



Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje

El Sujeto Marginal en la literatura fronteriza:

Por una poética antes del paleolítico y después de la propaganda (2000) de Heriberto
Yépez y *Mapurbe venganza a raíz* (2009) de David Aníñir Guilitraro.

Tesina para obtener el grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas.

Alumna: Macarena Cruz Ortiz

Profesora Guía: Tatiana Calderón Le Joliff

Julio, 2013

Valparaíso, Chile

Índice

RESUMEN	3
INTRODUCCIÓN	4
- MARGINADOS EN EL NORTE, MARGINADOS EN EL SUR...	4
- YÉPEZ: REPRESENTANTE DE LOS NORTEÑOS	7
- ANIÑIR: LA VENGANZA DEL MAPUCHE DE HORMIGÓN.	9
I. PRECISANDO LO MARGINAL	12
II. SUJETO MARGINAL EN LA LITERATURA DE FRONTERA	17
III. LENGUAJE MARGINAL	24
IV. LUGARES MARGINALES	31
CONCLUSIONES	34
BIBLIOGRAFÍA	35

Resumen

Se analizará en el presente trabajo los poemarios *Por una poética antes del paleolítico y después de la propaganda* (2000) del escritor mexicano Heriberto Yépez y *Mapurbe venganza a raíz* (2009) del poeta mapuche David Aníñir. De cada obra se seleccionarán tres poemas, seis en total: “No sé para dónde”, “Un golpe seco” y “Tirados” correspondientes a la obra de Yépez y “María Juana La Mapunky de La Pintana”, “Acullá nieva pus” y “Mapurbe” de David Aníñir. Según la siguiente hipótesis de lectura, ambos poemarios proponen una reflexión entorno a los acontecimientos vividos desde y sobre las fronteras a través de la presencia de un sujeto marginal que enuncia y denuncia desde lo márgenes. Dichos poemas serán analizados a través de ejes interpretativos que comprenden: en primera instancia, la precisión y utilización del concepto de marginalidad en las obras trabajadas. En segundo lugar, la identificación y caracterización del sujeto marginal, cómo este se identifica en los poemas y a qué grupos o comunidades representa. En tercer lugar, desde dónde enuncia el marginal, cuál y cómo es el lugar desde dónde se posiciona para retratar su realidad marginal. Y por último, cómo habla este sujeto, cómo utiliza el lenguaje para entregar su mensaje y cuál es su perspectiva y opinión respecto a sus experiencias frente a lo experimentado en los espacios de frontera y marginalidad a los cuales ha sido relegado.

Palabras clave: marginalidad- poesía- literatura- frontera-globalización.

Introducción

- Marginados en el norte, marginados en el sur...

A partir de revisión de las obras *Por una poética después del paleolítico y antes de la propaganda* (2000) del ensayista, novelista y poeta mexicano Heriberto Yépez y *Mapurbe venganza a raíz* (2009) del poeta mapuche David Aníñir Guilitraro, se analizará un total de seis poemas: “No sé para dónde”, “Un golpe seco” y “Tirados” y “María Juana La Mapunky de La Pintana”, “Acullá nieva pus” y “Mapurbe” de Yépez y Aníñir respectivamente, teniendo como protagonista a un sujeto marginal que se identifica, enuncia y denuncia desde la frontera.

Los contextos fronterizos en los que incluimos dichas obras, se pueden entender de acuerdo a la expansión y aparente acercamiento entre naciones que suponen los procesos de globalización a los que se ven enfrentadas las naciones del mundo actual. (Hernando, 2004). Estos exigen repensar el término frontera entendida como límite y demarcación entre países. Este proceso que supone la disminución de las distancias entre las naciones, acercando de este modo, las diferentes culturas que antes parecían inalcanzables, también exigen una serie de condiciones tanto económicas, sociales, raciales, como culturales que marginan de este progreso a aquellos que no las puedan o desean cumplir. De esta manera y según las instancias de globalización y modernidad (García Canclini, 2000) a la que aspiran las naciones actuales, surgen contextos de proyección y mezcla de variados elementos culturales que se escabullen, se infiltran entre las culturas de las naciones indistintamente si estos son propios o no a un determinado lugar de origen (Zimmerman, 2003). De este modo, este espacio entre las culturas, esta frontera, se plasma tanto de la mezcla y heterogeneidad cultural, como de la división y diferencias que “des-bordan” la noción de frontera entendida sólo como límite entre naciones (Basai Rodríguez, Asai, et al, 2005).

De este modo, al contrario que otras posturas que ven la frontera sólo como limite entre dos espacios, como un lugar de caos, violencia, marginación y desigualdad económica, urbana, sociocultural, existen autores más optimistas como Ana María Hernando (2004) quien

plantea que la “la frontera ya no es una línea que divide un espacio. Hoy la frontera se ha transformado, como acaso siempre lo fuera, en un lugar de confluencia, de hibridación y de generación de movimientos, de ideas, de proclamas y expresiones de la historia que se quiere denunciar y contar” (112).

Es así y a partir de estos procesos de porosidad cultural producidos por la frontera. A partir del espacio fronterizo (metafórico o no) entre dos países, naciones y/o comunidades, tales como la México-Estadounidense o la Chilena-Mapuche presente en las obras a analizar, surge la necesidad de autores tales como Yépez y Aniñir, de retratar las diversas situaciones de conflicto y convivencia cultural presentes en ellas. De este modo, surge la “llamada ‘literatura de frontera’ caracterizada no sólo por una mutación en las mentalidades de los sectores sociales y étnicos -desde los que se origina-, sino por profundos cambios en las mismas estructuras sociales, culturales y lingüísticas.” (Hernando, 2004- 109), en la cual insertamos a ambos poemarios.

Por una poética (2000) es una obra reconocida y considerada como parte del corpus de la literatura fronteriza. Tanto la postura, línea investigativa y de producción literaria en la que se inserta su autor, Yépez, como las temáticas de desarraigo, miseria y constante conflicto cultural que padecen los habitantes de la frontera entre ambos países, retratados en este poemario, han situado a la obra como parte de la literatura de frontera. Los poemas “No sé para dónde”, “Un golpe seco” y “Tirados, seleccionados de *Por una poética* (2000), son ambientados en la realidad fronteriza entre México y Estados Unidos, donde existe efectivamente una frontera representada de manera física por una gran muralla entre ambas naciones, donde además, se advierte otra frontera, la simbólica, introducida por teorías más actuales, que apartadas de los esencialismos referidos a las culturas divididas por una línea divisora, plantean que también existe una frontera “blanda”, de carácter simbólico que también produce conflicto. Esta frontera metafórica dada por la diversidad cultural (Michaelson, 2003) también se ve representada en la obra, además que la física, por el desarraigo, pobreza y marginación de aquellos nortños que habitan en este espacio intermedio.

En el caso de *Mapurbe* (2009), la frontera que divide y aparta la cultura chilena de la mapuche y la reducción y confusión de aquellos que no se identifican con una realidad ni la otra, se muestran de manera simbólica. La obra da cuenta del desplazamiento de la frontera sur de Chile, desde la Araucanía, hacia la capital, Santiago. El poemario se posiciona en el límite de dos realidades: la santiaguina moderna y la mapuche pobre y marginada. Los poemas seleccionados; “María Juana La Mapunky de La Pintana”, “Acullá nieva pus” y “Mapurbe”, están colmados de mezcla idiomática y cultural producto de una experiencia, de un sentir real, que hace alusión más a la fisura, que a la fisión provocada por los contextos fronterizos referidos anteriormente por Hernando (2004). Lo retratado en *Mapurbe* (2009) representa el desajuste y lo antinatural que significa el sistema urbano frente a la tradición y costumbres rurales e indígenas que también son parte del mapuche urbano. De este modo entonces, ambas obras proponen una reflexión entorno a los acontecimientos vividos desde y sobre las fronteras, como es en este caso, el lugar que toma Yépez y Aníñir respectivamente. Tanto *Por una poética* (2000) como *Mapurbe* (2009) a pesar de ser ambientados en dos extremos, uno Norte y otro Sur del continente americano, representan igualmente, aunque desde perspectivas diferentes, los conflictos, situaciones y nuevas formas de vida producidos en la frontera. Mientras que en los poemas de *Por una poética...* (2000) el hablante lírico narra en un tono testimonial las experiencias vividas sobre la frontera entre Tijuana y San Diego, en *Mapurbe* (2009) este parece fusionarse a ratos con la figura del poeta, para contar desde la frontera entre lo mapuche y chileno, desde una mirada más cercana y comprometida, lo que tanto a él como al sujeto marginal retratado en sus poemas, han tenido que experimentar. De esta manera, al enfrentarnos a la lectura de ambos poemarios, a pesar que estos se originan a partir de situaciones de conflicto fronterizos diferentes, en ambos podemos encontrar similitudes en cuanto a cómo surgen y cómo se presentan aquellos sujetos y/o grupos sociales que no son ni se sienten parte del proyecto moderno que comprende la sociedad global actual. Tanto *Por una poética* (2000) de Heriberto Yépez como *Mapurbe* (2009) de David Aníñir, evidencian la presencia de un sujeto marginal. Ambos sujetos desde perspectivas distintas: uno más irónica, rabiosa y comprometida en el caso de Aníñir y otra más contemplativa y reflexiva en la obra de Yépez, retratan y evidencian a través de distintos recursos poéticos

(inclusión de neologismos, utilización del verso libre, etc.) y distintos lugares de enunciación, cómo este sujeto marginal se levanta, enuncia y denuncia desde los márgenes

- Yépez: representante de los norteros

Heriberto Yépez es considerado en el medio intelectual de su país, tanto como una figura prometedora y talentosa, como provocadora y polémica. Este escritor, poeta, traductor y ensayista mexicano, de reconocida y prolífica obra que cuenta con producciones que van desde el género de la novela, con títulos como *A.B.U.R.T.O.* (2005), *41 Clósets* (2006) entre otras, el ensayo, con *Tijuanologías* (2006), *A la Caza del Lenguaje en Tiempos Light* (2002), crítica literaria, con obras como *Made in Tijuana* (2005) y *Ensayos para un Desconcierto y Alguna Crítica-Ficción* (2001), traducciones como *25 Caprichos after Goya, with Translation into Spanish, de Jerome Rothenberg* (2004), hasta la poesía, con obras premiadas como *El órgano de la risa* (2007) y su primer poemario, fruto del presente análisis: *Por una poética antes del paleolítico y después de la propaganda* (2000). Esta última producto de sus propias vivencias en Tijuana, México y San Diego, Estados Unidos, da cuenta de la desigualdad, desempleo, discriminación y pobreza de quienes no se vieron contemplados, ni se sienten parte del proceso globalizante de la sociedad y cultura del mundo actual.

Para el autor, los espacios fronterizos, como el retratado en el presente poemario, son lugares que lejos de suponer una convivencia pacífica de ambas culturas en contacto, estas chocan continuamente. Según lo propuesto por Yépez en “Adiós Happy Híbrido: Variaciones hacia una definición estética de la frontera” parte de su obra *Made in Tijuana* (2005), la cual reflexiona sobre la metáfora de la hibridación para tratar de entender los fenómenos en la frontera. Según los planteamientos de Yépez, la mezcla cultural de la frontera es violenta y supone “fuerzas- de- resistencia” que tiñen cada aspecto de desarrollo humano, económico, social, cultural, etc. de los habitantes de ella (Yépez, 34-35). De este modo, *Por una poética* (2000) se configura como una obra que intenta evidenciar a través

de la poesía, el permanente choque cultural que soportan tanto los habitantes como los espacios fronterizos.

Por una poética antes del paleolítico y después de la propaganda (2000) publicada por el grupo editorial Anortecer, del cual el autor también es cofundador, es el primer poemario de Yépez, el cual consta de cinco partes. El primer apartado de la obra se denomina “Contrapoemas” e incluye una subdivisión titulada “Contextos” que expone la poesía visual dispuesta en paneles en varios lugares de la ciudad de Tijuana realizada por el autor, llamadas “poesía contextual”. El segundo apartado se denomina tal como el título de la obra: “Por una poética antes del paleolítico y después de la propaganda”, y consta de 175 reflexiones y/o aseveraciones que al autor realiza en torno al arte, la poesía y la cultura. En tercer lugar, el poemario cuenta con el “Laboratorio de *El libro maya de los muertos*”, el cual recoge la versión que hace el traductor Paul Arnold del “Código de París” redactado por los sacerdotes poetas mayas. Yépez, a partir de este trabajo, retoma las 24 hojas de poemas meditativos y rehace la obra según su propia visión, creando una nueva poesía experimental en honor al pueblo maya (Yépez, 95). Respecto al cuarto apartado de la obra que lleva por nombre “Obranzas de la etnopéninsula” este presenta una serie de poemas inspirados en la tradición y cultura indígena de la zona norte de México. Por último, el quinto apartado de la obra, “Breve antología gringa”, presenta fragmentos traducidos al español, realizados por el autor, de una serie de obras de habla inglesa que abarcan temas como la niñez y desencanto de la condición humana. Entre estos fragmentos, Yépez incluye la obra del poeta norteamericano creador de la “etnopoésía” Jerome Rothenberg, de quien el autor además de admirador es traductor.

Respecto a los estudios críticos acerca de *Por una poética* (2000), estos son escasos. A pesar que existen múltiples entrevistas, premios, publicaciones y reseñas referidos al autor y su obra, estas corresponden principalmente a publicaciones no confiables publicados en blog de opinión. Claramente, existen otros artículos sobre la obra de Yépez, pero estos están referidos, en su mayoría, a publicaciones posteriores a este poemario. Sin embargo, existen archivos disponibles en la red, que ayudan a comprender el impacto y sentido de la obra en el campo de la poesía y la llamada literatura de frontera. Así, el sitio de internet

español Literaturas.com incluye a *Por una poética* (2000) dentro de un catálogo denominado “Otras literaturas, un paseo por los libros sin vitrina” y la reseña brevemente como: “contrapoemas y grafitis que denuncian la pobreza, la miseria, la falsa realidad de lo feliz”. De este modo, a través de diferentes apreciaciones que difunden medios de comunicación, además de lo expuesto anteriormente en la presente propuesta interpretativa de la obra, se reafirma el testimonio crítico que retrata el poemario acerca de la marginalidad y exclusión que padecen algunos habitantes de Tijuana. A través de versos cortos la obra recoge y retrata, la visión de aquellos que acusan aislamiento y marginalidad que les provoca vivir y padecer la frontera. Tanto la dimensión simbólica que conlleva esta experiencia (el desarraigo) como la física y real (muro divisorio), determinan un estilo de vida que mezcla tanto lo caótico como lo violento que significa habitar en este espacio entre naciones, que es considerada por lo demás, una de las fronteras más grandes e imponentes del mundo.

- Aníñir: la venganza del mapuche de hormigón.

Mapurbe venganza a raíz (2009) es la obra prima del obrero de la construcción y poeta chileno de origen mapuche David Aníñir. *Mapurbe* fue editada de manera independiente el año 2005 por Odiokrasia Autoediciones. Producto del interés y masiva circulación que obtuvo la obra en el medio académico (trabajos como “Antropofagia sónica en el discurso poético de David Aníñir” de Claudio Maldonado (2011) o “Las identidades mapuches desde la ciudad global en *Mapurbe venganza a la raíz* de David Aníñir”. de María José Barros (2009)) y en el campo literario, (algunos de los poemas aparecieron publicados en la *Antología 20 poetas mapuche contemporáneos* editados por LOM el año 2003 y en *La memoria Iluminada* por Maremoto Ediciones en el 2007) como también la difusión extraoficial (lecturas poéticas o fotocopias), provocó que *Mapurbe* fuese reeditada cuatro años después, en el 2009, por la editorial chilena Pehuén editores. Sin embargo, antes de esta reedición y lejana a la cobertura tanto periodística como de estudios literarios que incitó el surgimiento de este poemario, (como los realizados por el académico chileno,

Rodrigo Rojas Boll, con la obra: “David Aníñir: el poeta como traductor no apológico” parte de *La lengua escorada La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche*”) existe una historia de difusión y construcción de la obra que está estrechamente ligada a la cultura de la calle, la periferia y al origen mapuche del autor.

Tal como el mismo Aníñir ha señalado en variadas entrevistas, una de ellas publicada de manera virtual por la revista de crítica y difusión cultural *Intemperie*, además de lo mencionado por José Ancan Jara, el prologuista de su obra, la historia de *Mapurbe* (2009) comenzó a circular tal como se inició, en la calle, en lo urbano, en la ciudad. Sobre esto, Ancan Jara recuerda como la población Intendente Saavedra y el llamado “pasajes de los indios” junto con otras poblaciones “callampas” asentadas a orillas del río Mapocho, además de los encuentros para ir a alentar a Colo- Colo desde la Garra Brava, las peñas de apoyo a los comuneros mapuches presos y las múltiples idas a tocatas de grupos punk, fueron los lugares donde esta obra y sus poemas se comenzaron a urdir (2009 14, 15). En relación a lo anterior y respecto a los comienzos de difusión de *Mapurbe* (2009), Ancan Jara agrega: “Con el paso de los años, nos encontramos algunas veces más. Incluso una vez le compré en la Plaza de Armas de Temuko [a Aníñir], la primera edición fotocopiada de *Mapurbe*.” (18). De igual manera, el artículo realizado por Izaskun Arrese, titulado “Poesía mapuche en la ciudad” y publicado por *Intemperie* el 2012, relata como la obra, fruto de las experiencias del propio Aníñir en la ciudad de Santiago, mucho antes de su publicación “ya había sido editado a través de fotocopias y se difundía de mano en mano desde Cerro Navia.”¹

Mapurbe (2009) es fruto de años de experiencias ligadas a la calle, a lo urbano y la marginación sufrida por los mapuches criados en la ciudad, específicamente en los márgenes de ésta. De la mano de sus *mapuchemas*, neologismo que utiliza Aníñir, para referirse a sus poemas, se desarrolla su poesía y estética. Es a partir este contexto que él explica como “más ligado a vivencias poblacionales y cosas así. Algo que ya estoy como

¹ Arrese, Izaskun. “Poesía mapuche en la ciudad”. 16 de Octubre, 2010. *Revista Intemperie*. 5 de Junio del 2013. <http://www.revistaintemperie.cl/index.php/2010/10/16/walinto-de-graciela-huinao-mapurbe-de-david-aninir/>

reafirmando a la distancia, pero en su tiempo, ese fue el medio que me instó a escribir: la drogadicción, la delincuencia, el mapuchismo, el loco de la pobla'. Ese es como el perfil de mi sujeto poético, picado a flayte"² Es de lo que esta provista la presente obra. De esta manera, el poemario irrumpe en el campo de los estudios culturales y literarios como una obra que resignifica la identidad mapuche y "nos invita a pensar la globalización y la mundialización de la cultura desde la marginalidad urbana mapuche, asentada en Santiago de Chile" (Barros, 30). "Mapurbe" (2009) retrata a aquel sujeto indígena marginado de su tierra, asentado en la ciudad, directamente desde la periférica población "callampa". Lo contenido en los *mapuchemas* que construyen la obra es propio de dos influencias. La cultura indígena campesina heredada de sus progenitores, como la cultura de la "pobla" nutre la "nueva" identidad mapuche que David Aníñir refleja en su poesía. (Ancan Jara, 14). De este modo, tanto, el desarraigo heredado por sus antecesores, la discriminación y pobreza que el mismo autor como su padres tuvieron que vivir, en *Mapurbe*(2009)son resemantizados para crear una nueva estética: la poética e identidad mapuche urbana, representadas por los "mapuches de hormigón" (75). A partir de esta nueva estilística y temática que introduce Aníñir, surgen poemas como "María Juana, la mapunky de La Pintana", "Acullá nieva pus", "Mapurbe" entre otros, que encarnan una poesía que presenta a sujetos mapuches marginados de la ciudad. Los protagonistas de estos versos son aquellos sujetos que enfrentan el desarraigo del que son herederos y al mismo tiempo denuncian a través de la ironía, la ira y el humor al sistema de la ciudad en el cual intentan vivir como también resistir y reivindicarse. De esta manera, a partir de la revisión de ambos autores y sus obras surgen las siguientes interrogantes: ¿Qué se entiende por el concepto de marginalidad en la sociedad actual? Y bajo este supuesto ¿existen sujetos marginales en los poemarios revisados? Si los hay ¿A quién(es) y cómo se representan? ¿Cómo hablan? ¿A través de qué recursos poéticos? ¿Cómo construyen y retratan el imaginario social y cultural que los rodea, del que de alguna manera también forman parte?

²Osorio, Sebastián. "No quiero que mi poética sea sólo clasificada como mapuche". 6 de Septiembre, 2012. *Revista Intemperie*. 25 de Mayo, 2013. <http://www.revistaintemperie.cl/index.php/2012/09/06/david-anir/>

Según la siguiente hipótesis de lectura, ambos poemarios proponen una reflexión entorno a los acontecimientos vividos desde y sobre las fronteras a través de la presencia del sujeto marginal en tres poemas seleccionados de cada obra, seis en total. Serán analizados de *Por una poética* (2000): “No sé para dónde”, “Un golpe seco” y “Tirados”, pertenecientes al primer apartado denominado “Contrapoemas”, uno de los cinco que conforman la obra total de Yépez. En cuanto a *Mapurbe* (2009) los seleccionados son: “María Juana La Mapunky de La Pintana”, “Acullá nieva pus” y el cual da título a la obra, “Mapurbe”. Dichos poemas serán analizados a través de ejes interpretativos que comprenden: en primera instancia, la identificación y caracterización del sujeto marginal, cómo este se identifica en los poemas y a qué grupos o comunidades representa. En segundo lugar, desde dónde enuncia el marginal, cuál y cómo es el lugar desde donde se posiciona para retratar su realidad marginal. En tercer lugar, cómo habla este sujeto, cómo utiliza el lenguaje para entregar su mensaje marginal y cuál es su perspectiva y opinión respecto a sus experiencias frente a lo experimentado en estos espacios de frontera y marginalidad a los cuales ha sido relegado.

I. Precisando lo marginal

Múltiples son las perspectivas que encierra el término marginalidad. Varias son las disciplinas que lo utilizan y transforman de acuerdo al área de investigación y desarrollo al que adhiere. Desde las ciencias sociales, psicológicas, económicas, demográficas, hasta las políticas y geográficas, incluyendo al arte y la literatura, todas han desarrollado premisas o por lo menos utilizado dicho concepto. Por este motivo y con un afán clarificador y delimitante en cuanto a la propuesta de lectura a desarrollar, se abordarán brevemente algunas perspectivas acerca del concepto de marginalidad y el proceso de marginación social, para luego así, poder entender y analizar delos poemas de *Por una poética* (2000) de Yépez, como *Mapurbe* (2005) de Aniñir.

Según la definición que expone la Real Academia Española (2001) del concepto de marginalidad, en su primera acepción indica aquella “Situación de marginación o aislamiento de una persona o de una colectividad.” Como también la “Falta de integración

de una persona o de una colectividad en las normas sociales comúnmente admitidas.” Respecto a sus derivados como marginación y marginal, el primero refiere a la “Acción y efecto de marginar a una persona o a un conjunto de personas de un asunto o actividad o de un medio social.”. En cuanto al adjetivo marginal, este se define como “Pertenciente o relativo al margen. Que está al margen.”, de algún asunto, cuestión o aspecto de poca importancia o “Dicho de una persona o grupo: Que vive o actúa, de modo voluntario o forzoso, fuera de las normas sociales comúnmente admitidas.”. Los conceptos anteriormente referidos derivan del verbo marginar, este proviene del latín *margo*, *-inis*, que quiere decir margen. Todas las acepciones revisadas anteriormente aluden a esta acción de poner, hacer, dejar o relegar algo o alguien en cualquier aspecto, ya sea escritural, social, político, etc. Respecto a su cuarta, quinta y sexta extensión respectivamente, marginar significa “Preferir a alguien, ponerlo o dejarlo al margen de alguna actividad. Prescindir o hacer caso omiso de alguien” y “poner o dejar a una persona o grupo en condiciones sociales, políticas o legales de inferioridad.” Ahora bien, respecto a sentirse marginado, este refiere a una acción o efecto que deber ser realizado por alguien o algo que ostente de un poder o cargo superior o de dominio por sobre otros y que por ende lo faculte para excluir y marginar. De este modo y según las definiciones anteriores, se entenderá para el desarrollo de esta propuesta de análisis poético, el concepto de marginalidad, el acto de marginar y la marginación, como aquellos términos que engloban en su sentido final, la idea de apartar a individuos o comunidades como las que serán analizadas en ambas obras y poemas seleccionados.

En otro aspecto, el documento “Marginación e integración social”, capítulo parte de *Psicología de la marginación social. Concepto, ámbitos y actuaciones* (2001) de María del Pilar Moreno, explica que largo y variado ha sido el recorrido que ha transitado el concepto de la marginalidad desde su primera aparición en los años treinta en la sociología, hasta problematizaciones más actuales, en el ámbito socioeconómico y político, en los años noventa, que abordan el término estrechamente ligado a situaciones de pobreza y exclusión social. Moreno menciona que tanto adaptación como inadaptación social, pobreza, desviación y exclusión social, entre otros conceptos, han sido de algún modo u otro relacionados a la noción de marginalidad. El constante uso del término en diferentes

disciplinas han contribuido a que éste se utilice, muchas veces de manera indistinta “para referirse a uno u otro proceso social. Por ello, es importante, antes definir y caracterizar el concepto de marginación” (Moreno, 17).

Desde finales de los años veinte (1928) y comienzos de los treinta (1937), es que desde la sociología surge la noción de marginación y hombre marginal de la mano de Park y Stonequist respectivamente. Dichos sociólogos, identifican al sujeto marginal como aquel “que vive sucesiva o simultáneamente en dos o más sociedades orientándose con valores diferentes; se referían a las personas emigrantes.” (Moreno, 22) Esta primera aproximación al concepto nos acerca tanto a la figura de ambos autores. Tanto Yépez como Aníñir son de origen extranjero. Yépez ha emigrado de su país México y reside actualmente en Estados Unidos. A pesar de esto, desarrolla igualmente su labor de poeta y docente en el tránsito entre ambos países. En este sentido, el autor de *Por una poética* (2000) es un sujeto que pertenece a dos realidades y/o sociedades con valores completamente distintos y que es marginal en tanto no pertenece totalmente a una ni la otra. Cabe señalar que esta marginalidad, no es de clase social, ya que su prolífica y reconocida producción escritural como su condición de docente y profesional de las letras mexicanas, le conceden participación e inclusión al sistema social al que pertenece. Diferente a lo anterior, en los poemas seleccionados de la obra de Yépez se aprecia la presencia de un sujeto emigrante, marginado tanto geográfica como socialmente, que trata de pertenecer y sobrevivir en la mezcla y conflicto que producen ambas realidades sociales del espacio y ciudad fronteriza en el que se encuentra. En el caso de Aníñir es más claro aún el concepto de hombre marginal acuñado por Park (1928) y Stonequist (1937). El autor al pertenecer a una cultura indígena mapuche que por años ha sido violentada y forzada a emigrar de su lugar de origen, también plasma en el sujeto lírico de su obra, las experiencias de emigración y desadaptación que el nuevo lugar y sistema social ofrecen. Este espacio sociocultural no le pertenece ni menos se condice con su origen racial y por tanto social, asunto que se puede apreciar de manera transversal en toda la obra *Mapurbe* (2009). De esta manera, tanto los sujetos líricos como ambos autores seleccionados para esta propuesta, desde esta primera perspectiva sociológica, pueden ser considerados como sujetos marginales. Más adelante, Moreno (2001) agrega que el concepto de marginalidad resurge en la década de los sesenta

en función de caracterizar al de exclusión social, donde ahora la marginalidad se presenta como la última instancia a la segregación social, esto, debido a la precariedad tanto material como simbólica y la desprotección estatal a la que se ven expuestos los más pobres de la sociedad. En este sentido Moreno, utiliza el término exclusión social como aplicable a lo marginal, como el último estado del proceso de exclusión, elemento que no nos parece, ya que la exclusión social comprende mayormente elementos de índole económico que tienen que ver con el poder adquisitivo de los individuos, de la cantidad de dinero que posean para realizarse en sociedad, además de otros factores que aluden a la categorización de los sujetos en patrones de pobreza y desprotección social. A partir de estas premisas revisadas por Moreno (2001), se considera que sufrir marginación, no sólo está dirigido a individuos en situación de precariedad económica, (que conlleva una desprotección y exclusión social) sino que puede también afectar a cualquier sujeto pobre o no, que no comparta ni comprenda el modelo social imperante, ya sea este económico, social, político o cultural.

De esta manera, la manera en que será considerado en término de marginalidad en el presente trabajo, apunta a aquella revisión que haga alusión directa a un intento de definición y/o caracterización del concepto apartado de otros procesos sociales, aunque indiscutiblemente esta refiere y en algunos casos es considerada como elemento, causa y consecuencia de otras manifestaciones socioeconómicas, políticas y culturales que se apartan de este análisis literario.

En cuanto a cómo el concepto de marginalidad es utilizado en la literatura de frontera, específicamente en los poemarios *Por una poética* (2000) de Heriberto Yépez y *Mapurbe* (2009) de David Aníñir, esta se encuentra retratada desde diferentes perspectivas.

La utilización del concepto marginalidad en el caso de ambos poemarios, por cierto que no es la misma realidad que padecen los sujetos, naciones, o comunidades. La marginalidad y marginación retratadas en ambas selecciones de poemas están insertas en un contexto de producción literaria, es decir, son realidades que están representadas en la literatura, pero que antes son filtradas, procesadas estéticamente. La pobreza, miseria, hambre, desarraigo, discriminación que padecen los marginales, presentes en ambos poemarios, a pesar de recoger testimonios y experiencias que refieren a contextos y experiencias reales, no son la

marginalidad real, esta embellecida y poéticamente dispuesta es la que analizamos en ambas obras. Existe entonces, una estetización de lo marginal que pretende retratar y comprender a través de la literatura y la poesía.

En el caso de *Por una poética* (2000), la marginalidad se acrecienta en este contexto fronterizo físico y simbólico que significa vivir entre dos naciones. La división y separación que delimita el muro de la frontera como el desarraigo, mezcla y caos cultural que provoca la frontera se convierte en el lugar de aquellos que no son parte de un lugar ni del otro.

El sujeto marginal retratado en los poemas de Yépez, no tiene mayor participación en el sistema urbano ni social. El marginal no participa: se remite a transitar, vagar por la ciudad. Se muestra indeciso, desesperanzado, pero al final se resigna a su condición: estos marginales, a pesar de encontrarse en la miseria (existencial y económica) de estar “Tirados”, no evidencian una lucha ni participación social o cultural activa que intente resistir y reivindicarlos en la frontera. La postura que se evidencia en estos marginales es de carácter pasivo, donde los que hablan y dan cuenta de sus experiencias son otros, los testigos.

En el caso de *Mapurbe* (2009), la presencia de la marginalidad se puede apreciar con mayor intensidad, está no sólo comprende toda la temática de la obra, sino que, además da vida a personajes que se muestran activa y derechamente marginales. Tanto “La Mapunky”, “Ciber Lautaro”, “La cabra punk”, etc. provienen y son el rostro de la marginalidad. Estos personajes, retratados por Aníñir, encarnan la marginalidad y sus diversas expresiones en la ciudad capital de Santiago de Chile. En la obra, estos sujetos punk, “mapu punks”, o “mapurbes”, evidencian una nueva forma de vida, una nueva identidad, ligada mayormente a los espacios y cultura del margen. La permanencia y deambular de estos personajes por la ciudad, es signo de resistencia y validación de una cultura marginal popular.

De esta manera, la marginalidad, presente en ambos poemarios, se acrecienta en los contextos fronterizos. Ya sea habitar en el límite físico, dado por una muralla divisora entre dos naciones, como es el caso de Yépez, o de carácter simbólico que implica hallarse entre dos culturas, en el caso de Aníñir, la frontera, ya sea con la ambigüedad, división, mezcla y caos que produce, parece ser el lugar apropiado para quienes no pertenecen, ni se

identifican completamente a un solo lugar. La frontera acoge a los marginados. Es el contexto donde pueden practicar formas de vida “anti sistémicas” a lo impuesto por cada nación o lugar. Este contexto fronterizo, que implica tanto beneficios como perjuicios, se configura como el lugar de disidencia y resistencia de quienes no acogen el modelo moderno y globalizante del mundo actual. Es así como los marginales presentes en ambos poemarios, son aquellos sujetos que exhiben las falencias del proyecto moderno, globalizado de ambas naciones. Son aquellos que no cumplen, no avanzan hacia el progreso de la nación. Aquellos que no comparten, ni se identifican con el sistema, estilo de vida y costumbres modernas de la ciudad, estos son aquellos marginados.

II. Sujeto marginal en la literatura de frontera

En cuanto cómo se presenta y identifica el sujeto marginal en primer poema seleccionado de *Por una poética* (2000), “No sé para dónde”, este se caracteriza como un habitante de la ciudad de Tijuana, México. Este hombre, afectado y completamente desorientado por la frontera, por la división, el caos, la mezcla, la pobreza y marginalidad que este contexto significa para él, le provocan confusión y desarraigo. En el siguiente fragmento reflexiona sobre su vida, sobre su aspecto e intenta encontrar una salida:

NO SÉ PARA DÓNDE
irme
al sur
con mis hermanos
o quedarme en la frontera
y cruzar el bordo
de una vez
por un túnel de drenaje
internacional
en medio de esta ciudad
no tengo idea
para dónde caminar
estoy sucio y huelo mal (29).

Tal como se puede apreciar en estos primeros versos, el sujeto marginal se muestra afectado por el continuo tránsito, viaje y choque sociocultural producido por la frontera, pero no demuestra una actitud activa y de control frente a su situación, él al contrario, se encuentra desconcertado, no sabe que decisión tomar y de alguna manera se inmoviliza, se desvaloriza y no actúa, no toma decisiones sobre su destino. El desempleo y la miseria, lo marginan y excluyen de participar en la sociedad. El trabajo mal pagado lo somete al desprecio por parte de los otros, incluso de los animales callejeros. La pobreza, la marginalidad social y económica que significa para él estar en la frontera lo desespera, deprime y desconcierta. Tal como lo refleja el siguiente fragmento:

los disfuncionales perros callejeros
no me ladran cuando
duermo con ellos
debajo de un trailer
cerca del mercado de verduras
donde mal gano un dinero
recogiendo tomates aplastados (29).

Junto a él, en Tijuana, conviven otros con los que su imagen marginal se mezcla y a ratos se mimetiza. Otros grupos e individuos marginados como él, conviven y comparten su realidad. Minusválidos, mujeres y ancianos vagos, dan cuenta de su realidad a través del testimonio de este sujeto marginal, a partir de cómo él se presenta y retrata, podemos notar a aquellos que conviven y padecen igual que él:

las tres veces que el municipio
me ha metido en la cárcel
por vagancia
me veo igual que
todos los presos
no me distingo
del hombre sin piernas
que se arrastra
en una patineta
de la vieja que grita
“por el amor de dios
en el callejón
no me dejen sola

con tantas ratas” (29-30).

A partir de estos versos se puede evidenciar que el sujeto marginado presente en la poesía de Yépez es un sujeto que representa un tipo de marginación y pobreza que ocurre en la frontera porque este espacio intermedio, plasmado de ambigüedad y conflictos cultural es el lugar de aquellos que no se adaptan, comparten, ni representan el sistema social, económico, cultural de un determinado lugar. Habitar la frontera, el límite entre dos lugares que se repelen y mezclan a la misma vez, significa para ellos segmentación y desarraigo sociocultural. Los mendigos, los vendedores ambulantes, los ancianos, son también sujetos marginales. De este modo y a partir de lo que declara y cómo se identifica el sujeto marginal en la frontera, sin ironizar y criticar directamente su experiencia en la ciudad de Tijuana, igualmente desliza un reproche a lo que significa vivir en un aparente mundo moderno y globalizado que supone beneficios para cada ciudadano.

En el caso de “Acullá nieva pus” de *Mapurbe* (2009), el sujeto marginal se identifica como aquel mapuche criado en la selva de pavimento que a pesar de sentirse "psicoseado, insatisfecho, inmóvil, imbécil” (35), desconectado con esta realidad, demuestra de manera clara y directa la rabia e inconformidad que le provocan vivir en la frontera entre la ciudad chilena y la cultura mapuche.

El sujeto marginal, en este poema, identificado como “el indio de la selva gris” (35), a través de la poesía denuncia aquel descontento e impotencia que significan habitar un lugar que comprende ni da lugar a su cultura:

Soy el indio de la selva gris
poetizando el eructo flateado de tintos
en fiestas de silencio
esparciendo vómitos
al alcantarillado de los cráneos inertes (35).

De esta manera, contrario a la postura del sujeto marginal de “No sé para adónde”, el marginal presente en “Acullá nieva pus” evidencia una postura comprometida, irreverente y determinada a decir a cualquiera, lo incómodo y frustrado que se siente al habitar en una cultura que anula sus orígenes. El ser indio y estar criado en la ciudad, a este sujeto le produce contrariedad, a ratos, inmovilidad, pero su actitud frente a lo que le sucede, más lo activa a luchar por reivindicar tanto su persona como a otros que sientan igual que él. Este marginal no se resigna ni mimetizar con los otros, como el poema de Yépez, sino que refuerza su postura y critica abiertamente a aquellos (ciudad, país, cultura chilena) que lo intentan silenciar.

Esta pasividad y resignación frente a la situación marginal del sujeto presente en la obra de Yépez, en el poema “Un golpe seco” se evidencia más claramente. Este poema, da cuenta de la historia de un hombre que fue tan ignorado que se perdió a sí mismo, perdió el valor. Ni el fuerte golpe que provocó el impacto de su cuerpo con el pavimento, ni sonido del tráiler aplastándolo despertó la atención de los otros, nadie lo auxilió, nadie notó su trayecto fatal. Su figura se había reducido, él ya no era hombre ni ciudadano, era un bulto, un sujeto completamente marginal que no encuentra más salida que la muerte:

un vago se tiró de un puente” y falló.
Nadie lo vio embarrado
en el pavimento
debajo del Puente Constitución.
Nadie
vio al bulto
—excepto un perro sarnoso que huyó
despavorido—
ni la madrugada telefoneó
a ninguna de sus ambulancias. (15).

Los versos anteriores, representan a aquellos que la sociedad no ve, a aquellos que han descendido a categoría de bulto, de cosa. Este sujeto, no ven otra alternativa y es capaz de arrastrarse las veces que sean necesarias para aventarse del puente y suicidarse:

“El hombre tardó treinta minutos en arrastrarse
de nuevo

arriba del puente.
Cuando se aventó por segunda vez
esta vez murió
APLASTADO
por un trailer
que no lo vio
debajo del Puente Constitución.” (16).

La historia de este vago suicida, retrata la marginación y reducción que él sufrió y a la cual también se resignó, lo aplastó. El hombre marginal, reducido a bulto, es aplastado por y en la misma soledad a la cual se encontraba sometido. El “trailer”, el auto, la modernidad le pasó por encima y finalmente lo aplastó. Sin mayor lucha, completamente desesperanzado, desvalorizado, “pues no tiene alma” (15) y vencido por la miseria este hombre vago decide morir. Pero al contrario de este desalmado marginal retratado en “Un golpe seco”, que perece en la ciudad, surge la figura de “María Juana, La Mapunky de La Pintana”, una mujer irreverente y fuerte que resiste a través de su postura punk. María Juana, la *mapunky* del barrio: mitad punk, mitad mapuche. Desde la población sur de la ciudad se erige como “especie natural de los suburbios” (Aniñir, 95). Desde la los márgenes de Santiago, su figura reside y resiste a la marginación de la sociedad capitalina. *La mapunky* es “tierra y barro” (32), es “mapuche sangre roja como la del apuñalado” (32). La podemos encontrar vagando en la “pobla”, fumando en la plaza, o caminando en el centro de la ciudad, es “mapuche en F. M. (o sea, Fuera del Mundo)” (32): transmite en frecuencia modula, es parte de este sistema de transmisión de información, pero a la vez está fuera, no es parte de aquí, está marginada. María Juana es “la mapuche “girl” de marca no registrada/ de la esquina fría y solitaria apegada a ese vicio” (32), ella no es reconocida, su marca no existe, su presencia no está inscrita ni establecida en la sociedad de mercado que rige la ciudad actual.

De oscuro pelo y piel, desde la oscura calle, María Juana, es la “loca mapunky pos-tierra/ entera chora y peluda” (33). Ella es la figura que se enfrenta resuelta y audaz a esta ciudad que no la acepta, es aquella *mapuchita*, *mapulinda*, *lolindia*, joven y linda que representa a aquellos indígenas urbanos marginales. De esta manera, la figura marginal de María Juana representa tanto a los mapuches desplazados del sur del país, a los ancestros, a los padres, como a los nacidos y criados en la ciudad atestada de hormigón. Ella es la voz

descendiente, la representante, (una de los pocas que quedan), de la tradición mapuche en la ciudad, por esto resiste, su postura es firme, al contrario que el vago de “Un golpe seco”. La *mapunky* simboliza a aquellos desarraigados y es por ellos por quien resiste a pesar de estar marginada tanto territorialmente ,ya que reside en la comuna periférica La Pintana, como simbólicamente ya que adhiere al movimiento punk, el cual supone una postura contrasistémica, que postula la forma de encontrar la libertad como un proceso que se encuentra en el individuo y no en los otros, que en el caso de María Juana, se traduciría en la vuelta y rescate de sus tradiciones y orígenes y no en la ciudad en la cual reside. De igual modo, la manera en cómo se presenta e identifica el sujeto marginal de “Mapurbe” es clara y directo y adopta una actitud irreverente, de defensa y denuncia en cuanto a su realidad marginal. En este poema, el sujeto marginal también descendiente de aquellos mapuches que emigraron, trabajaron y empobrecieron en la ciudad:

Somos mapuche de hormigón
debajo del asfalto duerme nuestra madre
explotada por un cabrón
Nacimos en 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 (75).

Tal como se aprecia en los versos anteriores, el sujeto marginal que aquí se erige es aquella nueva manifestación indígena que hereda la cultura que se forjó bajo el cause del río Mapocho, allá en la periferia de la ciudad. Este sujeto asume una identidad mixta, compleja que constantemente choca con el sistema moderno y globalizado de la capital del país. Su postura disidente es la manera de dar cuenta de una realidad que desfavorece y margina aquellos que están entre estas dos culturas.

Igualmente marginales, pero más contemplativos que activos, los sujetos identificados en “Tirados”, son aquellos que han cruzado la frontera mexicana y se encuentran en San

Diego. En este poema, los marginales son denominados como “malvivientes” (18), son aquellos tirados en la ciudad:

“Tirados
en la banqueta
recargados contra el
mármol
ensuciando
los cimientos de los edificios
de espejos
en el centro de San Diego” (17)

En estos primeros versos del poema, podemos identificar como los mal vestidos, desempleados y vagabundos que luchan para subsistir en la ciudad, ensucian la ciudad. Su figura harapienta deambula por el centro, y se muestra contraria, opuesta e incómoda al paisaje citadino:

“y la contradicción entre
los elevadores de cristal
de las compañías de seguros
y los malvivientes deambulando
en las calles
como paliza de patrulleros
en la conciencia” (17)

Estos sujetos no se condicen con el esplendor y pulcritud de los edificios, no son parte de lo moderno de la ciudad y su arquitectura, son marginales. La presencia de estos malvivientes circulando al lado de altos rascacielos evidencia el choque cultural que significa su presencia y vagancia por el lugar. A partir del relato retratado en este poema, acerca de aquellos tirados en las bancas en el centro de San Diego, los “pordioseros americanos” (17) aquí retratados, de igual manera deslizan una crítica, pero menos directa e irreverente que en los sujetos marginales presentes en *Mapurbe* (2009). Según el testimonio entregado por los marginales de “Tirados”, estos rescatan una realidad que perjudica a aquellos que viven contrarios a la realidad fronteriza de San Diego, pero desde una perspectiva contemplativa, pasiva, resignada, tal como evidencian sus versos finales:

¿qué haces ahí apestando
tirado en la banqueta
viviendo
en la nación más rica
del planeta?
Rascándome los huevos
viendo
rascacielos
pega duro. (18)

Existe incomodidad, desajuste y denuncia en los anteriores versos, pero hay una especie de paralización frente a la realidad que vive. No se evidencia una alusión ni participación activa frente a la marginación que padece. La ciudad lo cautiva e hipnotiza, pero también lo aparta, margina y lo considera como intruso, transmitiéndole desarraigo y desorientación que lo vuelven ajeno a la ciudad

III. Lenguaje marginal

Respecto a cómo se utiliza el lenguaje en ambas selecciones y cuál es la perspectiva con la cual se retrata la experiencia marginal en ambos poemarios, mientras que el hablante lírico de Yépez adquiere una posición de testigo y contemplativa en cuanto a la marginalidad padecida por ciertos sujetos habitantes de Tijuana, *Mapurbe* (2009) presenta a un hablante directo, cercano, comprometido e irónico al momento de retratar lo vivido en la ciudad de Santiago de Chile.

De esta forma, *Por una poética* (2000) presenta a un hablante que narra desde una perspectiva más distante, pasiva y menos compenetrada con la realidad retratada. En el caso de “Un golpe seco”, el hablante lírico, narra desde la primera persona y adopta una perspectiva individual, desde un punto de vida personal respecto a lo que le sucede al sujeto marginado, es un testimonio sobre algo que escuchó, vio suceder: “**U n g o l p e s e c o**— como el de un gato /planchado por el tráfico./“**u n v a g o s e t i r ó d e u n p u e n t e**” y falló.” (15). La voz presente en este poema es singular y testimonia lo que a este hombre le

ha sucedido, lo que está a punto de cometer. De esta manera, así como la perspectiva que toma el yo lírico de los versos es más bien contemplativo. A través del uso de la primera persona, cuenta el recorrido que toma el hombre, la nimiedad a la que fue reducido su alma y cuerpo finalizados por el sonido final del golpe seco de su cuerpo en el pavimento. De igual manera, en “No sé para a dónde” el hablante lírico del poema, bajo la primera persona singular, entrega un testimonio que da cuenta de los acontecimientos vividos en la frontera sin una mayor participación en cuanto a su propia experiencia marginal como a los hechos padecidos por los otros. El yo lírico testimonia acerca de la ciudad y los otros marginados pertenecientes a ella pero no se involucra mayormente en los hechos, sólo los presencia. Como menciona Patricia Oliver en la reseña publicada el 23 de Marzo del 2013 en el sitio de poesía “La estantería” sobre otra obra de Yépez, *El libro de lo post- poético*, el hablante lírico presente en este poema y al parecer en la mayoría de su obra, está marcado por “una duda consciente y confesada” además del reparo de la vida en la frontera. Sobre esto Oliver precisa que “Estamos frente a un yo poético condenado por la línea fronteriza, por los límites: ni puede cruzar al otro lado de la línea, ni puede olvidarse de ella. Continúa, pues, y se refuerza esa indecisión que parece la base de la propuesta post-poética. Un yo que, tras varios poemas, deja de lado esa línea y lo que hay a ambos lados de ella para centrarse obsesiva y compulsivamente en la imposibilidad de la decisión: se mantiene inmóvil –y convencido– en la incertidumbre.” De este manera, a pesar que estas reflexiones son a la luz de la lectura de otra obra de Yépez, *El libro de lo post- poético*, estas también representan lo revisado en los versos de “No sé para adónde”. El sujeto que aquí se presenta y erige desde los márgenes, está condenado por la frontera, no encuentra su propio lugar, no sabe para donde ir, ni cómo actuar, duda de su propio mundo y destino:

el yo poético mira el mundo y duda, y veo, más que un río que fluye hacia un destino –aunque incierto– un remanso de aguas estancadas que el explorador-poeta observa desde una gran distancia. Y sin saber hacia qué lado de esa línea-frontera dirigirme, me pregunto: ¿qué nos queda?, ¿a qué puede aspirar la poesía si ni ella misma ni el poeta pueden mirar el mundo –mirarnos, al fin y al cabo– de frente?”(La estantería, texto sin compaginar)

De esta forma, a partir de lo anterior, el sujeto lírico de “No sé para a dónde” refleja un sujeto marginal que inmovilizado por la frontera, adopta una postura contemplativa

respecto a su vida y marginalidad en ella. No se evidencia una participación activa frente a su destino. Existe una especie de resignación frente al caos, ambigüedad y marginalidad sociocultural en el cual este se desarrolla.

La misma pasividad y resignación podemos evidenciar en “Tirados”. Introducidos por el mismo título alude según lo que plantea la RAE (2011) en su tercera acepción, el uso coloquial que se utiliza para referirse a algo o alguien, en situación de abandono, “sin ayuda, sin recursos.”. En el poema, aquellos que han cruzado la frontera mexicana y se encuentran en San Diego, son los protagonistas marginales y “malvivientes” (18) tirados en la ciudad. La desprotección que sufren los marginales está configurada principalmente a partir de recursos e imágenes poéticas contrarias, antítesis. Dar cuenta de las abultadas cuentas bancarias de algunos habitantes de la ciudad, frente al desempleo y el hambre que padecen los sujetos marginales, o la alusión de reconocidas marcas de fantasía que en lugar de ser consumidas entorno a buenos momentos, a celebraciones, como algunos de sus logos refieren (“Cola- cola destapa la felicidad”), estas sólo adquieren valor para los marginales cuando se encuentran vacías. A partir del reciclaje de estos envases los marginales pueden obtener un poco de dinero para subsistir. De esta manera, a través de estas elecciones y forma de disponer el lenguaje que no utiliza directamente la burla e ironía, el sujeto lírico del poema, de igual modo denuncia y critica la forma de vida marginal en la ciudad. Existe una empatía y conciencia del sujeto lírico en cuanto a los padecimientos de la frontera, pero estos son retratados a manera testimonio y menos enfáticos.

Mapurbe (2009) en cambio, presenta a un hablante lírico comprometido y cercano respecto a lo relatado en sus poemas. El origen e historia del autor, el hecho de haber sufrido personalmente la discriminación y desarraigo por ser “mapuche de hormigón”, transmite a la obra su propia visión marginal y con ello una utilización y mezcla de lenguaje distintos que incluye tanto su formación en la ciudad, en la cultura de la población, como la mapuche. La vida en la ciudad capital del país enfrenta a los mapuches de hormigón a convivir con diferentes culturas y por qué no lenguas. De esta forma, la disposición de los recursos, la manera de narrar que utiliza el sujeto marginal del poema, recurre tanto al idioma español chileno y mapudungun, como al lenguaje de la *pobla*, el *coa* y *flaitedungun*:

“neologismo dado a los términos de la jerga poblacional” (95). La mezcla de ambas lenguas y la inclusión de jergas delictuales y poblacionales, son recursos que utiliza el autor para dar cuenta tanto de la mezcla como la división que provoca la frontera entre mapuches y chilenos en la ciudad capital. A través de estos recursos se narra de manera estetizada la marginalidad, el apartamiento, la discriminación y la estereotipación que sufren tanto el mapuche nacido en el sur como el criado bajo el hormigón de la ciudad. A través de esta nueva manera de narrar, de crear poesía, es que Aníñir intenta reivindicar la cultura, tradición y arte mapuche apartada de los estereotipos. En la entrevista realizada por Sebastián López, publicada por Revista Intemperie (2012), que lleva como titular: “No quiero que mi poética sea clasificada sólo como mapuche”, el mismo Aníñir propone que la “poesía habla por sí sola y es poesía porque tiene una carga estética en sí. Claramente, mi condición es mapuche y hablo de cosas que tienen que ver con lo mapuche, pero no quiero que mi poética sea clasificada sólo como mapuche. Yo creo que la poesía en general es poesía porque sí.”. De esta forma, lo que el autor propone es que su poética y la obra *Mapurbe* (2009) independientemente que recoja la figura del pueblo mapuche para retratar esta nueva identidad que nace y circula por la ciudad, esta busca develar una nueva realidad, una nueva forma de ver el mundo que de la mano de la resignificación del carácter marginal asignado a las comunidades indígenas, solidariza con otros sujetos descontentos e igualmente marginados como este mapuche urbano protagonista de los versos. En los poemas tres poemas seleccionados, el sujeto retoma estos recursos para dar cuenta de su realidad disidente. Es así como en el poema “María Juana La Mapunky de La Pintana”, esta a pesar de sufrir una constante discriminación, abuso, soledad y desarraigo en la ciudad, su figura aún resiste, algo la calma, esto es la lengua mapuche. El consuelo y aliento que recibe María Juana, está dado por los versos en mapudungun: “Mapuchita kumey kuri Malén” (33), “Mapunky kumey kuri Malén” (34). Según el glosario que adjunta a su obra David Aníñir, los anteriores versos, quieren decir “estás bien joven morena, doncella” (95). Esta inclusión de versos en lengua mapuche, son quienes junto con recordar su origen, su raíz, consuelan y alientan a María Juana a mantenerse serena para seguir enfrentando la vida en la ciudad.

Respecto a la perspectiva del hablante lírico del poema, este a través de la primera persona, se dirige y apela a un tú que se muestra igual a él. A pesar de la singularidad e individualidad de su voz, la perspectiva con la que retrata a María Juana, implica colectividad y compromiso con su realidad. Su visión acompaña y alienta a la figura marginal de la *mapunky*. Esta visión de apoyo y comprensión plasma en los versos la tranquilidad que sugiere la promesa de la llegada de la venganza y la reivindicación. Mientras que por su parte el sujeto marginal resiste, es irreverente y valiente. Desde su propia marginalidad crítica, se mantiene y es parte de lo que se considera impropio o incorrecto al sistema y la sociedad urbana, en la que también participa, sólo que desde una posición marginal:

Gastarás el dinero
del antiquísimo vinagre burgués
para recuperar lo que de él no es
Volarás sobre la nube de plata
arrojarás bolas y lanzas de nieve
hacia sus grandes fogatas (32)

Los versos anteriores, los primeros del poema, retratan la promesa de la venganza, de la reivindicación de la identidad de María Juana y sus antecesores. Al utilizar el tiempo futuro en sus versos, impone un tono profético que promete a la *mapunky*, algún día, desde las nubes grises llenas de smog, sobrevolar la ciudad para recuperará lo usurpado y desvalorado: su territorio, su historia y cultura ancestral. A través de estas formulaciones futuras presentes en los versos, estas sugieren un destino que va contra los hechos, contra lo que parece estar destinado. Este tiempo del verbo, atribuye a los versos una visión de esperanza y prosperidad en cuanto al futuro. La recuperación y reivindicación de los marginales representados por María Juana, llegará. Cuando se produzca el levantamiento y juicio a manos de “bolas de fuego y lanzas de nieve” (33) los como ella serán libres. Algún día “Las mentiras [que] acuchillaron los papeles / y se infectaron las heridas de la historia” (32), serán reescritas. Esta promesa a pesar de verse mermada a ratos por la impotencia, rabia e injusticia que provocan el trato, estigma y marginación social sufridos. A pesar de aquel “tibio viento de cementerio” (32), que parece ahogar más que refrescar, a pesar del

olor a muerte, que acompaña la historia de sus raíces, María Juana aún existe y la podemos encontrar en cualquier esquina o vagando por el centro de la ciudad, forjando desde la “Mapurbe” su venganza a raíz.

De esta forma, también en “Mapurbe”, a pesar que el sujeto lírico enuncie en primera persona plural. El hablante, al igual que en *María Juana*, se hace parte de una colectividad que también le es propia. Al utilizar el “somos” se incluye dentro del reclamo y lucha de aquellos marginados indios ciudadanos y sus antecesores: “Somos mapuche de hormigón” (75), “somos los nietos de Lautaro tomando la micro/para servirle a los ricos/somos parientes del sol y del trueno” (76), refleja la historia del pueblo originario convertido en mano de obra explotada y desvalorada por la *mierdópolis* de Santiago de Chile. A través de esta implicación y cercanía que plasma el sujeto lírico al utilizar la forma verbal “somos”, en presente e implicando a otros iguales a él, se evidencia cercanía y compromiso social respecto a la marginación y subordinación a la que estos sujetos son remitidos.

En cuanto al poema “Acullá nieva pus”, este ya en su título evidencia una utilización del lenguaje que se opone a lo convencional. La inclusión del adverbio “acullá” como elementos de la cultura popular y punk inspiran y configuran la obra. El título del poema utiliza el adverbio acullá, el cual no es de uso común y principalmente sólo se ocupa de forma escrita. Este adverbio según la Real Academia Española (2001) denomina “a la parte opuesta de quien habla en contraposición a adverbios demostrativos de cercanía, como *aquí* o *acá*, y menos frecuentemente a los de lejanía, como *allí* o *allá*, de los que puede ser un intensivo.” Es decir, se utiliza generalmente para designar al lugar o parte contraria del que habla, es decir, al que tiene la voz. Por otro lado, el poema incluye dos fragmentos de la canción “No estar aquí” del álbum *Traga* (1995) del grupo punk chileno *Fiskales ad-hok*. El primero corresponde al epígrafe que acompaña el poema: “Es tanto el desconuelo/ cada vez que me repites tanto/que me repites tanto el mal, / el mal que sientes cerca de mi...”(*Fiskales ad-hok*), que corresponde a la tercera estrofa. El segundo fragmento es la estrofa inicial con la cual comienza la canción:

“Y me quedo parado aquí, parado aquí,
mirando a uno y otro lado,
y me siento tan imbécil, tan imbécil,
entre tantas pelotas que rebotan,
y rebotan sin parar, sin parar,
sin parar!!” (Fiscales ad- hok)

quienes serán los que utilizará y parafraseará el autor, para dar inicio a los primeros tres versos del poema “Acullá nieva pus”:

“Y me quedo parado aquí, entre pewenes electrócutados
y me quedo parado aquí mirando a uno y ningún lado
y me siento tan imbécil, inmóvilmente imbécil
en el anhídrido ahue'onamiento nuclear
auspiciado por las miradas” (35).

Es así como la intertextualidad que introduce el autor al incluir elementos de la cultura musical urbana del país, tal como se ha mencionado anteriormente, da vida a una nueva estética *Mapurbe* que al conectar situaciones, lugares y/o canciones propias del mundo de la “pobla”, del movimiento punk, establece relaciones y construye nuevos imaginarios e identidades como el “mapuche de hormigón” o los “mapupunkys”. A partir de la inserción y asimilación de distintos elementos de la cultura urbana en los cuales habitan estas identidades marginales, Aníñir recoge y poetiza estos elementos, los modifica según su propia cultura heterogénea y los hace parte de la realidad reflejada en *Mapurbe* (2009). El marginal a través de su ideología música y vestimenta punk, como en el caso de “La Mapunky” o la figura de un sujeto inmóvil “Inconstructivo involutivo imbécil” (36) que no acepta ni aporta al sistema ciudadano al cual se encuentra sometido retratado en “Acullá nueva pus” como también el sujeto que lucha por mantener y reivindicar la cultura mapuche en el centro de la ciudad y el asfalto reflejados en “Mapurbe”, dan cuenta de una nueva identidad y forma de vivir. El mapuche en la ciudad representa el espíritu de lucha que da aliento a aquellos marginados por el sistema social imperante. Estos poemas pueden representar tanto a aquellos descendientes mapuches habitantes de Santiago de Chile (u otra ciudad del mundo) como a cualquiera que se sienta igualmente marginado.

De esta manera, a partir de las diferentes estrategias y recursos poéticos y lingüísticos con los cuales se retrata al sujeto marginal en ambas selecciones de poemas, estos retratan una realidad de pobreza, desesperanza y desigualdad que es innegable tanto ambas situaciones fronterizas: simbólicas como es el caso de *Mapurbe* (2009), como física, generadas por el límite entre países, revisadas en *Por una poética* (2000).

IV. Lugares Marginales

En cuanto a cuál y cómo es el lugar desde donde se posiciona, enuncia el sujeto marginal, el presente tanto en “Acullá nieva pus”, “Mapurbe”, como “María Juana La Mapunky de la Pintana” toman lugar en la capital de Chile, Santiago. Esta ciudad, es el lugar común desde el cual enuncian y denuncian los sujetos. Ya sea vagando por el centro de la ciudad o en los márgenes de la misma, a orillas del río Mapocho, o bien en la poblaciones periféricas, estos personajes configuran su identidad y enuncian su mensaje y crítica social.

El sujeto marginal presente en “Acullá nieva pus” retrata la ciudad como aquella inmersa en el caos. Este caos, representado por torres de alta tensión, por un ambiente dominado por el asfalto, la contaminación, la pobreza y desolación provocan que el indio urbano se sienta imbécil, desorientado, desesperado. Vivir entre “pewenes electrocutados” (35) lo enrabian, lo ofenden. En cuanto a su entorno, tal como enuncia el título, el paisaje está contaminado con pus, este pus alude tanto a la grave polución que contamina la ciudad, como también a la sociedad infectada y enferma donde el marginal no quiere estar. La ciudad descrita es una jungla dominada por la contaminación de la nube gris, por el desorden, la desolación y la esperanza (introducida por los pasajes en tiempo futuro en lengua mapudungun) del encuentro con el otro mundo, con un futuro mejor donde la cultura originaria se reivindicara y recupera lo perdido. La cultura y costumbres urbanas abruma, inmovilizan y marginan a los mapuches criados en la selva gris. En este poema, a través del retrato burlesco e irónico de los símbolos patrios como el cóndor reflejado en los versos: “Inconstructivo involutivo insatisfecho /como el cóndor con diarrea/ en el asta de las banderas estatales” (36), se evidencia la poca fe y rechazo al proyecto de nación chilena.

Estos indios de hormigón no son ni se sienten chilenos. Ellos son mapuches hijos de los procesos migratorios que realizaron sus antecesores, hijos de la pobreza y la marginación.

Marginados social o geográficamente, los sujetos marginales de *Mapurbe* (2009) de alguna manera u otra siempre retornan a la periferia, como se retrata en el poema “Mapurbe”. El marginal siempre retorna al refugio del río, vuelve a la periferia en busca de un lugar, porque “sí, es triste no tener tierra” (33) y es allí, al costado del río pestilente, donde los “mapurbanos” proyectan su vida y tránsito en la ciudad. Enunciando desde los márgenes, de la frontera de la ciudad con la periferia, se apropian de un espacio marginal que los sitúa y acoge dentro de la ciudad:

somos parientes del sol y del trueno
Volviendo sobre la tierra apuñalada
La lagrima negra del Mapocho
nos acompañó por siempre
en este santiagónico wekufe maloliente (76)

Estos, asentados en los márgenes de la ciudad, a orillas del río, resisten la pobreza, el devaluó de su trabajo, el desprecio de su estilo de vida y costumbres completamente opuesto al sistema socioeconómico y cultural capitalino. La frontera entre Chile y la Araucanía que se desplazó junto a ellos desde el sur, se presenta ahora con igual, incluso mayor fuerza y notoriedad frente al proceso de modernización (García Canclini, 2010) y globalización (Hernando, 2004) que las ciudades latinoamericanas, como Santiago, también han ido desarrollando.

En el caso de *Por una poética* (2000) el sujeto marginal se encuentra situado en las ciudades fronterizas Tijuana y San Diego. Ambas ciudades retratadas en el poemario, reflejan el contraste dado por la diversidad y lucha de culturas e identidades propiciadas por estos contextos de frontera. En el poema “Tirados” la ciudad de San Diego, desde donde se posiciona el sujeto marginal, da cuenta tanto de la riqueza y abundancia, como la pobreza y desigualdad coexistentes en la ciudad del país de las oportunidades, Estados Unidos. Al igual que *Mapurbe* (2009), en “Tirados” estos “pordioseros americanos” (17), también son

marginales en cuanto al lugar, a los sectores que habitan. El poema nos dirige hacia los rincones de la ciudad, hacia las olvidadas bancas, podemos identificar a los mal vestidos, desempleados y vagabundos, que luchan para comer, tirados en la ciudad. Estos se han convertido en marginales de los cuales San Diego no quiere saber y prefiere ignorar. De este modo, los sujetos marginales, presentes en ambos poemarios, enuncian su testimonio, en el caso de Yépez, sobre los relatos de frontera desde la frontera entre México y Estados Unidos, Tijuana y San Diego, y Aníñir desde la frontera entre la cultura chilena y mapuche, Santiago de Chile. Ambos lugares desde donde se posiciona el sujeto marginal carga la heterogeneidad, conflicto, convivencia y violencia de la convivencia de ambas culturas.

Los lugares retratados los marginan, en ambos poemarios, reducen a los sujetos tanto territorial como socialmente. El desempleo, la apartada ubicación de sus casas, la drogadicción, el desarraigo y la falta de oportunidades del sujeto marginal, enfrentados al centro y urbanidad de la ciudad provoca en los marginales, contradicciones tanto culturales, económicas como existenciales y de validación. Pertenecer o no a este sistema que se encuentran habitando, les provoca conflicto, contrariedad. Tal como muestran evidencian los poemas utilizados a lo largo del presente análisis.

Conclusiones

A partir del análisis de la selección de poemas de *Por una poética antes del paleolítico y después de la propaganda* (2000) y *Mapurbe* (2009) podemos advertir que ambos admiten la hipótesis de lectura que supone la presencia de un sujeto marginal determinado por las situaciones de frontera en los cuales este sujeto se identifica, enuncia, denuncia y retrata un contexto marginal. Ambos poemarios a través de distintos protagonistas, representados por los “norteños” en *Por una poética* (2000) y por los “mapuches de hormigón” en *Mapurbe* (2009) dan cuenta de una situación culturalmente conflictiva y heterogénea que remite tanto una identidad personal como colectiva. Dichos protagonistas, dan cuenta de la existencia de un sujeto marginal que rescata la experiencia fronteriza en ambas obras analizadas.

A pesar que ambas obras por estar alejadas geográficamente, una el Norte y otra en el Sur del Continente, supondrían más puntos de divergencia que comunes, ambas retratan e introducen una nueva poética que desarrolla y da cuenta de nuevas identidades y formas de vivir la frontera. *Mapurbe*(2009) a través de sus *mapuchemas*, del “indio de la selva”, habitante de la “mapurbe”, del *flaitedungun* crea una poética (o *peótika*, como el autor denomina) que representa una nueva identidad chilena, la mapuche urbana. En tanto *Por una poética* (2000), a través del testimonio que entrega sobre la frontera de Tijuana con una de las naciones más poderosas del mundo, Estados Unidos, retrata el perjuicio y soledad que significa para algunos vivir en este espacio de choque cultural, que lejos de conllevar únicamente beneficios, arrastra desarraigo e inestabilidad tanto económica, social, cultural y hasta existencial de aquellos norteños marginados, retratados en la obra.

De este modo, el análisis comparado de esta selección de los poemarios a la luz del concepto de marginalidad y existencia de un sujeto marginado en ambas obras, pretenden ser un aporte para intentar entender estas nuevas formas, temáticas y conflictos que propone la literatura fronteriza, en este caso, en la poesía.

Bibliografía

Obras Literarias

Añinir, David. *Mapurbe venganza a raíz*. Santiago: Pehuén Editores, 2009.

Yépez, Heriberto. *Por una poética antes del paleolítico y después de la propaganda*. México: Grupo Editorial Anortecer, 2000.

Textos críticos

Barros, María José. “Las identidades mapuches desde la ciudad global en *Mapurbe venganza a la raíz* de David Aninir”. *Revista Chilena de Literatura* 75 (2009): 29-46.

Basai Rodríguez, Asai, et al. *Fronteras des-bordadas. Ensayos sobre la frontera sur de México*. México: Casa Juan Pablos, 2005.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paídos, 2010 [1990].

Hernando, Ana María. “El tercer espacio: cruce de culturas en la literatura de frontera”. *Revista De Literaturas Modernas. Los espacios de la literatura* 34 (2004): 109-120.

Maldonado Rivera, Claudio. “Antropofagia sígnica en el discurso poético de David Aninir”. *Estud. filol.* [online]. 2011, n.48 [citado 2013-07-18], pp. 81-91 .Disponible en: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132011000200006&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0071-1713. <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132011000200006>.

Michaelsen, Scott y Johnson David. *Teoría de la frontera*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A: 2003.

Moreno Jiménez, María del Pilar. “Marginación e integración social” en Radio Ecce, Documentos. *Psicología de la marginación social. Concepto, ámbitos y actuaciones*.

Disponible

en:

<http://www.radioecca.net/cursos/mediadoreninsercionlaboral/demo/doc01.pdf>.

Rojas, Rodrigo. “David Aníñir: el poeta como traductor no apológiko”. *La lengua escorada La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche* “. Santiago de Chile: Pehuén Editores, 2009. 121-147.

Yépez, Heriberto. “Adiós Happy Híbrido: Variaciones hacia una definición estética de la frontera”. *Made in Tijuana*. México: Instituto de Cultura de Baja California (2005). <http://es.scribd.com/doc/72009710/Heriberto-Yepeze-Made-in-Tijuana>.

Vilanova, Núria. “El espacio textual de la frontera norte de México. *Literatura de frontera y literatura trans-fronteriza*”. *Cuadernos de Literatura* 30 (2000): 5-24.

Zimmerman, Marc. “Fronteras Latinoamericanas y las ciudades globalizadas en el nuevo (des)orden mundial.” *Universias Humanísticas* 56 (2003): 29- 51.

Bibliografía web

Arrese, Izaskun. “Poesía mapuche en la ciudad”. 16 de Octubre, 2010. *Revista Intemperie*. 5 de Junio del 2013. <http://www.revistaintemperie.cl/index.php/2010/10/16/walinto-de-graciela-huinao-mapurbe-de-david-aninir/> .

Entrevista a David Aníñir. *Del origen*. 10 de Junio. 2013. <http://www.delorigen.com.ar/aninir.htm> .

Oliver, Patricia. “El libro de lo post- poético”. 26 de Marzo. 2013. *La Estantería reseñario de poesía*. 9 de Julio. 2013. <http://resenariopoesia.wordpress.com/2013/03/26/el-libro-de-lo-post-poetico-de-heriberto-yeppez/>.

Osorio, Sebastián. “No quiero que mi poética sea sólo clasificada como mapuche”. 6 de Septiembre, 2012. *Revista Intemperie*. 25 de Mayo, 2013. <http://www.revistaintemperie.cl/index.php/2012/09/06/david-aninir/>.

Real Academia española. Diccionario de la Real Academia española. Madrid, 2001. Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>.

Reseña a *Por una poética antes del paleolítico y después de la propaganda* “Escaparate: Otras literaturas, un paseo por los libros sin vitrinas” *Literaturas.com*. 15 de Junio 2013. <http://www.literaturas.com/escaparate.htmdefinitivo.htm>.