

## La pregunta por el original en las ediciones bilingües de poesía mapuche<sup>1</sup>

Javier Aguirre Ortiz

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

<https://orcid.org/0000-0001-5996-0987>

Universidad Católica de Temuco, Chile

### Resumen

El presente artículo se enmarca en una investigación doctoral que se propone dilucidar el papel que cumple el original en las ediciones bilingües de poesía mapuche, esto es, el rol que desempeña allí la lengua mapuzugun, con especial atención a las autotraducciones. Esta lengua, en retroceso, requiere espacios de hegemonía lingüística —contrahegemonía o resistencia— para su revitalización, pero las ediciones bilingües siguen restando autonomía a la lengua en peligro y favoreciendo a la lengua dominante. Es por esto por lo que situar el original, desambiguar la aparente paridad de las versiones, resulta pertinente para conocer la situación real de la lengua, sobre todo considerando un horizonte de revitalización lingüística. El corpus para este artículo parte de Sebastián Queupul, y sigue con autores clave como Bastián Chandía Millanaw, Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Lorenzo Aillapan, María Isabel Lara Millapan y Pedro Aguilera Milla. En el artículo se avanza en busca del original perdido, en el sentido de la primera escritura, a través de toda la información disponible a nuestro alcance, desde los epitextos —las declaraciones de terceros, las de los autores—, los paratextos, hasta los textos mismos, cuyo análisis estilístico contrastivo es determinante.

**Palabras clave:** autotraducción; bilingüismo; mapuzugun; poesía mapuche; revitalización lingüística.

### The Quest for the Original in Mapuche Poetry Bilingual Editions

#### Abstract

This article was derived from doctoral research work aiming to shed light on the role of the original in bilingual editions of Mapuche poetry, that is, the role of Mapuzugun language with a special emphasis on self-translations. As a language in retreat, Mapuzugun needs instances of linguistic hegemony — counterhegemony or resistance, for its revival. That said, bilingual editions continue to take autonomy away from the endangered language while privileging dominant languages. This is why, situating the original, disambiguating the pretended parity of versions, is relevant to learn about the actual status of a language, especially in a language revitalization scenario. The corpus used in this study starts with Sebastián Queupul's works, and follows to analyze key authors, like Bastián Chandía Millanaw, Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Lorenzo Aillapan, María Isabel Lara Millapan, and Pedro Aguilera Milla.

1 Este artículo se enmarca en el proyecto Fondecyt Regular 1170419, de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile, titulado: “Mediación lingüístico-cultural en los ámbitos de contacto mapudungun-castellano derivados del proceso de chilenización de la Araucanía: administración de justicia, producción etnográfica y lingüística y escolarización (1880-1930)”.



The discussion moves forward in the quest of the lost original, that is the primal writing, through all the information available to us, from epitexts —third-party statements, authors' statements, paratexts all the way to the texts themselves, whose contrastive stylistic analysis is decisive.

**Keywords:** Self-translation; bilingualism; Mapuzugun language; Mapuche poetry; language revitalization.

La question de l'original dans les éditions bilingues de la poésie mapuche

### Résumé

Cet article s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche doctorale qui vise à élucider le rôle de l'original dans les éditions bilingues de la poésie mapuche, c'est-à-dire le rôle joué par la langue mapuzugun, avec une attention particulière aux autotraductions. Cette langue, en déclin, a besoin d'espaces d'hégémonie linguistique - de contre-hégémonie ou de résistance - pour sa revitalisation, mais les éditions bilingues continuent de porter atteinte à l'autonomie de la langue en danger et de favoriser la langue dominante. C'est pourquoi il est pertinent de situer l'original et lever l'ambiguïté sur l'apparente parité des versions, afin de connaître la situation réelle de la langue, surtout en considérant un horizon de revitalisation linguistique. Le corpus de cet article commence avec Sebastián Queupul, et continue avec des auteurs clés tels que Bastián Chandía Millanaw, Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Lorenzo Aillapan, María Isabel Lara Millapan et Pedro Aguilera Milla. Dans cet article, nous avançons à la recherche de l'original perdu, au sens de la première écriture, à travers toutes les informations dont nous disposons, depuis les épitextes -les déclarations de tiers, celles des auteurs-, les paratextes, jusqu'aux textes eux-mêmes, dont l'analyse stylistique contrastive est déterminante.

**Mots clés :** autotraduction ; bilinguisme ; Mapuzugun ; poésie mapuche ; revitalisation linguistique.

## Introducción

La poesía mapuche ha venido siendo profusamente estudiada a partir de la década de los noventa del siglo xx. En el año 1990 se le concedió a Leonel Lienlaf —*ex aequo* con Armando Uribe— el Premio Municipal de Literatura de Santiago de Chile, por su obra *Se ha despertado el ave de mi corazón* (Lienlaf, 1989), poemario publicado en edición bilingüe mapuzugun-castellano. Hasta entonces, la poesía mapuche había sido prácticamente invisible, y apenas si se planteaba su existencia desde el ámbito de la literatura chilena.

Cierto es que en el período llamado “etnográfico” (Villena, 2017), iniciado a finales del siglo xix por Rodolfo Lenz y un grupo exiguo de estudiosos (Alejandro Cañas, Ernesto Moesbach, Félix de Augusta, Manuel Manquilef, Tomás Guevara), se habían ya transcrito y publicado cantos o *ülkantun* mapuche, o incluso versos en mapuzugun en algún diario, como es el caso de Manquilef (1909); pero estas publicaciones estaban habitualmente destinadas a un público especializado, y su afán compilador estaba vinculado a la convicción de que aquellas eran las últimas manifestaciones de una cultura destinada a extinguirse casi inmediatamente. Se daba por hecho que tanto la lengua como la cultura mapuche estaban en sus últimos días, algo que puede comprobarse en títulos de libros tan significativos como *Las últimas familias y costumbres araucanas* (Guevara, 1912), libro que se ha reeditado, resituando como autores a quienes fueran considerados anteriormente como informantes (Villena *et al.*, 2021).

Entre estos dos momentos se estableció una larga noche de piedra —por usar la expresión que Celso Emilio Ferreiro (1962) aplicara a Galicia en los días aciagos de la dictadura franquista—, noche apenas iluminada por contadas publicaciones, como las de Sebastián Queupul (1966), o las más numerosas, aunque pocas de ellas poéticas, de la editorial Küme Dunggu (Aguilera, 1984) ya en los años ochenta, pese a que el

hilo del canto, sumergido, no acabara de extinguirse en un territorio mapuche fragmentado, reducido, casi exangüe por las condiciones manifiestamente injustas a las que fue sometido tras una campaña militar, infamantemente llamada “Pacificación de la Araucanía”, que pareciera no terminar nunca, extendiendo sus ecos en sucesivos despojos, en injusticias continuadas.<sup>2</sup> La lengua mapuche, destinada a desaparecer según la mayor parte de los araucanistas, se pudo mantener en las reducciones, aunque el castellano hegemónico se imponía en prácticamente todos los ámbitos. Se avanzaba en la difícil integración no solo aprendiendo el castellano, sino también, en gran parte de los casos, a costa de olvidar el mapuzugun.

Cuando una revisión crítica de la conmemoración del quinto centenario de la llegada de Colón a las Bahamas, en 1992, que quiso llamarse “Encuentro entre dos mundos”, propició un clima de valoración de las culturas de los pueblos originarios del continente, la poesía mapuche encontró una acogida favorable, una recepción que nunca había sido tan masiva como entonces. Pero el pueblo mapuche estaba lejos de ser la nación independiente y prácticamente monolingüe en mapuzugun que extendía sus dominios al sur del Bío Bío desde 1641 (fecha del Tratado de Quilín)<sup>3</sup> (Bengoa, 2007).

Cuando Iván Carrasco manifiesta que “los escritores mapuche escriben obviamente en mapudungun” (2000, p. 197), no está en lo

2 La anexión del territorio mapuche por parte del Estado chileno no se produjo hasta 1883, cuando culmina la campaña militar que fuera denominada “Pacificación de la Araucanía”, y que acabó confinando a los mapuche en menos del 5 % de su territorio ancestral (Bengoa, 2000).

3 El Tratado de Quilín “dividió el territorio de lo que más adelante vendría a ser el país en dos partes, estableciendo como frontera el río Bío Bío, de manera que en ese territorio los mapuches vivieron independientes durante doscientos cuarenta años, hasta 1881” (Bengoa, 2007, p. 4).

cierto. Esta premisa, que se cumple a cabalidad en Lienlaf, cuya poesía está íntimamente ligada a la tradición oral mapuche, al *uil*, y que surge en mapuzugun, no es aplicable a la pléyade de poetas mapuche que se fueron dando a conocer en años posteriores. Para el gran público, incluso para el propio Carrasco, uno de los críticos de poesía mapuche más prolíficos y prestigiados, las ediciones bilingües implican la escritura inicial en mapuzugun: “escriben obviamente en mapudungun, pero la mayoría agrega una versión paralela en castellano” (2000, p. 197). Por su parte, Hugo Carrasco, hermano de Iván, escribe algo totalmente opuesto: “Lienlaf pareciera ser uno de los pocos que ha escrito una cantidad significativa de sus poemas primariamente en mapudungun” (H. Carrasco, 2004, p. 144).

Entre estos dos extremos valorativos debe encontrarse el justo medio, la descripción que se acerque al posicionamiento que el mapuzugun ha venido teniendo y tiene en poesía mapuche. Esto, en cualquier caso, es prácticamente imposible de hacer sin un conocimiento suficiente de la lengua mapuche, falencia crítica por la que ya se preguntara Damsi Figueroa:

[...] ¿sabemos qué sucede realmente con las versiones en mapudungun de los poemas publicados ¿son leídos? ¿quién los lee? ¿constituyen un material de análisis para la crítica literaria? ¿o ésta los desconoce por completo debido a su ignorancia del idioma? (2017, p. 48).

Lo cierto es que falta aún mucho por hacer en el terreno de la revitalización lingüística. Según Zúñiga y Olate (2017), la situación del mapuzugun es más desfavorable que diez años atrás (Zúñiga, 2007), y medidas urgentes para su revitalización aún más necesarias que en décadas anteriores. Tal y como recordara Wittig (2006), la alfabetización se da en castellano y el mapuzugun se asocia más a la oralidad. Así, el mercado literario monolingüe en mapuzugun tiene por el momento solo unas dimensiones testimoniales, es decir, está prácticamente todo por hacer.

Las obras monolingües son aún excepciones contadas. Las pocas que hemos podido localizar son *Pichike epew* (2019) de María Isabel Lara Millapan y Claudia Parada Soto, *Kusheke punh* (2020) y *Pillmayken egu choyke ñi piam* (2021) de Bastian Chandía Millanaw. No está de más recordar lo que dice Gentes al respecto de las ediciones bilingües: “Moreover, writers in minority languages are often denied the possibility of publishing their work in monolingual editions; thus, a dual-language edition is frequently the only means by which they can see their work published” (2013, p. 269). Este caso aplica a cabalidad al mapuzugun.

En espera de que hablantes competentes de mapuzugun, idealmente hablantes nativos, encaren el estudio de las versiones en lengua mapuche, investigadores como Rodrigo Rojas (2008), Silvia Mellado (2014) o Melisa Stocco (2018) han ido preguntándose e inquiriendo la naturaleza de la relación entre las versiones, a veces en estrecho contacto con los autores, como es el caso de las argentinas Mellado y Stocco con Liliana Ancalao, transparente y generosa.

Stocco ha sido quien más decididamente ha emprendido el análisis contrastivo de las versiones, por medio de la lectura estereoscópica de Gaddis Rose, y proponiendo un concepto, *traful*, metáfora fluvial que refleja la confluencia de las corrientes de la escritura en mapuzugun y castellano, una confluencia no exenta de tensiones, encuentros y desencuentros, pero en la que predomina la paridad, un equilibrio que se quiere superador de la equivalencia que planteara Iván Carrasco (2000), que ya había criticado abiertamente Rojas (2008).

La paridad que defiende Stocco, no obstante, argüible en el ámbito estricto de las ediciones bilingües, es más difícilmente defendible si tenemos en cuenta la asimetría sociolingüística extrema entre mapuzugun y castellano, situación de la que los propios textos no pueden sustraerse. Esta paridad implicaría también una superación del binomio tradicional original-versión,

dado que se trata habitualmente de autotraducciones en las que no parece decisivo saber cuál es la lengua fuente y cuál la lengua meta, dado que los lindes están difuminados en la mesa de trabajo de los poetas. Sin embargo, esta difuminación del lugar del mapuzugun, dada la extrema asimetría existente entre los idiomas, puede suponer, en la práctica, un peligro para la lengua más frágil, que ni siquiera en su propio espacio puede librarse de la compañía de la lengua hegemónica, la misma que la ha hecho retroceder, algo que lúcidamente desde otra literatura que lucha por mantener un ámbito contrahegemónico, la galesa, Davies (2004) llamara “dormir con su enemigo”. Michael Cronin lo expresó también con cruda lucidez: “The nirvana of intercultural communication masks the violence of language loss” (1998, p. 156).

Corinna Krause se ha fijado en la cuestión del original, por considerarla de vital importancia en el ámbito de las lenguas minorizadas y su autotraducción, y su crítica ha destacado la falta de autonomía de las versiones en lengua minorizada en las ediciones bilingües: “The close proximity of original and self-translation denies the Gaelic poem a sense of completeness” (2013, p. 134). Ioanna Chatzidimitriou, por su parte, percibe la autotraducción como una instancia de minorización, en la que el tercer espacio —que, según Stocco (2018), es el espacio *ch’ixi* en el que se teje el *traful*— aparentemente estable, refuerza no obstante la autoridad de la lengua hegemónica, mientras que la subalternizada se ve desposeída de su autoridad comunicacional:

By creating a falsely stable third space in which to position exile, the linguistic médium at hand —typically the adoptive language, the foreign tongue— is asked to tell the story of in-betweenness while simultaneously undoing its most basic communicational authority (Chatzidimitriou, 2009, p. 23).

Traducción y autotraducción son resignificadas en un contexto de asimetría sociolingüística,

sobre todo cuando una de las lenguas en juego está en peligro.

Podemos asumir el entorno especial del texto bilingüe, de la traducción, como un espacio intermedio o *tercer espacio*, su interculturalidad, pero no puede olvidarse la imposición de la lengua colonial sobre la nativa:

This obvious similarity between translingual writers and the postcolonial multilingual condition should not obscure two fundamental differences: the comunal character of historical experience, whether elating or traumatizing, and the institutionally normative imposition of the foreign language upon the native tongue (Chatzidimitriou, 2009, pp. 22-23).

Como apunta Josep Ramis (2013), el contexto en el que se desarrollan las traducciones intraestatales está formado propiamente por tensiones, donde las lenguas con menos hablantes no conviven con la lengua mayoritaria en igualdad de condiciones, sino que deben luchar por mantener su propio espacio, por que la lengua más fuerte no las enmudezca. Las traducciones y autotraducciones en el ámbito que consideramos están inmersas en esta problemática.

Resulta significativo que, en el caso de mayor cercanía con la poeta y autotraductora que estudia Stocco, el de Liliana Ancalao, el planteamiento general de la paridad de las versiones se tambalee: “Las retraducciones analizadas desafían lo planteado en nuestro trabajo en relación con la inestabilidad del binomio original-versión” (2018, p. 332). La honestidad de las declaraciones de Ancalao es de gran valor no solo para conocer que sus versiones en mapuzugun son ejercicios de traducción posteriores a la escritura en castellano, sino también para ser conscientes del compromiso de la autora por recuperar su lengua olvidada en un contexto de pérdida generalizada. Recuperar la lengua, poder pronunciarla, poder escribirla, son elementos vitales en su camino de vuelta a casa.

La paridad, por tanto, estaría condicionada por tales estructuras de poder, que no pueden sino afectar al texto bilingüe, poniendo también en crisis, de hecho, la propia paridad, el propio equilibrio mencionado entre las versiones. La respuesta que nos da Stocco es que es el mismo lector el que puede elegir o rechazar —y solo a él le corresponde esta decisión— una de las versiones y centrarse en la otra: “Aunque el lector no pueda leer ambas versiones, estará consciente de su existencia y deberá hacer la elección activa de ignorar una de ellas” (Stocco, 2018, pp. 33-34). Sin embargo, no puede dudarse de que el contexto ya predetermina a aquel: por ejemplo, el bajo porcentaje de hablantes de mapuzugun entre los propios mapuche, o la alfabetización en castellano frente a una asociación del mapuzugun fundamentalmente con la oralidad. Como avisa Wittig: “Recordemos que la población mapuche es mayoritariamente urbana, su conocimiento de la lengua no es generalizado y lo normal es que los hablantes sean ‘orales’ en mapudungun y ‘letrados’ en castellano” (2006, p. 3).

Se enfrentan, así, una interpretación —legítima— centrada en el lector individual y en el texto, bilingüe en este caso, con otra centrada en aspectos sociolingüísticos: los lectores, el contexto, la relación de poder entre las lenguas, que hacen que el texto bilingüe tenga una u otra vida. Y para que el texto pueda vivir es condición previa necesaria que viva la lengua, esto es, que haya hablantes de mapuzugun, y hablantes que lean mapuzugun. Esto solo es posible en un contexto de revitalización lingüística, que podría hacer cambiar el equilibrio de fuerzas en el texto bilingüe, por ejemplo, en un contexto de hegemonía lingüística del mapuzugun.

La visibilización de la poesía mapuche, que ha culminado con la concesión del Premio Nacional de Literatura 2020 a Elicura Chihuailaf, ha supuesto una importante vía de reconocimiento de un público que ha desbordado incluso las fronteras nacionales de Chile y Argentina.

Así, Jorge Cocom Pech, poeta en lengua maya, escribe:

En América, por fortuna, todavía gracias a la persistencia viva de las lenguas que antecederon a la llegada de los europeos, se escribe literatura en lenguas indígenas. Es el caso de Elikura Chihuailaf [sic], Jaime Huenún, Aullapán [sic] Lorenzo, Leonel Lienlaf, Graciela Huinao, Roxana Miranda Rupailaf, Bernardo Colipán, mapuches de Chile (2010, p. 122).

Quizá funcione aquí la misma asunción que hizo afirmar a Iván Carrasco que los escritores mapuche escriben obviamente en mapuzugun. Por eso, después del reconocimiento, de los ecos lejanos, es conveniente volver. Por eso, es pertinente preguntarse en qué lengua parte la escritura poética mapuche, porque la respuesta está relacionada con las posibilidades que tiene el mapuzugun de seguir avanzando como voz y no como eco, es decir, como lengua de partida de la escritura, más que como escritura en castellano traducida a mapuzugun, cuya funcionalidad puede ser cuestionable.

## 1. La pregunta por el original

Édouard Glissant comenta cómo las lenguas están impregnadas en el paisaje:

Cuando contemplamos un paisaje africano, aunque no conozcamos la lengua bantú, por ejemplo, hay una parte de esta lengua que, a través del paisaje que vemos, nos sorprende y nos interpela, aun cuando en la vida hayamos oído hablar una palabra de bantú (2002, p. 113).

El mapuzugun está presente entre los poetas mapuche, aunque el paisaje haya sido transformado, aunque queden fragmentos esparcidos de un cántaro quebrado en el habla cotidiana, en la memoria. Por eso, esta presencia es incuestionable, aun entre los poetas no mapuchehablantes, que no por ello dejan de ser mapuchesintientes. En ese sentido, diremos con Rojas que “el genuino [original] es un texto que no está en la página, es tanto la versión

escrita en el aire como aquella que yace oculta en la costura del libro” (2008, p. 136). Este original pretextual no está a nuestro alcance; solo cabe preguntarse por él poéticamente. No es ese el original por el que nos preguntamos, sino, más limitadamente, por la primera escritura del texto.

Lo primero que llama la atención al comenzar esta búsqueda es que el camino en el que nos internamos carece de señalética adecuada o, peor aún, que nos rodea la niebla. Ninguna de las ediciones bilingües contemporáneas de poesía mapuche que hemos revisado señala al mapuzugun como la lengua original del texto, si exceptuamos la de Queupul (1966), aunque la conocemos en una versión muy posterior (2004). Esto, en principio, favorece la interpretación de Stocco (2018), que apunta a la difuminación del original. Sí abunda, en cambio, el caso contrario: traducciones, a menudo alógrafas, de castellano a mapuzugun, que suelen ser transparentes, siguiendo la terminología propuesta por Xosé Manuel Dasilva (2011, 2015).

La poesía mapuche se presentó al gran público como bilingüe en Lienlaf (1989) y este libro ha servido como referencia para la conformación de un género en el que la presencia del mapuzugun desempeña un rol más simbólico que funcional, puesto que la gran mayoría de los lectores no comprenden la lengua mapuche, pero cuya presencia resulta importante para refrendar la diferencia y, en algunos casos, a través de la difuminación del lugar del original, para relativizar la importancia de la calidad literaria de los textos, puesto que su centro se les supone en otro lugar, antes, más allá de la escritura, en la oralidad —a esto parece responder una conceptualización que ha sido cuestionada como es la de la *oralitura*, “difundida sistemáticamente” (Huenún, 2007, p. 16) por Chihuailaf—.

## 2. En busca del original perdido

Establecer con certeza el original en las ediciones bilingües de poesía mapuche no es un

objetivo sencillo ni en ningún caso generalizable. Nos adentramos en un territorio incógnito, sobre el que la crítica, como hemos visto, ha aventurado afirmaciones contradictorias. Para avanzar, hay que entender cada caso en su contexto particular y analizar toda la información disponible para poder acercarnos a alguna conclusión, a sabiendas de que la propia noción de *traful* que propone Stocco es atendible, pertinente y, mientras no podamos demostrar lo contrario, una interpretación plausible de la escritura bilingüe.

Si toda la información que pueda recabarse respecto a la lengua de partida de la escritura de los poemas es pertinente, el análisis contrastivo minucioso de las versiones es la herramienta más decisiva para tratar de identificar la lengua fuente y la lengua meta.

Haremos primero un breve recorrido desde informaciones externas a los textos, hasta llegar al detalle del análisis textual mismo, para ir ejemplificando cómo las informaciones, los indicios, las pistas se complementan o se desmienten a la hora de confirmar como versión original la escrita en castellano o en mapuzugun.

Podemos así situar las declaraciones de los autores no incluidas en sus propios libros, como la entrevista que Stocco hace a Ancalao, en la que la poeta declara, por ejemplo: “Aquella vez terminé el poema en castellano ‘Las mujeres y la lluvia’ y me dispuse a traducirlo al mapuzüngun” (Ancalao, en Stocco, 2018, p. 364).

Otras veces, la información acerca de la lengua de escritura poética aparece nombrada en publicaciones de terceros. Así, Chihuailaf menciona a Lienlaf entre los traductores de los poemas de su libro *En el país de la memoria* a mapuzugun:

Los traductores, por supuesto, perfectos hablantes del mapudungun son: Carlos Chihuailaf y Laura Nahuelpán, mis padres; Leonel Lienlaf, joven que escribe poesía en

lengua mapuche, don Anselmo Raguileo, creador de un alfabeto mapudungun (Alfabeto Raguileo) y don Rosendo Huisca, investigador de nuestra cultura y participante en el denominado Alfabeto Unificado (Chihuailaf, 1988, pp. 76-77).

Lo vuelve a mencionar en un artículo aparecido en la revista *Liwen*:

Se ha despertado el ave de mi corazón”, de Leonel Lienlaf (Santiago, 1989), con versión castellana en colaboración con el poeta Raúl Zurita: “Nuestra contribución —ha dicho Zurita— pretende ayudar a que la literatura huinca y mapuche se reencuentren (Chihuailaf, 1990, p. 39).

En este caso Chihuailaf, además de proporcionarnos información significativa acerca de Lienlaf, precisa inequívocamente que las versiones en mapuzugun incluidas en este libro son traducciones alógrafas. Entramos así en la información que se halla en las propias publicaciones.

Siguiendo con Chihuailaf, podemos citar también una nota al comienzo de *El invierno, su imagen y otros poemas azules*:

Agradezco a mis padres —Carlos y Laura— a mis peñi Anselmo Raguileo —cuyo Alfabeto Mapuche he utilizado en el fragmento de “Ina Kajfv Pewma mew”— y Rubén Sánchez Curihuentro, la colaboración y revisión de los textos en mapudungun (1991, p. 8).

Estas líneas, leídas también a la luz de la otra nota publicada tres años antes, en la que coinciden tres de los traductores, no definen claramente la autoría de las traducciones. Stocco interpretó que nos encontramos probablemente ante una traducción colaborativa: “El proceso de crecimiento de Chihuailaf en la autotraducción parece ir de la mano del trabajo colaborativo” (2018, p. 134).

Y es que, ante la falta de información clara, explícita, respecto a la lengua de partida de los textos en las ediciones bilingües de poesía

mapuche, es habitual que debamos movernos en el terreno de la conjetura. A veces pareciera que la autoría individual de las traducciones se diluyera en lo comunitario, como si se manifestara la voz colectiva a la que también pertenece el autor, pese a escribir en castellano. Estas palabras de Chihuailaf parecen refrendar esta interpretación:

Me parece, entonces, imprescindible dejar en claro que las traducciones que van en este libro no son concesión a folclorismos ni paternalismos, sino el recurso válido —frente a la obligada soledad física (escritural) de la página en blanco— que me permite dar cuenta del espíritu comunitario que imbuye el quehacer cotidiano de nuestro pueblo (1988, p. 76).

Chihuailaf escribe en primera persona (“me permite dar cuenta”), a pesar de que las traducciones son alógrafas, con lo que pasa, en cierto modo, a adjudicarse la autoría de los textos, a integrarlas como parte de su propia intencionalidad. Es la misma primera persona que utiliza en su siguiente libro “cuyo alfabeto mapuche he utilizado en el fragmento de *Ina kallfv pewma mew*” (Chihuailaf, 1991, p. 8), que tampoco debería, por tanto, implicar la autoría propia de las traducciones a mapuzugun, por las que agradece a sus colaboradores: la colaboración podría consistir, también, en la traducción misma y su revisión posterior.

Hay también otros indicadores que podemos tener en cuenta en este recorrido analítico. Uno de ellos es la disposición de las versiones. Hay una convención establecida: “En las traducciones bilingües, la página impar se reserva para la versión y en la página par el original” (Rojas, 2008, p. 137). Sin embargo, esto puede resultar equívoco en las ediciones de poesía mapuche. Así, en *Romería*, de Juan Huenuán (2010), los poemas en castellano aparecen en las páginas impares y las traducciones a mapuzugun de Víctor Cifuentes en las pares, esto es, a la izquierda. Respecto a la traducción, no se indica la direccionalidad, de modo que no se especifica cuál es la lengua fuente y cuál la lengua meta. Quien

conozca al autor sabrá que escribe en castellano, pero esta no es una información que quede clara a partir del libro.

Lo mismo sucede, por ejemplo, en la antología *La memoria iluminada*, editada por Jaime Huenún y publicada en Málaga en 2007: las versiones en mapuzugun aparecen en la página par y las castellanas en la impar; sin embargo, esta vez se especifica, ya desde la misma tapa del libro: “Versión mapuchezungun de Víctor Cifuentes”. Aquí los poetas mapuche-hablantes se confunden con los no hablantes, y se hace difícil detectar la escritura que parte en mapuzugun.

La misma disposición encontramos en *Kümdungun / Kümewirin* (Mora y Moraga, 2010), que incluye tanto *ül* traducidos de mapuzugun a castellano (Mora y Moraga, 2010, pp. 46-121) como poemas contemporáneos escritos predominantemente en castellano y vertidos después a mapuzugun. Sabemos por Jaqueline Caniguan, responsable de las traducciones colaborativas, que “El trabajo poético de la mayoría de las poetas aquí incluidas ha surgido en lengua castellana” (Caniguan, en Mora y Moraga, 2010, p. 25), pero vuelve a hacérsenos difícil identificar los poemas escritos originalmente en mapuzugun.

En *Hilando en la memoria. Epu rupa* (Falabella et al., 2009) las versiones en mapuzugun preceden a las castellanas.

Por su parte, en *El invierno, su imagen y otros poemas azules*, de Chihuailaf (1991), cuyos poemas sabemos que parten en castellano por la misma nota introductoria del autor, también se sitúan las versiones en mapuzugun en las páginas pares y los poemas en castellano en las impares; lo mismo había sucedido ya en *El país de la memoria*, aunque esto es visible solo en los poemas breves (Chihuailaf, 1988, pp. 10-11; 20-21); cuando los poemas ocupan más de una página, la traducción en mapuzugun completa precede al poema en castellano.

Donde decididamente no cabe ninguna ambigüedad respecto al original es en la edición bilingüe de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* de Pablo Neruda (2007), con versiones en mapuzugun de Julio Petró. Aquí también las versiones en mapuzugun aparecen en las páginas pares, aunque sabemos que los poemas originales son los escritos en español por Neftalí Reyes.

Podríamos encontrar otros tantos ejemplos en los que se sigue la convención de que el original ocupe las páginas impares, pero las excepciones son tantas, que la norma queda demasiado debilitada como para juzgarla generalizable en el ámbito que nos ocupa. Una vez más, pareciera que las huellas han sido borradas y que el camino hacia el original en mapuzugun nos está vedado.

Si seguimos avanzando, tenemos que encarar el análisis de los textos. El estudio de la métrica y de la división de los versos puede proporcionarnos información valiosa.

Es cierto que en la poesía mapuche no predomina la métrica clásica de herencia hispana, pero no faltan ejemplos significativos. Uno de ellos es el caso de Queupul, quien en sus poemas en castellano (1966) añade una aclaración: “(Traducido al Castellano)”. Pero, a veces, como adelantábamos, el análisis de los textos puede desmentir lo que anuncian los paratextos. En este caso, se suma otra información relevante: la publicación anterior de algunos de los poemas en su versión monolingüe castellana.

Escojamos uno de los poemas, que tiene una mayor exigencia formal, puesto que se trata de un soneto en castellano y comparémoslo con la versión en mapuzugun, teniendo en cuenta también la retraducción de Manquepi. Su título: “Confesión de un asceta”. Iván Carrasco, en nota a pie de página, indica que “tuvo una primera publicación en La Voz de Colchagua, San Fernando. 4 de abril de 1956” (Carrasco, en Queupul et al., 2004, p. 43). En la versión en mapuzugun, a cada verso en castellano le corresponde otro

en mapuzugun, y la división estrófica de los cuartetos y tercetos se mantiene; la rima y la métrica endecasilábica, en cambio, solo están presentes en el soneto en castellano.

Un análisis más detallado nos proporcionará aún más información, que seguirá apuntando

al soneto castellano como la versión original. Veámoslo.

La retraducción de Manquepi, que se ajusta con bastante fidelidad a la versión en mapuzugun de Queupul, nos permite ver cómo cada verso en mapuzugun se corresponde con cada

Versión en castellano de Queupul (1966)	Versión en mapuzugun de Queupul (1966)	Reescritura en alfabeto azümchefe	Retraducción de Manquepi de mapuzugun a castellano (1972)
CONFESIÓN DE UN ASCETA (Traducido al Castellano)	Këm-mee HUENTHRU ÑI RAKIDUAM	Küme wentxu ñi rakizuam	Pensamiento de buen hombre
Fui rocío con osamenta de barro.	Hilwúen engu, pele kępán nién.	Mülum egu pele kúpan nien.	Soy descendiente de rocío y barro.
Ingenua flor iluminó mi senda.	Kiñe peskiñ pelomtu enenu.	Kiñe peshkiñ pelontuenew.	Una flor me iluminó.
La lluvia austral consueta del guijarro ha sido compañera de contienda.	Huilli kępán mawën, fothra ñi wuendnéi. Afkadi nieke enenu.	Willi kúpan mawün, fotxa ñi wenhüy azkazi niekeenew.	La lluvia austral y el barro están siempre junto a mí.
Viviré con mi voz inofensiva amando la canción del rubio trigo.	Monguelelí nieñmuán tañi dungu. Allkëtu niehán kethrán ñi èl. /	Mogeleli nieñmuan tañi zugu. Allkütunian ketxan ñi ül	Mientras viva mantendré mi pensamiento Estaré escuchando canción de sementeras
En la instancia de paz definitiva el lucero fue mi primer amigo.	Tañi èkëm klechi mapu ple. Fët-ta wuaguélén, wéné wuendnéi yefiñ.	tañi ükümkülechi mapu püle. Füta wagülen wüne wenhüy yefiñ.	En mi silenciosa tierra El lucero fue mi primer amigo.
Admiré la humildad de la violeta.	Poyekefiñ ganfill peskiñ.	Poyekefiñ ganfill peskiñ.	Admiro las diferentes flores
Conservé el eco de un nombre - Elvira.	Piukén tuku nién, Elvira ñi èi.	Piwkentukunien Elvira ñi üy.	Muy dentro de mí está el nombre -Elvira
Y el presagio de una vida inquieta.	Inche ñi monguén rënkë, rënkë guéi.	Inche ñi mogen rügkürügkügey.	Mi existencia está llena de entusiasmo.
Busqué la vaca azul del plenilunio.	Kalfë domo kulliñ, kintukefún.	Kalfü zomo kulliñ kintukefun.	He buscado un animal azul hembra.
Despedacé la envidia y la mentira.	Wuathro këtiefiñ tēféi chi èthrikan engu, koila dungu.	Watokütiefiñ tüfeichi ütirkan egu, koyla zugu.	Despedacé la envidia y la mentira.
Rasgué la ropa gris del infortunio.	Wichaf këtiefiñ tēféi chi kuñifall kępám.	Wichafkütiefiñ tüfeychi kuñifall kúpam.	Rasgué la humilde vestimenta.

endecasílabo del soneto, lo que, teniendo en cuenta la exigencia de la estructura métrica de la cárcel de catorce barros señala a la versión en castellano como la original.

Para cerciorarnos, recorramos el poema co-tejando las versiones. Comparemos la de Queupul, apoyándonos ocasionalmente en la retraducción de Manquepi. Para empezar, el título en castellano, “CONFESIÓN DE UN ASCETA”, es mucho más específico que el título en mapuzugun, que tal y como traduce Manquepi es “Küme wentxu ñi rakizuum” (pensamiento de hombre bueno).<sup>4</sup>

El verso 1, “Fui rocío con osamenta de barro”, un endecasílabo poco airoso, es también más complejo semánticamente que la versión en mapuzugun, “Mülüm egu pele küpan nien”;<sup>5</sup> hay que decir que aquí hay un posible error de transcripción de la versión de Queupul, y que la *M* se haya confundido con una *H* al transcribirla, algo no tan descabellado.

Curiosamente, aquí el endecasílabo más lucido es el de la traducción de Manquepi, que se ocupará de citar Carrasco: “soy descendiente de rocío y barro”,<sup>6</sup> que de todas formas traduce bien los versos en mapuzugun: que más literalmente aún sería “Rocío con barro tengo por procedencia”.

El verso 2, “Ingenua flor iluminó mi senda”, está simplificado: “kiñe peshkiñ pelontuenew”,<sup>7</sup>

que literalmente traduce Manquepi: “una flor me iluminó”.

En los versos siguientes hay algunas divergencias al comparar las versiones. Los versos 3 y 4 del soneto dicen: “La lluvia austral consue-ta del guijarro / ha sido compañera de contienda”. En la versión en mapuzugun de Maquepi no aparece el guijarro, sino “fotxa”, el pantano: “Willi küpan mawünh, fotxa ñi wenhüy”.<sup>8</sup> Manquepi se hace eco de la versión en castellano cuando mantiene la expresión “La lluvia austral”. Si la versión en mapuzugun simplifica la versión en castellano, aquí Manquepi va un paso más en ese proceso de desembarazarse de lo que parecieran constituir complejidades innecesarias: “La lluvia austral consue-ta del guijarro” —expresión algo rebuscada— pasa a ser, como veíamos, “Willi küpan mawünh, fotxa ñi wenhüy”, para acabar por ser, simplemente, “la lluvia austral y el barro” en Manquepi, lo que hace que cambie la concordancia y el siguiente verbo deba aparecer en plural: “están siempre junto a mí”.

La eliminación de lo accesorio, de la cáscara formal, artificiosa del soneto, parece ser parte del proceso de escritura tanto de la versión en mapuzugun de Queupul como de la retraducción de Manquepi.

Este no es el único soneto entre los *Poemas mapuches en castellano* de Queupul; también está “Ralipitra, tierra de mi infancia”, cuya versión en mapuzugun igualmente se presenta en catorce versos, lo que apunta a los poemas en castellano como escritos en primer lugar. La relevancia histórica de estos poemas viene determinada, en cualquier caso, por su calidad de versiones bilingües.

4 *Küme* = buen/a/o; *wentxu* = hombre; *rakizuum* = pensamiento; *ñi* = posesivo, en este caso de tercera persona del singular.

5 *Mülüm* = rocío; *egu* = con; *pele* = barro; *küpan* = venir, procedencia, origen; *nien* = tengo.

6 Inevitable recordar los versos de Miguel Hernández: “Me llamo barro aunque Miguel me llame, / barro es mi profesión y mi destino / que mancha con su lengua cuando lame”. (Hernández, [1936] 1982, p. 43).

7 *Kiñe* = un, una, uno; *peshkiñ* = flor; *pelon* = luz; *pelontun* = iluminar, alumbrar; *pelontuenew* = me iluminó, me alumbró.

8 *Willi* = sur; *küpan* = origen, proveniencia; *mawünh* = lluvia; *fotxa* = pantano; *wenhüy* = amiga/o; *ñi* = posesivo, tercera persona del singular en este caso. “La lluvia proveniente del sur, amiga del pantano”. *Ajkazi* = compañera/o; *nien* = tener; *ke*: indica habitualidad. *Ajkazi niekeenew* = me tuvo como compañera/o.

¿Por qué habría Queupul de mentir respecto a la lengua original de los textos? Si volvemos a la otra idea del original que mencionaba Rojas (2008, p. 201), la del poema no escrito, o “escrito en el aire”, podríamos entender que Queupul no está mintiendo. Baste decir por el momento que su intención de inclinar la balanza a favor del mapuzugun pudo tener una finalidad apologética.

Continuando nuestro recorrido, conviene ahora que recordemos lo que apuntara Roberto Viereck Salinas respecto a la poesía de Lorenzo Aillapan:

[...] no sólo se llega a la incorporación intensa de la oralidad por medio del uso de la onomatopeya como recurso para marcar el lugar primordial y generador que ésta ocupa en la cultura mapuche en el contexto de la cultura alfabética, sino también al hecho de omitir dichas onomatopeyas en la versión en castellano. Este silencio en el texto de llegada, que podría relacionarse con lo sagrado, confronta la escritura alfabética castellana con los límites de la intraducibilidad interlingüística (2014, p. 127).

En efecto, la omisión de las onomatopeyas en Aillapan (2003), en la versión en castellano, parece señalar a la versión en mapuzugun como la original. Resulta curioso constatar, no obstante, que en los poemas de Aillapan antologados en Huenún (2003, 2007, 2008, 2011) encontramos diferencias al respecto. En todas ellas se incluye el poema “Maykoño” (La tórtola); “Kaukawkawün” (La gaviota gris) aparece en dos de ellas (2003, 2007); “Chi ziwka” (La diuca) en tres (2003, 2007, 2008) y, finalmente, “Tachi piupiukürüpel” (Cisne de cuello negro) solo en la antología de 2011.

“Maykoño” no conserva las onomatopeyas de Aillapan (2003, p. 24) en ninguna de sus dos versiones (castellano y mapuzugun), ni una sola vez entre todas las inclusiones antológicas mencionadas de Huenún; “Kaukawkawün”, en cambio, las conserva en ambas versiones; “Chi ziwka” no incluye onomatopeyas ni en mapuzugun ni

castellano (hablamos siempre de las inclusiones en las antologías de Huenún). Por último, “Tachi piupiukürüpel” (Huenún, 2011, p. 20) se corresponde perfectamente con Aillapan (2003, pp. 32-33), de modo que, como es habitual en Aillapan, las onomatopeyas presentes en la versión mapuche se omiten en la castellana.

La divergencia en el tratamiento de las onomatopeyas, no obstante, no es la única entre la edición de Aillapan y las de Huenún. Entendiendo que el planteamiento de Viereck sobre la omisión sistemática de las onomatopeyas en castellano parece razonable, ¿por qué habría de incluirlas, sin traducir? (Huenún, 2003, pp. 34-35; 2007, pp. 32-33), o lo que es claramente absurdo, ¿por qué habría de omitirlas ocasionalmente en mapuzugun? Parece probable que Cifuentes haya traducido a mapuzugun, como las otras versiones en castellano, también las versiones de Aillapan. Es cierto que la nota inicial sobre las traducciones desmiente esto, al señalar las versiones de Aillapan como propias (Huenún, 2003, p. 6); pero esta no sería la única imprecisión que encontramos en las antologías de Huenún (y en otras), sobre todo en lo tocante a los textos en mapuzugun; además, el análisis detallado nos acerca a otras conclusiones.

Veamos si las divergencias entre las dos versiones en mapuzugun ligan más la hipotética retraducción de Cifuentes a la versión castellana —que permanece invariable—.

El primer verso en castellano, “Al igual que una hembra humana”, es, en mapuzugun, “Ñuke femgey tachi ngümafe maykoño” (Aillapan, 2003, p. 24) y “Zomo che reke” (Huenún, 2003, p. 32); entre los dos, indudablemente, el verso que consideramos retraducción de Cifuentes es una traducción literal del verso castellano; el de Aillapan, además de decir “ñuke” (madre), incluye más información que la que aparece en el verso castellano. Las traducciones de Aillapan son más libres, algo característico de las autotraducciones, mientras que la de Cifuentes es más literal.

Otra diferencia que nos valida esta afirmación viene inmediatamente después en el poema. Cifuentes sigue fielmente la división y el significado de los versos en la versión en español: así, “que llora cuando está dentro de la ruka / y que también llora cuando está afuera” es traducido como “gümakelu müleyüm pu ruka / ka gümakelu wekun ta müleyüm”; mientras que en la versión en mapuzugun de Aillapan contiene más información, no solo la que no se tradujo en el primer verso —“tachi ngümafe maykoño” (esta tórtola llorona)—, sino también a continuación: “Lladkün meu ngümay mülelu pu ruka / ka doy fey miyaulu wekun püle lof meu” (llora con tristeza estando en la casa / y más andando afuera por el lof).<sup>9</sup>

Bastan estas líneas para saber que estamos ante una retraducción de Cifuentes a partir de la versión castellana, a pesar de que la versión en mapuzugun de Aillapan es más rica en información y expresividad que la castellana.

Para comprender qué sucede con la retraducción de Cifuentes, debemos simplemente observar el contexto de su tarea: traducir de castellano a mapuzugun. Parece posible que las continuas traducciones a mapuzugun hayan generado una inercia que se ha acabado aplicando también a los autores mapuchehablantes. Esto evidenciaría la hegemonía del castellano y sus efectos, no ya solo en el ámbito de los poetas mapuche que escriben en castellano, son asimismo entre aquellos que escriben en mapuzugun, que llega al punto de borrar la voz original, en este caso la del *üñümche*<sup>10</sup> Aillapan.

Por su parte, Stocco (2021) ha evidenciado, respecto al poema “Chonkitun”, de Lienlaf (2003, p. 32), que fue también retraducido por Víctor Cifuentes (Huenún, 2008, p. 244). De igual manera, en este caso se trata de una retraducción a mapuzugun que sigue fielmente la versión en castellano.

Aquí podemos complementar el análisis de esta destacada especialista en autotraducción en poesía mapuche con otra información de importancia que puede servirnos para identificar el original, como es la publicación monolingüe anterior, como vimos en el caso de Queupul.

Tal y como la propia Stocco apunta, “Lienlaf tiende a cantar las versiones en mapuzugun de sus poemas” (2021, p. 189). Aquí es cuando recordamos aquella expresión de Gonzalo Rojas que otro Rojas, Rodrigo, evocaba en su pregunta por el original: el poema “escrito en el aire” (2008, p. 201). Y es que la relación de canto y poesía en Lienlaf es muy estrecha: el escrito en el aire lo podemos leer con los oídos, como *ülkantun*.

Ya Raúl Zurita (1989) expresó, en su extenso prólogo a *Nepey ñi üñüm piwke* (*Se ha despertado el ave de mi corazón*, Lienlaf, 1989), cómo aquel canto conmovió sus cimientos, su propia manera de entender la vida.

En *Canto y poesía mapuche* (1998), disco compacto que hoy podemos escuchar en la Biblioteca Virtual Cervantes, podemos apreciar el tránsito entre el *ülkantun* más cercano a la improvisación (no incluidos en ninguno de sus libros), junto a los más decantados que acaban figurando ya como poemas en sus poemarios.

Una buena descripción de este proceso creativo la tenemos en la explicación que da Feliciano Huentén a Héctor Painequeo: “Ülkantufe eskürifi ñi longkomu ñi kümeal ñi kümenoal. Ka rakizuami” (El cantor escribe en su cabeza lo que está bien lo que está mal. Y piensa) (Painequeo, 2002, p. 110). Painequeo nos dice también que “el conocimiento, dominio y uso de las fórmulas en el ül responde a fenómenos nemotécnicos y en ningún caso escriturales” (2012, p. 223); algo que nos podrá parecer que no se cumple en el caso de Lienlaf, dado que escribe sus cantos como poemas; y, sin embargo, conoce sus cantos de memoria.

<sup>9</sup> Lof: comunidad mapuche.

<sup>10</sup> Üñümche: Hombre pájaro.

En esta ocasión, el poema “Chonkitun” (Lienlaf, 2003, p. 32; 2018, p. 114; Huenún, 2007, p. 244; 2008, p. 137) apareció previamente como *ül* (Lienlaf, 1998), lo que señala a la versión en mapuzugun como anterior a la versión castellana.

Si comparamos la versión de Lienlaf (2003, p. 32) con la transcripción del canto (Lienlaf, 1998), encontramos pequeñas variaciones que tienen que ver con la oralidad:

Las variaciones son mínimas, pero no insignificantes: se añaden o se suprimen sufijos como “*tu*” (expresa un cambio), “*pa*” (indica que la acción se desarrolla en el lugar de la enunciación) o “*ke*” (indica acción habitual): “*chognagi*” (1998), “*chognagtuy*” (2003); “*umagnagain*” (2003), “*umagnagpaiñ*”; “*kalekey*” (1998), “*kaley*” (2003).

Y como es comprensible, en la versión escrita se omiten características del canto como algunas

Versión de Lienlaf (2003)	Transcripción del canto (Lienlaf, 1998)
Dewma	Zewma
chognagtuy kütخال	chognagi kütخال,
chuchuy	papay, chachay,
chai llümlüm mekey wanglen wenu mapu	llümlümmekey wagülen wenu mapu
Umagnagain nga	Umagnagpaiñ papay
wüle	Wüle
wüño waichüfkinoway antu	wüño waichüfkinuway antü
kaley nütخام	kalekey nütخام liwen mew
liwen mew.	papay
	kalekey nütخام.
(Lienlaf, 2003, p. 32; 2018, p. 114).	(Lienlaf, 1998, p. 17)

repeticiones: “*kalekey nütخام [...] kalekey nütخام*” (1998); o el del apelativo: “*papay*”, que aparece tres veces en el *ülkantun*, por una sola vez en el poema escrito, que se encuentra allí, aunque nombrando a la abuela materna expresamente: “*chuchuy*”.

El poema, como canto, es fluido, está sometido a pequeñas variaciones. El poema escrito queda fijo. Pero es solo una manifestación más en esa cadena de pequeñas modificaciones. Por eso, aunque Lienlaf escriba, nunca se aparta de la oralidad, porque es en ella donde está la llama viva de su poesía, *kacij küخال* (2018, p. 48), junto al fuego.

La de Lienlaf no es una escritura “al lado de nuestra fuente, la oralidad de nuestros mayores” (Chihuailaf, 1999, pp. 9-10), no da noticia de “la oralidad de ellos” (Chihuailaf, 1999, p. 40), sino que surge como canto en mapuzugun, y

conserva no ya un eco, sino la profundidad y el centro de la propia voz.

Vamos viendo, pues, cómo los datos externos pueden resultar equívocos, y debemos contrastarlos con el minucioso cotejo de las versiones. Un rasgo característico de los textos en castellano con inserciones en mapuzugun suele ser la presencia pedagógica de la función metalingüística; los términos insertos en mapuzugun suelen aparecer en glosarios que pueden ubicarse al final del libro (Mora, 2014, pp. 114-120) o al pie de cada poema (Alonzo, 1970).

Otras veces, la traducción puede ir a continuación de la palabra o frase que se supone desconocida para el lector. Este procedimiento es habitual en Chihuailaf, que lo utilizó también en su primer libro, escrito en castellano y con cinco poemas traducidos a mapuzugun por cinco traductores diferentes. La única frase en mapuzugun que

incluyen sus poemas “Pewma, feyentulan tañi lanmgei” (Chihuailaf, 1988, p. 43) aparece traducida en el siguiente verso: “Sueño, porque no puede ser que me lo hayan muerto”. Este es uno de los cinco poemas traducidos a mapuzugun.

La traducción, tanto por el orden en el que aparecen los traductores como por ser la única que utiliza el alfabeto Raguileo, debemos adjudicársela pues al propio Anselmo Raguileo. Su versión desecha el verso en mapuzugun del poema original de Chihuailaf y traduce el verso castellano: “Pewmaken, cumgelu am bakvmvñmagerumeafun”. En efecto, en el verso en castellano del poema de Chihuailaf, “sueño” solo puede ser comprendido como un verbo; sin embargo, es traducido a mapuzugun como sustantivo: “*pewma*”. Raguileo ha corregido el error, incorporándole el matiz de acción habitual, a través de la partícula “*ke*”: “*Pewmaken*” (suelo soñar). Sin embargo, a continuación Raguileo parece haber incurrido en un error, debido a su interpretación de “porque” como una pregunta, que traduce como “*chumgelu am*” (¿por qué?), reforzada con la partícula interrogativa “*am*”.

Por otra parte, la estructura original del verso de Elicura es sencilla: “*feyentulan*” —donde “*feyentu*” (crear) + “*la*” (partícula negativa) + “*n*” (marca de la primera persona del singular) *tañi lanmgei* (su estar muerto)—, pero es efectiva para traducir el verso en castellano. El error en la categoría gramatical (el cambio de verbo a sustantivo) podría revelar que se tratara de una consulta palabra por palabra, que diera lugar a esa confusión inexplicable en un hablante competente en caso de tratarse de una autotraducción.

La estructura verbal empleada por Raguileo es más compleja, y traduce de una manera más efectiva la complejidad del verso en castellano, a pesar de la confusión “porque / por qué” (el “porque” de respuesta en mapuzugun es “*feymew*”).

Este libro, *En el país de la memoria* (Chihuailaf, 1988), de difícil acceso hoy, incluye también algunos fragmentos que expresan el dolor de la pérdida lingüística, que aparece ligada a la adquisición de la escritura, en un poema, por cierto, vertido a mapuzugun por Lienlaf:

¡Soy letrado!, libre vengo de orgullos y  
exageraciones  
pues aunque mis manos se nutrieron de voz  
las estrellas, a años luz de nuestro pan  
quedaron mudas  
(1988, p. 26).

Tal vez pueda destacarse que la primera parte del poema, que incluye los versos que acabamos de citar, ha sido suprimida en su inclusión en *El invierno, su imagen y otras poemas azules* (1991, pp. 46-47), y la parte final es levemente reescrita tanto en castellano como en mapuzugun; tampoco se señala la participación de Lienlaf en las traducciones. Pero no es momento de detenernos en esto ahora.

Pasemos a revisar un par de ejemplos de uso de la función metalingüística y su traducción. Así, en *De sueños azules y contrasueños* leemos: “Ayvn, ayvn, voy gritando / amor, Amor, ¿alguien conoce tu vertiente?” (1995, p. 77); y en mapuzugun: “Ayvn, ayvn, pilerpun / ayvn, Ayvn, mvley tami kimneñmaetew tami witrunko?” (1995, p. 76). Por su parte, en *Sueños de Luna Azul* (2008), podemos leer: “El lolkiñ / la flauta perdida” (2008, p. 115), que en su versión en mapuzugun aparece como: “Lolkiñ / ñamchi fvlawta” (2008, p. 114); también leemos: “Wenuleufv / el Río del Cielo” (2008, p. 121) y en la versión mapuche: “Wenu Lewfv fey chi Wenu Lewfv” (2008, p. 120).

La función metalingüística, que tiene sentido en castellano para explicar el término en mapuzugun, aparece traducida a mapuzugun a través de una repetición innecesaria, lo que hace pensar en una traducción alógrafa y mecánica, que busca traducir al pie de la letra el texto castellano, y que al encontrar dos veces el mismo texto no halla mejor solución que repetirlo. La explicación de las inserciones en

mapuzugun señala al castellano como la lengua de comunicación, la lengua hegemónica, y al mapuzugun como una lengua desfuncionalizada, que ha de ser reflejo fiel de la versión castellana y cumplir una función protocolar.

Podríamos seguir indagando; este rastreo es solo tentativo. Entre otras cuestiones, podríamos preguntarnos por la literariedad de las versiones, por la posibilidad de aplicar la denominada “función poética” de Jakobson (1988), por un análisis estilístico —siguiendo la estela de Dámaso Alonso (1951), la genialidad no caduca— que logre escuchar los efectos poéticos a menudo intraducibles (lo veíamos con las onomatopeyas de Aillapan) que hacen que la poesía sea poesía. Por ejemplo: entre los versos aliterados de Aillapan encontramos algunos de gran expresividad y de una cadencia rítmica muy marcada, como estos que imitan los chillidos de la gaviota gris, con la repetición rítmica de las velares oclusivas sordas /k/: “Kaukauuu — kŭmey dollŭm — kŭmey pelli / Kaukauuu — kŭmey trŭmay fŭtxa lŭnfŭg” (Aillapan, 2003, p. 54). “Dollŭm” son pequeños choros (Augusta, 2017, p. 33); “Pelli” son choros (Augusta, 2017, p. 167). Como jarchas engastadas en una moaxaja, se mantienen invariables en la versión castellana que se incluye en Huenún (2008, p. 33). El campo de investigación es una playa inmensa apenas hollada.

### 3. Conclusiones

Para una lengua minorizada y en peligro como el mapuzugun, establecer con claridad espacios de hegemonía (resistencia o contrahegemonía, si se prefiere) es una cuestión vital. La indefinición que el lugar del mapuzugun tiene en poesía mapuche no contribuye a percibir la situación de fragilidad en que se encuentra el idioma (Gundermann *et al.*, 2011).

Si bien la paridad de las versiones (Stocco, 2018) resulta una propuesta atractiva y a menudo una explicación plausible para comprender el fenómeno de la autotraducción en las ediciones bilingües, lo cierto es que no se pue-

den sustraer de un contexto sociolingüístico profundamente asimétrico.

Hemos visto cómo incluso las versiones de poetas mapuche hablantes, que escriben en mapuzugun, como Leonel Lienlaf y Lorenzo Aillapan, son reemplazadas por nuevas versiones más fieles a los textos en castellano, decisiones que responden al apabullante predominio de la lengua hegemónica, a la flagrante subalteridad de las voces mapuche.

El afán de proyectar una imagen colectiva homogénea de los poetas mapuche choca con la valoración de los hablantes, que ven difuminada su diferencia, como si fuera una característica más, y no la raíz de su propuesta poética.

Las traducciones y autotraducciones opacas (Dasilva, 2011), que no nos permiten identificar la lengua en la que surgen los poemas, nos enfrentan a una nebulosa en la que no es fácil ver claro. Hemos tratado de avanzar a tientas para tratar de distinguir las voces de los ecos.

El desafío de la revitalización lingüística de lenguas en peligro, como es el caso del mapuzugun, requiere un posicionamiento decidido y acciones concretas y coordinadas en muy diversos ámbitos, del que la poesía puede parecer un exponente menor. Sin embargo, la escritura poética es actualmente uno de los campos en los que existe mayor producción en lengua mapuche, y es por ello significativo.

Conviene destacar, pues, a autores como Pedro Aguilera Milla (1959), autor de *Kauñiku tañi dungu* (1984) o Bastián Chandía Millanaw, autor de *Kusheke punh* (2020) y de *Pillmayken egu choyke ñi piam* (2021), cuyas obras apuestan decididamente por la autonomía del mapuzugun, inclinando la balanza a su favor frente al castellano, señalando sin ambigüedades al mapuzugun como la lengua de partida de los textos, o derechamente prescindiendo de la traducción al castellano, como es el caso de las dos publicaciones monolingües en mapuzugun de Bastián Chandía Millanaw.

La pérdida lingüística es dolorosa, lo veíamos en un fragmento de un poema muy poco conocido de Chihuailaf (1988, p. 26), de un libro de gran altura literaria que merecería ser reeditado. Pero es necesario reconocer lo perdido para poder emprender el camino de regreso. Por ello, es importante salir de la niebla y avanzar. Se oye ruido de pasos.

## Referencias

- Aguilera, P. (1984). *Kauñiku tañi dungun*. Instituto Lingüístico de Verano.
- Aillapan, L. (2003). *Ūñümche*. Hombre pájaro. Pehuén.
- Alonso, D. (1951). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Gredos.
- Alonzo, P. (1970). *Epu mari quiñe ülcatun*. Imprenta y Editorial San Francisco.
- Augusta, F. (2017). *Diccionario mapudungún-español y español-mapudungún*. Ediciones Universidad Católica de Temuco.
- Bengoa, J. (2000). *Historia del pueblo mapuche (Siglo XIX y XX)*. LOM.
- Bengoa, J. (2007). *El tratado de Quilín. Documentos adicionales a la Historia de los antiguos mapuches del sur*. Catalonia.
- Carrasco, H. (2004). La poesía de Anselmo Raguileo. En M. García y S. Galindo (Eds.), *Poesía mapuche: las raíces azules de los antepasados* (pp. 143-154). Editorial Florencia.
- Carrasco, I. (2000). Poesía mapuche etnocultural. *Anales de Literatura Chilena*, (1), 195-214.
- Carrasco, I. (2004). Sebastián Queupul: pionero en su propia tierra. En García, M., Galindo, S. (Eds.), *Poesía mapuche: las raíces azules de los antepasados* (pp. 48-58). Editorial Florencia.
- Chandía, B. (2020). *Kusheke punh*. Genlol.
- Chandía, B. (2021). *Pillmayken egu choyke ñi piam*. Weftuy.
- Chatzidimitriou, I. (2009). Self-translation as minorization process: Nancy Huston's "Limbes/Limbo". *SubStance*, 38(2), 22-42.
- Chihuailaf, E. (1988). *En el país de la memoria*. Edición del autor.
- Chihuailaf, E. (1990). Poesía mapuche actual: apuntes para un necesario rescate. *Líwen*, 2, 36-40.
- Chihuailaf, E. (1991). *El invierno, su imagen y otros poemas azules*. Ediciones Literatura Alternativa.
- Chihuailaf, E. (1995). *De sueños azules y contrasueños*. Universitaria.
- Chihuailaf, E. (1999). *Recado confidencial a los chilenos*. LOM.
- Chihuailaf, E. (2008). *Sueños de Luna Azul*. Cuatro Vientos.
- Cocom Pech, J. (2010). El retorno literario de las voces antiguas en América. *Revista ISEES*, (8), 111-130. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3777546>
- Cronin, M. (1998). The cracked looking glass of servants: Translation and minority languages in a global age. *The Translator*, 4(2), 145-162. <https://doi.org/10.1080/13556509.1998.10799017>
- Dasilva, X. M. (2011). La autotraducción transparente y la traducción opaca. En X. M. Dasilva y H. Tanqueiro (Eds.), *Aproximaciones a la autotraducción* (pp. 45-67). Academia del Hispánico.
- Dasilva, X. M. (2015). La opacidad de la autotraducción entre lenguas asimétricas. *trans. Revista de Traductología*, 2(19), 171-182. <https://dx.doi.org/10.24310/TRANS.2015.v2i19.2070>
- Davies, G. (2004). Sleeping with the enemy: The tensions of literary translation. *New Welsh Review*, (64), 58-64.
- Falabella, S., Huinao, G. y Miranda, R. (Eds.). (2009). *Hilando en la memoria. Epu rupa. 14 mujeres mapuche*. Cuarto Propio.
- Ferreiro, C. E. (1962). *Longa noite de pedra*. Galaxia.
- Figueroa, D. (2017). *Poéticas mapuche. Lecturas interculturales de la poesía mapuche actual* (Tesis doctoral). Universidad de Concepción, Facultad de Humanidades y Arte.
- Gentes, E. (2013). Potentials and pitfalls of publishing self-translations as bilingual editions. *Orbis Litterarum*, 68(3), 266-281. <https://doi.org/10.1111/oli.12026>

- Glissant, É. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Ediciones del Bronce.
- Guevara, T. (1912). *Las últimas familias y costumbres araucanas*. Imprenta Cervantes.
- Gundermann, H., Caniguan, J., Clavería, A., Faundez, C. (2011). El mapuzugun, una lengua en retroceso. *Atenea* (Concepción), (503), 111-131. <https://www.redalyc.org/pdf/328/32819393006.pdf>
- Huenuán, J. (2010). *Romería*. Del Aire.
- Huenún, J. (Ed.). (2003). *Epu mari ũlkantufe ta fãchantü. 20 poetas mapuche contemporáneos*. LOM.
- Huenún, J. (Ed.). (2007). *La memoria iluminada. Poesía mapuche contemporánea*. Maremoto.
- Huenún, J. (Ed.). (2008). *Antología de poesía indígena latinoamericana. Los cantos ocultos*. LOM.
- Huenún, J. (Ed.). (2011). *Rayengey ti dungun. La palabra es la flor*. PEIB.
- Jakobson, R. (1988). *Lingüística y poética*. Cátedra.
- Krause, C. (2013). Why bother with the original? Self-translation and Scottish Gaelic Poetry. In A. Cordingly (Ed.), *Self translation: Brokering originality in hybrid culture* (pp. 127-140). Continuum.
- Lara, M. I. y Parada, C. (2018). *Pichike epew*. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Lienlaf, L. (1989). *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Editorial Universitaria.
- Lienlaf, L. (1998). *Canto y poesía mapuche*. (CD). Embajada de Finlandia. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/canto-y-poesia-mapuche--0/>
- Lienlaf, L. (2003). *Pewma dungu. Palabras soñadas*. LOM.
- Lienlaf, L. (2018). *La luz cae vertical. Antología bilingüe*. Lumen.
- Mellado, S. (2014). *La morada incómoda. Estudios sobre poesía mapuche. Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao*. Publifadecs.
- Mora, M. (2014). *Perrimontun*. Konünwenu.
- Mora, M. y Moraga, F. (Eds.). (2010). *Kümedungun/ Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XIX y XX)*. LOM.
- Neruda, P. (2007). *Veinte poemas de amor y una canción desesperada. Epu mari dügunül ka aftükun ũlkantun*. Ril editores.
- Painequeo, H. (2002). ¿Existe la oralidad primaria en el canto mapuche?: Diálogo con ũlkantufe. *Revista de Educación y Humanidades*. UFRO.
- Painequeo, H. (2012). Técnicas de composición en el ũL (canto mapuche). *Literatura y Lingüística*, (26), 205-228. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112012000200013>
- Queupul, S. (1966). *Poemas mapuches en castellano*. Autoedición.
- Queupul, S., Santos, J. y Raguileo, A. (2004). *Las raíces azules de los antepasados*. UFRO.
- Ramis, J. (2013). La autotraducción y el difícil encaje de sistemas literarios en contacto. *EU-topías*, 5, 99-111. <http://eu-topias.org/la-autotraduccion-y-el-dificil-encaje-de-sistemas-literarios-en-contacto/>
- Rojas, R. (2008). *La lengua escorada: la traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche* (Tesis doctoral). Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Stocco, M. (2018). *La autotraducción como práctica ch'ixi textualizadora de un tercer espacio en la actual literatura originaria latinoamericana: el caso de los poetas mapuche en Argentina y Chile* (Tesis doctoral.) UNCUIYO. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/81264>
- Stocco, M. (2021). Autotraducción y retraducción en la poesía mapuche: las versiones al mapuzungun de Leonel Lienlaf y Víctor Cifuentes. *Anclajes*, 25(1), pp. 181-195. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-25113>
- Viereck, R. (2014). De la literalidad a la irreverencia: los caminos estéticos de la traducción en la poesía mapuche actual. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 39(1), 123-146. <https://doi.org/10.18192/rceh.v39i1.1673>
- Villena, B. (2017). Fuentes para el estudio del mapudungún: propuesta de periodización. *Revista de Lenguas y Literatura Indoamericanas*, 19(1), 147-167. <http://revistas.ufro.cl/ojs/index.php/indoamericana/article/view/932>

- Villena, B., Loncon, E., Molineaux, B. (Eds.). (2021). *Kuifike awkiñ. Ecos de voces antiguas. Textos de la tradición oral mapuche recopilados a fines del siglo XIX*. Pehuén.
- Wittig, F. (2006). La escritura en mapudungun. Alfabetos en uso y nuevos escenarios. <https://sites.unica.it/cisap/files/2018/04/Wittig.-La-escritura-en-mapudugun-un-alfabeto-en-uso-y-nuevos-escenarios.pdf>
- Zurita, R. (1989). Prólogo. En L. Lienlaf, *Se ha despertado el ave de mi corazón* (pp. 13-23). Editorial Universitaria.
- Zúñiga, F. (2007). Mapudunguelaymi am? “¿Acaso ya no hablas mapudungun?”. Acerca del estado actual de la lengua mapuche. *Estudios Públicos*, (105), 1-14. <https://www.cepchile.cl/mapudunguelaymi-am-a-acaso-ya-no-hablas-mapudungun--acerca-del-estado-actual-de-la-lengua-mapuche/cep/2016-03-04/094129.html>
- Zúñiga, F. y Olate, A. (2017). El estado de la lengua mapuche, diez años después. En Aninat, I., Figueroa V. y González, R. (Eds.), *El pueblo mapuche en el siglo XXI. Propuestas para un nuevo entendimiento entre culturas en Chile* (pp. 343-374). Centro de Estudios Públicos.

**Cómo citar este artículo:** Aguirre Ortiz, J. (2022). La pregunta por el original en las ediciones bilingües de poesía mapuche. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 15(1), 27-45. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v15n1a03>