

## CANCIONES DE CUNA MAPUCHES

Marisa Malvestitti  
Universidad de Buenos Aires

### Introducción

El propósito de este trabajo es presentar algunas canciones de cuna recopiladas en la Línea Sur de la provincia de Río Negro. Si bien se trata de una clase textual identificada como tal por los hablantes, ha sido atendida escasamente. No se registran canciones de cuna en las recopilaciones de textos realizadas por Lenz (1895-1987) y Augusta (1910)<sup>1</sup>; tampoco en las *Memorias de un cacique mapuche* de Coña, quien al relatar la crianza de los niños, describe las cunas mapuches y el trato que se le da al niño en ellas<sup>2</sup>, sin mencionar cantos para calmarlo o hacerlo dormir, ni abordar el tema en otro tramo de su relato. En otras obras de divulgación de textos o costumbres mapuches - Deibe (1944), Alvarez (1968), AAVV (1992), por citar algunas- no se encuentran ejemplares de estas canciones. Y así como no aparecen en las recopilaciones, tampoco se mencionan

---

<sup>1</sup> Tampoco son señaladas como subgénero en las clasificaciones. En la suya, Lenz menciona como tipos los cantos *ülcantu*, de amor, guerreros, épicos y de machi (Estudio X. Cantos araucanos en moluche i pehuenche chileno); en Augusta se reproduce bajo el nombre genérico *ül* romanceadas, elegías, canciones de machi, así como otras cantadas en fiestas, en las trillas o en los juegos de chueca o habas, entre otros.

<sup>2</sup> "La cuna con la guagua queda arrimada a la pared de la casa. El niño que está parado en su cuna puede ver a su madre y a todas las personas que trajinan por la casa, con eso se sosiega. Si tiene sueño se le pone en su cuna sobre el catre y luego duerme profundamente. En caso de que llore se le mece o se le tira por encima del suelo en su cuna, arrastrando la cuna sobre sus patas inferiores. Con esto suele callarse el niño, si no se tranquiliza, lo toma la madre junto con la cuna y así le da el pecho. De esta manera se crían las guaguas indígenas." (1930 [1973]: 187-188).

como un género específico en la teoría etnoliteraria contemporánea (Golluscio 1984).

En la Argentina, una de las divulgadoras de la existencia y vigencia de las canciones de cuna mapuches fue la intérprete indígena Aimé Painé. Una versión de una de ellas aparece en el largometraje *Amor América* de Ciro Cappellari (1988), en el que una mujer mapuche de Bahía Blanca inicia la interpretación de una canción de cuna que a continuación retoma Aimé Painé. En la misma, de carácter rítmico y repetitivo, se insta a dormir al niño porque se acerca el zorro.

Hemos hallado un segundo ejemplar en el texto editado por Perea (1989), del casi centenario informante Félix Manquel, en la provincia del Chubut<sup>3</sup>. Esta canción se incluyó en la antología de textos mapuches editada por Fernández en 1995, resaltándose allí que se trata de un tipo de texto poco común de encontrar" (1995: 186), juicio en consonancia con las observaciones que desarrollamos en este apartado.

### **Canciones de cuna: los textos**

Los textos que publicamos en este trabajo corresponden a informantes de la Línea Sur de la provincia de Río Negro. Se trata de tres mujeres mapuches de edad mediana, bilingües coordinadas, provenientes de la zona rural y residentes actuales de Ingeniero Jacobacci y Maquinchao. La recopilación se llevó a cabo entre 1990 y 1997, en entrevistas y en reuniones de hablantes, en un ambiente distendido en el que circunstancialmente participaban sólo mujeres<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Reproducimos el texto de Manquel: "Ah, cuando no se querían dormir [los chicos] nada más qu'eso lo cantaban los brazo las mujere, no?...ah...(canta): *Umautunge, umautune/ Fentren punngei,/ umautunge;/ wule liwen witrayaimi.*" (Traducido como: "Duerme, duerme,/ es muy de noche,/ duerme;/ mañana al alba te levantarás") (1987: 15).

<sup>4</sup> Los publicados aquí son los únicos textos que obtuvimos en el período, aunque requerimos ejemplares de canciones de cuna en muchas otras entrevistas y conversaciones con hablantes de distintas edades y sexo.

En una primera instancia presentaremos los textos, contextualizados en la situación comunicativa en la que fueron producidos; específicamente, de cada canción de cuna se proveerán análisis lingüístico y traducción. En un paso posterior, estableceremos relaciones entre ellos, indicando algunas conclusiones sobre los aspectos textual, discursivo y sociocultural.

### Texto 1.

Esta canción de cuna fue la primera que obtuvimos, producida por María Torres, entonces de 42 años de edad, nacida en Liftra Uf y residente en Ing. Jacobacci, en una entrevista realizada en su casa el 18 de diciembre de 1990<sup>5</sup>.

MT: (ante la pregunta de si recordaba cuentos en lengua)...A nosotros nos sabían cantar un cantito donde van nombrando todo los pajaritos, o sea los bichitos...

SC: Ah, sí? ¿Y cómo es? ¿Te acordás?

MT: (entre risas) Sí, sí ..una partecita me acuerdo. Por ejemplo a nosotros para dormir a mi hermanito nos sabían cantar, nos sabían decir nosotros...este... (canta) *Ka peuman/ tai küpai kiñe filu/ umautunge ñaña/ ka peuman/ kiñe achawal küpai/ ka peuman/ tüfei küpai kiñe trewa/ petu wingkai*. Quiere decir que está cantando, o sea que nosotros llorábamos, viste? entonces la mamá le cantaba, le decía: "duermánse porque

viene *filu* venía una víbora, y quiere decir, *achawall* que venía un gallo, venía a cantar, y *trewa wangküi trewa* decía *küpai che*, quiere decir viene, está toreando un perro, viene gente, así que duerma".

SC: Es lindo!

MT: Sí. Es largo, es... Me voy a acordar.

SC: Acordate. *Ka peuman...*

MT:*Peuman* quiere decir soñar. O sea que mi mamá soñaba y le cantaba a nosotros. Es lindo...

---

<sup>5</sup> Este texto fue recopilado en una entrevista realizada por Susana Colinamón; los restantes por la autora de este trabajo.

**Análisis del texto 1**

Ka peumá-n  
 Repet. soñar -MR-1  
 Sueño otra vez.

ta küpa- i- 0 kiñe filu  
 Part. venir MR 3 una víbora  
 Viene una víbora.

umautu- nge ñaña  
 dormir MImp 2 hermana  
 Duérmete hermana.

ka peuma -n  
 Repet. soñar -MR1  
 Sueño otra vez.

kiñe achawall küpa- i -0  
 un gallo venir MR 3  
 Viene un gallo.

ka peuma -n  
 Repet. soñar MR1  
 Sueño otra vez.

tüfei küpa -i - 0 kiñe trewa  
 Ahí venir MR 3 un perro  
 Ahí viene un perro.

petu wingka<sup>6</sup> - i- 0  
 Bastante ladrar MR 3  
 Bastante<sup>7</sup> ladra.

---

<sup>6</sup> Metátesis vocálica, que resulta en 'wingkai' en lugar de 'wangküi'.

## Texto 2

Un segundo texto de canción de cuna producido por María Torres ocurrió en una reunión de hablantes realizada unos meses después, el 17 de abril de 1991, en casa de María Epulef, en la que participaban además otras mujeres. Ante nuestra solicitud de volver a interpretar la canción de cuna recién analizada, la informante intentó recordarla. Con la misma melodía de la primera vez, entonó:

MT: *Ka peuman/ ka peuman/ ka peuman/ achawall peuman/ ka peuman... ¿cómo era? Me olvidé yo!...Ya me voy a acordar. (Las demás ríen y reinicia con otra melodía) Umautunge tañi pūñem/ inche tripan tati/ kampu mu amuan/ che umautunge tañi pūñem/ Ngürrü küpai, küpai ngürrü./ eini umautunge/ ngūmalange ngūmange/ inche amuan ufiya mu/ fekūnuafin/ wiñokenomean/ umautunge/ achawell achawell küpai tati.*

ME: *Wiñokenomean* quiere decir "vuelvo enseguidita". *Umautunge.ngūmalaimi* quiere decir "no llore, duerma". Ea: Va al campo, dice?

ME: Claro, *amuan kampu meu*.

MT: Entonces uno le dice al bebé que no llore porque va a venir el zorro y lo va a comer...

ME: *Küpai ngürrü*.

MT: Entonces después dice que va a venir el gallo y lo va a asustar, por eso mejor que duerma nomás.

ME: No ve que ése yo sabía, nunca lo canté pero *umautú, umautú...*, ése sí. *Umutú* quiere decir "duerma, duerma".

MT: Sí.

## Análisis del texto 2

Umutu- nge tañi pūñem

dormir- MImp.2 Pos.1 hijo

Duerma mi hijo.

<sup>7</sup> 'Petu', que Augusta traduce como "aún, todavía", en esta variedad también significa "bastante".

Inch-e tripa-n tati  
 1 Sg. salir MR1 Part.  
 Yo salgo,

kampu mu amu-a -n  
 campo Loc ir Fut. MR1  
 Al campo iré.

che umautu-nge tañi püñem  
 gente? dormir-MImp.2. Pos.1 hijo  
 Duerma mi hijo.

Ngürrü küpa-i -0 küpa-i -0 ngürrü,  
 zorro venir-MR- 3 venir-MR- 3 zorro  
 El zorro viene, viene el zorro.

eim-i umautu-nge  
 2 Sg. dormir-MImp.2  
 Usted duerma.

ngüma -la -nge ngüma- nge  
 llorar -Neg<sup>8</sup>-MImp.2 llorar-MImp.2  
 No llore, (no) llore.

inch-e amu -a -n ufiya mu  
 1 Sg ir Fut. MR1 oveja Cía/Loc.  
 Yo voy con las ovejas.

fe - künu- a- fi -n  
 3 hacer Fut. 3 Pac.Det. MR 1  
 Voy a hacer eso.

wüño -ke -no<sup>9</sup> -me- a -n

---

<sup>8</sup> Partícula negativa anómala para el modo imperativo, correspondería '-kil-'.

Volver Cont.-Neg.- Dir. Fut. MR1

No vuelvo enseguida.

umautu- nge

dormir- MImp.2

Duerma.

achawell achawell küpa- i -0 tati.

gallo gallo venir-MR 3 Part.

El gallo viene.

### Texto 3

El siguiente texto corresponde a Elvira Martínez de Pichilef, de 79 años de edad, nacida en Barrilniyeu, criada en Colitoro por su abuela "chilena", y pobladora ya muchos años ha de Maquinchao. En una entrevista realizada allí el 1 de julio de 1997 indicó que a ella cuando chica no le cantaban, y que tampoco cantó canciones de cuna a sus hijos; pero, conocedora del género, interpretó una que había escuchado recientemente<sup>10</sup>, traduciéndola a continuación: "Entonces le dijo al hijito que durmiera, que ella iba a trabajar, iba a hacer un matrón bien grande para taparlo, porque sino se iba a entumir el chico. Por eso le decía 'duerma' en el canto".

### Análisis del texto 3

Umutu-nge püñem umautu-nge püñem,

Dormir-MImp 2 hijo dormir-MImp 2 hijo

Duermase hijo duermase hijo

Küzau -a -lu inch- e küzau -a -lu inch-e

<sup>9</sup> Probablemente un uso anómalo de 'no', partícula para la negación del modo hipotético y de los verbos subordinados.

<sup>10</sup> La fuente es "una chica de San Martín [de los Andes, en Neuquén], tiene dos, tres chicos, creo... una chica joven, casi su edad me parece..."; también de ella reprodujo un *ülkantun*.



**Textos 4 y 5**

Los últimos dos textos fueron producidos en el mismo evento comunicativo por Isabel Torres, de 59 años de edad, pobladora rural de Liftra Uff y residente temporaria en Ing. Jacobacci. Se trató de una entrevista realizada a ella y a su tía Felisa Torres, en casa de esta última.

IT: *(canta)* *Umautunge, umautunge (se ríe)/ Umautunge peñi/ Umautunge pichi lamuen tuen pichi lamuen/ wentru lamuen (ahora, cuando es nena, es ñaña)/ Umautunge, umautunge (se ríe).*

Ea: Y después seguía que se durmiera porque venía el zorro?

IT: Claro! *(continúa cantando)* *Petu küpai ngürrü tati/ Umautunge ta feimu tati/ Umautunge/ Elkaleaimi, elkalei (que está abajo de la pilcha, está escondido)/ Küpai ta ngürrü/ küpai ta ngürrü/ Lif ta feimeu tati lei (se ríe).* Los chicos míos todos saben, todos han aprendido, como ellos eran niños...

Ea: ¿En lengua hay otra?

IT: *(piensa un rato y canta)* *Ngüñumi ta ngümaimi/ Ngüñumi ta ngümaimi/ Ngüñuneilai/ Petu peu, petu (peu)/ Kupaumaimi/ kimn ta ngemaimi.* Tiene sueño, por eso está llorando, no tiene hambre. Y cuando tiene hambre, "Muñü tati feimu tati ngümai"

**Análisis del texto 4**

Umautu-nge            umautu-nge  
Dormir- MImp.2    dormir- MImp.2  
Duerme, duerme,

Umautu-nge peñi  
Dormir- MImp.2  
duerme, hermano.

Umautu- nge            pichi lamuen            tuen    pichi lamuen  
Dormir- MImp.2    pequeño hermano Part.    pequeño hermano  
Duerme pequeño hermano, hermanito,

wentru lamuen.  
 hombre hermano  
 hermano varón.

Umautu-nge            umautu-nge.  
 Dormir- MImp.2    dormir- MImp.2  
 Duerme, duerme.

Petu        küpa -i        -0 ngürrü tati  
 Adv.tpo. venir-MR-3 zorro Part.  
 Ya está viniendo el zorro

Umautu-nge        ta    feimu    tati  
 Dormir- MImp.2 Part. por eso Part.  
 Por eso duermete,

Umautu-nge  
 Dormir- MImp.2  
 Duerme.

Elka- le                -a- imi                elka- le- i -0  
 esconder-Estat.-Fut-MR2    esconder-Estat. -MR-3  
 Estarás escondido, se esconde.

Küpa- i -0        ta    ngürrü                küpa-i -0        ta    ngürrü  
 Venir MR 3    Part.zorro                venir MR 3    Part.zorro  
 Viene el zorro, viene el zorro,

Lif<sup>13</sup>        ta    feimeu    tati lei  
 Limpio? Part. entonces Part. ?  
 Rápido pues.

---

<sup>13</sup> Interpretamos este 'lif' como una emisión anómala de 'lef', más adecuada al contexto.

**Análisis del texto 5**

Ngüñu - mi ta ngüma-imi

Hambre-MR2 Llorar-MR2

Tienes hambre y lloras.

Ngüñu-mi ta ngüma-imi

Hambre-MR2 Part. Llorar-MR2

Tienes hambre y lloras.

Ngüñu -nei -la -i-0

Hambre- tener- Neg.-MR3

No tiene hambre

Petu pe-u nga petu (peu)

Todavía, ver-MR1 Disc.todavía

todavía, veo.

Küpa- umau-imi

Querer dormir-MR2

Quieres dormir.

kim -n ta ngüma-imi.

saber- MR1 Part. llorar-MR2

Sé (que) lloras.

**Conclusiones**

En el análisis de un evento comunicativo dado se pueden focalizar aspectos que vehiculizan significados de distinto tipo. El modelo de Fairclough (1992) propone un abordaje que considera tres dimensiones: texto, práctica discursiva y práctica social, que en este orden son inclusivas. Expondremos las conclusiones de este trabajo según ese esquema.

### Las canciones de cuna como textos

Los textos reportados presentan algunas características comunes:

- nivel entonacional: entonación marcada, y ritmo (cfr. textos 1 y 5).
- nivel fonético-fonológico: se presentan metátesis vocálicas ('wangkui' a 'wingkai'), cambios fonéticos ('achawell' por 'achawall', 'chokoro' por 'chokon').
- nivel gramatical: observamos en la sintaxis el predominio de oraciones simples; parataxis antes que subordinación; uso de vocativos; escasa aparición de referencias pronominales en el verbo, así como de otras partículas que no sean direccionales y locativas; uso anómalo de partículas negativas.
- nivel léxico-semántico: el vocabulario que aparece en estos textos es mínimo. Hay reducción lexical en el uso de 'peñi' por una enunciadora de sexo femenino. Exceptuando 'ufiya', ya integrado a la lengua, no se registran préstamos del español<sup>14</sup>.

En las situaciones comunicativas se observa además alternancia de códigos. La lengua mapuche se usa para interpretar las canciones y reiterar elementos de su contenido; el español para llevar adelante el diálogo y efectuar la traducción y/o aclaración de lo enunciado en mapuche. La alternancia se produce con fluidez.

### Género discursivo

Fairclough define "género" como un conjunto relativamente estable de convenciones que se asocian a un cierto tipo de actividad social; un género se corresponde con un tipo de texto particular a la vez que con procesos específicos de producción, distribución y consumo (1992: 126).

Las canciones de cuna no tendrían una denominación específica en la lengua, no esto no pone cuestión la pertinencia ni la tradicionalidad del género, cuya versión prototípica sería extensa (cfr. 2.1.) e incluiría al zorro como personaje. Observamos como

---

<sup>14</sup> Varios de los rasgos señalados corroboran los descriptos en Malvestitti (en prensa).

estructura compositiva que hay una participante (madre o hermana) que insta a dormir a un niño pequeño, argumentando que determinados animales llegarán a buscarlo si no se duerme (textos 1, 2 y 4) o que ella tiene que salir a trabajar (textos 2 y 3). Estilísticamente, se trata de textos de tono íntimo y retóricamente descriptivos, con abundantes repeticiones de palabras y/o construcciones.

La reiteración como recurso es una característica usual en el arte verbal de los mapuches. Esto, junto a otros elementos, nos permite establecer una relación interdiscursiva entre esta clase de textos y otros propios de esta cultura. Por una parte, el *ülkantun*, al que se liga por ser arte verbal cantado, mayormente improvisado por el locutor con fines recreativos. Las ejecutantes distinguieron canción de cuna de *ülkantun*, a la vez que los ligaban como géneros próximos en dos casos: en la situación descrita en 2.2. la enunciativa interpretó a continuación una romanceada compuesta para su hijo, mientras que en la correspondiente a 2.3., una que había escuchado de otra mujer. El criterio de asociación pareciera ser temático y/o situacional: una madre que canta a o sobre un hijo. Por otra parte, la canción de cuna comparte con el *epeu* los animales, en especial el zorro, como personajes.

### **Práctica social**

El análisis de este parámetro se complejiza en los eventos comunicativos presentados, ya que en ninguno de los casos se trata del entorno "natural" de ejecución de una canción de cuna. Sin embargo, creemos que es posible efectuar algunas observaciones acerca de las relaciones que se establecen entre las participantes del evento, y las ejecutantes y sus textos.

En cuanto a lo primero, la performance de los textos cuando más de una participante mapuche está involucrada contribuye a establecer relaciones cooperativas (cfr. 2.2. y 2.4.); se está reproduciendo un evento cultural que es valorado por quienes intervienen en él en distintos roles.

En cuanto a la relación ejecutante-texto, es importante reiterar que, según nuestro relevamiento, las canciones de cuna son interpretadas por mujeres; los informantes de sexo masculino no las han producido, si bien atestiguan haberlas escuchado<sup>15</sup>. Ellas adscriben a la intérprete según el caso identidad de campesina (cfr.2.2) o relacionada con la artesanía (2.3.). Otro aspecto interesante remite a la concepción de autor, que sería un hecho nuevo en la cultura (Carrasco 1986). En 2.2. dice la informante: "después **hice otro** pero ése es cortito... ése por ejemplo habla del hijo...yo que tengo mi hijo allá lejos...", interpretando una romanceada que hizo a su hijo cuando fue al servicio militar; en 2.3. la ejecutante tiene conciencia de ser reproductora de un texto ajeno y marca esto gramaticalmente en la canción pasando de la primera a la tercera persona, o sea, deja de ser la madre hablando al hijo para ser la observadora que narra la imagen que ve.

En las culturas en que se presentan, las canciones de cuna corresponden a una primera etapa de socialización del niño. Contribuyen al establecimiento del vínculo madre-hijo y a familiarizar a éste con estructuras breves de su lengua materna, con palabras que aluden a necesidades básicas y con personajes y objetos del entorno. Visto así, y aún con la valoración positiva que se les presta (cfr. 2.1.), su poca vigencia actual en el área considerada se correlaciona con la retracción del mapuche en el ámbito de comunicación familiar y cotidiana. Dicen las hablantes "yo lo sabía pero nunca la canté" (cfr. 2.2., 2.3.), y es otra muestra de conocimiento cultural que aún puede rescatarse del silencio a que ha sido relegado.

### **Bibliografía**

- AA.VV. 1992. **Testimonios mapuches en Neuquén**. Neuquén: Fundación Banco de la Provincia del Neuquén.  
Alvarez, Gregorio .1968. **El tronco de oro**. Buenos Aires: Pehuén.

---

<sup>15</sup> A nivel temático también se registra la ausencia del hombre (cfr. 2.3.).

- Augusta, Félix J. De. 1910. [1991] **Lecturas Araucanas**. Temuco: Ed. Kushe.
- Carrasco, Iván. 1986. "Algunas transformaciones producidas por la escritura en la expresión literaria mapuche". **Actas de Lengua y Literatura Mapuche**, 2: 79-90.
- Coña, Pascual. 1930. [1973] **Memorias de un cacique mapuche**. Santiago: Icirra.
- Deibe, Hernán. 1944. **Canciones de los indios pampas**. Buenos Aires: s/d.
- Fairclough, Norman. 1992. **Discourse and social change**. Cambridge: Polity Press.
- Fernández, César. 1995. **Cuentan los mapuches**. Buenos Aires: Nuevo Siglo.
- Golluscio, Lucía. 1984. "Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche". **Actas de Lengua y Literatura Mapuche** 1: 103-114.
1994. " Los modos de hablar de los mapuches de la Argentina. ¿Discurso ritual y arte verbal?". En: Y. Kuramochi ed. **Comprensión del pensamiento indígena a través de sus expresiones verbales**. Quito: Abya-Yala, 225-265.
- Lenz, Rodolfo. 1895-1897. **Estudios Araucanos**. Santiago: Imprenta Cervantes.
- Malvestitti, Marisa (en prensa) "Variedades dialectales de la Línea Sur. Observaciones preliminares.". **Primer Simposio Binacional de Lengua y Literatura Indígena**, Temuco, octubre 1995.
- Perea, Enrique. 1989. **...Y Félix Manquel dijo...** Viedma: Fundación Ameghino

