

## **David Aníñir: poesía y memoria *mapurbe***

**Andrea Echeverría**

George Washington University

*Mapurbe: Venganza a raíz*, poemario publicado por primera vez en 2005 por David Aníñir Guilitraro en Odiokracia Autoediciones, manifiesta una inconformidad con la inequidad social promovida por el capitalismo, la jerarquía racializada propia de la sociedad chilena y la invisibilización (y criminalización) de los mapuche. Por medio de su escritura irreverente y paródica, Aníñir articula un vocabulario fracturado que se caracteriza por la alternancia entre palabras en castellano y mapudungún así como por la invención de neologismos (como “Santiagónico” y “mapurbe”) que agrupa dentro de una gramática propia que define como flaitedungún<sup>1</sup>.

De oficio albañil y de vocación poeta, Aníñir es además precursor de la estética *mapurbe*, una visión poética que en su escritura emerge a través de la perspectiva heterogénea que experimentan algunos mapuche migrantes en el entorno urbano, la “mierdópolis” desde donde Aníñir toma su venganza verbal. En efecto, este poeta propone un discurso antisistémico

---

<sup>1</sup> Neologismo acuñado por Aníñir que posiblemente se refiere al vocabulario urbano que adopta un “flaite” mapuche urbano al ser una peculiar síntesis de las palabras “mapudungun” y “flaite”. “Flaite”, a su vez, es un término clasista con que se identifica a los jóvenes urbanos de orígenes socioeconómicos desfavorecidos que puede estar asociado—aunque no necesariamente—al hurto callejero y la drogadicción.

que actualiza las vivencias de ciertos grupos de mapuche urbanos que habitan hoy en la ciudad de Santiago, a la vez que ejerce un acto de resistencia ante el silenciamiento cultural. El poema “Poesía a lo que escribo”, por ejemplo, presenta a un personaje mapuche urbano despojado de su identidad étnica y cultural, de su comunidad de origen y de su tierra, confundido y atrapado entre influencias culturales discordantes:

Este mapuche vestido de jeans  
y poleras de universidades yanquies  
confunden mi habitante  
mezcla de norteamearaucano  
y mapurbe. (28)

La emergencia de la poesía mapuche bilingüe (en mapudungún y español) a partir de los años sesenta forma parte de las reivindicaciones contemporáneas de la cultura e identidad mapuche<sup>2</sup>. Los poetas mapuche que alcanzan mayor resonancia en el ámbito literario chileno son Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jaime Huenún, Bernardo Colipán, Graciela Huinao, Adriana Paredes Pinda y David Aníñir, entre otros. La escritura de estos poetas tiene en común la preocupación por la historia y los valores tradicionales del pueblo mapuche, la presencia de la ritualidad y la puesta en evidencia de la marginalidad y la fragmentación de las comunidades mapuche rurales. No obstante, ciertas diferencias distinguen a unos poetas de otros. El crítico chileno Iván Carrasco señala la existencia de dos tendencias en lo que él denomina *poesía etnocultural mapuche*: la poesía que tiende hacia lo “intracultural”, que rechaza lo extranjero, como la de Lienlaf y Chihuailaf, y la que se orienta hacia una “interculturalidad” más integradora y flexible, como la de Huenún y Colipán (210).

Por otra parte, el crítico norteamericano James Park realiza una distinción alternativa entre grupos de poetas mapuche que ayuda a dilucidar las diferencias esbozadas por Carrasco. Park distingue a los poetas oriundos de la Región de La Araucanía (o Novena Región), de los de la Región de Los Lagos (o Décima Región) en tanto que estos últimos presentan, entre otras diferencias, una posición menos reverente frente a las prácticas (“Ethnogenesis” 26). Mientras que los poetas de La Araucanía

---

<sup>2</sup> El primer poeta mapuche moderno es Sebastián Queupul Quintremil, quien comienza a escribir poesía bilingüe en la década de los sesenta (Carrasco 196).

acentúan la importancia de la continuidad con las tradiciones ancestrales mapuche, promueven su recuperación, rechazan la cultura occidental y enfatizan la importancia de la oralidad, los poetas de Los Lagos se muestran—a través de su poesía y sus acciones públicas—como sujetos fragmentados que viven en una situación de contradicción cultural permanente. Existen explicaciones históricas y culturales que ayudan a explicar las diferencias educativas y generacionales entre los dos grupos<sup>3</sup>. No obstante la enorme distancia geográfica que los separa, es preciso señalar aquí que Aníñir comparte con el grupo de Los Lagos su relación problemática con la tradición cultural mapuche, pero que su caso es singular porque creció en Santiago y no en dicha región. De este modo, algunas de las experiencias vitales que lo impulsan a crear estrategias poéticas radicalmente innovadoras que establecen vínculos con la cultura tradicional mapuche son vivir en los márgenes de la capital y estar, por tanto, expuesto a múltiples tendencias urbanas.

Hasta este momento los estudios sobre *Mapurbe* han hecho énfasis en la resignificación de la identidad indígena desde el nuevo escenario de la ciudad globalizada, como la investigación de la crítica chilena María José Barros, o se han enfocado en analizar el lenguaje poético de *Mapurbe*, como los trabajos del crítico y periodista chileno Rodrigo Rojas y del escritor y crítico colombiano Juan Sánchez. Rojas, por ejemplo, indica que

---

<sup>3</sup> Park menciona que los poetas del grupo de la novena región, entre los que se encuentran Lorenzo Aillapán y Elicura Chihuailaf; son diferentes a los huilliche de la décima región, Bernardo Colipán, Roxana Miranda Rupailaf, Paulo Huirimilla y Adriana Paredes Pinda, entre otros. Este autor señala que los poetas del norte hablan mapudungún, mientras que los del sur desconocen su lengua ancestral, el tzé dungún (una variante del mapudungún). Esta diferencia lingüística se relaciona con la historia de los territorios de los mapuche que viven en ambas regiones. Mediante el Tratado de Quilín (1641) y luego, en el Tratado de Negrete (1793), el pueblo mapuche obtuvo reconocimiento como un estado soberano independiente de España (Bengoa, *Historia del pueblo mapuche*, 34). Estos territorios se encontraban entre el río Bío-Bío (octava región) y el río Calle-Calle (novena región). La autonomía de estas regiones—que duró hasta 1818—ayudó a que este grupo mapuche conservara intacta su lengua y ciertas prácticas y nociones culturales, que en las comunidades de la región de Los Lagos se perdieron a causa del continuo contacto (en condiciones desfavorables para las comunidades) con *wingkas* o extranjeros. Por otra parte, este crítico explica la diferencia entre grupos de poetas también en términos generacionales. Mientras que los poetas de La Araucanía (con excepción de Lara Millapán) fueron víctimas de discriminación y sufrieron abusos durante la dictadura de Pinochet (1974-1990), los poetas de Los Lagos crecieron en los años de transición a la democracia (1985-1995) y se formaron en la academia literaria chilena (“Ethnogenesis” 19).

Aníñir adopta la traducción como un acto de resistencia cultural en el poema “Temporada Apológika”, en el cual incorpora dos tradiciones orales disímiles (el *Ūl* o canto tradicional mapuche y el antipoema, inaugurado por el poeta chileno Nicanor Parra) (138). Por su parte, Sánchez emplea la imagen de la encrucijada para estudiar la palabra heterogénea de Aníñir como testimonio de una generación mapuche-huilliche desarraigada (93). El escenario poético que presenta Aníñir en *Mapurbe* es, en efecto, “un territorio de contrastes” (Sánchez 93) y traducciones culturales (Rojas 138) mediante el que hace una crítica explosiva a la situación de desarraigo y marginalidad de los mapuche en la ciudad, y expone escenarios urbanos cada vez más complejos donde ya no sólo es la cultura hegemónica chilena a la que se opone su resistencia cultural, sino también al colonialismo capitalista y la globalización.

Sin embargo, hasta este momento los estudios mencionados no le han prestado suficiente atención a la importancia que tienen para el poeta ciertos elementos pertenecientes al *admapu* o tradición mapuche. Un análisis de los poemas a la luz de “la memoria mapuche” abre nuevas posibilidades de interpretación que permiten vislumbrar cómo Aníñir manifiesta poéticamente la existencia de una nueva identidad mapuche urbana gestada en los márgenes de Santiago, sin dejar de lado de su proyecto escritural elementos asociados a la cultura mapuche rural y tradicional que no sólo no están “presentes por ausencia” (como sugiere Sánchez, 94), sino que son incorporados, problematizados y cuestionados de forma implícita en *Mapurbe*.

Pablo Cañumil, *mapunche* de Río Negro, Argentina, reemplaza la categoría étnica *mapuche*—que indicaría una posición estática de pertenencia a esta colectividad—por el término *mapunche*, que según él, describe a una persona que está en medio de un proceso dinámico de identificación con una subjetividad mapuche (68). Al insertar una “n” en medio de la palabra *mapuche*, Cañumil no solo señala la condición contingente de esta identificación étnica, sino que además explicita el hecho de que para identificarse con la colectividad en cuestión es preciso que el sujeto se involucre en acciones concretas, como expresar su voluntad de ser reconocido como tal. Por lo tanto, *mapunche*, en tanto verbo

progresivo, describe la experiencia de personas que, como Aníñir, están constantemente negociando su identidad *siendo mapunche* cada día a través de acciones específicas, y no sólo por lazos sanguíneos o por llevar apellidos mapuche.

La búsqueda de los *mapunche*, la *mapunky*, el *mapuheavy* y otros habitantes de *mapurbe*, por descubrir la subjetividad étnica es una búsqueda que muchos individuos comparten hoy en día en otras partes del mundo. En *Remix: New Modernities in a Post-Indian World*, la crítica de arte Eleanor Heartney da cuenta de cómo un grupo de 15 artistas expresan un sentido fluido de identidad como “post-indígenas” en Norteamérica. De acuerdo con Heartney, ellos sienten que su identidad está siendo constantemente reformulada por las circunstancias que los envuelven, razón por la que, a través de sus obras, cuestionan los estereotipos, mitos y clichés históricos que circundan la identidad de los pueblos indígenas de Norteamérica (39). Al respecto, una de las artistas, Anna Tsouhlarakis, señala: “The realm of Native America is full of romanticism and spirituality. Unfortunately most Native American art is held to that same limitation and therefore has remained stagnant. I question why those limitations transfer to the gallery setting and why they have maintained their setting for so long” (citada en *Remix*, 82).

De modo semejante, Aníñir cuestiona algunos conceptos tradicionales mapuche al reubicarlos en los espacios urbanos, acto que busca trascender las limitaciones impuestas por los clichés de lo mapuche y que permite a los mapuche urbanos reformular su identidad étnica de forma continua y fluida.<sup>4</sup> En efecto, Aníñir retoma algunos hitos fundacionales del *admapu* (o cultura tradicional) y los actualiza para constituir las bases de una identidad étnica urbana<sup>5</sup>. En efecto, Aníñir disloca un conjunto de elementos del *admapu* que a menudo se ubica en

---

<sup>4</sup> La crítica chilena Magda Sepúlveda publicó recientemente el libro *Ciudad Quiltra* (2013), en el que analiza la obra de David Aníñir junto con las de otros poetas mapuche. Aunque no me ha sido posible consultar esta obra, quisiera señalar que me parece indispensable esta contribución.

<sup>5</sup> Andrea Aravena, antropóloga de la Universidad de Concepción, reflexiona sobre el rol de la memoria colectiva en el proceso de reconstrucción identitaria de los mapuche urbanos, e indica que “la memoria colectiva, inspirada en el pasado, se actualiza en el presente, proyectándose al futuro como la base constitutiva de una nueva identidad” (“El rol de la memoria colectiva”, 94).

espacios rurales, presentándolo en el contexto de la ciudad. Al situar el *pewma*, el *werken* y la *machi* en el contexto urbano, Aníñir produce un efecto de extrañamiento que a su vez resignifica dichos elementos volviéndolos acaso más accesibles a los mapuche urbanos que desean establecer una relación renovada con sus tradiciones.

*Identidad(es) mapuche: invisibilidad y silenciamiento*

“La memoria mapuche” es una de las estrategias por medio de la que los mapuche contemporáneos reivindican las identidades mapuche anteriormente olvidadas, ocultas o suprimidas por la maquinaria ideológica de la sociedad hegemónica chilena. Este olvido se manifiesta en las comunidades indígenas en los efectos que dejaron las medidas represivas del Estado chileno. Por ejemplo, en el desconocimiento que tienen muchos mapuche contemporáneos de las tradiciones de sus antepasados, en el olvido de la lengua mapudungún y tzé dungún y en la misma negación de su identidad mapuche, por la que muchos optan para evitar la discriminación en las ciudades. El silenciamiento cultural, como comenta la antropóloga Claudia Briones, también se vuelve una forma de sobrevivencia para este grupo étnico en Argentina cuyos integrantes ocultan ciertos aspectos de su identidad para evitar ser discriminados como pobres o analfabetos (“Our Struggle”, 111). Sin embargo, Briones afirma que las mismas circunstancias han llevado a otros mapuche a rebelarse frente a los estereotipos que circundan lo mapuche, desafiándolos mediante confrontaciones políticas que reafirman valores tradicionales y prácticas mapuche (111).

Sin ir más lejos, los mismos poemas de Aníñir hacen visible lo que permanecía invisible en la ciudad: los rostros de los mapuche urbanos que se resisten al estereotipo de su etnicidad y que están constantemente transformándose y negociando sus identidades. De este modo, personajes que habitan la poesía de Aníñir como María Juana la Mapunky y Ciberlautaro, representan una nueva forma de “ser mapuche” en la ciudad que escapa a la homogenización debido a la duplicidad de su conciencia, pues se sitúan entre dos culturas, dos formas de ver y vivir la vida que

coexisten simultáneamente en ellos<sup>6</sup>. La conciencia o identidad escindida del sujeto subalterno se representa en la intersección de dos culturas; en otros poemas de *Mapurbe* esta brecha se representa mediante la figura metonímica recurrente de la “ausencia” o “desaparición” del sujeto. Como Homi Bhabha ha advertido, la crisis en la representación de la persona se manifiesta como una “invisibilidad”, una “elipsis” o “ausencia” del sujeto en los poemas que analiza en *The Location of Culture*, notando que este vacío de identidad es el espacio y tiempo entre los dos momentos del ser y sus diferencias inconmensurables (en tanto se trata de un sujeto doble o escindido) (76). La idea del sujeto escindido y su relación con el espacio y el tiempo nos ofrece un posible acercamiento a la poesía de Aniñir. En “+Poesía –Policía”, el “yo” poético se ve a sí mismo como un sujeto agónico encaminado hacia la muerte o hacia la “desaparición”:

Desde tantos momentos que mi muerte está pendiente  
que ya no concilio vida ni muerte  
muero en el asiento trasero de una micro llena  
muero al contar mis dientes los pocos que me quedan  
muero las ocho horas regaladas por día. (54)

La estrategia de duplicidad de este texto consiste en que aunque las imágenes de la ausencia del sujeto emergen en el presente (“mi muerte”, “muero”), no pueden interpelar la identidad como presencia. El sujeto se mantiene atrapado en ese intermedio elíptico al no poder afirmar su identidad como presencia real en la ciudad.

Por consiguiente, el sujeto “agónico” de los poemas de Aniñir se encuentra en una situación límite entre la vida y la muerte, en el momento de tensión que se intensifica justo antes de desaparecer y hacerse invisible. La recurrencia de esta figura de “ausencia”, de un sujeto ambiguo que está vivo y muerto al mismo tiempo, es una expresión de la ambivalencia en la estructura de identificación del sujeto que ocurre en el intermedio entre el uno subalterno y el “otro” dominante. El yo subalterno de “+Poesía –Policía” no puede negar o trascender la diferencia entre él y el Otro, y esta

---

<sup>6</sup> Lautaro fue el líder de la resistencia mapuche contra las fuerzas de Pedro de Valdivia durante la guerra de Arauco entre 1553 y 1557. En el poema “Lautaro” Aniñir reactualiza la imagen del héroe mapuche, ubicándolo en el ciberespacio donde transformado en Ciberlautaro navega, piratea, chatea y da continuidad a la insurrección que lidera “pasando piola en la red” (80).

condición escindida lo “invisibiliza”. Esta invisibilidad borra la presencia del “yo” y lo que toma (su) lugar es la instancia subalterna que da rienda suelta a su venganza al circular *sin ser visto* (Bhabha 79). De este modo, el sujeto subalterno en *Mapurbe* circula invisible por la metrópolis, tomando “venganza” y rebelándose verbalmente contra el orden institucional, las autoridades, la opresión de la clase dominante y las injusticias cometidas contra sus padres y antepasados.

En resumidas cuentas, los poemas de Aníñir posibilitan la subversión del sujeto en crisis que se manifiesta inconforme con el mundo en el que vive. Hablando sobre las implicaciones de esta rebelión de la palabra, una tarde Aníñir me dijo en Santiago: “Hay que desarreglar este mundo porque a este mundo lo tienen arreglado” (“David Aníñir: obrero de la palabra”). Subvertir el orden, rebelarse contra la sociedad chilena jerarquizada y protestar contra la historia de exclusión y opresión que sufrieron sus ancestros son algunos de los modos mediante los que busca “desarreglar” el mundo en su poesía.

### *Memoria mapurbe*

A partir de la segunda mitad del siglo XX ha habido una reelaboración de las identidades mapuche (Durán 713). Los testimonios de mapuche urbanos recogidos por Aravena confirman esta transformación social, como en el caso del hombre que asiste al ritual de una *machi* y experimenta lo que identifica como un despertar cultural o en el caso de la mujer que se reencuentra con una identidad (anteriormente) perdida: “alguien me hizo despertar, alguien me dijo éste es tu lugar, ésta es tu gente y tú tienes que luchar por ellos” (85); “Siento que yo recuperaré mi identidad. Yo la había perdido, o sea no perdido sino que la tenía como dormida” (189). Son muchos los mapuche que viven un proceso de reivindicación étnica celebrando el rito del *nguillatún* en la ciudad e incorporándose a instituciones mapuche tales como Corporación Mapuche Newen y Admapu (Durán 713)<sup>7</sup>. También es en este espacio urbano donde surgen expresiones

---

<sup>7</sup> En Temuco y Santiago existen organizaciones dirigidas por personas mapuche que buscan revitalizar la identidad étnica organizando rituales tradicionales como *nguillatún* y elaborando alternativas educativas e institucionales que eviten la pérdida o disolución de la identidad mapuche. El

musicales híbridas como hip-hop, heavy metal o música new-age mezcladas con *purrun* (danzas tradicionales) y *ül* (canto) (Park, “Ethnogenesis”, 37). Asimismo, es en la ciudad donde aparecen nuevas poéticas mapuche que revelan la magnitud de la ruptura y desorientación en que se encuentran muchas personas a causa de la migración y el subsecuente deseo de reivindicar su cultura. Esta voluntad se manifiesta entre los mapuche que habitan ambos lados de la cordillera (Chile y Argentina) y se hace visible de diferentes maneras dependiendo de factores como su edad e ideología política.

Una de las formas en que se busca reivindicar la identidad étnica es por medio de la autoidentificación con un pasado lejano en el que todavía existiría una fuerte identidad étnica colectiva. La perspectiva que propone los valores tradicionales y costumbres de la comunidad como la base de la “verdadera” identidad mapuche se encuentra ejemplificada en el proyecto escritural de Elicura Chihuailaf. Como afirma Iván Carrasco, este poeta realiza un registro de la memoria histórica y étnica de la comunidad mapuche para reconstruir o gestar un modo de ser “genuinamente mapuche”. Para él la poesía guarda los elementos de la identidad cultural de un pueblo (204). En la nota final de su primer poemario, *El país de la memoria* (1989), el mismo Chihuailaf afirma: “Nacimos mapuche, moriremos siéndolo y la escritura, hermanos, es una de las más grandes maneras de dignificarnos, de guardar y recuperar (aunque para otros tantos todavía resulte extraño) para y por nosotros mismos el alma de nuestro pueblo” (77).

Desde la publicación de su primera obra publicada hasta *Sueños de luna azul* (2008), el proyecto poético de Chihuailaf se ha enfocado principalmente en dar cuenta de la vivencia del “ethos cultural tradicional” que es, como explica Mabel García, un camino de carácter ético de los

---

hecho de que las instituciones que fomentan esta recuperación se encuentren exclusivamente en las ciudades, explicaría por qué entre los mapuche entrevistados por Aravena es recurrente la idea según la cuál esta reivindicación social y cultural sólo sucede en la ciudad y no en los espacios rurales. Alejandro Saavedra señala que en el año 1988 existían siete organizaciones mapuche cuya base fueron los Centros Culturales Mapuche, organizados en 1978 (122). Entre estas organizaciones, Saavedra destaca a Ad Mapu como una organización “integracionista” que busca el reconocimiento y el respeto de los mapuche como etnia y su integración a la sociedad chilena como tal (127).

mapuche al interior de la cultura tradicional, lo que metafóricamente el poeta denomina como “el azul oriente” (“El ‘pewma” n/a). El “azul” es el referente de la plenitud ética mapuche y el centro en torno al cuál se organizan elementos culturales fundamentales de la poética de Chihuailaf: los ancestros, el sueño o *pewma*, el fogón, la oralidad, la comunidad y la naturaleza. De la misma manera, Leonel Lienlaf incorpora estos mismos elementos articuladores de las identificaciones mapuche en un discurso basado principalmente en la afirmación positiva de lo propio que se opone a las fuerzas externas de la cultura chilena-occidental (“El ‘pewma” n/a).

No obstante, otros grupos de mapuche más jóvenes, como indica Briones, se sienten limitados por la imposición de un tipo de identidad mapuche tradicional que es fomentado no sólo por las generaciones anteriores, sino también por las organizaciones mapuche: “mapunkies, mapuheavies, and mapurbes understand that the Mapuche identity that most organizations promote is so one-sided that has become an iron cage” (“Our Struggle”, 116). De este modo, ellos conciben su identidad étnica como una fusión, por ejemplo, de la estética anarco-punk, metalera o de alguna otra tendencia urbana con elementos mapuche, fusión que forma parte de un proceso individual y colectivo de reformulación de la identidad étnica. Algunos de estos grupos se basan en la estética *mapurbe* para dar cuenta de lo que para ellos es “ser mapuche”: una identidad dinámica enmarcada en una estética urbana, rebelde y antisistémica.

El concepto *mapurbe*, como señala José Ancán en el prólogo a *Mapurbe*, agrupa tanto a los mapuche urbanos en Santiago que asisten a la peña (reunión) de solidaridad con los presos políticos y a los integrantes de la barra brava del Colo Colo, como a los que se reúnen en encuentros de poesía o asisten a conciertos de punk o metal. Esta estética ha consolidado en años recientes una “seña de identidad transmapuche”, que ha legitimado la literatura de “la larga cadena de las identidades mapuche contemporáneas” (15). De modo semejante, grupos en las regiones de Chubut y Río Negro en Argentina se han apropiado de los neologismos de Aníñir (“mapurbe”, “mapunkies” y “mapuheavy”) para recrear su identidad étnica urbana (Briones 116).

No hay duda de que los poemas de Aníñir se alejan de la representación de una identidad campesina rural mapuche asociada primordialmente al entorno natural de los bosques del sur de Chile, a la comunidad tradicional y el *admapu* (tradicción) y, sin embargo, la brecha entre estos espacios de representación no es tan amplia como se podría pensar inicialmente. Como señala Barros, en el marco de la poesía mapuche que busca representar la cultura desde sus espacios tradicionales, la obra de David Aníñir produce un quiebre que reivindica la identidad cultural de los mapuche desde las calles santiaguinas del siglo XX (44). No obstante, esta autora también advierte que no hay una negación de estos espacios, sino que más bien “todo este espesor cultural (valioso e innegable) es incorporado de forma problemática por los mapuches urbanos” (44). Al exponer el conflicto generacional e ideológico actual, la poética de Aníñir representa una de las facetas del problemático proceso de reconstrucción de “la memoria mapuche”, que se encuentra en medio de un diálogo de perspectivas disímiles que se alejan o se acercan más o menos de las pautas propuestas por el discurso dominante mapuche.

Desde esta perspectiva crítica e innovadora, Aníñir elabora una concepción de sí mismo que se resiste a caer en lugares comunes de la reinención de lo étnico. Es decir, no se limita a reproducir estereotipos sobre lo mapuche ni a apropiarse de manera simple de elementos del *admapu* para hablar de su propio proceso de auto-entendimiento o identificación étnica en su escritura. Más bien, incorpora la dimensión cultural de “la memoria mapuche” problematizándola desde la doble encrucijada de su ubicación: por una parte se sitúa entre la atracción que ejercen las cosas de ciudad y la necesidad vital del *admapu*, y por otra entre la dificultad de expresión verbal en castellano y la imposibilidad de escribir en mapudungún. El análisis que presento a continuación demuestra cómo el proyecto poético de Aníñir se apropia de estos lugares de la memoria (el *pewma*, el *werken* y la *machi*), para otorgarles un nuevo sentido dentro del contexto urbano al poner de manifiesto las paradojas y contradicciones que emergen de la (dis)locación de estos elementos en la ciudad.

*La recuperación de la memoria en Mapurbe y Haycuhe*

El poemario *Mapurbe* inicia de forma ritual con “Yeyipun”, fragmento de una rogativa realizada por la *machi* al inicio de ciertas celebraciones, como el *Wetripantu* o Año nuevo mapuche que se festeja en el solsticio de invierno y coincide con la celebración católica de San Juan (Bacigalupo 262; Foerster, *Introducción* 100)<sup>8</sup>. El aura de ritualidad con que Aníñir abre su poemario a través de esta rogativa, invocando espíritus antiguos y dioses de la naturaleza, sirve a su propósito de cuestionar lo que se imagina como “ser mapuche” en la ciudad. Tal y como me lo manifestó el mismo Aníñir durante una entrevista que sostuve con él, ““Yeyipun” es pedir a los espíritus masculinos y femeninos antiguos. *Kvze* y *Fvcha* son espíritus antiguos que circulan por el mundo y que explican el origen del mundo mapuche. Es una plegaria, una oración que hace la *machi*. Forma parte de la antesala de mi obra donde se pide energía, se agradece: fuerza, limpieza y trabajo” (“David Aníñir: obrero de la palabra”). Al estar escrito en mapudungún sin traducción, “Yeyipun” no sólo establece una zona de protección ritual, sino que también crea un espacio de resistencia cultural mapuche en tanto vuelve el texto inaccesible al lector no-mapuche:

Marri-	marri	wenu	kvze
Marri-	marri	wenu	fvcha
Marri-marri	newen	ñuke	mapu
Marri-marri kuifi keche mapuche			

Marri	marri	kvyem	wanglen	kom	newen	wenumapu
allkutuain			tañ			dugu
allkutuaiñ			tañ			pvlyv
allkutuaiñ			tañ			rakiduum
Memoria	pú lonko,	Pu machi,	Pu weichafe,	Pu werken		
kom fvcha keche, petu mongeley. (21)						

La exclusión lingüística del *wingka* enfatiza, a su vez, el reclamo de la propia pertenencia al mundo mapuche que Aníñir desea reafirmar. En todo caso esta exclusión es problemática puesto que no sólo le niega al

---

<sup>8</sup> En *Shamans of the Foye Tree*, Bacigalupo discute en profundidad la ambigüedad de los roles femeninos y masculinos de la *machi* y su sexualidad alternativa. A pesar de que en el pasado era difícil asignarle un género específico a la figura de la *machi*, a partir de mediados del siglo XVIII se ha feminizado gradualmente debido a la influencia de estructuras de poder chilenas que dividen el ámbito político y público masculino del ámbito femenino, asociado al poder espiritual. En lo sucesivo voy a emplear el género femenino para referirme a esta figura, debido a que es a ese género al que se encuentra vinculado con más frecuencia en la actualidad (135).

*wingka* la posibilidad de entrar al círculo ritual, sino también a los mismos mapuche urbanos monolingües que—como Aníñir—no hablan mapudungún. “Yeyipun” delimita el espacio textual protegido—un refugio ante la amenaza de la invasión cultural—desde el que el hablante poético puede abrirse y reflexionar sobre su estado disonante en la ciudad y, sin embargo, lo hace mediante un texto que lo excluye a él y al resto de los mapuche urbanos que no hablan mapudungún. La rogativa en mapudungún es uno de los discursos mediante los que Aníñir reclama indigenidad y pertenencia a la comunidad mapuche. De manera significativa, la inclusión de esta rogativa en mapudungún que le niega a otros mapuche urbanos el acceso a la misma, hace parte de las paradojas en las que se enmarca la construcción de identidades mapuche urbanas. Pero la estrategia poética de Aníñir no se limita a la mera apropiación del espacio ritual de “Yeyipún”, pues el orden de su poemario produce a continuación un singular efecto de extrañamiento: al sacar esta rogativa fuera de los imaginarios mapuche tradicionales que la sitúan durante el *nguillatún* y en medio de la naturaleza del sur de Chile, Aníñir desmonta dichos imaginarios, dislocando lo mapuche y llevándolos a la ciudad profana del “santiagónico wekufe maloliente” (76). Esta traslación del ritual a la ciudad permite al autor de *Mapurbe* cuestionar los estereotipos asociados a lo mapuche y la autenticidad étnica, lo que a la vez, le permite asociar los espacios y actos rituales a identidades mapuche más fluidas y dinámicas.

En “Poesía a lo que escribo”—compuesto a modo de *Ars poética* para exponer las motivaciones que le impulsan a la creación literaria—el hablante lírico continúa la reflexión sobre el problema de su pertenencia a la comunidad mapuche, inaugurada con “Yeyipún”. Aquí reafirma su vínculo a la misma, asegurando que el oficio de la escritura le fue encomendado por sus ancestros. Fue elegido, dice, sin otro medio de expresión que la ira que siente ante la historia injusta de su pueblo. Sin conocimiento del mapudungún, sin formación académica superior y relegado a vivir fuera de los territorios ancestrales, Aníñir debe y está autorizado a escribir porque éste es un encargo directo de sus ancestros:

Lo digo, lo escribo y lo repito  
este es un encargo de otros tiempos

legado por la naturaleza de la vida  
 y los designios cósmicos de mis antepasados mapuche  
 este desusado oficio  
 sin más herramientas que la ira. (27)

Aquí, el “yo” poético es el elegido para perpetuar la tradición de sus antepasados, una estrategia que fundamenta la autoridad escritural del poeta, quien se inscribe en una tradición literaria mapuche reciente y una larga tradición oral mapuche. Sin embargo, en “Poesía a lo que escribo” existe un profundo conflicto entre la voluntad de apropiarse del arte oral de los ancestros y la tecnología de la escritura, a la que su autor recurre: “En mis versos canto / en mis líneas hay ritmo y vuelan”; “A veces me cuesta mentir oral / y escribo” (28). Porque, ¿cómo reanudar la tradición del canto oral mapuche al escribir poemas en “flaitedungún”? ¿cómo asumir el legado de los espíritus de los antepasados si no se habla mapudungún y se habita lejos del territorio ancestral? Escindido y atrapado entre dos culturas (“por el problema de habitar me”), este sujeto se debate entre la imposibilidad de decir oralmente y escribir a medias lo que, en realidad, le gustaría poder cantar en su lengua ancestral: “En mis versos se libra lo que no hablo / por un problema de habitar me”, reconoce el sujeto poético, “en la grafía exacerbo la labia / y su espuma se diluye” (28).

El poeta resuelve esta dicotomía mediante el *pewma* que le otorga el don de ser el *ngenpin* u orador ritual de la comunidad, elegido por los espíritus para proferir palabras llenas de poder e invocar a los ancestros en un contexto contemporáneo (Bacigalupo 63). De acuerdo con el imaginario tradicional, por medio del *pewma* algunos mapuche tendrían acceso al mundo del “más allá”, lugar de transmisión y traducción entre las experiencias de humanos y no-humanos, entre el pasado y el presente. Como un canal por medio del cual se comunican los antepasados y se reescribe poéticamente la memoria, a través del *pewma* el sujeto poético de “Poesía a lo que escribo” consolida su posición dentro de la tradición tanto como poeta mapuche, así como guardián de la memoria ancestral:

Al parecer que no soy yo el que escribe  
 es la poesía quien lo hace por mí,  
 viene a buscarme envuelta de noche  
 y sueños,  
 Cruelmente me sacude el alma  
 con hermosas incógnitas me despierta

es la poesía que viene hacia mí  
 balbuceando bellos sarcasmos  
 de mapuche muertos que quieren reír  
 y llorar por mí en el verso. (30)

La poesía, la palabra de los espíritus de sus antepasados, busca en el sueño al sujeto lírico, quien como un intermediario transmite sus pensamientos y emociones en versos escritos. En este sentido, cada verso aparece revestido de un hálito sagrado en tanto que no sólo son palabras del poeta, sino que son dictámenes de los ancestros que se manifiestan a través de éste desde más allá de la muerte. Entonces el poeta asume esta función ritual privilegiada como *ngenpin* (orador ritual) o *werken* (mensajero) y por ende adquiere la virtud de conocer mucho más que el resto de otros integrantes de su comunidad. De esta forma, el poeta supera el problema de la oposición entre la oralidad—la forma más tradicional de expresión mapuche—y la escritura—la forma de expresión mestiza y asociada a la cultura occidental—, al reivindicar la escritura como medio alternativo de transmisión de la palabra sagrada ancestral.

Ahora bien, en este primer poemario de Aníñir, el concepto *pewma* también se refiere a un espacio alternativo a donde el poeta puede escapar de la ciudad deshumanizada, tal y como se comprueba en los siguientes versos de “+Poesía –Policía”:

Mejor un *pewma* a esta ciudad  
 donde sus cerros enmascaran bulliciosos y gritones volcanes  
 que algún día llorarán sangre  
 excremento y lágrimas. (56)

Este refugio de sueños es una dimensión a través de la que se accede al mundo antiguo anterior a la irrupción del *wingka*, lugar donde habitan los ancestros que ya se fueron y los niños que aún no nacen. Según Foerster, los mapuche pueden ir al *Wenumapu* en sueños (133), al mundo de los dioses donde reina el orden y el equilibrio (70). En el poema, “El *pewma* del mundo trasero”, el sujeto lírico penetra en este mundo “de arriba”, en la dimensión de los sueños y los espíritus donde toda división, duplicidad o escisión del sujeto fragmentado vuelve a unificarse, a ser “uno” en armonía: “ser tú es estar en ti / es quererme a mí mismo pues, tú estás en mí”. En este mundo el “yo” sobrepasa la diferencia que lo separa del “otro”, lo que resulta en la superación de la dualidad. Este espacio sagrado y liminal del

*pewma* es también el recinto donde perdura “la memoria mapuche”, el mundo de los ancestros, que el poeta—como *werken*—se encarga de mostrarnos por medio de su escritura:

Somos de un mundo antiguo  
 donde las revoluciones no eran necesarias  
 tú te lavabas el rostro en el río de la verdad  
 y yo rodeaba a nuestros hermanos animales  
 pues con ellos vivíamos

Así era allá  
 en el lugar donde nuestros cuerpos eran otros  
 éramos la raza oscura de tantas noches

.....  
 Así era allá  
 aquí solo soy un traficante de sicotrópicas líneas  
 soy el *werkén* de tus *pewmas*. (42)

Louis Faron, el antropólogo estadounidense, indica que las descripciones de la vida después de la muerte entre los mapuche evocan el cuadro de una versión mejorada de la cultura y sociedad tal como imaginan que era antes de las reducciones. Una vida rica que se alternaba entre el trabajo y el descanso, abundante comida y trajes y tejidos tradicionales, y en la que se seguían las costumbres tradicionales sin la perniciosa influencia chilena (58). En un tono sorprendentemente serio y desprovisto de la ironía habitual de Aníñir, este poema describe las tierras ancestrales del más allá, un espacio que comparte las características de ese pasado mapuche ideal y armónico, donde el ser humano vive en paz y no se sitúa a sí mismo en una posición dominante con respecto a los demás seres vivos. Los últimos versos, sin embargo introducen un elemento disruptor que aparece con alguna insistencia a lo largo del poemario: “aquí solo soy un traficante de sicotrópicas líneas / soy el *werken* de tus *pewmas*”. Aquí se establece una comparación entre el *werken* con un traficante que intercambia versos en vez de sustancias sicotrópicas. De manera análoga, el poema “Lautaro” describe a Ciberlautaro como un “*werken* electrónico” (80), un mensajero que viaja por la red diseminando su propuesta de insumisión y su proyecto liberador. Una vez más, Aníñir se apropia de un estereotipo de lo indígena—el del poeta mapuche como “mensajero sagrado”—para luego cuestionarlo al reubicar esta figura en los márgenes de la ciudad y lo urbano, produciendo ambigüedad y extrañamiento, y

visibilizando la encrucijada identitaria entre las múltiples asociaciones y contradicciones de lo auténtico y lo falso, lo rural y lo urbano, lo sagrado y lo profano.

Aniñir ha tenido modelos poéticos importantes como Chihualaf y Lienlaf, quienes no solo asumen el rol de intermediarios entre los espíritus y la comunidad a través de su poesía, sino que también se atribuyen el rol ritual de mayor importancia de la comunidad: el de *machi*. Park señala que en sus poemas, Chihuailaf y Lienlaf asumen este rol para poder comunicarse con sus ancestros y sanar a los mapuche urbanos de la pérdida de sus tradiciones e historia (“Recovery Through Renovation”, 31). Así, en el poema “Iniciación” de Chihuailaf—incluido en el poemario *El invierno y su imagen y otros poemas azules* (1990)—la *machi* viaja al *Wenu Mapu* e intercede por los mapuche enfermos ante sus ancestros por medio del canto ritual:

Estas son las palabras rituales, dicen las machis  
 Sí, ustedes ya las conocen: Jefes, Ancianos  
 y Jóvenes de la Tierra de Arriba; ustedes  
 habitantes del volcán amaneciendo  
 y machis antiguos que oyen nuestros ruegos  
 helo ahí el hombre enfermo: respira.  
 No lo dejen solo  
 ahora que le hemos traído hierbas medicinales  
 y, en nuestros cántaros, el agua cristalina. (63)

Al igual que Chihuailaf, Lienlaf emprende un viaje de iniciación y transformación, apropiándose del rol de *machi* que mediante el *pewma* llega a la “tierra de arriba”, como sucede en el poema “Creación”: “luego me dijo que fuera / hasta el gran fuego de las / estrellas” (*Se ha despertado el ave de mi corazón*, 83).

Aniñir—como Chihuailaf y Lienlaf—reconoce la importancia fundamental de la reconstitución de la memoria para la identidad mapurbe, por lo que se apropia de elementos propios del *admapu* como el *pewma*, la comunicación con los ancestros y el *werken*. No obstante, al reubicar estos elementos en un contexto urbano, pone en juego múltiples desacralizaciones motivadas por la contraposición entre el espacio tradicional de lo mapuche y el espacio urbano en donde las identidades de los mapuche subsisten y se perpetúan. Por ejemplo, en “Perimontu”, Aniñir desacraliza la figura de la *machi* al situarla en el espacio periférico de la

“pobla”<sup>9</sup>. La ambigüedad de la descripción de esta *machi* hace que sea difícil identificarla mediante los parámetros convencionales de la función social de la *machi* en la comunidad. En este poema, elementos rituales tradicionales mapuche (“muday”, “rewe”, “foye”) se alternan con referencias al estilo punk y metal (“harcore”, “punx”, “power metal”), mezclándose, a la vez, con elementos que se encuentran a medio camino entre lo mapuche y lo urbano (“yeyipunx”, “Newendy”, “mapunky”, “marichiwaniando”). En medio de su trance, borrachera, danza-ritual o *perimontu* (estado visionario), esta versión más “avanzada” (“2.0”) de la *machi* “mapurbe” es una amalgama de *machi*, heroína, punkera, metalera o hechicera mapuche:

Una machi en actitud harcore  
 Una minosa punx atrevida  
 2.0  
 Desencadenando su yeyipunx al son del sol  
 .....  
 Una machi en actitud power metal  
 Con Newendy  
 Agitando su trance en el mosh  
 Saltando 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.

Este poema contrasta, a su vez, con una visión más tradicional de la *machi* que presentan dos poemas cortos de otro poemario de Aníñir titulado *Haykuche* (2008):

Nuestra machi se comunica  
 con los espíritus del cielo  
 en el nguillatun pedimos  
 a las fuerzas de la naturaleza.

En el centro del universo habitan todos los tiempos  
 la machi guía y defiende nuestro espíritu.<sup>10</sup>

El rol tradicional de la *machi* está clarísimo en este poema: ella es la intermediaria entre la comunidad y los espíritus del *Wenu Mapu*. La

<sup>9</sup> Este poema no forma parte de *Mapurbe*. Apareció publicado en la revista virtual *Revista Lecturas* en febrero de 2011.

<sup>10</sup> Los poemas citados provienen del poemario *Haykuche*, que obtuve mediante correspondencia directa con el poeta.

ambigüedad de la figura de la *machi* del poema “Perimontu” ha desaparecido, y en los “haycucho” (fusión entre haiku japonés y canto mapuche), ha dado paso a una sobria reflexión sobre un “nosotros” mapuche, sobre un tropo (la *machi*) relacionado con el *admapu*. Estos poemas cortos tienen la particularidad de aparecer en el texto junto a su respectiva traducción al mapudungún, a cargo de Víctor Cifuentes. En esta obra Aníñir se apropia con mayor fuerza de su identidad étnica con la doble codificación de estos textos. De este modo, en *Haycucho* asistimos a un giro en la forma en que Aníñir percibe su propia identificación étnica y la forma en que apropia y renegocia los elementos de la cultura tradicional mapuche.

*Haycucho* fue presentado en el marco de la segunda Bial de Arte Indígena en Santiago, lo que enfatiza la pertenencia de su autor al grupo de mapuche urbanos en Santiago, así como a la colectividad mapuche en general. Es quizás por esta razón que en varios poemas de *Haycucho* el sujeto lírico asume la voz de un “nosotros” colectivo, y se sitúa en un espacio rural idealizado cuyas descripciones se asemejan al *Wenu Mapu*, lugar ubicado en el imaginario colectivo del pasado mapuche, en medio de los bosques, volcanes, lagos y piedras del sur: “Somos bosques de piedras / somos montañas ancestrales / emergemos como volcanes”. Este poemario revela la necesidad de crear la imagen colectiva de un grupo que se identifica con ese pasado ideal, construido a partir de ciertos estereotipos sobre lo mapuche, y que no son cuestionados con la ironía y el sarcasmo que caracterizan *Mapurbe*. Más bien, el conjunto de las tradiciones, las costumbres y el conocimiento de la naturaleza, contribuyen a establecer un conglomerado de isotopías bajo el concepto de “la memoria mapuche”. Los dos poemas que presento a continuación ejemplifican la forma en que la memoria es imaginada como una dimensión que concentra el conocimiento ancestral y las enseñanzas fundamentales, como un lugar que encierra la potencialidad del renacimiento cultural y las bases del futuro de la comunidad:

Nuestro futuro habita atrás  
 nuestros antepasados  
 nos enseñan el sendero con su espíritu caído del cielo.

De la semilla de los ancestros

Nacerá el mundo de los sueños.

No encontramos este lenguaje y contenido más tradicional en todos los poemas de *Haycuche*. Sin embargo, en los poemas presentados aquí—y en los que la irreverencia y el sarcasmo que caracterizan al poeta están ausentes—se observa un cambio en la forma en que Aníñir se aproxima a la recreación de “la memoria mapuche” y dialoga con la cultura tradicional mapuche.

Aníñir busca reivindicar “la memoria mapuche” para demostrar su permanencia a través del tiempo y concederle validez a su grupo cultural frente al “otro” cultural dominante. Consciente de los riesgos del paso del tiempo y el olvido que amenaza su frágil identidad étnica en el presente siglo, el poeta siente la necesidad de volver a escribir la historia y recuperar su propia memoria, como expresa en el poema “Corre el viento”: “y la aventura de escribir la historia / trae tierra semilla y raíz a mi memoria” (*Mapurbe*, 58). De este modo, en *Mapurbe* sitúa ciertos constituyentes fundamentales del *admapu* (como el *pewma*, el *werken* y la *machi*) en otros contextos urbanos y espacios marginales, resignificándolos para volverlos más accesibles a los mapuche de la ciudad que desean conectarse con su tradición (y también a un público lector no mapuche). Por contraste, en *Haycuche* reproduce algunos elementos constituyentes de “la memoria mapuche” sin cuestionarlos.

En conclusión, mientras que en *Haycuche* Aníñir nutre con mayor fuerza la idea de una memoria ancestral ligada al mundo de los antiguos habitantes del Mapu; en *Mapurbe*, el poeta expone todos los matices, paradojas y contradicciones que conlleva la vida marginal de sus “descendientes malheridos” (*Mapurbe*, 63). Así, tan pronto como Aníñir instituye en este poemario los espacios sagrados y rituales a los que pertenecen estos elementos de la tradición mapuche, los desacraliza al contraponerlos a otros elementos de su realidad urbana, acción que le permite expandir los límites del espacio tradicional para propiciar nuevas maneras de “ser mapuche” en el entorno urbano.

**Obras citadas**

- Ancán, José. “El poema a la vena entre lloviendo por el paisaje” en *Mapurbe venganza a raíz*. Santiago de Chile: Editorial Pehuén, 2009. Print.
- Aniñir, David. *Haycuche*. Trad. Víctor Cifuentes. Santiago de Chile: 2º Bienal de Arte Indígena en Santiago, 2008. Print.
- . *Mapurbe: Venganza a raíz*. Santiago de Chile: Editorial Pehuén, 2009. Print.
- . “Perimontun”. *Revista lecturas*. Feb 2011: n. page. Web. 11 Apr. 2012.
- Aravena, Andrea. *Mapuches en Santiago: memorias de inmigrantes y residentes*. Chile: Escaparate Ediciones, 2008. Print.
- . “El rol de la memoria colectiva y de la memoria individual en la conversión identitaria mapuche.” *Estudios Atacameños*. 26 (2003): 89-96. Print.
- Bacigalupo, Ana Mariella. *Shamans of the Foye Tree: Gender, Power, and Healing Among Chilean Mapuche*. Austin: University of Texas Press, 2007. Print.
- Barros, María José. “Las identidades mapuches desde la ciudad global en Mapurbe venganza a raíz”. *Revista chilena de literatura* 75 (Nov 2009): 29-46. Print.
- Bengoa, José. *Historia del pueblo mapuche. Siglos XIX y XX*. Santiago de Chile: Ediciones Sur, 1985. Print.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. Print.
- Briones, Claudia. “Our Struggle has just begun: Experiences of belonging and mapuche formations of self”. *Indigenous Experience Today*. Ed. Marisol de la Cadena y Orin Starn. New York: Berg, 2007. Print.
- Cañumil, Pablo y Ana Ramos. “Knowledge transmission through the Renu”. *Collaborative Anthropologies* (2011): 67-89. Print.
- Carrasco, Iván. “Poesía mapuche etnocultural”. *Anales de Literatura Chilena*. Número 1, Año 1 (2000): 195-214. Print.
- Chihuailaf, Elicura. *En el país de la memoria*. Temuco: n/a, 1988. Print.
- . *El invierno y su imagen y otros poemas azules*. Santiago: Ediciones

- Literatura Alternativa, 1990. Print.
- Colipán, Bernardo. *Pulotre, testimonios de vida de una comunidad huilliche*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago, 1999. Print.
- Durán P, Teresa. "Identidad mapuche, un problema de vida y concepto". *América Indígena* 46 (1986): 692-722. Print.
- Echeverría, Andrea y Daniel Castelblanco. "David Aníñir: obrero de la palabra mapurbe" *El hablador: Revista virtual de literatura*. N.p., 2012. Web. 30 Abril 2012.
- Faron, Louis. *Hawks of the Sun: Mapuche Morality and its Ritual Attributes*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1964. Print.
- Foerster, Rolf. *Introducción a la religiosidad mapuche*. Santiago de Chile: Universitaria, 1993. Print.
- García, Mabel. "El "pewma" en la poesía mapuche." *El "pewma" en la poesía mapuche*. Octubre 2008. Temuco: 2008. Print.
- Heartney Eleanor. "Native Identity in an Age of Hybridity". *Remix: New Modernities in a Post-Indian World*. Ed. Holly Stewart. Phoenix and New York: Smithsonian Institution and Heard Museum, 2007. Print.
- Lienlaf, Leonel. *Nepey ñi güñun piuke. Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago: Editorial Universitaria, 1989. Print.
- Park, James. "Recuperation through Renovation; Mapuche Poets as Machis." *Latin American Indian literatures journal*. (1999): 22-44. Print.
- . "Ethnogenesis or Neo-Indigenous Intelligentsia: Contemporary Mapuche-Huilliche Poetry." *Latin American Research Review*. 42. 3 (2007): 15-42. Print.
- Rojas, Rodrigo. *La lengua escorada: la traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche*. Santiago de Chile: Pehuén Editores, 2009. Print.
- Saavedra, Alejandro Peláez. *Los mapuche en la sociedad chilena actual*. Santiago de Chile: LOM, 2002. Print.
- Sánchez, Juan Guillermo. "Encuentros en la encrucijada mapurbe: David Aníñir y la poesía indígena contemporánea". *Latin American Research Review*. 48.1 (2012): 91-111. Print.