

# ENCUENTROS EN LA ENCRUCIJADA MAPURBE

David Aníñir y la poesía indígena contemporánea

Juan Guillermo Sánchez M.  
University of Western Ontario

*Resumen: En el año 2005, David Aníñir publica Mapurbe en Santiago de Chile, un poemario que ha generado polémicas y reflexiones sobre la identidad, la lengua y la globalización del pueblo mapuche-huilliche entre los críticos de la poesía chilena y los propios poetas indígenas. Debido a la novedad del poemario, pocos estudios han abordado Mapurbe desde un enfoque que trascienda el siglo XXI en Chile. De ahí la necesidad del presente trabajo al analizar el collage lingüístico en Mapurbe en el contexto de la poesía indígena contemporánea; y al situar en retrospectiva la propuesta estética de Aníñir a partir de dos categorías de las ciencias sociales: colonialismo y colonialidad.*

El presente artículo, más allá de perseguir colectividades o representaciones de comunidades nativas, persigue subjetividades indígenas en intersecciones comunes. Desde grandes campos temáticos como la ironía, el desarraigo y la identidad, este texto se centra en la manera cómo el poeta mapuche intenta nombrar en castellano-mapudungun su situación subalterna. El título del libro a trabajar, *Mapurbe*, es un neologismo que superpone las dos lenguas y con el que Aníñir quiere señalar la heterogeneidad de los mapuche urbanos. La imagen de la encrucijada es inevitable: un cruce de caminos en el que diversos discursos, lenguas, pasados, se encuentran y se sobrepasan.

La propuesta está dividida en tres partes que, a pesar de sus tonos disímiles, se complementan. “Encrucijada mapurbe” hace énfasis en los intercambios lingüísticos y culturales que constituyen la poética de Aníñir; “Entre el verbo ajeno y la poesía de confluencias” relaciona esta poética con autores indígenas contemporáneos en encrucijadas lingüísticas semejantes o paralelas; finalmente, “Oralidad, escritura y alfabetismo” demuestra cómo esta encrucijada contemporánea tiene raíz en antiguas circunstancias coloniales, las cuales —según los propios poetas indígenas— aún no han sido resueltas y continúan, por tanto, definiendo la colonialidad en América Latina.

## ENCRUCIJADA MAPURBE

David Aníñir Guilitraro es hijo de inmigrantes mapuche que llegaron del sur de Chile. Ana Muga (2005) abre así su entrevista con el poeta: “De origen mapuche por padre y madre, David Aníñir Guilitraro vino a nacer en la periferia de la ciudad de Santiago, donde se conocieron sus progenitores, expulsados de sus

*Latin American Research Review*, Vol. 48, No. 1. © 2013 by the Latin American Studies Association.

tierras ancestrales por la pobreza y los siglos de usurpación”<sup>1</sup>. Reportajes, entrevistas, videos y textos poéticos repiten la expresión “mapuche de hormigón”, con la que Aniñir busca autorrepresentarse, al tiempo que reflejar la experiencia de toda una generación de jóvenes mapuche desarraigados, los cuales en su mayoría han perdido la lengua: el mapudungun.

Sin embargo, a pesar de la pérdida, Aniñir se autorreconoce nieto de Lautaro —líder de la resistencia nativa contra las fuerzas de Pedro de Valdivia durante la guerra de Arauco— y, desde las calles de Cerro Navia o La Pintana (comunas periféricas de Santiago) y junto al Río Mapocho, ha sido parte de múltiples movimientos culturales mapuche en la ciudad como El Rock en Río (homónimo del festival en Brasil), de donde se fueron gestando términos como *mapuheavy* y *mapunky* (variaciones de *mapurbe*).<sup>2</sup> Según las declaraciones del poeta en la misma entrevista con Muga, los poemas de *Mapurbe* se fueron gestando desde 1995; pero será hasta el año 2003 que el poeta y gestor cultural mapuche Jaime Luis Huenún incluya un fragmento de la obra en su antología *20 poetas mapuche contemporáneos*, en cuya introducción leemos: “Estas palabras se han soñado, se han buscado y se han escrito en dos idiomas (el mapudungun y el español) y en dos mundos (el mapuche y el chileno); ambos todavía no terminan de encontrarse y de entenderse en plenitud. Pero los nudos de la historia y de la sangre podrán —quizás— ser desatados por la poesía” (Huenún 2003, 7). Al margen de los grandes centros educativos y editoriales de la capital, en el 2005 el proyecto Odiocracia Autoediciones publicará el poemario completo, en el que Aniñir (2005) pugna con la gramática del castellano desde su disidencia académica:

Yo aquí me enfrento a mi realidad, no manejo, soy un incipiente poblacional que observa, pero yo no he tenido formación académica, yo no he tenido mis conocimientos planteados dentro de la comunidad mapuche donde yo pueda defender y revalorar mis derechos y ahora soy de la ciudad. Estudio en la nocturna porque me echaron de la educación media, ahora estoy en la enseñanza superior, pero esta formación es deformada, es dura, por la realidad que me tocó vivir.

Tanto en la entrevista de Muga como en los comentarios de Huenún y Aniñir, las expresiones que se emplean para presentar y exaltar esta poesía contienen térmi-

1. Un porcentaje importante de las obras citadas en el presente texto es extraído de Internet. Cuidando la calidad de las fuentes, este gesto crítico busca estar acorde con la poética de Aniñir, quien en su poema “Lautaro” actualiza la imagen idílica del héroe mapuche y la ubica en el ciberespacio. En la era informática, Aniñir se apropia de los espacios democráticos de la Web (p. ej., blogs, YouTube, *websites*) y convoca desde su poesía a la resistencia cultural. Esta entrevista de Ana Muga, por ejemplo, es publicada en el magazín del Movimiento de Izquierda Revolucionaria de Chile. Por otro lado, si se analiza cada uno de los sitios a los que este trabajo hace referencia, se puede concluir que la labor sociocultural de Aniñir no sólo está atravesada por las tradiciones mapuche y por algunas tendencias *mainstream* del Santiago de Chile contemporáneo (p. ej., hip-hop, punk), sino por corrientes ideológicas que, si bien no definen su poesía, nutren sus metáforas e ironías. Para profundizar en este tema, ver el artículo de María José Barros Cruz (2009).

2. Según el último censo poblacional de Chile, realizado en el año 2002, en la capital habitaban aproximadamente 292.000 mapuche, cifra que equivale a cerca del 30 por ciento de la población total del Gulumapu (la gente de la tierra, los mapuche). Ver el testimonio del antropólogo mapuche Enrique Antileo, entrevistado por Wladimir Paneimal (2010), el cual contextualiza y justifica los neologismos y los juegos lingüísticos de la poética de Aniñir, siempre exaltando la mezcla y la heterogeneidad.

nos que insisten en la continuidad de una situación colonial: “nietos de Lautaro”, “siglos de dominación”, “nudos históricos” son algunos de ellos. Comprender el hilo histórico que atraviesa esta propuesta estética es uno de los desafíos del presente texto. “Mapurbe”<sup>3</sup> es el poema que le da título al libro:

Somos mapuche de hormigón  
 Debajo del asfalto duerme nuestra madre  
 Explotada por un cabrón  
 Nacimos de la mierdópolis por culpa del buitre cantor  
 Nacimos en panaderías para que nos coma la maldición.  
 Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes y ambulantes  
 Somos de los que quedamos en pocas partes  
 El mercado de la mano de obra  
 Obra nuestras vidas  
 Y nos cobra  
 Madre, vieja mapuche, exiliada de la historia  
 Hija de mi pueblo amable  
 Desde el sur llegaste a parirnos  
 Un circuito eléctrico rajó tu vientre  
 Y así nacimos gritándoles a los miserables  
 Marri chi weu!  
 En lengua lactante.  
 Padre, escondiendo tu pena de tierra tras el licor  
 Caminaste las mañanas heladas enfriándote el sudor  
 Somos hijos de los hijos de los hijos  
 Somos los nietos de Lautaro tomando la micro  
 Para servirle a los ricos  
 Somos parientes del sol y del trueno  
 Lloviendo sobre la tierra apuñalada  
 La lágrima negra del Mapocho  
 Nos acompañó por siempre  
 En este santiagónico wekufe maloliente<sup>4</sup>

La encrucijada mapurbe de David Aníñir es un territorio de contrastes. En el poema, Santiago de Chile es la imagen misma del ser mapurbe (“debajo del asfalto duerme nuestra madre”) en la que se superponen físicamente dos universos (el que explota los recursos y el trabajo, y el que preserva la naturaleza y enuncia desde la colectividad); es una ciudad en la que se dan cita el cemento, la madre tierra y el *pewma* (sueño, territorio sagrado mapuche); es el peso del hormigón sobre la memoria ancestral, y la radiografía de una sociedad en la que los indígenas ejecutan sólo ciertos trabajos (“Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes y ambulantes”); es la morada de una generación de inmigrantes confundidos (“Desde el sur llegaste a parirnos”) en tanto han perdido a la tierra, su madre

3. A partir de este momento, todos los poemas de Aníñir (con una sola excepción, “Temporada Apológika”) serán extraídos del sitio Web de la organización mapuche Meli Wixan Mapu, actualizados el 23 de febrero de 2005. La lista de comentarios del sitio al final de la selección de poemas llama la atención, pues llegan desde distintas partes del mundo y demuestran —como el mismo Aníñir lo propone y describe en su poema “Lautaro”— la existencia de redes transnacionales de lectores diversos en torno a este corpus.

4. Este poema (y los otros en este artículo) es reproducido con el permiso del autor.

("Padre, escondiendo tu pena de tierra tras el licor"). Con la actualización de Lautaro y la yuxtaposición de tiempos (guerra de Arauco, siglo XXI), Aníñir parece reconstruir la figura deshecha del mapurbe en un collage móvil y múltiple que le permite, a un mismo tiempo, estar en la ciudad y el sur ("Somos los nietos de Lautaro tomando la micro").

Para María Barros Cruz (2009, 33) —investigadora de la Pontificia Universidad Católica de Chile—, la gran diferencia de esta poética con la generación anterior de poetas mapuche (p. ej., Elicura Chihuailaf,<sup>5</sup> Leonel Lienlaf,<sup>6</sup> Graciela Huinao<sup>7</sup>) reposa en la resignificación de la identidad indígena desde un nuevo escenario: la ciudad. Partiendo de los estudios de Bernardo Subercaseaux, Barros Cruz sostiene que la estética mapurbe es posible gracias a dos elementos: los distintos grados de globalización por un lado; y por el otro, las tensiones entre las dinámicas homogeneizantes (como el hip-hop, el punk, la Internet, el heavy metal, el inglés) y las dinámicas heterogeneizantes (el mapudungun y las tradiciones mapuches).<sup>8</sup>

En *Mapurbe*, la atmósfera ritual, el diálogo con los abuelos junto al fogón, las constantes referencias a las plantas sagradas, al canto de los pájaros o al misterio que envuelve el sueño, las palabras de los médicos tradicionales, las lagunas o las piedras, son todos escenarios presentes por ausencia. Leonel Lienlaf explica mejor esta circunstancia en el prólogo mismo del libro, en donde se dan pistas sobre el encuentro de las lenguas, las corrientes homogeneizantes y heterogeneizantes, y

5. Como precursor de la poesía nativa actual en Chile, Chihuailaf propuso desde los años noventa que este corpus se estaba escribiendo a orillas de la oralidad. Entonces, optó por la palabra *oralitura* para nombrar esa literatura que reflejaba lo que los mayores estaban contando y diciendo. Sin embargo, aunque Aníñir respeta y recobra retazos de la oralidad mapuche que llega hasta su historia personal, también escribe a orillas de la ciudad y de sus voces. De ahí que la heterogeneidad de las poéticas indígenas contemporáneas parece desbordar el término *oralitura*. El portal del escritor del proyecto letras.s5 reúne un archivo multimedia significativo de textos literarios, entrevistas y artículos relacionados con la obra de Chihuailaf (<http://www.letras.s5.com/archivoelicura.htm>).

6. Néstor Barron (2008, 61) presenta así al poeta mapuche en su antología *Kallfu Mapu / Tierra Azul*: "Música por partida doble: como poeta y músico, Leonel potencia la sonoridad del mapudungun en sus textos que, como realmente debiera ser tratándose de este idioma, parecen concebidos para la oralidad antes que para la página inmóvil o el sentido literario y literal [ . . . ] Imagen por partida doble: poesía y cine también se han unido en su trabajo, como puede verse en los guiones de *We Tripantu* y *Quinquen, tierra de refugio* (dirigida por Margarita Campos), entre otros".

7. Escritora autodidacta que nació en 1956 en la ciudad de Osorno, región de los Lagos, Chile. Como Briceida Cuevas entre las escritoras mayas, Huinao propone una mirada alterna a la de los poetas hombres, desde su sensibilidad y conocimientos de las tradiciones mapuche-huilliche. En palabras de Barron (2008, 18): "Poeta fundamental, mujer mapuche urbana, ser sensible a la conciencia de que impedir que muera la memoria de su pueblo es una misión irrenunciable, eterna muchacha caprichosa que se empeña en vivir de lo que escribe [ . . . ] Siempre me ha apasionado el misterio de la medianoche. Pareciera que el firmamento dejara caer afilados cuchillos hacia la tierra, partiendo la noche en dos. Pienso en mi madre a medianoche, un 14 de octubre de 1956, cuando mi boca se llenó de sur". Ha publicado *Walinto* y *La nieta del brujo*.

8. Al decir "tensiones", Barros Cruz (2009) está señalando la dificultad de enumerar estas dinámicas, debido a que si bien el hip-hop o el punk son hoy géneros mainstream, el hecho de ser cantados o fusionados con lenguas o instrumentos nativos hace de estas expresiones, al mismo tiempo, un resultado no-mainstream. Paradoja propia de la encrucijada, ya que *Mapurbe* se enuncia desde la ciudad, y desde el grito, el boicot, la subversión poética (propia de la vanguardia, el punk o la resistencia indígena, según se mire), su voz extraña la tradición y revela el vacío de una generación.

la autorreflexión: "Sentado sobre su periferia construye el centro del universo de sus palabras, construye de su caída el camino de retorno, balbuceando palabras en mapudungun, aferrándose al recuerdo de la noche y las historias olvidadas de la tierra. MAPURBE nos viene entonces con palabras fuertes como latigazos, no como plegarias, sino como sacudida envalentonada" (Barron 2008, 120).

¿Cómo entender estos latigazos, estos balbuceos? Releyendo el poema que le da título al libro, se puede concluir que: por un lado, son el resultado del querer recobrar la lengua indígena, la lengua lactante (*Marri chi weu!*), pero por otro lado, son la consecuencia de esta búsqueda, es decir, el resquebrajamiento del castellano (*santiagóniko wekufe*), esa otra lengua (paradójicamente la lengua nativa de Aníñir) con la que el poeta no alcanza a nombrar su condición mapurbe (anfibia, como dice él mismo en otro de sus poemas: "Wanglen"). De cualquier forma, Aníñir fractura ambas lenguas con sus constantes kas del mapudungun y sus crasis o contracciones (mierdópolis), apoyándose en el *slang* de los jóvenes "mapuche de hormigón", configurando así un estilo que recuerda las interlenguas del chicano o el *spanglish*. En "Temporada Apológika", se puede apreciar mejor este tono singular:

Mis mapuchemas no entienden nada  
 Extienden el descontento de los muertos  
 Y su futura compañía,  
 Mis mapuchemas son elásticos quemados  
 Cenizas  
 Rimas de vientos ancestrales.  
 Mis tristezas se fecundan en el vientre  
 De la madre más puta  
 Mis putesías son como gotas de semen  
 Cómicas cuestiones que SEMENacen  
 Mis problemas vienen de nativos árboles de cemento  
 Confusión tierra asfalto  
 Eléctrica alegría  
 Paciencia de ratos.  
 El lexema recorre mi poca carne  
 De pronto el lenguaje es líquido y diferente  
 Es sombra que se le antoja hacer lo que quiera  
 Es la misma sombra que se agarra a cabezazos.  
 Es como empezar escribiendo ES  
 Es . . . es . . . es . . .  
 Es escribir los versos más tristes esta noche  
 Colocando a todos enfrente  
 Es escribir los versos más tristes "tonight"  
 los verbos son pequeños roqueríos de nuestras  
 montañas pensantes  
 verbo azul  
 ver-bo-luble

ESCRIBIR      BESAR      AMAR  
 Vosotros escribís  
 Ellos se aman  
 Él te besa

Ustedes se besan  
 Tú le amas  
 Yo escribo  
 (Barron 2008, 121)

En “Temporada Apológika”, la voz de Aníñir respira el descontento de varias generaciones (“el descontento de los muertos”), y es otra vez un rumor que nace tanto de la tierra fértil como del cemento. Otra vez “la confusión tierra asfalto” viste el poema de expresiones híbridas (p. ej., “mapuchemas”, “putesías”, “eléktrica”) y de imaginarios contradictorios (“nativos árboles de cemento”). Tras esta confusión, en el verso “De pronto el lenguaje es líquido y diferente”, el ritmo se acelera definitivamente, y entonces el sujeto poético comienza ese tantear los sonidos hasta encontrar nuevas formas lingüísticas: “ver-bo-luble”. Los neologismos sugieren nuevos caminos para entrar o salir de la encrucijada. La preocupación por la escritura es evidente y, no obstante, la escritura está desacomodada; su escenario tradicional ha sido trastocado.

Sonia Montes Romanillos, a propósito de esta experimentación, ha analizado poéticas mapuche en intersecciones comunes a la de Aníñir, en las que poetas como Roxana Miranda Rupailaf<sup>9</sup> reclaman también desde el desarraigo la lengua nativa. Explica Montes Romanillos (2008, 232):

Según Skutnabb-Kangas, hay varias maneras de definir qué es una lengua materna. Si se sigue el criterio de origen, la lengua materna es la que se aprende primero o en la que se establecen los primeros contactos verbales duraderos; según el criterio de competencia, es la lengua que se domina mejor; según el de función, la lengua que más se usa. Sin embargo, esta lingüista dedicada a los derechos lingüísticos argumenta que estos criterios no son válidos para las lenguas minoritarias amenazadas ya que es muy posible que el hablante tenga que usar la mayor parte del tiempo una lengua mayoritaria y, por consiguiente, sea más competente en ella. Para estos casos, el criterio que se apega más a los derechos lingüísticos es el de la autoidentificación.

Origen y competencia son claros en el caso de Aníñir, pero función y autoidentificación son problemáticos, ya que en la encrucijada mapurbe no hay reclamo propiamente del mapudungun, sino la intención explícita de asumir el español y el mapudungun juntos y desfigurados. Por eso el estudio de Montes Romanillos es revelador (aunque no se refiera específicamente a la obra de Aníñir), porque ella distingue entre la alternancia de códigos y el collage etnolingüístico,<sup>10</sup> siendo

9. Nació en 1982. Estudió en la Universidad de los Lagos en Chile y en la de Göttingen en Alemania. Poeta joven mapuche cuya voz, desde la página escrita o desde el performance, se caracteriza por una sintaxis fracturada, un juego constante con las preposiciones y la construcción de un imaginario poético en el que escribir es doloroso y el cuerpo es un escenario atormentado. Barron (2008, 92) describe así esta obra en su antología: “Inquietante intensidad. Sumergirse en el peligro, la seducción de lo que arde. ‘Escribo sin aliento’, ‘Escribo masacrándome’. Una mujer inmersa en el fuego, o en algo más profundo: en lo rojo —bocas, azúcar quemada, heridas abiertas de las que surgen mariposas. ‘Me caigo en los abismos’, dicho casi con deleite”.

10. Quien acota este término es Iván Carrasco (2000, 30) en su ensayo “Poetas mapuche contemporáneos”, cuando afirma: “Sus principales estrategias discursivas han sido el uso de formas dialectales de Chiloé, del código escrito del mapudungun, de variados medios icónicos (como el mapa, la fotografía, el dibujo) y, sobretudo, de tres novedosos procedimientos: la codificación plural del texto, que ha adop-

el primero posible sólo cuando el escritor es bilingüe, y el segundo, en cambio, un juego de yuxtaposición en el que no es indispensable el bilingüismo.

Desde esta apertura lingüística, la obra de Anífir, lejana de los *ül* (cantos tradicionales mapuche con los que Leonel Lienlaf, por ejemplo, alterna su trabajo creativo)<sup>11</sup> o de las historias de los *longos* (autoridades tradicionales), parece beber abiertamente de la poesía hispanoamericana y de algunos intertextos que trascienden lo exclusivamente étnico. Así, pues, *Mapurbe* es un poco *Trilce*, y la naturaleza de su balbuceo es también un poco la espuma y la tos vallejeana; así como la irreverencia, la parodia (“Es escribir los versos más tristes ‘tonight’”) y la constante descomposición y rearticulación de las palabras recuerdan a su vez los “Artefactos” de la antipoesía de Nicanor Parra (*hombre nuevo / Hambre nueva*) y los juegos de *En la masmédula* (1996) de Oliverio Girondo (*Y de los replanteos / y contradicciones . . .*).

#### ENTRE EL VERBO AJENO Y LA POESÍA DE CONFLUENCIAS

El panorama de la poesía indígena contemporánea, ya no sólo la mapuche-huilliche, abunda en encrucijadas semejantes o paralelas a las de *Mapurbe*. El poema titulado “En verbo ajeno” y publicado por Fredy Chikangana<sup>12</sup> en el año 2000 es emblemático en esta discusión:

Hablo de lo propio  
con lo que no es mío;  
hablo con verbo ajeno.  
Sobre mi gente  
hablo y no soy yo  
escribo y yo no soy.  
En mí,  
han llegado espíritus navegantes  
del espacio lejano  
con cientos de lunas sobre sus cuerpos;  
vienen desde el dolor  
y desde el eco de un tiempo;  
son tierra, son sol,  
son esperanza para una patria nocturna.  
Vienen y entonces yo canto,  
levanto mis versos sin venganzas ni odios,

tado la forma del doble registro y del *collage etnolingüístico*, gradación que abarca distintos niveles del acercamiento, integración y aculturación en el sur de Chile”.

11. Visitar el archivo audiovisual del poeta mapuche en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes ([http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=leonel+lienlaf&f\[cg\]=1](http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=leonel+lienlaf&f[cg]=1)).

12. En la reciente antología *Püitchi, Biyá, Uai*, preparada por Miguel Rocha para la colección *Libro al viento* en Colombia, Rocha (2010b, 55–57) presenta así al poeta: “Fredy Chikangana (Fredy Romeiro Campo Chicangana) es también conocido por su nombre quechua *Wiñay Mallki*: raíz que permanece en el tiempo. Fredy es originario de la nación yanakuna [yanacona]. Nació en 1964 en el resguardo de Río Blanco, Yurak Yaku, departamento del Cauca, al suroccidente de Colombia. Los yanaconas o yanakuna mitmak son, en traducción literaria de Chicangana: ‘gente que se sirve mutuamente en tiempos de oscuridad’ [ . . . ] Los poemas de Fredy Chikangana pueden leerse en el trayecto de un arcoiris que irrumpe desde el vacío, la enajenación, el dolor y la oscura noche de su primera etapa, al colorido amanecer y despertar expresado en sus más recientes textos en quechua y en español. Algunos de sus poemas son experimentos visuales, un recurso sin precedentes entre los actuales poetas indígenas”.

sin labios mordidos  
 sólo buscando un rincón a mi canto dormido,  
 a la voz de mi gente  
 desde un verbo prestado.  
 (Rocha 2010b, 59)

Una década después de “En verbo ajeno”, el poeta maya Humberto Ak’abal<sup>13</sup> publicaba en España *Las palabras crecen*, cuyo primer poema es “El canto viejo de la sangre”:

Yo no mamé la lengua castellana  
 cuando llegué al mundo.  
 Mi lengua nació entre árboles  
 y tiene sabor de tierra;  
 la lengua de mis abuelos es mi casa.  
 Y si uso esta lengua que no es mía  
 lo hago como quien usa una llave nueva  
 y abre otra puerta y entra a otro mundo  
 donde las palabras tienen otra voz  
 y otro modo de sentir la tierra.  
 (Ak’abal 2009, 9)

En “En verbo ajeno”, Chikangana —como David Aniñir— escribe desde el préstamo y el desarraigo; en “El canto viejo de la sangre”, Ak’abal, en cambio, enuncia desde las confluencias. En un punto se juntan los dos textos: la reflexión poética en torno a la palabra y al hecho de nombrar en castellano o en las lenguas nativas. La propuesta aquí es que entre estos dos horizontes se mueven los poetas indígenas contemporáneos, quienes están caminando hacia o por alguno de los dos. Tres grandes grupos yacen a la vista en cuanto a sus competencias lingüísticas: primero, los escritores bilingües (como Humberto Ak’abal, Víctor De la Cruz,<sup>14</sup> Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jorge Cocom Pech,<sup>15</sup> y Natalio Hernán-

13. Humberto Ak’abal nació el 31 de Octubre de 1952, en Momostenango, Totonicapán, Guatemala. Es autodidacta. Habla, lee y escribe maya-k’iche’ y español. Poeta doble (maya k’iche’-castellano), voz múltiple traducida al japonés, hebreo, árabe, inglés, francés, italiano, escocés, con reconocimientos por todo el mundo como el Premio Internacional de Poesía Blaise Cendrars (Suiza, 1997), el Premio Continental Canto de América (UNESCO, 1998), el Premio Internacional Pier Paolo Pasolini (Italia, 2004) y el Chevalier de L’Ordre des Arts et des Lettres (Francia, 2005), además de la Beca Guggenheim (2006), Ak’abal ha construido desde sus primeros libros a comienzos de los años noventa (*Tejedor de palabras*, 1998) hasta sus últimos trabajos (*Las palabras crecen*, 2009), una de las obras poéticas latinoamericanas más celebradas en el mundo entero, no sólo por su singular mezcla entre las tradiciones k’iche’ heredadas de sus abuelos y la experimentación vanguardista propia de la tradición occidental; sino por la fuerza que tienen sus versos para generar diálogos multiculturales, más allá de los juicios académicos y las etiquetas que rotulan la poesía, lo indígena, Guatemala o París.

14. Poeta e investigador zapoteco, precursor de la literatura indígena contemporánea. En 1984, sorprendió con su antología de la poesía zapoteca *La flor de la palabra / Guie’ sti’ didxazá*, con la cual abrió paso para futuras publicaciones en México. Carlos Montemayor presenta así al poeta en la antología *Palabras de los seres verdaderos*: “Victor de la Cruz nació en Juchitán, Oaxaca, en 1948. Cursó el doctorado y la maestría en estudios mesoamericanos en la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional de México. Es también licenciado en derecho de la misma universidad. Es miembro de la Asociación Mexicana de Lingüística Aplicada” (Montemayor y Frischmann 2005, 43).

15. Originario de Calkiní, Campeche, México, habla y escribe en lengua maya peninsular. Es docente, investigador y poeta, y en 2001 la Universidad Nacional Autónoma de México publicó su libro bilingüe

dez,<sup>16</sup> entre otros) que escriben en su lengua nativa y que recrean en castellano su propia obra; segundo, los escritores parcialmente bilingües que hablan la lengua nativa y el castellano, pero que se sienten inseguros en la escritura de una u otra, y por eso traducen su obra a la lengua nativa con ayuda de familiares o amigos, o al castellano con ayuda de otros escritores; y tercero, los escritores monolingües (Roxana Miranda Rupailaf, David Aniñir y Jaime Luis Huenún,<sup>17</sup> entre otros) que mezclan el castellano con palabras nativas (collage etnolingüístico) y escriben, abiertamente, desde la pérdida. En tránsito, muchos de los escritores del segundo y tercer grupo han emprendido viajes de regreso, como Fredy Chikangana, quien de "En verbo ajeno" en el año 2000 pasó a publicar en el año 2008 *El colibrí de la noche desnuda / Kentipay Llattantutamanta* en edición bilingüe.

Horizonte en tensión, la lengua parece residir en la cultura, pero la cultura se resiste a ser sólo lengua (como explicaba Sonia Montes Romanillos unas líneas arriba). Ante los horizontes y las encrucijadas, cada poeta construye sus propios puentes entre la lengua o lenguas desde las que escribe y su propia noción de identidad, independientemente a qué generación pertenezca. Víctor de la Cruz, por ejemplo, en *La flor de la palabra* dice que los primeros encuentros definitivos entre el didxazá y el castellano tuvieron cita en los poetas de la generación Neza como Enrique Liekens (1882–1978), Pancho Nácar (1909–1963) y Gabriel López Chiñas (1911), quienes adoptaron a finales del siglo XIX y comienzos del XX las formas del soneto, del cuarteto y de los versos octosílabos castellanos al didxazá (De la Cruz 1984, 25). Es famoso el poema de López Chiñas sobre el zapoteco:

Dicen que se va el zapoteco,  
ya nadie lo hablará,

---

maya-español *Muk'ult'an in Nool / Secretos del abuelo*, texto que recoge relatos, conjuros y ceremonias, aprendidos de su abuelo Gregorio. Miguel León Portilla escribe sobre su obra en la edición de 2006: "Jorge Miguel Cocom Pech es maestro de la nueva palabra en su lengua materna, mayat'an. Su ser se nutre de esa tradición milenaria que ahondó en los secretos del tiempo y erigió ciudades cuyos monumentos provocan asombro [. . .] Su corazón fue guardián, no cueva cerrada de cuanto le confió su abuelo, don Gregorio, allá en el pueblo de Calkiní. De don Gregorio aprendió el lenguaje de las flores, las aves, los grillos y escorpiones; el lenguaje de la noche y del viento, en suma el lenguaje de la Naturaleza, dueña de la sabiduría del universo" (Cocom Pech 2006, 15).

16. Ensayista, poeta y gestor cultural, Hernández es precursor también de la nueva palabra entre los náhuatl, a través de la cual dialoga con la antigua palabra, la de los *cuicatl* (cantos) y los *teohltlahtolli* (la palabra sagrada de los mitos viejos). Carlos Montemayor presenta así al poeta en *Palabras de los seres verdaderos*: "Natalio Hernández nació en Naranjo Dulce, Ixhuatlán de Madero, Veracruz, en 1947. Es profesor normalista bilingüe maya español. Fue subdirector de la Dirección General de Educación Indígena de la Secretaría de Educación Pública de 1978 a 1989. En mayo de 1993 fue designado 'Vocero distinguido' por Rigoberta Menchú Tum, Premio Nobel de la Paz, y colaboró con ella en la realización de dos Cumbres Mundiales de Pueblos Indígenas [. . .] Recibió el premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Indígenas en 1997" (Montemayor y Frischmann 2005, 153).

17. En la *Antología de poesía indígena latinoamericana* (2008) que prepara el propio Huenún, se lee: "Jaime Luis Huenún Villa nació en Valdivia, región de los Ríos, Chile, el año 1967. Ha publicado los libros de poesía *Ceremonias* [1999], *Puerto Trakl* [2001] [. . .] En el año 2003 se le otorgó el Premio Pablo Neruda de poesía. El año 2005 obtiene la beca Guggenheim de Nueva York" (Huenún 2008, 95). Su obra es singular en cuanto establece diálogos intertextuales no sólo con poetas indígenas o latinoamericanos, sino con voces como la de Georg Trakl. El proyecto *letras.s5* ofrece una selección importante de su obra, entrevistas y artículos relacionados (<http://www.letras.s5.com/archivohuenun.htm>).

ha muerto, dicen,  
 la lengua de los zapotecos.  
 La lengua de los zapotecos  
 se la llevará el diablo,  
 ahora los zapotecos cultos  
 solo hablan español.  
 ¡Ay!, zapoteco, zapoteco,  
 lengua que me das la vida,  
 yo sé que morirás  
 el día que muera el sol.  
 (De la Cruz 1984, 68)

Como en el poema de López Chiñas, es común encontrar en la poesía indígena contemporánea este tipo de relaciones entre las lenguas nativas y la naturaleza (Chihuailaf, por ejemplo, recuerda siempre en sus entrevistas que mapudungun significa literalmente la lengua de la tierra), algunas veces en contraposición a la lengua castellana, artificio de la ciudad letrada asociado al despojo y a las imposiciones coloniales. El propio Víctor de la Cruz se pregunta en “¿Quiénes somos? ¿Cuál es nuestro nombre?”:

Si digo sí, si digo no,  
 ¿a quién digo sí, a quién digo no?  
 ¿De dónde salió este no y este sí  
 y con quien hablo en medio de esta obscuridad?  
 ¿Quién puso estas palabras sobre el papel?  
 ¿Por qué se escribe sobre el papel  
 en vez de escribir sobre la tierra?  
 Ella es grande,  
 es ancha, es larga.  
 (De la Cruz 1984, 80)

Aquí, la angustia del sujeto poético recae sobre el código y el canal con los que esa misma angustia se está enunciando. Debido a que cada comunidad posee su propio “arte de la lengua”<sup>18</sup> y sus propios cantores, es común que entre el grupo de escritores indígenas contemporáneos se cuestione no sólo la lengua dominante sino también la propia escritura alfabética (“¿Por qué se escribe sobre el papel” / “en vez de escribir sobre la tierra?”) y su formato tradicional: el libro. Por esta encrucijada va el poeta wayuu Miguel Ángel López<sup>19</sup> cuando confiesa en “Culturas”:

18. El arte de la lengua es un término empleado por Carlos Montemayor para distinguir las creaciones orales (p. ej., conjuros, rezos, plegarias) de la oralidad misma (herramienta transaccional) en las lenguas indígenas de México. Su propuesta en *Arte y trama en el cuento indígena* (1999) y *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México* (2001), busca revisar las nociones sobre oralidad y demostrar, independientemente de la escritura, que cada cultura nativa tiene sus propias elaboraciones y estilizaciones de la lengua, las cuales trascienden el habla y la lengua coloquial.

19. Miguel Rocha (2010b, 127), en *Pütchi, Biyá, Uai*, sintetiza muy bien la figura múltiple del poeta wayuu: “Sus heterónimos literarios más célebres son Vito Apúshana y Malohe. Miguel Ángel nació en 1965 en Carraipía, una población próxima a Maicao en la Guajira colombiana [...] la poética de Miguel Ángel López Hernández varía de acuerdo con sus presencias o dimensiones poéticas: Vito, Malohe [...] No se trata de poetas diferentes, sino de aspectos diversos del mismo. La obra poética de este escritor guajiro de origen wayuu se caracteriza, entre otros rasgos, por el viaje, la visión sorprendente, la fuerza onomatopéyica de su español wayuunizado, y claro: por su clásico contrabando de sueños”.

Tarash, el jayechimajachi de Wanulumana, ha  
 llegado  
 para cantar a los que lo conocen . . .  
 su lengua nos festeja nuestra propia historia,  
 su lengua sostiene nuestra manera de ser la vida.  
 Yo, en cambio, escribo vuestras voces  
 para aquellos que no nos conocen,  
 para visitantes que buscan nuestro respeto.  
 Contrabando sueños con aríjunas cercanos.  
 (Gamboa 2000, 48)

Como Aniñir distante de los ül (cantos tradicionales mapuche), López propone una escritura de intercambios y contrabandeados: él es poeta (al estilo *aríjuna/extranjero*), pero en el desierto wayuu todavía existen los *jayechimajachi* (los cantores tradicionales, el arte de la lengua). Aunque los ejemplos de poéticas indígenas en encrucijadas comunes o paralelas a la obra de Aniñir desbordan el presente texto, lo que finalmente aúna todas estas referencias es la preocupación y la autoconciencia alrededor del oficio mismo del escritor. De hecho, la constante repetición de “yo soy”, “nosotros somos” (recordemos que Aniñir decía: “Somos los nietos de Lautaro tomando la micro”), crean una atmósfera singular tanto para el lector indígena como para el lector no indígena. Autorreconocerse o diferenciarse hacen parte del juego textual, en donde no siempre fluye el diálogo con el extranjero/aríjuna/huinca/leopelanco. En “Bendiciones” Jun Tiburcio<sup>20</sup> pinta esa otra encrucijada, la de la incomunicación:

Bendíceme en totonaco, Dios mío,  
 porque en español me maldicen.  
 Ilumíname con el sol totonaco,  
 porque me opacan en español.  
 Dame sabiduría totonaca, Dios mío,  
 porque en español me llaman tonto.  
 Dame letras en totonaco,  
 porque las letras españolas mienten.  
 Cántame en totonaco,  
 porque en español me ofenden.  
 Háblame en totonaco,  
 porque en español me gritan.  
 (Montemayor y Frischmann 2005, 251)

En poemas como “Bendiciones” de Tiburcio o “Temporada Apológika” de Aniñir, la reflexión sobre la lengua al interior del poema parece insertarse en un largo proceso de descolonización (“Dame letras en totonaco,” / “porque las letras españolas mienten”) cuyo origen se desdibuja en los primeros momentos de la conquista y la colonia. Poemas como “Irás a la escuela” (Montemayor y Frisch-

20. Nació en 1959 en Chumatlán, Veracruz. Es poeta, ceramista y artesano totonaco. Su obra construye instantáneas poéticas que pintan encuentros y desencuentros socioculturales entre su comunidad y la sociedad no totonaca. Carlos Montemayor advierte en *Palabras de los seres verdaderos*, que gracias a su labor como ceramista y pintor, su palabra y las tradiciones de su comunidad han viajado por los Estados Unidos y Canadá (Montemayor y Frischmann, 2005, 237).

mann 2005, 191) de Briceida Cuevas,<sup>21</sup> o libros como *Tsatsik* (1996) de Ariruma Kowii<sup>22</sup> dialogan con *Mapurbe* y juntos evidencian esos tropiezos en la comunicación en territorios multiculturales en los que aun hoy se perpetúan esquemas coloniales. Porque “Leer el chisporroteo en el revés del comal” como Briceida Cuevas, escribir los cantos de los pájaros como Jorge Cocom Pech (2006), encontrar la poesía en los *kalki* (San Juanito) de la región de Imbabura como Ariruma Kowii, son gestos que desbaratan las nociones tradicionales sobre lectura y escritura a partir de las cuales las lenguas oficiales han descalificado las lenguas y saberes nativos.

Afortunadamente, en el cruce de caminos entre la escritura, la oralidad, las lenguas nativas y el castellano, la oportunidad para experimentar con la sintaxis, los sonidos o las traducciones es ganancia para la poesía, y esa es justamente una de las riquezas de la encrucijada mapurbe. No traducir ciertos versos, ciertos títulos, ciertos sonidos de la lengua nativa es parte del guión. Desde los juegos onomatopéyicos hasta la construcción de interlenguas y jergas, cada poeta y cada lector navega la poesía indígena contemporánea según sus habilidades lingüísticas.

Graciela Huinao, por ejemplo, advierte que sus versos nacen del lenguaje indómito, del mapudungun (“La voz de mi padre”; Barron 2008, 19); Bernardo Colipán,<sup>23</sup> lector asiduo de Enrique Lihn y Pablo de Rokha, asegura que las palabras sólo lo reflejan como en un espejo roto (“Ese difícil oficio de leer Encina”; Barron 2008, 149); Jaime Luis Huenún en “poeta de la tierra / ciudadano de la página”, apunta que el escritor es siempre el primer traductor al convertir “a un idioma perecible

21. Briceida Cuevas es una de las voces femeninas más importantes de la poesía indígena contemporánea. Su experiencia como mujer dentro de la comunidad revisa las tradiciones orales y las prácticas colectivas creando un imaginario poético singular en el que las madres y abuelas hablan con sus hijas y descubren con ellas senderos que ni la sociedad dominante ni las esferas patriarcales de la propia comunidad sospechan. Carlos Montemayor escribe en su antología: “Briceida Cuevas Cob nació en el poblado de Tekapán, municipio de Calkiní, estado de Campeche, en julio de 1969. Hizo estudios de secundaria y comercio. En 1996 fue becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes para escritores en lenguas indígenas” (Montemayor y Frischmann 2005, 183).

22. Activista, líder comunitario y poeta, Kowii funde la geografía y la música de Imbabura con experiencias poéticas que invitan a la solidaridad y el reconocimiento de la diferencia, desde Walt Whitman, pasando por Nicolás Guillén, hasta Ernesto Cardenal. Su obra juega a la alternancia de códigos (kichua-castellano) y al contraste entre la responsabilidad política y la experiencia estética. Enrique Ayala Mora decía en 1996 en el prólogo de *Tsatsik*: “Junto con un equipo ha promovido numerosas actividades culturales, ha realizado investigaciones sobre tradiciones orales, y él mismo ha publicado varios textos originales en quichua, entre ellos *Mutsusurini*, el primer libro de creación literaria original íntegramente impreso y escrito en quichua, que se hizo en Ecuador. Este nuevo libro se inscribe en la línea ya trazada por Ariruma Kowii en los años pasados. Su producción literaria aquí publicada se refiere a su gente, su relación y sus luchas. Quizá el elemento más fuerte, y ciertamente uno de los distintivos de su obra es la presencia de la solidaridad” (Kowii 1996, 6).

23. Nació en 1966 en la ciudad de Osorno, región de los Lagos, Chile. Es profesor de historia y geografía e investigador de su propia cultura. Colipán es el poeta mapuche-huilliche de la autoconciencia, y por eso una pregunta constante por la razón de la escritura y el sentido de la poesía y la historia recorre su poesía. En palabras de Barron (2008, 139), “todo poeta que mira hacia sus orígenes —huilliche, en su caso— asume de alguna forma el rol del *wepufife*, el guardián de la memoria y la palabra entre los mapuche”. Ha publicado *Zonas de emergencia: Antología crítica de la poesía joven del sur de Chile* (1994), *Pulotre: Testimonios de vida de una comunidad Huilliche* (1999), *Arco de interrogaciones* (2005), entre otros.

vestigios de la historia que debe vivir" (Carrasco 2000, 167); y Adriana Paredes Pinda<sup>24</sup> atrapa la angustia de esta encrucijada en el sentido prólogo de su libro *Ül*:

Por qué escribo, se me ha preguntado, y los truenos caen como montañas; escribo porque tal vez es cierto que tengo dos corazones [. . .] y yo aquí pegada a la máquina de escribir a mis dedos miro y no me los veo, me he despalmado tal vez en el agua, no logro zafarme del hechizo de esta escritura huinca porque me arranca y me arranca el aliento estoy enferma posea por el wekvfe de la escritura, condenada a la metáfora grecolatina y aunque Kavafis es hermoso y terrible, esta la lengua castellana ha matado mi alma, mi espíritu una y otra vez. (Barron 2008, 182)

En el río de la poesía, hoy no sólo asistimos al encuentro de lenguas, sino al encuentro entre la tradición y las metamorfosis de la cultura popular, como en las voces del *kolectivo We Nemen* en donde jóvenes mapuche están fusionando el trompe (instrumento tradicional entre los mapuche y los wayuu) y el mapudungun con el hip-hop, el heavy metal y otros géneros.<sup>25</sup> Sin embargo, no es la intención aquí abordar superficialmente obras tan complejas como la de los poetas arriba mencionados ni mucho menos intentar abarcar un corpus que debido a su naturaleza heterogénea no se deja atrapar; simplemente se quiso ofrecer pequeños ejemplos de encrucijadas similares o paralelas a la experiencia mapurbe de Aniñir, a fin de cerrar esta propuesta de lectura con algunas reflexiones sobre la colonia y la colonialidad en esta poesía.

#### ORALIDAD, ESCRITURA Y ALFABETISMO

En el libro *Inflexión decolonial*, Eduardo Restrepo y Axel Rojas hacen un recorrido juicioso de las diversas nociones que desde las Ciencias Sociales se han generado para tratar de abordar las tensiones socioculturales y políticas de América Latina. De esta lista, resulta definitiva para el presente artículo la distinción entre colonialismo y colonialidad:

El colonialismo refiere al proceso y los aparatos de dominio político y militar que se despliegan para garantizar la explotación del trabajo y las riquezas de las colonias en beneficio del colonizador; como veremos, en diversos sentidos los alcances del colonialismo son distintos a los de la colonialidad, incluso más puntuales y reducidos. La colonialidad es un fenómeno histórico mucho más complejo que se extiende hasta nuestro presente y se refiere a un patrón de poder que opera a través de la naturalización de jerarquías territori-

24. Nació en Osorno, región de Los Lagos, Chile. Como Kowii, Pinda alterna los códigos (mapudungun-castellano) en su poesía y en esta fractura lingüística, quiebra a su vez la memoria (entre el sur y la ciudad, y entre la oralidad y la escritura), haciendo énfasis en el vacío y el desarraigo. El fragmento que se cita arriba da cuenta de esta encrucijada.

25. Como decíamos unas páginas arriba a propósito del poema "Lautaro" de David Aniñir, a través de la Internet, hoy existen comunidades indígenas trasnacionales que socializan y comparten puntos de vista, comúnmente ignorados o subestimados por los medios oficiales de sus países de origen. YouTube, Facebook, Twitter, las estaciones de radio *broadcast* y los periódicos y revistas virtuales, hacen parte de las nuevas estrategias de Lautaro, como dice Aniñir: "Ciberlautaro cabalga en este tiempo Tecno-Metal/ Tu caballo trota en la red / Las riendas son un cable a tierra / Que te permiten avanzar / Como un werkén electrónico / De corazón elect-trizado".

ales, raciales, culturales y epistémicas, posibilitando la reproducción de relaciones de dominación; este patrón de poder no sólo garantiza la explotación por el capital de unos seres humanos por otros a escala mundial, sino también la subalternización y obliteración de los conocimientos, experiencias y formas de vida de quienes son así dominados y explotados. (Restrepo y Rojas 2010, 15)

Tomando como punto de partida estas definiciones y dejando un lado los posibles matices entre una y otra, se puede decir que en la obra de David Aníñir, teniendo en cuenta el panorama literario en el que está inserta, se juntan la experiencia colonial del pueblo mapuche, a la que hacen referencia críticos y poetas con expresiones como “siglos de opresión”, “nudos históricos”, “herencias de sangre” y “mapuches y chilenos”; y la experiencia de la colonialidad de Aníñir en el Santiago de Chile contemporáneo, la cual incluye a la primera, pero además explica el fenómeno de la subalternización y el desarraigo. Un eslabón parece unir estas dos experiencias a la poética mapurbe: la relación entre la explotación del trabajo y el capital y las nociones sobre alfabetismo y educación que se han encargado de reproducir las culturas dominantes para perpetuar esa misma explotación. A fin de situar en retrospectiva la propuesta estética de Aníñir, esta tercera parte del estudio es un pequeño paralelo entre esta expresión contemporánea y un par de reflexiones sobre la oralidad, la escritura y el alfabetismo.

En 1492, Antonio de Nebrija (1992, 13) publicó la primera *Gramática de la lengua castellana*, en cuyo prólogo leemos: “Cuando bien conmigo pienso, mui esclarecida Reina, i pongo delante los ojos el antigüedad de todas las cosas que para nuestra recordación y memoria quedaron escriptas, una cosa hallo y saco por conclusión mui cierta: que siempre la lengua fue compañera del imperio; y de tal manera lo siguió, que junta mente comenzaron, crecieron, y florecieron, y después junta fue la caída de entrambos”.

*Compañera del imperio*, estratagema de los vencedores, yugo de los pueblos “bárbaros” —según se lee más adelante en el mismo prólogo—, para Nebrija la lengua distingue al hombre del animal, y es el único camino para preservar la memoria. En el mismo tono, las Leyes de Burgos (documento de la Corona, firmado el 27 de diciembre de 1512) sintetizan una parte fundamental del proyecto de la conquista de las Américas: “Otrosy, fordenamos y mandamos que cada uno que toviere / cinquenta yndios o dende arriva encomen / dados sean obligados de haser mostrar / un muchacho, el que más ábile dellos le / pareçiere a leer y a escrevir las cosas/ de nuestra fee, para que aquéllos muestren / después a los dichos yndios, por que mejor / tomarán lo que aquél les dixere que no / lo que les dixeren los otros vesinos e pobladores”.<sup>26</sup>

Unas líneas adelante, otra de las leyes de Burgos enfatiza la importancia de tomar a los hijos de los caciques a la edad de trece años y por un periodo de cuatro años, con el fin de alfabetizarlos según la ley de los franciscanos. Durante siglos, textos oficiales como los de Nebrija y las leyes de Burgos (p. ej., bulas, ordenanzas, requerimientos), reproducirán una y otra vez concepciones evolucionistas sobre la escritura y el alfabetismo, y será a partir de estas concepciones que la explotación

26. “Leyes de Burgos” en 500 años de México en documentos, Biblioteca Garay, [http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1512\\_306/Las\\_ordenanzas\\_para\\_el\\_tratamiento\\_de\\_los\\_indios\\_o\\_1119.shtml](http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1512_306/Las_ordenanzas_para_el_tratamiento_de_los_indios_o_1119.shtml).

del trabajo y las riquezas de los territorios nativos estarán asociadas a las políticas educativas. Un ejemplo definitivo es *Historia de Chile: Desde la prehistoria hasta 1891* (1964) de Francisco Antonio Encina (1874–1965), celebrada durante décadas en los centros educativos del país austral, y en donde se trata a las comunidades nativas como razas inferiores. Bernardo Colipán —contemporáneo a Aníñir— le dedica, sin embargo, un poema al polémico historiador, “Ese difícil oficio de leer a Encina”:

Por años estuvo en boca de muchos  
maestros de escuela  
puzzles  
y varias calles aún  
llevan hoy su nombre.  
Todo lo aprendido  
con buena razón fue olvidado . . .

¿Cuál es la relación entonces entre Nebrija, las leyes de Burgos, Encina y la encrucijada mapurbe? Para responder esta ambiciosa pregunta, se traen a colación dos enfoques sobre esta problemática (Greenblatt 1991; Mignolo 1992), los cuales son el resultado de análisis de textos indígenas producidos en tiempos precolombinos y durante la conquista y la colonia, y no obstante —como se verá—, son enfoques que están señalando encrucijadas semejantes a la mapurbe.

Stephen Greenblatt, en el capítulo quinto de *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World* (1991), emplea un término esclarecedor para pensar el papel de David Aníñir: “the go-between”, el intermediario-mediador cultural y lingüístico. Aunque Greenblatt está hablando de la conquista y de los primeros intérpretes y cronistas, la propuesta aquí es que su término posibilita caminos de análisis para la poesía indígena contemporánea. Si para Greenblatt, los “go-between” fueron los protagonistas del encuentro al permitir la comunicación y facilitar el intercambio, los poetas indígenas (“go-between” contemporáneos) son los nuevos protagonistas también al actuar como bisagras y como facilitadores entre las dos culturas (mapuche-huinca, mapuche-chileno en el caso de Aníñir) al tiempo que tratan de visibilizar su experiencia de la colonialidad a través de la escritura (paradójicamente, “el yugo de los bárbaros”, según Nebrija).

Así, pues, las tensiones lingüísticas y culturales que encontramos en crónicas como la de Titu Cusi Yupanqui, Guamán Poma de Ayala o el Manuscrito del Huarochirí, de una u otra forma se han metamorfoseado y continúan presentes en la literatura indígena actual. El collage lingüístico y los tonos autoetnográficos y testimoniales de unos y otros dan cuenta de esta circunstancia. Conservando las distancias y en un esfuerzo por encontrar correspondencias, se puede decir también que la labor de intérpretes y cronistas nativos hace parte del mismo esfuerzo sociocultural con el que los escritores, poetas, raperos o punkeros indígenas contemporáneos buscan establecer diálogos. Dice Aníñir en “Maria Juana, la mapunky de la Pintana”:

Eres tierra y barro  
mapuche sangre roja como la del apuñalado  
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 gorgotones 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 eléctricas  
llueven indios en lanza  
Lluvia negra color venganza.

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

El imaginario poético de Aníñir se mece entre la amenaza colonial (las heridas de la historia, los indios de lanza, el imperio que desplaza) y la experiencia de la colonialidad (el punk mapuche en La Pintana, en la periferia, tratando de hacerse escuchar). "Go-between" entre la ciudad y la tierra mapuche, entre el mapudungun, el español y el inglés, entre el colonialismo y la colonialidad, la encrucijada mapurbe no se siente cómoda del todo en la escritura y por eso juega con los coloquialismos y neologismos (SuperHiperArchi, Mapulandia) así como con las rimas fáciles del hip-hop (lanza/venganza); procedimientos útiles para la lectura oral (a veces recitación) que hace el propio Aníñir de su obra.<sup>27</sup>

Desde la ciudad, la encrucijada mapurbe no se ha divorciado de la oralidad. En cambio, ha insistido en la formación autodidacta, en el quiebre de la gramática, la ortografía, la sintaxis y la morfología del castellano, evidenciando con ello no sólo la necesidad de encontrar un estilo propio, sino señalando las particularidades del alfabetismo entre los jóvenes mapuche ciudadanos.

En este punto, resulta útil la mirada de Walter Mignolo, quien ha revaluado categorías tradicionales de las humanidades desde los legados renacentistas europeos, pasando por los proyectos de nación decimonónicos hasta las miradas subalternas contemporáneas. Su recorrido es otro eslabón entre el colonialismo y la colonialidad. En "Nebrija in the New World", por ejemplo, Mignolo (1992) explica que a pesar de las leyes de Burgos y de los esfuerzos de la corona por alfabetizar a las Indias, la pervivencia de las lenguas nativas contradujo las concepciones sobre la letra y la escritura aprendidas en la gramática de Nebrija. Éste había insistido, tanto en su *Gramática* de 1492 como en sus *Reglas de ortografía en la lengua castellana* de 1517, en que la letra era la representación de la voz y, por consiguiente, para preservar la voz se debía preservar la letra (Nebrija 1992, 188). En la lógica renacentista, sin letras no es posible conservar la historia, y la jerarquía de las civilizaciones depende de su sistema de escritura. Para Mignolo —según el

27. Con la cadencia del hip-hop, Aníñir sorprende siempre en sus recitales, creando una atmósfera de improvisación que colapsa la idea del texto literario como una obra cerrada y definitiva. Esta circunstancia puede apreciarse muy bien en la lectura que hace el poeta de su texto "Diez y diez" en la Casa de Pablo Neruda. El video se puede consultar en línea (<http://www.youtube.com/watch?v=PmZvci-Vt8I>).

ejemplo de Nebrija—, el humanista (*litteratus*) se ocupó en principio de estudiar las conexiones entre el lenguaje y el poder en función de la colonización. Leyendo los poemas de Aniñir, De la Cruz, Tiburcio y Colipán, entre otros, la pregunta que sigue es necesaria: ¿hasta qué punto estas concepciones sobre la letra, la voz, el humanista y la historia han cambiado después de cinco siglos?

Si se confrontan las reflexiones de Nebrija, Greenblatt y Mignolo con las dos primeras partes de la presente investigación, se pueden establecer constantes a propósito de la voz (oral, escrita o en otros códigos), el alfabetismo y las estrategias para dominar las producciones nativas desde los tiempos de la colonia española hasta nuestros días. Esa es la razón por la cual David Aniñir critica continuamente la jerarquización del conocimiento (que Restrepo y Rojas llaman la subalternización). De hecho, algunos profesores chilenos tradicionalistas han manifestado su malestar ante la propuesta de *Mapurbe*, al punto que Aniñir publica el 21 de febrero de 2008 en el *Mapuexpress*, “Carta abierta de David Aniñir a Rodrigo Rojas. Director Escuela de Literatura Universidad Diego Portales”, en donde señala sin eufemismos la tendencia de las humanidades por controlar y silenciar las expresiones subalternas:

Soy obrero y escribo poemas, sí, todos cargamos con un amor-odio, por lo visto usted sabe perfectamente eso. Bueno mi incipiente oficio obedece más a la entelequia histórica que se guarda en las entrañas de mi pueblo más que a un orden académico propiamente. Esta insipiente escritural está inspirada en los grandes creadores de la poesía, la música y el arte popular de esta tierra, por ello no es casualidad que mis gustos por la tendencia punx sea una coraza construida en ese trayecto. Por mi estética no se preocupe, no tengo una cresta en mi pelo (para no espantarlo) sólo la actitud, esa hibridez compuesta por la soberbia de mis antepasados mapuche defendiéndose contra el winka y la molestia contemporánea, cuestión que usted desconoce por lo que leí.

En la actual situación de la colonialidad, todavía el humanista estudia las conexiones entre el lenguaje y el poder (como propone Mignolo): algunos, perpetuando los propios esquemas de la colonialidad (como Rodrigo Rojas, según Aniñir), y otros, generando contra-respuestas (como gran parte de los intelectuales que trabajan el tema). Dentro de este último grupo de humanistas, sin embargo, hay claras divergencias, y son juicios, paradójicamente, casi siempre enunciados desde el castellano (como este artículo), el inglés o las lenguas europeas, ubicando el debate exclusivamente en el ámbito de la cultura dominante.

Veamos algunas opiniones. Natalio Hernández, poeta náhuatl de confluencias—como Humberto Ak’abal—, en el vigésimo primer congreso de las academias de la lengua española realizado en Puebla, decía: “Hoy sabemos que somos ricos porque tenemos muchas lenguas mexicanas y la lengua española que también es nuestra, porque nos une” (León-Portilla 2004, 463). Si bien su mirada conciliadora se apropia de la lengua y no juzga la pérdida, no todos los escritores indígenas colmulgan con este planteamiento. En “La formación de escritores en lengua maya”, Miguel Ángel May May señala, por ejemplo, que en el ejercicio poético y en la traducción de su propia obra, el poeta indígena puede develar las transferencias del español a las lenguas nativas y viceversa, tomando como punto de referencia los rezos tradicionales (Montemayor 2004, 355). La observación de May May devela una preocupación por preservar el maya tradicional e invita a realizar futuros es-

tudios lingüísticos sobre aquellos poetas que construyen su estilo y su identidad desde situaciones de lenguas en contacto y a partir de posibles interlenguas. Por su parte, Jesús Salinas Pedraza ha insistido en la necesidad de alfabetos prácticos de las lenguas nativas, determinados por los propios hablantes, a fin de enriquecer el material de lectura en las comunidades y promover futuros escritores (Montemayor 2004, 343). Carlos Montemayor ha respaldado esta propuesta y ha reflexionado, además, sobre la imposibilidad de traducir la riqueza sonora de las lenguas tonales al castellano (2004, xiii). En Colombia, Miguel Rocha (2010a) ha señalado en uno de sus últimos libros, *Palabras mayores, palabras vivas*, los procesos de recuperación de la lengua en la obra de Fredy Chicangana y ha trazado, además, importantes relaciones entre el mundo quechua y las tradiciones andinas de Colombia, así como entre los escritores wayuu y los mapuche-huilliche. Finalmente, Luis Cárcamo Huechante corrobora la heterogeneidad de este corpus (p. ej. bilingües, monolingües desde la pérdida) en el dossier de la revista *Pterodáctilo*, número 9, de la Universidad de Texas en Austin, y subraya la necesidad de estudiar estas producciones desde las lenguas nativas, aunque aclara que “el ser indígena no depende únicamente de una pertenencia o competencia lingüística” (Pierce 2010, 4).

#### CONCLUSIONES

De las diversas miradas de investigadores indígenas y no indígenas aquí señalados, tanto los que se especializan en la colonia como los que trabajan la poesía contemporánea, se alza una clara sugerencia: estudiar como un continuo las producciones indígenas tanto en situaciones coloniales como de colonialidad. Como los transcritores anónimos del *Popol Vuh*<sup>28</sup> en Chichicastenango, como Tomás, el copista-editor del *Manuscrito del Huarochirí* (Taylor 2003), como Guamán Poma de Ayala en la *Nueva crónica y buen gobierno*,<sup>29</sup> en la poesía de David Aniñir, la página (impresa o en la red) y la escritura alfabética continúan siendo el escenario decisivo de los préstamos e intercambios entre las lenguas dominantes y las lenguas nativas.

Desde este punto de vista, los estudios sobre la comunicación, la oralidad, la escritura y el alfabetismo a propósito de la conquista y la colonia en Latinoamérica, como *Siete mitos de la conquista española* de Matthew Restall (2003), *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World* de Stephen Greenblatt (1991), *La conquista de América* de Tzvetan Todorov (1998), *The Language Encounter in the Americas* de Edward Gray y Norman Fiering (2000), e *Historias locales / diseños globales: Colonia-*

28. Continuando con la reflexión que suscita el poema “Lautaro” de David Aniñir, se recomiendan los Archivos Mayas de Ohio State University, sitio Web en el que se puede consultar el documento original del Padre fray Francisco Ximénez y una serie de links especializados en el tema (<http://mayanarchives-popolwuj.osu.edu>).

29. De igual forma, se recomienda el sitio de Felipe Guaman Poma de Ayala, creado por la Biblioteca Real Danesa, en donde se puede consultar una reproducción facsímil a través de una tabla de contenidos por entradas de capítulo y dibujos, al tiempo que se tiene acceso a una serie de artículos definitivos para el estudio del manuscrito andino (<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>).

lidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo de Walter Mignolo (2003), entre otros; son trabajos que sobrepasan la colonia y se internan en la colonialidad en la que se gesta hoy la poesía indígena contemporánea.

Entre la oralidad y el libro, entre la voz y el silencio de la hoja, entre el rito y la lectura individual, entre la ciudad y el pueblo, desde la pertenencia, la pérdida o el estar en tránsito, la encrucijada mapurbe ofrece sus versos como luz verde o como frontera, pero de cualquier forma deja en ella el testimonio múltiple de vivir en territorios en donde la memoria colonial, la colonialidad, los proyectos de nación y la supremacía de la escritura alfabética y el castellano, han invisibilizado por siglos las culturas nativas. En la propuesta de David Aníñir Guilitraro, la voluntad de fusionar y desfigurar tanto el castellano como el mapudungun es el testimonio de una generación mapuche-huilliche desarraigada y citadina, la cual persigue sus referentes tanto en la cultura global como en las tradiciones ancestrales.

Por lo demás, el panorama multilingüe en el que transita la poesía de David Aníñir está atravesado, como todos los horizontes, por una línea: la palabra, esa necesidad de atrapar la existencia en un conjunto de signos y sonidos, cualquiera que sea su nombre. Con esta idea de fondo, los versos de Humberto Ak'abal (1998, 509) cierran (por ahora) este análisis:

La poesía es fuego,  
 quema dentro de uno  
 y dentro del otro.  
 Si no, será cualquier cosa,  
 no poesía.

## REFERENCIAS

- Ak'abal, Humberto  
 1998 *Ajkem Tziz: Tejedor de palabras*. México, DF: Praxis.  
 2009 *Las palabras crecen*. Sevilla: Sibila Fundación BBVA.
- Aníñir, David  
 2005 "Selección de poemas de David Aníñir". Meli Wixan Mapu: Organización mapuche. <http://meli.mapuches.org/spip.php?article30>.  
 2008 "Carta abierta de David Aníñir a Rodrigo Rojas Director Escuela de Literatura Universidad Diego Portales (por carta en mercurio)". Mapuexpress: Informativo mapuche. <http://www.mapuexpress.net/?act=publications&id=1242>.
- Barron, Néstor, ed.  
 2008 *Kallfo Mapu: Tierra Azul*. Buenos Aires: Ediciones Continente.
- Barros Cruz, María J.  
 2009 "La(s) identidad(es) mapuche(s) desde la ciudad global en *Mapurbe venganza a raíz de David Aníñir*". *Revista Chilena de Literatura* (75, noviembre): 29-46. <http://www.scielo.cl/pdf/rchilite/n75/art02.pdf>.
- Carrasco, Iván  
 2000 "Poetas mapuche contemporáneos". *Pentukun* (10-11): 27-44 (Universidad de La Frontera, Temuco, Chile).
- Chihuailaf, Elicura  
 2006 *De sueños azules y contrasueños*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Chikangana, Fredy  
 2008 *El colibrí de la noche desnuda / Kentipay Llattantutamanta*. Bogotá: Catapulta.
- Cocom Pech, Jorge M.  
 2006 *Secretos del abuelo: Muk'ult'an in nool*. México, DF: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Colipán, Bernardo  
 1994 *Zonas de emergencia: Antología crítica de la poesía joven del sur de Chile*. Valdivia: Página Dura.  
 1999 *Pulotre: Testimonios de vida de una comunidad Huilliche, 1900–1950*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago.  
 2005 *Arcos de interrogaciones*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Cuevas, Briceida  
 1998 *Je' bix k'in / Como el sol*. México, DF: Letras Mayas Contemporáneas.  
 1998 *U yok'ol auat pek'ti u kuxtal pek' / El quejido del perro en su existencia*. Bacalar, México: Nave de Papel.
- De la Cruz, Víctor, ed.  
 1984 *La flor de la palabra*. Puebla, México: Premia Editora.
- Encina, Francisco Antonio  
 1964 *Resumen de la historia de Chile*. 3 tomos. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- Gamboa, Juan C., y Gregorio Moradas, eds.  
 2000 *Woumain: Poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia*. Bogotá: MJ Editores.
- Girondo, Oliverio  
 1996 *Obra*. Buenos Aires: Losada. <http://www.iade.org.ar/modules/descargas/visit.php?cid=6&lid=188>.
- Gray, Edward G., y Norman Fiering, eds.  
 2000 *The Language Encounter in the Americas, 1492–1800*. Nueva York: Berghahn Books.
- Greenblatt, Stephen  
 1991 *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago: University of Chicago Press.
- Huenún, Jaime L.  
 1999 *Ceremonias*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago.  
 2003 *Epu mari ũlkatufe ta fachantü / 20 poetas mapuche contemporáneos*. Buenos Aires: LOM Ediciones.  
 2005 *Puerto Trakl*. Edición bilingüe. Traducido por Daniel Borzutzky. University of Notre Dame, IN: Action Books.  
 2008 *Antología de poesía indígena latinoamericana*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Huinao, Graciela  
 2001 *Walinto*. Santiago de Chile: Ediciones la Garza Morena.  
 2003 *La nieta del brujo*. Maipú, Chile: Julio Araya Editor.
- Kowii, Ariruma  
 1996 *Tsaitsik*. Quito: Abya-Yala.
- León-Portilla, Miguel  
 2004 *Antigua y nueva palabra: Una antología de la literatura mesoamericana, desde los tiempos precolombinos hasta el presente*. México, DF: Aguilar.
- Lienlaf, Leonel  
 2005 "Prólogo". *Mapurbe*. Apatapelá (sitio web). <http://www.apatapela.org/spip.php?article50>.
- Mignolo, Walter  
 1992 "Nebrija in the New World: The Question of the Letter, the Colonization of Amerindian Languages, and the Discontinuity of the Classical Tradition". *L'Homme* 32 (122–124): 185–207.  
 2003 *Historias locales / diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.
- Montemayor, Carlos  
 1999 *Arte y trama en el cuento indígena*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.  
 2001 *Arte y plegaria en las lenguas indígenas de México*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- Montemayor, Carlos, ed.  
 2004 *La voz profunda: Antología de la literatura mexicana contemporánea en lenguas indígenas*. México, DF: Editorial Joaquín Mortiz.
- Montemayor, Carlos, y Donald Frischmann, eds.  
 2005 *Palabras de los seres verdaderos: Words of the True Peoples*. Austin: University of Texas Press.

- Montes Romanillos, Sonia  
 2008 "Poesía indígena contemporánea de México y Chile." Tesis doctoral. Berkeley: University of California.
- Muga, Ana  
 2005 "Rasguñando el asfalto". 8 de julio. *Azkintuwe Noticias*. <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=17409>.
- Nebrija, Antonio de  
 1992 *Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- Paneimal, Wladimir  
 2010 "Ser mapuche en Santiago: Entrevista a Enrique Antileo". 19 de febrero. *Azkintuwe*. <http://www.azkintuwe.org/fab191.htm>.
- Parra, Nicanor  
 2011 *Artefactos*. Universidad de Chile. <http://www.nicanorparra.uchile.cl/artefactos/index.html>.
- Pierce, Joseph M.  
 2010 "Entrevista a Arturo Arias y Luis Cárcamo Huechante". *Pterodáctilo* (9). <http://pterodactilo.com/numero9/>.
- Restall, Matthew  
 2003 *Seven Myths of the Spanish Conquest*. Nueva York: Oxford University Press.
- Restrepo, Eduardo, y Axel Rojas  
 2010 *Inflexión decolonial: Fuentes conceptos y cuestionamientos*. Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.
- Rocha, Miguel  
 2010a *Palabras mayores, palabras vivas: Tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño.  
 2010b *Pütchi, Biyá, Uai: Precursores—Antología de la literatura indígena contemporánea en Colombia*. Tomo 1. Bogotá: Alcaldía Mayor. <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/node/79>.
- Taylor, Gerald  
 2003 *Ritos y tradiciones del Huarochirí*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Todorov, Tzvetan  
 1998 *La conquista de América: El problema del otro*. México, DF: Siglo Veintiuno.