoievski*, titulado “El género. El argumento y la estructura en la obra de Dostoievski”, en el cual el autor elabora la teoría de que la novela polifónica moderna, trabajada por Dostoievski en el siglo XIX, se desarrolla a partir de la carnavalización literaria, que tiene sus primeras manifestaciones en los géneros cómico-serios de la Antigüedad y que se mantienen vivos en el presente por medio de la memoria del género, que actualiza y renueva constantemente los conceptos que le dieron origen (156). Del mismo modo, utilicé la introducción y el capítulo I “Rabelais y la historia de la risa” del libro *La cultura popular en la Edad Media y el*

Renacimiento, en el cual Bajtín, con el propósito de comprender el contexto literario en el que se encuadran las imágenes cómicas elaboradas por Rabelais, analiza los elementos que caracterizan a la percepción carnavalesca del mundo y su paso a la literatura. Es importante mencionar que no es, en lo absoluto, mi intención proponer que *Mapurbe* pertenezca al género de la *literatura carnavalizada*, ni mucho menos que exista hoy en día una *cultura carnavalesca*, sino que, a partir de las ideas de regeneración y renovación, propuestas por Bajtín como núcleo de la visión carnavalesca del mundo y, dentro de ese marco, los conceptos ambivalencia, profanación, rebajamiento y risa, es posible comprender una faceta del humor que normalmente pasa inadvertida, esto es, su conexión con la cultura popular, la conciencia de la naturaleza cíclica del todo lo que existe y su potencial renovador.

Para acercar estas teorías a las producciones verbales de este territorio, utilicé el texto *La risa de Gabriela Mistral*, de Maximiliano Salinas Campos, en el que se reúnen varias investigaciones en torno a la risa y el humor en la cultura popular chilena, se puede encontrar una cronología del humor popular en Chile, propuestas acerca de su origen tanto en las culturas indígenas como en las hispánicas, sus primeras manifestaciones escritas y las prácticas populares que se pueden deducir de las prohibiciones de las autoridades, que bajo los parámetros del ascetismo protestante, republicano y liberal, castigaban la risa como un rasgo de inferioridad intelectual y moral.

Una característica evidente de la estética de Aníñir, que no es abordada en los párrafos anteriores, es la actitud satírica que adopta para burlarse de los vicios de la sociedad. Para conocer más al respecto utilicé el texto “Prolegómenos para una teoría de la sátira” de José Antonio Llera, en el cual el autor hace un recorrido por las propuestas de diversos autores en la búsqueda de establecer una teoría de la sátira, de su categoría como género o como

modalidad, de la presencia del humor como uno de sus componentes, de su función social, entre otros temas. Finalmente, para cerrar este apartado, es importante mencionar que también utilizaré en mi análisis literario las ideas que el propio poeta me transmitió acerca del humor en su poesía.

CAPÍTULO III

Contexto histórico, social y político del poemario

3.1 El contexto en un tiempo cíclico:

En este capítulo daré cuenta del contexto histórico, social y político del poemario, pero no lo haré pensando exclusivamente en su fecha de publicación, que es el 2005 y en el contexto inmediato, sino que lo haré pensando en el *cronotopo* del poemario, es decir, todos los tiempos que confluyen en el espacio urbano elaborado por Aníñir. Es importante mencionar, además, que la percepción mapuche del tiempo no es lineal, sino cíclica, lo que implica que los tiempos que confluyen en el poemario pueden parecer muy “lejanos”, pero no lo son. Un ejemplo muy hermoso de ese carácter cíclico del tiempo en la visión mapuche, es el hecho de que cuando una persona va a fallecer, es visitado en un *pewma* (sueño) por sus antepasados, que les dicen que morirán e irán con ellos (Ñanculef 49). Me cuenta mi Pili que así fue avisada *ñi papay*, cuando *ñi chaw* la visitó en un *pewma* para decirle que moriría, que pronto la iría a buscar, momento que ella esperó con calma. En otras palabras, el pasado forma parte de nuestro presente, aunque a los ojos occidentales, con su percepción lineal de la historia (Mignolo 127) parezca un pasado lejano.

De acuerdo con lo planteado por el *zugumachife* Juan Ñanculef Huaiquinao, en el libro *Tayiñ mapuche kimün*, desde el mapuche *kimün* se plantea que el origen de nuestra cultura data de hace aproximadamente 12.000 años (84). Mientras que el arqueólogo Dillehay, quien lleva más de 40 años investigando en el sitio arqueológico Monte Verde I y II, en conversación con *El Mostrador*, plantea que para la arqueología la cultura mapuche

tiene, al menos, 1000 - 1200 años de antigüedad. No es mi propósito entrar en esos diálogos, sino dejar establecido el carácter milenario de la cultura mapuche, que independiente de la cantidad exacta de esos miles de años, influye a nivel subjetivo en el amor y vínculo que se mantiene con el *itxo fill mogen* (la biodiversidad), que lleva considerarnos *choyün* o brotes de la tierra (28), y que subyace en todas las luchas que se han llevado a cabo para defender la tierra, la identidad y el derecho a habitarla bajo sus propias reglas.

Siguiendo a Héctor Llaitul la lucha mapuche contra el despojo es antigua y actualmente se vive el tercer ciclo de invasión y resistencia en el territorio mapuche. La primera fue la realizada por los españoles, que se concretó parcialmente, estableciendo la frontera en el *leufü* (río) Bio Bio, la segunda fue la Ocupación Militar chilena en la segunda mitad del siglo XIX y la tercera es la que está sucediendo en el presente, en que los mapuche que aún viven en sus tierras, en las pocas que les otorgó el Estado, están siendo invadidos por forestales, empresas hidroeléctricas y explotaciones mineras, en las que el mapuche solo es bienvenido como mano de obra (29). Esta visión es importante para la sensibilidad poética de David Aniñir, que es consciente de esta realidad, que también se da en la urbe. En los siguientes versos de “Mapurbe”, el poema que da título al poemario: “Somos hijos de los hijos de los hijos/ somos los nietos de Lautaro tomando la micro/ para servirle a los ricos” (93).

3.2 La expoliación del territorio ancestral

Hasta el año 1861, en el cual se inicia la mal llamada “Pacificación de la Araucanía”, la naciente República de Chile respetó los acuerdos limítrofes que establecieron el *leufü* (río)

Bio-Bio como frontera, pactados con la Corona Española en los Tratados de Tapihue en 1774 y Negrete en 1793 y 1803. Tras la independencia de Chile, tanto gobiernos conservadores, como fue el de O'Higgins entre 1817-1823, como liberales, como el de Ramón Freire, que gobernó entre 1823 y 1827, reconocieron explícitamente a la nación mapuche y su macro territorio, firmando los Tratados de Tapihue en 1825 y el de Tantauco en el 1826, (Marimán, p.281).

Sin embargo, Martín Correa señala en el capítulo “Del territorio de indígenas al territorio de colonización” de su investigación titulada *La historia del despojo*, que a mediados del siglo XIX la idea de colonizar el territorio mapuche fue establecida como una necesidad de la república criolla para avanzar hacia el progreso, entendido por los criollos como algo opuesto al supuesto salvajismo mapuche. Con ese objetivo en mente se comenzó una campaña mediática para justificar la expoliación, para lo cual levantaron un imaginario tan racista, injustificado e hipócrita, como el de la Europa colonial, como se puede observar en la siguiente cita de Mignolo, que habla de la situación general de América, pues esto sucedió en todo el territorio:

la diferencia colonial que construyeron los ideólogos del imperio español para justificar la colonización de América (por ejemplo, la inferioridad de los indios y el carácter no humano de los esclavos africanos) se mantuvo e intensificó en las repúblicas independientes. Así, después de la independencia, la diferencia colonial se reprodujo en la diferencia colonial «interna»” (112).

Este nuevo imaginario se fundamentó en la ideología de la civilización versus la barbarie, que esconde el carácter bárbaro de la propia Europa y de los criollos, pues “una vez que los términos adquieren significado dialógico y abandonan la lógica de la contradicción

(civilización versus barbarie), la barbarie se ubica en otro lugar: la civilización de los criollos y los europeos fue genocida, y, por ende, bárbara” (Mignolo 23).

Esta campaña requirió, como señalé en la introducción, un giro en el discurso previo, en el que se había construido una etnicidad ficticia, inspirada en la Araucana de Alonso de Ercilla (Guerra 54), que alzaba la imagen del araucano como el “símbolo del Estado en formación, el bastión que había resistido tres siglos la invasión de las huestes de la Corona Española” (Correa 29). Para subvertir este antiguo discurso, que inspiró el primer escudo de Chile, donde la patria libre era representada por la imagen de dos araucanos, como nos llamaban en aquella época, se inició una campaña mediática que buscaba convencer a la ciudadanía del salvajismo mapuche, como se puede observar en la siguiente cita: “a través de un cuidado trabajo mediático, la prensa entregaba la imagen de un territorio acechado por vándalos, ultrajado una y otra vez por los “salvajes”, y de los que eran víctimas campesinos y hacendados laboriosos y honrados que resistían sus ataques entregados a su suerte” (Correa 33). Esta actitud de los medios persevera hasta hoy en día, cuando se habla de la denominada “Macrozona sur” como un territorio asediado por grupos terroristas que incendian propiedades y maquinarias, pero sin mencionar jamás sus fundamentos, sin hablar de las tierras usurpadas que llevan décadas siendo reclamadas por las comunidades mapuche, y especialmente sin mencionar bajo qué mecanismos se realizaron esas usurpaciones y cuál es el trato que ellos reciben actualmente de parte de los uniformados, representantes del poder del Estado. Este discurso del periodismo no pasa desapercibido para los artistas mapuche del presente, así Luanko, un rapero *champurria* de Pudahuel dice en su canción “El Secuestro” del álbum *Tradición Oral*:

En esta tierra de kultrun y tradición oral

nos tratan como terroristas de lo más normal

rebobina dos siglos, ve el historial

los que se pintan como santos son los criminal'.

Mapuche tortura'o, asesina'o, cercena'o

por los colonos, el ejército y el Estado.

El que planta eucaliptos es respetuoso

y el que defiende la tierra delincuente peligroso (Tradición Oral).

Tras el triunfo de las fuerzas chilenas comenzó el proceso de desposesión, arrebatando al pueblo mapuche los medios de reproducción social, las tierras y el ganado, fragmentando su orden social y llevándolos a reducciones que no eran suficientes para mantener condiciones dignas de vida, como se puede ver en la siguiente cita de Almonacid: “La restricción del legislador los terminaría reduciendo a la propiedad de sus casas, huertas y campos de cultivo. Sin embargo, el carácter principalmente ganadero y comerciante del pueblo mapuche quedaba fuera de las consideraciones de la ley” (9).

Como si la usurpación ejecutada por el Estado fuera poco, el proceso entre la consolidación de la Ocupación de La Araucanía y la entrega de los Títulos de Merced con los que se le reconocería el territorio ocupado en los últimos dos años, tardó 50 años aproximadamente en concretarse. Es durante período cuando los particulares cometieron todos los abusos que pudieron y allí solo rigió la ley del más fuerte:

Por todo ello, una forma recurrente para expandir las propiedades rurales fue la vía de los hechos consumados; expulsando a los indígenas u otros ocupantes por la

fuerza, corriendo cercos, arrendando terrenos y después haciéndose dueño de ellos, prestando dinero a los indígenas y después quitándoles sus tierras y bienes judicialmente, etc. La ley del más fuerte era la única que imperaba en los campos de la Araucanía y Valdivia (Almonacid 10)

El Estado y el latifundio corrieron a la nación mapuche a las tierras menos fértiles y las que ocupaban solamente las chacras de consumo familiar, y, por ende, la empobreció, obligándola, por la fuerza de las armas, a pasar de ser una sociedad autosuficiente, con una economía de subsistencia, a ser una economía regional dependiente, compuesta por campesinos minifundistas (Pineda, 105). Y de ese modo los privaron de buena parte de sus prácticas culturales propias, que requieren, ante todo, de su territorio ancestral en un estado saludable para existir.

Hasta el día de hoy, pese al extractivismo voraz que practican las industrias, continúan siendo la región más pobre del país, con un 17,4% de su población en situación de pobreza según la encuesta CASEN 2021, pues esas riquezas benefician solamente a las empresas propietarias. Esto quiere decir que, como en toda colonización, no solo se los sacó a la fuerza de su modo de vida, sino que, además, no se les benefició en nada con el supuesto desarrollo económico que brindaría la ocupación capitalista de sus tierras, desde la de cultivo, a la más sagrada, donde descansan los ancestros, en palabras de Cesaire: “Entre colonizador y colonizado no hay lugar sino para la servidumbre, la presión, los policías (...) las culturas obligatorias, el menosprecio, la desconfianza” (12).

3.3 El blanqueamiento del *Wallmapu* y la resistencia mapuche.

El Estado centró su interés en instalar en las tierras mapuche a colonos europeos y chilenos, pues mientras al mapuche se le daba lo menos posible, apenas lo justo y necesario para sobrevivir (Almonacid 14) al colono europeo o chileno, se le entregaban miles de hectáreas por familia, además de los recursos estatales para que se pudieran instalar sin ningún inconveniente:

En Malleco, entre 1882 y 1915, el Estado donó, a 870 familias de colonos extranjeros, 51.118 hectáreas; en Cautín, en los mismos años, a 459 familias, 26.208 hectáreas; y en Valdivia, entre 1850 y 1915, a 573 familias, 25.575 hectáreas. También hubo chilenos que recibieron tierras como colonos: en Malleco y Cautín, desde 1896 a 1915, se establecieron 2.502 familias en 149.245 hectáreas. La superficie de las hijuelas dada a estas familias era sustancialmente mayor que la otorgada a los indígenas (Almonacid 14).

Este proceso de colonización europea de las tierras indígenas estuvo presente en toda América Latina, pues se debió a que: “El *ethos* de la latinidad atrajo la inmigración europea. La política inmigratoria fue una de las medidas tomadas para promover el progreso y la civilización, e indirectamente «blanquear» a los Estados-nación emergentes” (112). Por lo demás, las tierras reduccionales fueron repartidas de forma arbitraria, sin respeto a las estructuras mapuche de la propiedad, entregando por igual la tierra a un jefe de familia, que a un *lonko* o a un *üllmen* (persona con muchos bienes materiales) desarticulando así las estructuras sociales mapuche.

Esta decisión ilustra la diferencia que se puede deducir del ensayo *Discursos sobre el colonialismo*, de Aimé Césaire, entre un encuentro entre culturas fructífero, del que ambas puedan sacar provecho, nutrirse y crecer, avanzando hacia sus potencialidades. En cambio

en la colonización, tras una invasión militar los vencedores se instalan encima de los vencidos, usurpando, construyendo imaginarios de inferioridad biológica y destruyendo su identidad, para después asegurar que les hicieron un favor, pues siendo como eran no lograrían nunca progresar (20-22). De estas decisiones surgen muchas preguntas: ¿Por qué el Estado no buscó establecer diálogos con los *lonko* y los invitó, dentro de sus parámetros culturales y su sagrada libertad, a participar del progreso económico de Chile? ¿Por qué no les entregó a ellos los recursos técnicos para mejorar la eficacia del cultivo, ya que la nación mapuche practicaba mucho el comercio y el intercambio, sin obligarlos a destruir su territorio, de tanto valor espiritual como material, permitiéndoles conservar su autonomía? Desde mi punto de vista, simplemente porque la oligarquía chilena quería sacar todo el provecho económico que fuese posible, por medio de la explotación desmedida de la tierra y, a la vez, quería que Chile fuese más europeo que indio, más blanco que moreno, más capitalista que sustentable, más criollo y colonizador y menos mapuche.

Siguiendo con la visión de Cesaire, en Chile podríamos decir que la misión de los colonos europeos y criollos era explotar las tierras que eran supuestamente “desperdiciadas” por los mapuche. Como ya señalamos, la economía mapuche era de subsistencia, centrada primordialmente en la ganadería y practicada con un respeto a la naturaleza que para el sistema económico chileno, incluso hoy, es inconcebible. Sin embargo, desde la mirada mapuche el extractivismo es ilógico, ya que carece de sentido dejar infértil la tierra y secar las napas subterráneas para quien respeta la vida y pretende heredar la belleza de su territorio a sus nietos. La papay Nicolasa Quintreman, en su lucha contra la hidroeléctrica Ralco, lo expresaba con toda claridad, enclavando en la memoria sus palabras: “La tierra es nuestra madre y nadie vende a su madre.” En este sentido, lucha mapuche es por la dignidad, la

dignidad de su pueblo y la dignidad de su territorio libre y sano, por eso las hermanas Quintreman, como tantos otros, lucharon incansablemente, porque como se puede leer en la siguiente cita de Fanon: “Hay que convencerse (...) de que el colonialismo es incapaz de procurar a los pueblos colonizados las condiciones materiales susceptibles de hacerles olvidar su anhelo de dignidad” (89).

Esta colonización interna realizada por el Estado chileno dañó a la nación mapuche en todos los ámbitos, esto es, territoriales, sociales, culturales, espirituales, materiales: “Significó la expoliación de territorio, el desplazamiento forzado, el exilio. Muchos guerreros cayeron en batalla o se quitaron la vida. Otros vivieron de allí en adelante en permanente congoja. El desarraigo es una pena mayor para el mapuche” (Llaitul y Arrate, 38). Sin embargo, el espíritu de lucha no fue exterminado, como señala Cesaire: “Mi único consuelo es que las colonizaciones pasan, las naciones no permanecen mucho tiempo en el letargo, y los pueblos quedan” (14). Así, pese a la dispersión de las comunidades y la desarticulación causada por la Ocupación, lograron “sobrevivir a la derrota y el despojo volcándose al núcleo ancestral de la familia” (Guerra 65).

3.4 La vida en la *mierdópolis*,

La teórica literaria Lucía Guerra en *La ciudad ajena: Subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano*, la pobreza en la que quedó sumergida la nación mapuche tras la usurpación del 90% de su territorio forzó a las familias a enviar a algunos de sus hijos a la ciudad, dónde trabajarían mayoritariamente como panaderos y empleadas domésticas (14), ambos trabajos racializados y mal remunerados, pero que al ser “puertas adentro” eran la

mejor opción para la supervivencia en la urbe. Como dice David Aníñir en “Mapurbe”: “nacimos en la mierdópolis por culpa del buitre cantor/ nacimos en panaderías para que nos coma la maldición” (93). Por eso, la mayoría de la población mapuche migrante se instaló en la periferia urbana, marcada por la miseria económica, la falta de servicios básicos, la delincuencia, en fin, la vida dura. Como se puede observar en la siguiente cita de Andrea Aravena, quien en su trabajo “La identidad mapuche-warriache: Procesos migratorios contemporáneos e identidad mapuche urbana”, analiza las condiciones bajo las cuales se instaló la diáspora mapuche en la ciudad:

Cabe destacar, por tanto, que las comunas de mayor concentración de población indígena y mapuche de la Región Metropolitana, coinciden con aquellas donde el porcentaje de población en situación de pobreza es más alto. Lo mismo sucede al interior de la Provincia de Santiago. Ello nos lleva a ver los barrios periféricos de Santiago no solamente como lugares de concentración y reproducción de la pobreza urbana, sino también como espacios de segregación socio - étnica. (Aravena 291)

Por lo tanto, para las personas mapuche “la ciudad y la nación hegemónica sólo ofrecían la alternativa de la discriminación y la miseria” (Guerra 67), porque “la nación chilena, desde sus inicios, se ha planteado a sí misma como una comunidad homogéneamente blanca, razón por la cual ha tachado de su imaginario, todo elemento indígena en un mestizaje no asumido” (Guerra 70).

Hay una inmensa concentración de personas mapuche en la ciudad de Santiago: según el Censo 2017, 614.881, del total de 1.754.147, viven en Santiago. Sin embargo, dentro de la ciudad hegemónica, imaginada por “la élite blanca favorecedora de la noción europea de la

“civilización”” (Guerra 55), la presencia mapuche es invisibilizada en su diferencia cultural, pues la única manera de ser incorporados en el proyecto de la modernidad eurocéntrica. En esta última la cumbre civilizatoria es la construcción de ciudades metropolitanas, renunciando a su marco cultural propio, ya que, en la base de la concepción de la modernidad, se encuentra la colonialidad como su fundamento ideológico, la cual se encarga de ir borrando todo lo que difiere de su ideal eurocentrista (Mignolo 107).

Así, y de acuerdo a lo planteado por Lucía Guerra, tras una primera etapa en que el desarraigo es enfrentado con una sublimación de la memoria de ese otro lugar del que sí se sentían parte. Esto implica también un enfrentamiento con la nación/cultura chilena que los despojó de sus tierras y los empujó a la miseria y el exilio. Luego, viene una segunda etapa, en que por medio de las relaciones interétnicas se comienza a reconstituir la identidad en este nuevo espacio bicultural, adaptándose, “pero conservando como sub-texto los otros valores, códigos y signos de la cultura originaria”. Todo esto convierte el “Ser Mapuche en una categoría móvil, cambiante y fluida”, como se puede observar en los irónicos neologismos elaborados por David Aníñir para nombrarse a sí mismo y a las calles donde habitamos actualmente: “norteamearaucano”, “mapurbe” (38) “of Mapulandia street” (43).

Sin embargo, la sociedad chilena se mantuvo, mayoritariamente, hermética en su percepción de superioridad en relación con el “otro” indígena (73-75). Guerra señala que esto se debe a que Chile se fundó a partir de la concepción de la sociedad como homogéneamente blanca (70). Pero yo pienso que, en el presente, es posible ver que las personas se conciben a sí mismas como mestizas, pero en el sentido colonial del mestizaje, el del “mestizo o la mestiza que creen que hay una salida, una síntesis y una “tercera república”, sustentadas en el olvido de las contradicciones que habitan sus múltiples pasados” (Rivera *Un mundo* 78).

Esto es, se trata de un mestizaje que tiende al blanqueamiento, borrando o ignorando cualquier elemento que proceda de la vertiente indígena de esa mezcla, pues, como señala Mignolo al hablar de la invención de América Latina “Los «latinos» no eran negros sino criollos blancos o, en el peor de los casos, mestizos o mulatos de sangre pero de mentalidad europea” (109).

A pesar de todo, muchos *warriache* (gente de la ciudad), han hecho diversos esfuerzos por apropiarse de este nuevo espacio, como se puede observar en la siguiente cita de Imilan, quien en su trabajo “Experiencia warriache: espacios, performances e identidades mapuche en Santiago” explora el espacio habitados por los *warriache* en la ciudad: “No obstante, en Santiago reside un segmento masivo de la población mapuche contemporánea, que, a través de sus prácticas de habitar, experimenta y desarrolla de forma cotidiana mecanismos y estrategias de apropiación del espacio urbano” (255). Algunos ejemplos de esas estrategias y mecanismos de apropiación son los siguientes: entre los años 50 y 70 todas las tardes de domingo se reunían cientos de mapuche en la Quinta Normal, más adelante, en los 80, el sitio de congregación fueron la Estación Central y el Parque O’Higgins, en esas multitudinarias reuniones, se hacía pública la presencia mapuche en Santiago, que la mayoría del tiempo hacía el esfuerzo de pasar desapercibida (Guerra 70-72). Otro ejemplo es la construcción de 18 *rukas* (casas mapuche) en Santiago, como se observa en el artículo “Rukas en la ciudad, la apertura de Santiago de Chile a las costumbres ancestrales mapuches” en las cuales las comunidades *warriache* se han ido congregando, realizando talleres, huertas, cultivando *lawen* (medicina), practicando los ritos tradicionales como el *guillatun* o el *llepun*, y difundiendo la cultura mapuche, entre otros.

Por último, tenemos el ejemplo de los diversos artistas que aprovechan esa fricción de lo *ch'ixi*, de la que habla Silvia Rivera Cusicanqui para realizar representaciones artísticas heterogéneas, como el rap en mapudungun de Luanko, un *champurreado* que a través de la música urbana enseña sobre la cultura mapuche, o el reguetón *amapuchao* de Kalfulufken Pailafilu, o la música y el baile de la agrupación *Wechekeche ñi trawün* que está formada por un conjunto de jóvenes *warriache* que buscan mostrar a otros jóvenes que se puede seguir siendo mapuche en la urbe.

3.5 El autor y su obra

Para cerrar este apartado, habiendo ya esclarecido parte del contexto histórico, desde la expoliación del territorio ancestral por parte del Estado y el latifundio, la radicación en las reducciones y la emigración a las ciudades producto de la pobreza, hasta la reterritorialización de la ciudad por parte la diáspora mapuche, ahora mencionaré algunos detalles biográficos del autor, con el propósito de terminar de situar el poemario en su contexto de producción.

De acuerdo con lo que se puede observar en la entrevista titulada “Capítulo Estreno Programa Literario OjoXoyo Poeta Mapuche David Aníñir”, disponible en *YouTube*, en el canal *Lengua y Literatura UAHC*, la sensibilidad poética de Aníñir comenzó a desarrollarse cuando tenía once años. En ese entonces él se encargaba de transcribir las cartas que su madre le dictaba, con el propósito de enviarlas a su familia *williche* (gente del sur), en la zona de Osorno. Al derecho de la carta el poeta transcribía las palabras de su madre, mientras que, en el reverso, conversaba con su prima, y es ahí donde comenzó a desarrollar su habilidad para

elaborar imágenes a partir de su realidad, sus experiencias vitales, marcadas por la pobreza extrema, la violencia, la delincuencia, la brutalidad policial y la represión de la dictadura (9:00 – 11:00).

Más adelante en esa misma entrevista, el poeta cuenta que en los años 90 comenzó a circular los espacios ceremoniales mapuche de Santiago, en el marco de la conmemoración de los 500 años desde el inicio de la invasión colonial, que generó una nueva ola de levantamientos indígenas en *Abya yala*. En este contexto el poeta se acercó a la cultura profunda mapuche, que hizo surgir en él cuestionamientos acerca de nuestro presente, comenzó a querer saber por qué llegamos aquí, qué sucedió para que tantos mapuche vivieran en los barrios marginales de la urbe. Cuenta que acercó con timidez, pues no hablaba el mapudungun y solo sabía de lo mapuche por lo que escuchaba en la radio Colo-colo, en la cual la gente escuchaba rancheras y enviaba mensajes a sus familiares en el campo. Tras esos acercamientos surgió en él una conciencia de ser mapuche, que requería ser nombrada, pero no en el lenguaje de la comunidad, el lenguaje espiritual de Lienlaf o Chihuailaf, que, aunque hermosos, no lo representaban a él ni a su realidad, que seguía siendo mapuche, pero ya no en esos términos. En cambio, su discurso está enrevesado con el lenguaje de la *pobla*, con la experiencia de la represión, de los cogoteos, de la contracultura punk, poniendo en diálogo, en disputa, todos esos elementos, pero sin ofrecer una síntesis que busque lo Uno, que aquiete el magma de energías desatadas por la contradicción vivida, experiencial (Rivera *Un mundo* 83).

CAPÍTULO IV

El humor en *Mapurbe: Venganza a raíz*

A partir del análisis textual del humor en *Mapurbe; Venganza a raíz*, considero que, en los dos primeros poemas, es decir, *Yeyipun* y *Hacerla cortita*, es posible encontrar una entrada hacia las dos vertientes del humor que yo observo en el poemario, esto es, el humor ambivalente y regenerador de la cultura popular y el humor *negativo* de la época moderna, respectivamente. Procederé a presentar esas *aperturas*, a modo de introducción para este capítulo, no sin antes presentar los poemas:

Yeyipun

Marri- marri wenu kvze

Marri- marri wenu fvcha

Marri-marri newen ñuke mapu

Marri-marri kuifi keche mapuche

Marri-marri kom pu che mapurbe

Marri marri kvyem wanglen kom newen wenumapu

allkutuain taiñ dugu

allkutuaiñ taiñ pvlyv

allkutuaiñ taiñ rakiduam

lemoria pú lonko, Pu machi, Pu weichafe, Pu werken

kom fvcha keche, petu mongeley

kelluaiñ tufachi weche keche mapuche warría mapu muley

kelluaiñ ta presos político mapuche

kvpaiñ tamvn kellun

weche keche, pichi keche, ullcha keche

liftuay taiñ piuque

liftuay taiñ rakiduam, taiñ mogen, taiñ pulyv

kelluaiñ taiñ rvpv meu, kelluaiñ tañi lof che

kvme amuleaiñ taiñ rvpv, taiñ kudaw, taiñ rvpv mogen

lonkontuaimvn, piukentukuaimun pu mapuche

newentuleaymvn pu weche keche weichafe

llekaleleaymun pu mapuche pu weichafe

wenu kvze, wenu fvcha, kelluain taiñ rvpv

elchen kvze, elchen fucha liftuay taiñ kutran rakiduamualu,

taiñ pullyv

kvme amuleaiñ kom mapuche meli witran mapu meu

newentuleaiñ pu lamgen, pu peñi

kvme amuleayñ taiñ yeyipun, taiñ nguillatun, taiñ mogen mapuche wallmapu, taiñ

petu mogelen kom mapuche

kvme amuay taiñ pewma

marri chi weu !!!!

En el primer poema *Yeyipun*, el poeta traslada al papel un ritual que, de acuerdo a lo que plantea el *zungumachife* Juan Ñanculef en *Taiñ Mapuche Kimiün*, es parte del *guillatun*,

y se constituye como “la oración y rogativa central, donde se invocan a todas las deidades y dioses tutelares. Se pide por todo el universo, por la tierra, toda la vida y toda la naturaleza” (110). En su forma tradicional, este ritual debería realizarse en un *guillatuwe*, cuya estructura arquitectónica responde a la idea de la totalidad del mundo (110).

Yeyipun es el único poema del poemario que está completamente en mapudungun, en su primera estrofa, el hablante lírico saluda a las fuerzas tutelares, *wenu kvze* (anciana de arriba), *wenu fvcha* (anciano de arriba), *newen ñuke mapu* (fuerza de la madre tierra), *kuiñi keche mapuche* (los ancianos mapuche) y *kom pu che mapurbe*. (toda la gente *mapurbe*) (31), en este gesto el poeta deja claro el carácter espiritual y universal que atraviesa todo el poemario, el carácter ritual de ese recorrido por el *mapurbengen* (ser *mapurbe*), y que se manifiesta con especial claridad en poemas como *María Juana la Mapunki de La Pintana* y *Perimontú*. Es esta introducción del paradigma mapuche, el punto de entrada para analizar desde la perspectiva bajtiniana el desarrollo de un tipo de humor que no busca denigrar, ni destruir, ni mucho menos es la manifestación de una risita vacía, sino que está inserto en una visión universal de la realidad y en el tiempo cíclico de la naturaleza, que aniquila y renueva todo. Esto también se puede observar en lo que dice Salinas acerca de la risa de Gabriela Mistral “La risa, al fin, le venía como propiedad de una cultura y un habla popular poderosa anclada en la fertilidad y el corazón de la tierra. La literatura oficial de Chile desde los comienzos republicanos tendió siempre a desconocer ese espíritu ancestral” (10).

Por otra parte, Bajtín considera que en la época moderna solamente se utiliza la sátira, la parodia, la ironía, en fin, los recursos literarios desde los cuales suele trabajarse el humor, en su matriz *negativa*, puramente degradante. Esta vertiente también está presente en el poemario, y no es menos valiosa que la anterior, pues surge cuando el poeta, por medio de

diversas estrategias estilísticas, se dirige a las instituciones o los paradigmas que han sido la punta de lanza en los ataques que ha recibido nuestro pueblo, a saber: la iglesia, el Estado y sus fuerzas represivas, la academia, el positivismo, entre otros. Esta vertiente del humor es punzante, como plantea la voz poética en “Hacerla cortita”:

Hacerla cortita

Hacerla cortita

ir al hueso

sin asco, con ajo

puñalada certera

a la médula

a la hiel

con verso punzante

a la tráquea

a la yugular

bajo la piel

con certeza

con dolor

sin tristeza

con amor y odio

con ternura

sin vergüenza

con verdad

con templanza

con la esperanza de la venganza
ir, hacer y decir
acción directa
recuperando la memoria
levantando la vista
observando al fascista
al poeta de pelos en el pecho
y en la lengua
y en el silencio que lo acusa
porque el silencio también es resistencia
recorre tu tierra-mapu
con la mochila cargada de dramas
y un lápiz
con un dedo cruzas el mundo,
sé niño
sé joven al fornicar
y viejo al enseñar
sin remordimiento
a los tuyos
ve
anímate
y
hazlo

Escrito con la forma de una lanza o un lápiz, este poema es una suerte de arte poética del autor donde señala que se debe escribir la poesía “ir al hueso/ sin asco, con ajo/ puñalada certera” (33), porque la escritura es un arma para la venganza. De acuerdo con lo yo interpreté de lo que conversamos con el poeta cuando nos reunimos, esta carcajada sarcástica sirve para exteriorizar la ira que despierta la injusticia, en otras palabras, esta vertiente del humor constituye una forma de enfrentar el dolor, pues ante todo el daño que se ha hecho a nuestro pueblo, ante la humillación, la discriminación, el racismo, no permitir que nos quiten la sonrisa, ni la alegre ni la burlona, es una forma de resistencia y de sanación.

4.2 El humor renovador en *Mapurbe*.

En esta sección de la investigación doy cuenta de mi análisis en torno a dos poemas que son muy representativos del aspecto que busco explorar: *María Juana la Mapunky de La Pintana* y *Perimontú*

María Juana la Mapunky de La Pintana

Gastarás el dinero
 del antiquísimo vinagre burgués
 Para recuperar lo que del no es.

 Volarás sobre la nube de plata
 arrojarás bolas y lanzas de nieve
 hacia sus grandes fogatas

Eres tierra y barro
mapuche sangre roja como la del apuñalado
Eres Mapuche en F. M. (o sea, Fuera del Mundo)
eres la mapuche *girl* de marca no registrada
de la esquina fría y solitaria apegada a ese vicio,
tu piel oscura es la red de SuperHiperArchi venas
que bullen a borbotones sobre una venganza que condena.

Las mentiras acuchillaron los papeles
y se infectaron las heridas de la historia .
Un tibio viento de cementerio te refresca
mientras de la nube de plata estallan explosiones elektricas
llueven indios en lanza
Lluvia negra color venganza.

Oscura negrura of Mapulandìa street
sí, es triste no tener tierra
loca del barrio La Pintana
el imperio se apodera de tu cama

Mapuchita kumey kuri Malén
vomitas a la tifa que el paco Lucia
y al sistema que en el calabozo crucificó tu vida

In the name of father

of the son

and the saint spirit

AMÉN

y no estas ni ahí con ÉL

Lolindia, un xenofóbico Paco de la Santa Orden

engrilla tus pies para siempre

sin embargo

tus pewmas conducen tus pasos disidentes

Mapulinda, las estrellas de la tierra de arriba son tus liendres

los ríos tu pelo negro de deltikas corrientes

kumey kuri Malèn

loca mapunky pos-tierra

entera chora y peluda

pelando cables pa` alterar la intoxicada neuro

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 Malèn

LA AZCURRIA ES GRATIS. (43-44)

Perimontú

Una machi en actitud hardcore

una minosa punx atrevida

mapuche 2.0

desencadenando su yeyipunx al son del sol

en clave de luna

en llave de estrellas

con riff de cometas

una machi en actitud power metal

con newendy

agitando su trance en el mosh

saltando al pogo, tierra abajo, al tajo

tierra adentro, al rojo, al cuajo

una machi de la pobla

una hermosa mapunky borracha

marichiwaniando eufórika

¡porque andai puro marichiwaneando!

con tu brebaje de ácido sulfuriko y muday

en volà de kuyumi.

Cosmogónica dulcinea de la fábula terráquea
 una machi mapurbe con actitud sorpresiva
 con fibras de kalku por el torrente sanguinolento
 ascendiendo al rewe de alta tensión
 y al tronar de voltajes en noche de lluvia
 con el espiral del Slam al medio del foye

Una Guakolda de la esnaki
 toda brígida ella. (45)

De acuerdo con lo planteado por Bajtín en su libro *La poética de Dostoievski* lo esencial en la percepción carnavalesca del mundo, es su pathos de muerte y renovación, como se puede observar en la siguiente cita:

el núcleo mismo de la percepción carnavalesca del mundo: el pathos de cambios y transformaciones, de muerte y renovación. El carnaval es la fiesta del tiempo que aniquila y renueva todo. Así es como puede ser expresada la idea principal del carnaval. Pero subrayemos una vez más: no se trata de una idea abstracta, sino de una viva percepción del mundo que se manifiesta en las formas vividas y representadas de una acción sensorialmente concreta (181).

Este pathos de muerte y renovación se comprende de manera vivencial en la relación estrecha con la naturaleza y el tiempo cíclico, en el que la muerte nutre la vida, porque no están en polos opuestos, sino que son parte del mismo proceso. En la risa festiva del carnaval “se reaviva su relación con la sucesión de las estaciones, las fases solares y lunares, la muerte y la renovación de la vegetación y la sucesión de los ciclos agrícolas. Se le otorga singular

importancia, en sentido positivo, a lo nuevo y a punto de llegar” (*La cultura popular* 66). Esta conciencia del tiempo cíclico de la naturaleza, y, por lo tanto, del ser humano, en la que todo se renueva y regenera, casi no está presente en la cultura occidental moderna, en la que el racionalismo, con su binarismo dicotómico y su discurso monológico acerca del saber y la verdad, estructura nuestro pensamiento crítico.

Para Bajtín, cuando esa perspectiva moderna se utiliza para analizar las imágenes de la obra de Rabelais, se cae en una reducción, en nociones separadas, estrechas y monocordes (*La cultura popular* 180), considero que caeríamos en los mismos errores si analizáramos desde esa perspectiva a la “machi en actitud hardcore”(44) del poema “Perimontú” o a la “mapuche *girl* de marca no registrada” (43) de “María Juana la Mapunki de La Pintana”. Sin embargo, no es porque el poema pertenezca a la cultura medieval, donde Bajtín observa este *pathos*, sino porque en el paradigma mapuche, que tiene un vínculo muy con los ciclos de la naturaleza, esta continuidad renovadora entre la muerte y la vida es bien comprendida, como se puede observar en la siguiente cita del texto *Tayíñ mapuche kimun*, de Juan Ñanculef Huaquinao:

La vida no tiene fin para el Pueblo Mapuche, sólo se transforma, es cíclica permanentemente, se repite, se transforma por los ciclos de los ciclos. No hay lecturas de fin del mundo, ni trágica ni magnífica. Nada se termina, todo se transforma y algún día vuelve a ser lo que fue en el pasado por muchos ciclos (46).

Esta visión de mundo también la conocí en una conversación con mi chuchu, quien me contó que antiguamente, incluso cuando ella era niña, los cadáveres de los animales eran dejados sobre la tierra, en una loma, para que las aves de rapiña y los demás animales se los comieran y se cumpliera el ciclo natural en que la muerte alimenta la vida.

Considero que este paradigma de renovación y regeneración cíclica está presente en la elaboración poética que hace David Aníñir de imágenes y percepciones provenientes de la cultura mapuche, pero renovados en este nuevo espacio y realidad que habitamos. Antes de identificarlos en el texto mismo, definiré algunos conceptos que se enmarcan dentro de este paradigma cultural y artístico, y que considero relevantes a la hora de analizar los poemas.

En primer lugar, la ambivalencia, que consiste en dos interpretaciones o dos valores, frecuentemente opuestos (“Ambivalente”, [RAE]), que se encuentran en el mismo objeto, pero sin extinguirse en ninguno de sus polos, pues al hacerlo caería en la seriedad unilateral (Problemas de la poética de Dostoievski, 241). Es posible observar en este concepto una semejanza con la propuesta *chi'xi* de Silvia Rivera Cusicanqui, cuyo potencial regenerador de las epistemes surge de su ambivalencia, es decir, de la coexistencia contradictoria, pero simultánea de los contrarios. En segundo lugar, la profanación carnavalesca, en los que se juega con los símbolos del poder, pero en la búsqueda de la renovación y la regeneración, muy distinta a la profanación nihilista (La cultura popular, 385), que solo toma su valor negativo. En tercer lugar, el rebajamiento definido por Bajtín como el principio estético fundamental del realismo grotesco, pues las cosas elevadas son reinterpretadas en el plano material (La cultura popular, 305) y en ese plano son renovadas, sacadas del plano monológico de lo elevado. Ahora que ya he esclarecido los conceptos bajtinianos específicos que articulan este acercamiento al humor en Mapurbe, pasaré al análisis textual del poemario.

La ambivalencia está presente de forma transversal en el poemario, desde el mismo concepto de *mapurbe*, pues en él se reúnen dos opuestos, que son la identidad mapuche, afianzada en el territorio, difícil de concebir fuera de esa relación de coexistencia con la naturaleza, y el espacio urbano, que es el símbolo humano del “sometimiento” de la

naturaleza, en “la noción europea de la ciudad como espacio imperecedero” (Guerra 12). La profanación y el rebajamiento están presentes especialmente en los poemas *María Juana la Mapunki de La Pintana* y en *Perimontú*, por lo tanto, de esos dos poemas haré un análisis minucioso y finalizaré este subtítulo con una reflexión acerca de la presencia de este *ethos* en el conjunto del poemario.

En el poema *María Juana la Mapunki de La Pintana*, lo primero que conecta con el lector, es el juego de palabras donde María Juana es un nombre, pero también una forma eufemística y cómica que se utiliza para designar a la marihuana, que se enmarca en la incorporación que hace el poeta de la oralidad en su escritura, rebasando sus límites. De acuerdo a lo que plantea Salinas en *La risa de Gabriela Mistral*, el flujo de la comicidad popular, que se ha cultivado por siglos, es derrochado en el lenguaje y las literaturas orales, que ha sido recogido en el papel en diversos momentos de la historia, como en las lirás populares de fines del siglo XIX y primeras décadas del XX, donde “circuló el habla feliz, corporal y desprejuiciada del pueblo donde sobre todo el humor junto al amor se buscaron y encendieron mutua y alborozadamente” (26).

El hablante lírico construye una imagen ambivalente de la Mapunki, desde el mismo momento en que designa de ese modo, combinando la identidad mapuche con la contracultural del punki, que tienen en común el ser rechazadas por la sociedad chilena, pero que son muy distintas en su origen y características. En la elaboración de la Mapunki es posible observar un proceso de rebajamiento, en los versos “gastarás el dinero/del antiquísimo vinagre burgués/ para recuperar lo que de él no es” (vv. 1-3), se comprende que María Juana es alcohólica; en los versos “eres la mapuche *girl* de marca no registrada/ de la esquina fría y solitaria apegada a ese vicio” (vv. 10-11), se observa la marginalidad y el

vicio de las calles, se podría suponer que se trata de una persona indigente; en los versos: “sí, es triste no tener tierra/ loca del barrio La Pintana” (vv. 21-22) se puede observar la exclusión, que en su *cronotopo* alude simultáneamente a la realidad de muchos mapuche urbanos, que llegaron acá sin nada tras la usurpación y se mantuvieron habitando los márgenes de la ciudad, y a las historia misma del despojo y su posterior silenciamiento “Las mentiras acuchillaron los papeles/ y se infectaron las heridas de la historia” (vv 14-15); todo esto la deja fuera del mundo “eres mapuche en F.M. (o sea, Fuera del Mundo)” (v. 9).

El proceso de rebajamiento descrito en el párrafo anterior, es ambivalente en el momento en el que no se elabora para estancar el flujo de la renovación, quedándose en las emociones paralizantes como son el dolor y la tristeza, sino que reúne este polo “bajo” del alcoholismo, la marginalidad y la exclusión, con lo “alto”, que es la lucha, que la empodera: “volarás sobre la nube de plata/ arrojarás bolas y lanzas de nieve/ hacia sus grandes fogatas” (vv. 4-6), que transcurre en un espacio elevado en que ella no está sola, pues es parte de una historia de injusticias, dado que “las mentiras acuchillaron los papeles/ y se infectaron las heridas de la historia” (vv. 14-15), contra las que muchos han luchado y están luchando ahora mismo “llueven indios en lanza/lluvia negra color venganza” (vv. 18-19). Su lucha, que llueve desde el cielo a la tierra, es rebajada al plano corporal, se vuelve fea y grotesca, “vomitas la tifa que el paco Lucía” (v. 25), sale con violencia de su cuerpo como el vómito o como la sangre que bulle en las venas y sale por la herida del puñal, pero al mismo tiempo es elevada, fructífera, conducida por los antepasados y por los *pewma*, se mueve entre ambos polos del cambio. Esta imagen ambivalente instala a la María Juana entre lo alto y lo bajo, entre la enajenación del alcoholismo y la conciencia de la lucha, entre el plano terrenal y el celeste, sin extinguir la imagen en ninguno de sus dos polos, la Mapunky habita todas esas

dimensiones a la vez. Esta perspectiva ambivalente es regeneradora, porque ofrece una visión novedosa, sin solucionar las contradicciones, sino que incorporándolas y ofreciendo una imagen compleja de alguien que, para quien la mirara desde los polos fijos del racionalismo moderno y la moral cristiana, sería solo una vagabunda enajenada.

Es muy interesante observar el contraste en el poemario entre la profanación de la religiosidad cristiana y la profanación a la religiosidad mapuche, pero en este subtítulo me centraré solamente en la profanación de la religiosidad mapuche, pues es en ese procedimiento donde se puede observar esa matriz regeneradora del humor en *Mapurbe*, para hacerlo, analizaré algunos versos de *María Juana la Mapunki de La Pintana* y de *Perimontú* por parecerme muy buenos ejemplos de este procedimiento, sin embargo es posible encontrarlo a través de todo el poemario de forma más aislada, por ejemplo en los versos “mis putesías son como gotas de semen/ cómicas cuestiones que SEMENacen” (35), del poema “Temporada apológika” en los cuales se puede ver la matriz corporal como reflejo del principio de la fecundidad y el humor, que es parte esencial de la risa popular, además de la profanación de la poesía misma, que es convertida en *putesías*.

Como ya señalamos, la profanación consiste en bajar a la tierra y lo corporal, lo sagrado, eso es lo que hace el poeta con la religiosidad mapuche en el siguiente verso: “Mapulinda, las estrellas de la tierra de arriba son tus liendres” (v.36), rebaja el símbolo sagrado de la tierra de arriba, que es una especie de más allá en que los difuntos continúan su vida tal cual fue acá en la tierra, un espacio al que solamente pueden ingresar, estando vivas, las machis, como se puede observar en la siguiente cita del *zungumachife* Ñanculef: “Ellas afirman haber sido llevadas al Wenu-Mapu, y haber sido allí colocadas en un pedestal especial del conocimiento secreto” (99). Esas estrellas, normalmente serían asociadas a

nuestros *kuyfikecheyem* (ancianos que ya partieron), son rebajadas a liendres en la cabeza de la Mapunki, pero el propósito del poeta evidentemente no es humillar ni degradar la religiosidad mapuche, a la que ya demostró su filiación afectiva cuando abrió su poemario con un *Yeyipun*, lo que permite su profanación es la renovación. Esto se puede observar aún con más claridad en *Perimontú*, por lo que procederé a analizarlo.

En *Perimontú* el poeta buscaba, según me dijo el día que nos reunimos, y cómo es posible observar en el poema, imaginar a una machi que naciera aquí, pues el deber espiritual de ser machi no se escoge, sino que se hereda, debido al carácter cíclico de todo lo que existe, como se puede observar en la siguiente cita del *zungumachife* Ñanculef: “Por esto, es que la machi volverá a nacer como machi, ese mismo püllü o espíritu volverá a nacer en uno de sus nietos y/o bisnietos. Esa es la creencia mapuche del mundo cíclico, que seguirá rotando y rotando por los ciclos de los ciclos” (49). Entonces, es perfectamente factible que en esta urbe hayan nacido *pu machi* (machis), que, sin el soporte de la cultura mapuche tradicional, hayan brotado entre las grietas del concreto de esta ciudad heterogénea.

El poeta quiso imaginar cómo sería el *perimontu* (trance o visión) de esa machi, al hacerlo combina la idea espiritual elevada de la machi, con la estética callejeta del punk, como se puede observar en los siguientes versos: “una minosa punk atrevida/ mapuche 2.0/ desencadenando su yayipunx al son del sol” (vv. 2-4). De acuerdo a lo planteado por el *zungumachife* Ñanculef, la machi, normalmente, tiene la capacidad de entrar en comunión con las energías del *Wenu mapu* (tierra de arriba) en sus trances, mientras que, en general, se mantiene distante de las fuerzas negativas ocultas del *Minche mapu* (tierra de abajo) que es el espacio que está debajo de donde nosotros habitamos, que es el *Nag mapu* (tierra que habitamos). En el *Minche mapu* reside el *wekufü*, que representa a las energías negativas

(Ñankulef 51) y que en el imaginario poético de David Aníñir es asociado a la ciudad, como se puede observar en los últimos versos de “Mapurbe”: “La lágrima negra del río Mapocho/ nos acompañó por siempre/ en este santiagónico wekufe maloliente” (vv. 25-27). Por esto, la “machi en actitud power metal” (v. 8) desciende en lugar de ascender, “saltando al pogo, tierra abajo, al tajo/ tierra adentro, al rojo, al cuajo” (vv. 11-12), al ritmo del metal, en lugar del kultrun, porque esta machi brotó en la ciudad periférica, sin el sustento cultural para sus experiencias espirituales, como el perimontú, así que las entiende y las vive de acuerdo a los elementos presentes en la periferia de este “wekufe maloliente” “marichiwaniando eufórica” (v. 15), el poeta incorpora, incluso, el humor televisivo en estos versos, pues dice “¡porque andai puro marichiwaniando!” (v. 16) que es una alusión al programa televisivo “El club de la comedia” que en uno de sus *sketches* humorísticos recurrentes decía “¡andai puro maraquiando!, que resultó tan divertido para la gente que después uno podía escucharlo en cualquier parte como una broma.

Este proceso de rebajamiento carnavalesco de la figura de la machi al plano terrenal, que en cierto grado constituye una profanación a la religiosidad mapuche, permite la renovación y la regeneración de la identidad mapuche en el espacio nuevo de la urbe, no se hace para degradar, ni mucho menos, sino que buscan engendrar algo nuevo, una manera de seguir siendo mapuche cuando, debido a la historia de despojo de nuestro pueblo, hemos terminado instalados en la periferia de esta urbe que se empeña en que abandonemos nuestras particularidades culturales para formar parte de una ciudad homogénea, que en la práctica no existe y nunca existirá. Esta es la potencia del humor carnavalesco, en el sentido amplio del término, que, al liberarse del dominio de la concepción oficial, es capaz de lanzar una nueva

sobre el mundo, desprovista de pureza y piedad, pero perfectamente crítica (*La cultura popular* 222).

4.3 El humor como puñalada certera

Mijaíl Bajtín señala que la risa popular, las formas modernas de la risa, la parodia, la sátira y el humor, están cargadas de forma casi exclusiva hacia su polo *negativo*, donde el autor satírico se coloca fuera del objeto aludido, oponiéndose a él y rechazándolo de lleno (*La cultura popular* 11). Esto se debe, entre otras cosas, a que en la época moderna occidental apenas quedan resabios de la percepción carnavalesca del mundo, pues, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, “la vida popular carnavalesca comienza a decaer: casi pierde su carácter universal, disminuye su peso específico en la vida de los hombres, sus formas se empobrecen, se reducen y se simplifican” (192), las fiestas que conservan elementos del carnaval lo hacen, por lo general, muy reducidos, fuera de la plaza pública y sin la potencia de su universalismo. Por todo eso, el carnaval dejó de ser la fuente para la carnavalización literaria, cediendo su lugar a la literatura ya carnavalizada en aquel entonces, por medio de la memoria del género, que tiene sus máximas expresiones en Rabelais y Dostoievski.

Aunque ya observamos en el capítulo anterior que sí es posible identificar lo esencial de la literatura carnavalizada en la poesía de Aníñir, estas formas puramente negativas del humor moderno, a las que alude Bajtín, también están presentes en el poemario. De hecho, son estas las que, a mi parecer, saltan a la vista con más claridad, entre otras cosas, porque, según me contó, el poeta trabaja de manera intencionada desde una modalidad satírica. Lo llamo modalidad porque de acuerdo a lo planteado por Llera, es la forma en la que conviene denominar la presencia de la sátira en la literatura, ya que es una modalidad que se puede incorporar a cualquier género, y solamente constituyó un género en sí misma en la antigua

Roma (282). El poeta trabaja poéticamente desde esa modalidad utilizando primordialmente las figuras literarias de la ironía, el sarcasmo y la parodia, que a su vez está impregnada de la estética punk, lo que exagera el carácter violento de su poesía, a través de esas figuras la ira que nace en su interior, producto de las injusticias que ha sufrido nuestro pueblo, se exterioriza y en cierta forma se exorciza, según me expresó él en nuestro encuentro, como una forma saludable de dejar salir toda esa rabia que se acumula dentro, ya que como señala Llera, hablando del carácter lúdico de la sátira:

Las teorías psicoanalíticas enfatizan en que el juego es solo una máscara para conducir instintos agresivos, cosa cierta sin duda; pero también hay que invertir este aserto: a la aparente violencia de un poema subyace un instinto lúdico – *placer* diría Barthes – bajo la forma de la disputa, pero juego al fin, no busca las vísceras de su adversario porque sabe que solo está haciendo literatura (283).

Para observar cómo se desarrolla en el poemario este humor punzante, que se opone radicalmente al objeto del que se burla, buscando su aniquilación, me parece paradigmática la relación que establece el poeta con la religión cristiana, por eso trabajaré principalmente con el siguiente poema:

Salmo 19997

A Simón

Padre nuestro que estas en el suelo
 putificado sea tu nombre
 vénganos de los que viven en los faldeos de La Reina
 y en Las Condes

hágase señor tu unánime voluntad
 así como lo hacen los fascistas en la tierra
 -nuestra tierra -
 y los pacos en la comisaria
 Danos hoy nuestro pan que nos quitan día a día
 perdona nuestras verdades
 así como nosotros condenamos
 a quien no las entiende
 no nos dejes caer en esta invasión
 y líbranos del explotador.

Maaaaaaaaaaaaammeeeeeeén

En el nombre del padre soltero
 del hijo huérfano
 and the saint spirit.

(Q.E.P.D.)

En el poema utiliza la bivocalidad de orientación múltiple en una parodia de la clásica oración cristiana “Padre nuestro”. Comienza bajando a Dios hasta el suelo: “Padre nuestro que estás en el suelo” (v.1), para después, en lugar de santificar su nombre, maldecirlo “putificado sea tu nombre” (v.2), y desde ahí solicitarle que nos proteja de los ricos “vénganos de los que viven en los faldeos de La Reina” (v.3), que es lo contrario a lo que ha hecho el cristianismo hasta ahora, pues fue parte fundamental de la imposición colonial de la “civilización” con su verdad única y monolítica, en la que no cabe nada que no se ajuste a lo

que ellos consideran correcto, por eso el poeta dice “hágase señor tu unánime voluntad/ así como lo hacen los fascistas en la tierra/ -- nuestra tierra--“ (vv. 5-6) y en lugar de decir amén, dice “maaaaaaaammeeeee” (v.15) que es un insulto. Finalmente, el poema cierra con diciendo “and the saint spirit/ (Q.E.P.D)” (vv. 18-19), porque como señala en “Poetry pewman” mientras empatiza con peones, jornales, gañanes e indigentes que no son oídos por Dios, porque “era obvio que Dios no les escuchaba/ porque *Dios sólo entiende inglés*” (vv. 39-40), porque Dios es parte fundamental del imperialismo y el colonialismo.

Este constituye solamente un ejemplo de las muchas manifestaciones del humor como herramienta de la ira en *Mapurbe*, que busca la aniquilación de aquellas figuras que han aportado o han sido derechamente las causantes del dolor de nuestro pueblo, en ese contexto descrito en el capítulo III de esta investigación y que, en nuestra conversación, el poeta llamo “tragedia mapuche” ante la cual la risa sarcástica es una forma de resistencia, de decirles: miren, ni con todo lo que nos han hecho, nos han quitado la sonrisa. Esto no es menor, porque desde el inicio de la colonización el poder buscó imponerse a través del temor y el sufrimiento, de la derrota interior, como se puede observar en la Ordenanza No 137 de Felipe II, en los primeros tiempos de la conquista, donde decía “Será, señala esta ordenanza, gracias al deslumbramiento creado por la ciudad que los indios le tendrán tanto temor a los españoles que no se atreverán a faltarles el respeto” (Guerra 19), sin embargo eso no resultó como esperaban en ese tiempo, porque las ciudades españolas fueron decenas de veces destruidas por los *weichafe* de aquel entonces, ni les resulta ahora, porque existen muchos poetas que como David apuñalan la hipocresía de esta ciudad con una carcajada sarcástica, porque como cité en la introducción “La risa es un efímero fognazo de magnesio que no teme a la muerte” (Llera, 290).

V Conclusiones

Como planteé en la introducción el punto de partida del camino que estoy recorriendo, del que es parte esta investigación, fue la conciencia que adquirí, cuando asesinaron al *lamgen* Camilo Catrillanca, en el año 2018, de que todavía somos mapuche en el presente, porque antes serlo era solamente un asunto de origen, desconectado completamente de la realidad actual. En ese ámbito, a nivel íntimo, la lectura de *Mapurbe: Venganza a raíz* fue muy importante, porque me permitió ver que el ser mapuche era algo móvil, que se puede transformar sin perder su esencia, porque estamos en la urbe “Somos mapuche de hormigón/ debajo del asfalto duerme nuestra madre/ explotada por un cabrón” (Aniñir 93). Aprendí que es legítimo para mí llamarme mapuche, o *mapurbe*, a pesar de que nací en la periferia urbana, hablando castellano y educada en este sistema. También, tomé consciencia de que, como señalé en la Introducción al leer los análisis de Martín Correa y Canales Tapia et. al., históricamente se ha silenciado las voces y la historia mapuche, pero que a pesar de todo hay cosas fundamentales que aún perduran, que permanecen como semillas dormidas dentro de uno, y que a partir de experiencias y reflexiones pueden llegar a convertirse en *choyün* (brote).

A partir de esa conciencia de mi *mapuchengen* (ser mapuche) comencé a observar en mi propia existencia la presencia de la episteme mapuche, a ver en los *pewma* (sueños) de mis tías, en las extraordinarias experiencias espirituales de mi Pili, en nuestros rasgos corporales, en nuestra relación con la naturaleza y los alimentos, y nuestras costumbres familiares, la presencia de los valores que aprendió ella en su primera infancia, cuando vivió en la *mapu ketropitra*, y que nos transmitió por medio de sus enseñanzas.

De esas enseñanzas, una de las que más me ha marcado es la de pedir permiso, mostrando respeto a todos los lugares naturales a los que uno ingresa, porque ha sido muy influyente en mi forma de percibir el mundo, de ver espíritu en los seres de la naturaleza. Sin embargo, como señalé en el apartado 1.1 de la introducción, también comencé a darme cuenta de los vacíos, de la inmensa cantidad de cosas que no sé sobre nuestro pueblo, porque nunca me fueron enseñadas en la escuela. Me di cuenta del silencio que envuelve a *lo mapuche* en este país, donde el único referente que teníamos los estudiantes para conocer esa parte de nosotros mismos, por parte de la educación formal, era la etnicidad ficticia que se elaboró en el periodo de la independencia, a partir de *La Araucana* de Alonso de Ercilla, con el propósito de elevar la moral de la nación chilena (Guerra 54). Más adelante también descubrí que en la universidad, en los ramos troncales, tampoco se incorporaban las voces indígenas, por lo cual, aunque existe la oportunidad de aprender el mapudungun, lo que agradezco mucho, no se busca incentivar este interés en los estudiantes.

Esta investigación me permitió aquilatar en mi propia experiencia de investigadora como esta relación tan distante de la ciudadanía con la cultura mapuche es producto de una relación fisurada por el *colonialismo interno e internalizado*. A partir de estos dos conceptos propuestos por Pablo Gonzales Pineda y Silvia Rivera Cusicanqui respectivamente, que me motivaron a buscar mejores formas de comprender las maneras en que la dominación colonial ha perdurado tras las independencias de las repúblicas y han penetrado en la interioridad de las personas, guiándolas a un dañino rechazo a sí mismas y al *otro* indígena.

Sin embargo, a pesar del racismo colonial estructural, el interiorizado, la pobreza y la marginación, siempre han existido personas que han luchado por conservar y difundir las producciones verbales del pueblo mapuche. Un ejemplo de eso es el relato de vida del *lonko*

Pascual Coña, transcrito por el padre Ernesto en el texto *Vida y costumbre de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*, en el cual el *lonko* ve en la escritura una herramienta útil para la conservación del *mapuchengen*. En su prólogo advierte que los jóvenes se estaban alejando demasiado de su cultura y pronto no sabrían ni siquiera hablar mapudungun, ante lo cual el ofrece su relato, para combatir ese olvido. Esto me llevó a tomar conocimiento de cómo, paradójicamente, las recopilaciones que surgieron en aquella época, que estaban todas mediadas por transcriptoros, científicos y religiosos, cuya mentalidad estaba dentro del paradigma evolucionista, que creía en la existencia de culturas superiores e inferiores, y establecían relaciones asimétricas con sus informantes, esos textos son el único medio que tenemos muchos mapuche que “crecimos sin el ritmo y el tono de un ül” (Mora 10) para conocer estas valiosas obras de nuestro pueblo.

El conocimiento de las voces mapuche, tanto las del pasado, como las contemporáneas, ya sea por medio de la escritura o en conversaciones y contacto directo, me permitieron ir develando en la investigación cómo nuestras propias *heridas coloniales* nos permiten experimentar esos momentos traumáticos de la vida, en los que adquirimos conciencia de estar dentro de una sociedad todavía colonial. En mi caso, esa *herida* se hizo presente cuando ocurrió el asesinato de Catrillanca y comencé a comprender que, así como todavía somos mapuche en el presente, todavía somos objeto de tratos racistas, el ejemplo de Catrillanca es extremo, al igual que muchos otros, es el racismo que condena a muerte. Sin embargo, hay cientos ejemplos a pequeña escala de cómo esa lógica sigue operando, por ejemplo, el mismo año de su asesinato, un profesor de historia de mi colegio me dijo que el pueblo mapuche no tenía cultura, porque no utilizaba la escritura, y varios años antes, cuando

iba en la básica, un neonazi escupió desde un auto a mi falda del colegio, mientras nos gritaba, a mí y a mi madre, algo respecto a ser negras.

A partir de esas experiencias, de esas *heridas*, podemos tomar conciencia de que es necesario participar de los cambios de paradigma que se vienen gestando desde hace mucho tiempo, entre los que se cuenta la perspectiva *decolonial*, que es en base a la cual yo intenté desarrollar el análisis del contexto histórico social y político en el capítulo III. Así podremos comenzar a ver que nuestros rasgos indígenas, a nivel físico y espiritual, no tienen nada de malo, al contrario, en ellos, tal vez, están los conocimientos necesarios para enfrentar las crisis del presente, especialmente la crisis medioambiental, que surge de la desconexión con la tierra que genera la episteme racionalista occidental, como se puede ver en “pewkayéal podrido dinero” hay que hacer algo antes de que “la huida a la ciudad glacial del polo sur/ sea el único escape/ para la venganza del sol” (Aniñir 56). Pero eso no implica desconocer que, así como tenemos en nuestro interior estas epistemes indígenas, también tenemos las occidentales, es por eso que el concepto de lo *chi'xi* propuesto por Silvia Rivera Cusicanqui, es tan importante, porque lo que hay que hacer ahora es poner en diálogo estas diferentes epistemes, para ir obteniendo lo mejor de cada una, a partir de la fricción de los opuestos y no de la supresión, ficticia, de las diferencias.

Me parece importante afirmar, que durante la investigación las reflexiones me permitieron ir llegando a la convicción que, para que ese diálogo se pueda generar, es necesario conocernos mutuamente. En general, los indígenas sabemos bastante sobre la cultura occidental, ya que estamos forzados a vivir, estudiar, y desarrollarnos dentro de ese paradigma, pero no es lo mismo a la inversa, es muy poco lo que sabemos sobre lo indígena. Para que eso suceda, como ya señalé antes, la academia tiene que continuar en el camino de

reparar las relaciones con las naciones originarias, para lo cual es imprescindible la inclusión de personas procedentes de esas culturas en la academia, y el estudio y la difusión de los conocimientos que surjan de ese diálogo, sistematizados de forma ética.

Es por esto que el propósito de esta investigación fue aportar un pequeño grano de arena al estudio de la producción verbal mapuche desde una perspectiva *encarnada* y *decolonial*, que, como señalé en el marco teórico metodológico, reconozca claramente el lugar histórico, político e ideológico desde el que se investiga, otorgando valor a la genealogía, porque es ahí donde reside buena parte de la sabiduría indígena, y adoptando puntos de vista que vean más allá de la modernidad-colonialidad. A su vez, quise incursionar en un ámbito que no suele ser abordado: el humor, que es utilizado por el poeta como un arma de resistencia interior, por medio del sarcasmo y la burla, pero que a su vez, es una forma de renovar la estética de *lo mapuche*, abriendo el camino a formas de experimentar la identidad indígena que se distancian de todo esencialismo, en las que se yuxtaponen y enfrentan elementos procedentes de las diversas culturas que se encuentran en el espacio heterogéneo de la ciudad.

En esa búsqueda, a nivel del lenguaje lo primero que se hizo evidente para mí, fue el carácter altamente oral de su escritura, como señalé en el marco teórico metodológico, pues, buena parte de su efecto humorístico surge del hecho de que él escribe del mismo modo en que se habla en las calles de Santiago, hay muchos ejemplos de esto en el poemario, pero mi favorito, por la potencia de su mensaje es “LA AZCURRÍA ES GRATIS” (Aniñir 44). En la *warria* todos somos buenos para *el webeo*, *echar la talla*, *el vacile*, en fin, para enfrentar las vicisitudes de la vida con una carcajada fuerte, sarcástica, irónica, que marque nuestra presencia, para que nadie olvide quienes somos, ni donde estamos.

Pero el descubrimiento que más me motivó en el transcurso de esta investigación fue el que emergió de la lectura bajtiniana del poemario, esto es, en síntesis, que David Aníñir, desde su poética irreverente, punk, renueva y regenera la estética mapuche. En efecto, y como señalé en el capítulo III, la poesía de *Mapurbe: Venganza a raíz* toma los elementos constitutivos de la cultura ancestral, sin temor a despertar la ira de quienes consideran ilegítimo pensar la identidad mapuche fuera del territorio y las tradiciones, y los revitaliza en este nuevo espacio, donde habitamos buena parte de los mapuche, producto de la ocupación del territorio ancestral por parte del Estado, el latifundio y el empresariado. Elaborando imaginarios *chi'xi*, (manchados), como el de “María Juana la Mapunki de la Pintana”, o la mache “minosa punk atrevida” (45)

Finalmente, para cerrar, es importante mencionar que hubiese deseado tener una teoría literaria del humor que emergiera de la propia producción oral mapuche, en lugar de tener que adaptar teorías que, aunque con semejanzas suficientes como para sustentar mi análisis, fueron creadas pensando en otras realidades culturales. Por lo tanto, como un compromiso personal, de aquí en más, deseo poder contribuir a su desarrollo.

Referencias

“Capítulo estreno: Poeta Mapuche David Aníñir”. *Programa Literario Ojoxojo*, subido al canal *Lengua y Literatura UAHC, YouTube*, 6 Dic. 2018.

“Historias debidas VIII: Silvia Rivera Cusicanqui”. *Canal Encuentro, YouTube*, 18 Abr. 2018.

Aimé, Cesaire. Discurso sobre el colonialismo (fragmento). UNAM, 1955.

Almonacid, Fabián. “El problema de la propiedad de la tierra en el sur de Chile (1850-1830)”. *Historia*. volumen 42, número 1, 2009

Alonso, Judit. “Rukas en la ciudad, la apertura de Santiago de Chile a las costumbres ancestrales mapuches”. *Deutsche Welle*, 29 Oct. 2017.

Alvarado Lincopi, Claudio. “Silencios coloniales, silencios micropolíticos. Memorias de violencias y dignidades mapuche en Santiago de Chile”. *Aletheia*, Vol. 6, N°12 , 2016, 1-17.

Andrea Aravena. (2001). “La identidad mapuche - warriache: Procesos migratorios contemporáneos e identidad mapuche urbana”. *IV Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G*, 2001.

Aníñir Guilitraro, David. *Mapurbe: Venganza a raíz*. Pehuén, 2018.

Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la edad media y el renacimiento: El contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial, 2003

----- *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica, 1986.

----- *Teoría y estética de la novela*. Taurus, 1989

Canales-Tapia, Pedro et al. "Textos escolares de Historia: la reproducción del racismo contra los pueblos indígenas en Chile". *Revista Austral de Ciencias Sociales*, Vol. 10, N° 34, 2018.

Caniuqueo, Sergio. "¿Cómo llegamos a esto? Racismo en Gulu Mapu". Columna de opinión, *Ciper*, 4 Ago. 2020.

Chihuailaf, Elicura. "Nuestra sociedad no asume su hermosa morenidad". *ADN Radio* [Santiago, Chile] 08 Sep. 2010: s.p. Web 10 Nov. 2022.

Correa, Martín. *La historia del despojo. El origen de la propiedad particular en el territorio mapuche*. Pehuén editores y Ceibo ediciones, Chile, 2021.

De Saussure, Ferdinand. *Curso de Lingüística General*. Losada 1945.

Eco, Umberto. "El lector modelo". *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Lumen, 1993.

Epulef, Anita, et al. *Zomo Newen. Relatos de vida de mujeres mapuche en su lucha por los derechos indígenas*, Coordinadora Elisa García Mingo, LOM, 2017.

Fajardo, Marco. "Antropólogo estadounidense Tom Dillehay: "La cultura mapuche es mucho más compleja de lo que se cree". *El mostrador*, 29 Jul. 2020.

Falabella, Soledad. "'Hilando en la memoria": La poesía de poetas mapuche contemporáneas: Millapan, Curriao, Huinao y Panchillo". *Hispanamérica*, N° 105, 2016, pp 69-82.

Fanon, Frantz “Sobre la cultura nacional”. *Los condenados de la tierra*. Fondo de cultura económica México, 88-106.

Gonzales, Pablo. *La democracia en México*, Era, 1965.

Guerra, Lucía. *La ciudad ajena. Subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano*. CEIBO, 2013.

Haraway, Donna. “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial.” *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Catedra, 1995, 313-346.

Imilan, Walter. *Experiencia warriache: espacios, performances e identidades mapuche en Santiago*. 2014.

LLaitul, Hector y Jorge Arrate. Weichan. *Conversaciones con un weychafe en la prisión política*. CEIBO, 2012.

LLera, José Antonio. “Prolegómenos para una teoría de la sátira”. *Tropelías: revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, no 9-10, 281-293.

Luanko, Gonzalo. “El Secuestro”. *Tradición Oral*, 2015, *YouTube*.

Luengo, Enrique. “La otredad indígena en los discursos sobre la identidad latinoamericana”. *Cuadernos Americanos*. México, 1998.

Mariman, José, et al. “El nuevo ciclo de movilización mapuche en Chile y el proyecto autonomista para una región plurinacional”. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*. número 34, 2015, 280-301.

Mignolo, Walter. *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa, 2007.

Millalén, J. et al. “La sociedad mapuche prehispánica: kimün, arqueología y etnohistoria”. *¡...Escucha, winka...! Cuatro ensayos de Historia Nacional Mapuche y un epílogo sobre el futuro*, LOM, Santiago: 2006.

Mora Cuarriao, Maribel, Fernanda Moraga Garcia y Jaqueline Caniguán. *Kümedungun/Kümewirin: Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX - XXI)*. LOM, 2010.

Ñanculef Huaiquinao, Juan. *Tayiñ mapuche kimun: Epistemología mapuche - Sabiduría y conocimiento*. Universidad de Chile, Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, 2016.

Ong, Walter. *Escritura y oralidad*. Fondo de la Cultura Económica, 1982.

Pichimalen, Beatriz. *Plata*, Acqua Records, 2000, *YouTube*.

Pineda, César Enrique. “Mapuche: resistiendo al capital y al Estado. El caso de la Coordinadora Arauco Malleco en Chile. *Temas y problemas de nuestra América. Latinoamérica*, 2014, 99-128.

Polar, Cornejo. “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: Su doble estatuto sociocultural”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 1978.

Pozo, Gabriel y Margarita Canio Llanquinao. *Historias divertidas del mundo mapuche en la memoria de Marta Parra Lincopán*. Ocho libros, 2017.

Puig, Luisa. “Polifonía lingüística y polifonía narrativa”. *Acta poética*, vol.25, n° 2, 2004

Referencias:

Rivera Cusicanqui, Silvia. “Descolonización y pueblos indígenas. Reflexiones desde lo Ch’ixi”. Cátedra Victoria Castro de la Universidad Alberto Hurtado, *YouTube*, Santiago, 10 de Nov. 2022.

Rivera Cusicanqui, Silvia. *Un mundo ch’ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta limón, Buenos Aires: 2018.

Salinas, Maximiliano. *La risa de Gabriela Mistral: Una historia cultural del humor en Chile e Iberoamérica*. LOM, 2010.

Torres Guillén, JAimé. “El carácter analítico y político del concepto de colonialismo interno de Pablo González Casanova”. *Desacatos*, N°54, 2014.

Wilhelm, P. Ernesto. *Vida y costumbre de los indígenas araucanos en la segunda mitad del siglo XIX*. Imprenta Universitaria, 1936.