

Stocco, Melisa. "Autotraducción y retraducción en la poesía mapuche: las versiones al mapuzungun de Leonel Lienlaf y Víctor Cifuentes". *Anclajes*, vol. XXV, n.º 1, enero-abril 2021, pp. 181-195.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2021-25113>

AUTOTRADUCCIÓN Y RETRADUCCIÓN EN LA POESÍA MAPUCHE: LAS VERSIONES AL MAPUZUNGUN DE LEONEL LIENLAF Y VÍCTOR CIFUENTES

Melisa Stocco

Universidad Nacional de la Patagonia
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina
meli.stocco@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1933-5436

Fecha de recepción: 05/12/2019 | Fecha de aceptación: 25/07/2020

Resumen: El presente artículo explora las particularidades de las prácticas de autotraducción y retraducción en la poesía mapuche contemporánea, a partir de un estudio de caso: el poema bilingüe *Chonkitun* de Leonel Lienlaf, retraducido al mapuzungun por Víctor Cifuentes. A través de un análisis comparativo de las versiones en español y mapuzungun de la obra en cuestión, se discute y reflexiona en torno de los parámetros de innovación, fidelidad y autenticidad que autotraductor y retraductor utilizan en el proceso de escritura y traducción del poema, con especial atención a su contexto de producción y edición, así como a la condición subalternizada de la lengua mapuche y su lugar en el sistema literario mapuche contemporáneo.

Palabras clave: literatura latinoamericana; poesía; traducción; cultura mapuche; siglo XX

*Self-translation and retranslation in Mapuche poetry:
the Mapuzungun versions of Leonel Lienlaf and Víctor Cifuentes*

Abstract: This article explores the particularities of self-translation and retranslation practices in contemporary Mapuche poetry, based on a case study: the bilingual poem *Chonkitun* by Leonel Lienlaf, retranslated to Mapuzungun by Víctor Cifuentes. Through a



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

comparative analysis of the Spanish and Mapuzungun versions of the work in question, we discuss and reflect on the parameters of innovation, fidelity and authenticity that self-translator and retranslator use in the process of writing and translating the poem, with special attention to its context of production and editing and to the subalternized condition of the Mapuche language and its place in the contemporary Mapuche literary system.

Keywords: Latin American literature; poetry; translation; Mapuche culture; XXth century

*Autotradução e retradução na poesia mapuche:
as versões em mapuzungun de Leonel Lienlaf e Víctor Cifuentes*

Resumo: Este artigo explora as particularidades das práticas de autotradução e retradução na poesia mapuche contemporânea com base em um estudo de caso: o poema bilingue *Chonkitun*, de Leonel Lienlaf, retraduzido ao mapuzungun por Víctor Cifuentes. Através de uma análise comparativa das versões em espanhol e mapuzungun do poema em questão, discutimos e refletimos sobre os parâmetros de inovação, fidelidade e autenticidade que o auto-tradutor e o retradutor usam no processo de escrever e traduzir o poema, com atenção especial ao contexto de sua produção e edição, bem como à condição subalternizada da língua mapuche e seu lugar no sistema literário mapuche contemporâneo.

Palavras-chave: Literatura latino-americana; poesia; tradução; cultura mapuche

Las dos prácticas de traducción que competen a este trabajo, *autotraducción* y *retraducción*, son hoy en día campos de investigación de especial interés para los Estudios de Traducción, así como para la Literatura Comparada y otras ramas de los Estudios Literarios. Se trata de fenómenos complejos dentro de la traducción, tanto en su carácter procesual como en los productos textuales que resultan de ellos. Por su parte, las condiciones de producción, edición, circulación y recepción de las autotraducciones y retraducciones continúan siendo objeto de discusión y reflexión teórica.

La *autotraducción* es comúnmente entendida como la traducción de una obra por su propio autor (Popovič 19). Se trata de una práctica creativa por la cual un autor escribe en dos o más lenguas y está atravesada por las formas singulares en que el autotraductor construye tanto paralelismos y correspondencias, como contrastes por medio de omisiones o digresiones entre versiones de su obra. La autotraducción se ha destacado especialmente en textos novelísticos, obras dramáticas y poesía. En el último caso, la tendencia a la edición enfrentada de las versiones de un poema bilingüe, por ejemplo, demuestran a las claras cómo la práctica de la autotraducción construye, además de dos textos paralelos, un espacio intermedio entre ellos, donde se negocia y articula creativamente la diferencia cultural.

La *retraducción*, por otra parte, consiste en “la traducción total o parcial de un texto traducido previamente” (Zaro 21). Como proceso, ocurre en el trans-

curso de un período de tiempo, aunque también existen retraducciones simultáneas o cuasi-simultáneas (Koskinen y Paloposki 294). Uno de los interrogantes que surgen al pensar en la retraducción es por qué se decide volver a traducir un texto. Para Lawrence Venuti, la intención del traductor es central, en cuanto que la retraducción está diseñada para marcar diferencias con la versión previa, la que puede considerarse insuficiente, errónea o carente de corrección lingüística, todos motivos por los cuales se busca lograr una recepción distinta en la cultura meta (26-29).

En relación con los *teloi* o motivaciones de la retraducción, Anthony Pym elabora una tipología: las retraducciones *pasivas* son aquellas que están separadas diacrónicamente de la traducción anterior y responderían a cambios lingüísticos y culturales de la comunidad meta (Deane-Cox 12), con lo que no implican una rivalidad con su precursora ni se originan por discrepancias en los modos de traducir (Zaro 22). En cambio, las retraducciones *activas* están separadas por discrepancias sincrónicas, “se publican en el mismo ámbito cultural o generacional” (22) y por ello mismo rivalizan. Dichas retraducciones revelarían, en un estudio comparado, motivaciones vinculadas al entorno de los editores, lectores y a políticas interculturales (Pym 83).

Dado que el objetivo de este trabajo es explorar las particularidades de las prácticas de la autotraducción y la retraducción en el campo de la literatura mapuche contemporánea y, más específicamente, en la poesía mapuche, plantearemos a continuación algunos antecedentes y puntos de referencia teórico-metodológicos que guiarán tanto las reflexiones como los análisis textuales concretos que competen a este trabajo. Seguidamente, nos ocuparemos de realizar un análisis comparativo de las versiones al mapuzungun¹ del poema *Chonkitun* de Leonel Lienlaf, autotraducido en su poemario individual (32-33) y retraducido para una antología por Víctor Cifuentes cuatro años más tarde (244-245), con la finalidad de dilucidar de qué manera estas prácticas plantean parámetros de innovación, fidelidad y autenticidad. Se prestará especial atención al contexto de producción y edición, a las motivaciones que tales contextos permiten identificar en los agenciamientos de autotraductor y retraductor, así como la relación

1 La lengua mapuche cuenta con diversas nomenclaturas, tanto denominaciones dadas por externos (exoglosónimos) como por los propios miembros del pueblo mapuche (autoglosónimos), con variantes geográficas y dialectales (alónimos) que a su vez pueden presentar variantes ortográficas (alógramos). El caso del término seleccionado en este trabajo, *mapuzungun*, corresponde a un alógramo del autoglosónimo *mapudungun*. Siguiendo el estudio de Antonio Díaz-Fernández (98), la consonante fricativa interdental representada con el grafema *d* se realiza fonéticamente como sorda (/θ/) en algunas regiones y como sonora (/ð/) en otras, de modo que este glosónimo presenta las variantes: /mapuðu'ɲun/, como se pronuncia en la provincia chilena de Malleco y /mapuθu'ɲun/ propia de Cautín. *Mapudungun* es la grafía más generalizada, especialmente en *Ngulu Mapu* y representa ambas realizaciones fonéticas, aunque Elisa Loncón Antileo también registra la variante *mapuzungun* para referirse a la zona de Cautín (30). El alógramo *mapuzungun* aquí utilizado refleja la variante fonológica sorda y la pronunciación regional del glosónimo (/mapuθu'ɲun/) en Río Negro y Chubut, *Puel Mapu*.

que estas prácticas evidencian con la condición subalternizada de la lengua mapuche y sus concomitantes procesos de revitalización y revaloración lingüística.

El lugar de la autotraducción y la retraducción en la poesía mapuche: propuestas y discusiones teóricas

En primer lugar, es importante señalar que la autotraducción ha sido escasamente estudiada en la poesía mapuche bilingüe, a pesar de presentarse como práctica central en los procesos de escritura y traducción mapuzungun-español de un corpus importante de obras poéticas contemporáneas. Ha sido más común, por otra parte, que los estudios de autotraducción se hayan concentrado en obras literarias autotraducidas por escritores localizados en el ámbito del norte global. Sin embargo, en la literatura mapuche contemporánea, así como en otras literaturas indígenas del Abya Yala, varios autores, con diversas competencias y desarrollo de variados modos de habla (Grosjean 41) en su lengua ancestral, realizan sistemáticos esfuerzos por escribir y traducir su obra en ambos idiomas: español y su correspondiente lengua vernácula. En el caso de la poesía mapuche, por lo menos desde la década de los ochenta, es posible identificar textos autotraducidos. Entre los autotraductores mapuche más destacados de la actualidad se encuentran Elicura Chihuailaf, María Isabel Lara Millapán, Liliana Ancalao o Leonel Lienlaf, poeta este último a quien nos referiremos especialmente a través de uno de sus poemas bilingües.

En trabajos previos (Stocco *La autotraducción* 32-34), hemos reflexionado en torno a la pretendida equivalencia lingüística en la autotraducción. Al respecto, hemos postulado que en la autotraducción se producen textos bilingües en forma de “co-creaciones” y textos “pares”. Estos mantienen la correlación estructural propia de toda práctica traductora, pero se desplazan de ciertos parámetros convencionales para la Traductología al rehuir la búsqueda de equivalencia semántica y desarrollarse en un plano de horizontalidad e influencia mutua, en lugar de un eje vertical, unidireccional y binario propio del par tradicional “original/versión”.

En este sentido, nuestra propuesta teórico-metodológica para el análisis particular de los procesos y productos de la autotraducción en la poesía mapuche contemporánea, se sustenta en la noción de *traful* (Stocco “*Traful*” 47-49). Se trata de una elaboración teórico-metodológica específica para el estudio de la práctica autotraductora mapuche y no de un concepto alternativo o de reemplazo del término originario *rulpan* que suele utilizarse para categorizar la acción de traducir en mapuzungun. *Rulpan* es un verbo que originalmente tiene el sentido de “pasar, hacer pasar”, lo cual nos remite a la idea de traslado o traspaso que también se halla presente en el origen latino del concepto de *translatio* y que “presupone la identidad de contenido de lo que se pretende lingüísticamente en las diversas formas de expresión del lenguaje” (Lohmann 85). Sin embargo, es justamente la idea de pasaje lineal de contenidos y de equivalencia semántica que tradicionalmente se enarbola al pensar en la traducción lingüística lo que

la propuesta teórica del concepto de *traful* intenta problematizar al estudiar las prácticas de traducción entre el mapuzungun y el castellano.

El término, inspirado en la metáfora fluvial² y basado en la riqueza semántica de la palabra mapuche *traful* que incluye matices referidos al encuentro, pero también a la oposición, entiende la autotraducción como un lugar intermedio, *ch'ixi*³ (Rivera Cusicanqui 69), un “tercer espacio” de contactos y fricciones, complementariedad y conflicto y refleja la complejidad de la temporalidad del proceso autotraductor como un flujo multidireccional entre las lenguas y culturas implicadas. Se propone, por medio de la imagen conceptual que habilita la palabra *traful*, evidenciar que en las prácticas de traducción, tales como la de autotraducción aquí señaladas, el conflicto y la complementariedad semánticas son instancias que problematizan la traducción como espacio de articulación y desarticulación de la diferencia cultural, de (re)negociación de sentidos entre lenguas.

De este *traful* se desprende una tipología analítica de cuatro estrategias de autotraducción, a saber: *rebalse*, *acometida*, *efluente* y *afluente*. Estas categorías nos han permitido constatar las intensidades y modulaciones del proceso autotraductor y cómo se evidencia en su producto: el texto bilingüe (Stocco *La Autotraducción* 85-87). De estas estrategias, haremos especial hincapié en este trabajo en la *acometida semántica*, por medio de la que se torna evidente la diferencia cultural entre versiones, en la medida en que el autotraductor muestra una marcada intención de que los *términos pares*, ya sean estas palabras o frases completas, tengan sentidos muy diferentes, a veces incluso, diametralmente antagónicos en sendos textos español y mapuche.

La retraducción, por su parte, constituye un fenómeno aún menos considerado por los estudios literarios comparados y de traducción a la hora de pensar las prácticas traductológicas que se desarrollan en el campo literario de la poesía mapuche. Una cuestión de importancia en la aproximación tradicional a la retraducción es que se toman en consideración para su definición como práctica las categorías de texto primigenio y versión previa, con la que el texto retraducido puede rivalizar en

-
- 2 El *traful* es, en mapuzungun, “la confluencia de dos ríos”. Tiene su raíz en la preposición *traf* que significa “junto a, unido a, al lado de” y, en construcciones recíprocas antepuestas al sujeto, significa “uno al otro”. También comparte raíz con verbos como *trafanewn*, “tocarse mejilla con mejilla”; *trafiawn*, “ir al encuentro de” y *trafnewenn*, “oponer a alguno resistencia armada”; con el sustantivo *trafkin*, “amigo con quien se han cambiado regalos” y con el adjetivo homónimo *trafkün* o *trafkin*, “revuelto” (Augusta 221-222). Esta red de sentidos ligados a la raíz *traf*, que puede evocar a la vez el contacto armonioso o revuelto, el intercambio y la lucha, la reciprocidad y la oposición, no es casual en nuestra elección del término, ya que nos permite pensar en varios de los aspectos de consenso y conflicto, complementariedad y antagonismo que describimos como constituyentes de la autotraducción.
 - 3 El concepto de lo *ch'ixi* de Silvia Rivera Cusicanqui, en cuanto “conjuga el mundo indio con su opuesto, sin mezclarse nunca con él” y plantea “la coexistencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se funden, sino que antagonizan o se complementan” (Rivera Cusicanqui 70) se condice con nuestra comprensión del proceso autotraductor en las literaturas originarias como espacio de tensión entre el consenso y el conflicto entre las lenguas y culturas originarias y el castellano y la cultura hegemónica occidental.

la cultura meta y a la que, en el mejor de los casos, puede superar. Sin embargo, tal perspectiva teleológica pasa por alto las condiciones externas al texto que influyen en su producción, circulación y traducción. Seguimos la propuesta de Deane-Cox (5)⁴ de partir del contexto de producción de una retraducción para luego pasar al estudio del texto, buscando en él signos de las condiciones socio-culturales de producción y cómo interactúan unas con otras (18). En el caso de las retraducciones en mapuzungun, toda vez que estas derivan de textos previamente autotraducidos, la definición de un texto primigenio se vuelve imprecisa y dependiente de la singularidad de la obra de cada autor, pues ellos llevan adelante distintos itinerarios escriturales, ora simultáneos entre el mapuzungun y el castellano, ora sucedáneos de una lengua a la otra y, como ya mencionamos, difuminan así la frontera jerárquica original/versión entre sus textos. Esta indefinición en términos de textos primigenios para la retraducción que planteamos aquí será uno de los puntos a analizar en la subsiguiente lectura del poema de Lienlaf.

Por otro lado, la ya clásica conceptualización de Antoine Berman sobre la retraducción sostiene que su intención es reforzar la extranjería del texto, poniendo de manifiesto la diferencia cultural de forma más acentuada que la primera traducción, la cual, se supone, busca atenuar tal discrepancia (Zaro 26-27). El trabajo de Berman continúa la perspectiva de Goethe acerca de una linealidad evolutiva en la sucesión de traducciones de una obra, en la medida en que se considera que la primera es un intento con más fallas que las siguientes, las cuales restaurarían y corregirían posibles torpezas (Deane-Cox 3), a la vez que ofrece una mirada basada en la ilusión de un “sentido inmanente” del texto fuente (Tahir Gürçağlar 233). Como señalan Kaisa Koskinen y Outi Paloposki, esta premisa de perfeccionamiento se ha visto recientemente cuestionada por estudios que analizan las motivaciones de la retraducción en torno de otros factores como la agencia de todos los actores involucrados –autor, traductor, editor, etc.–, sus disputas de poder y la confrontación de interpretaciones divergentes o, incluso, las razones económicas por las que se considera que una retraducción potencia las ventas de una determinada obra (296). Sharon Deane-Cox apunta a que las “narrativas teleológicas” en torno a la retraducción constituyen una forma de *doxa* amparada por los campos académico y literario que es explotada por el mercado editorial como estrategia de auto-engrandecimiento y auto-legitimación (90). Más allá de estos intentos, la retraducción tiende a resistirse a definiciones simples, dada su inconstancia en frecuencia, comportamiento y, justamente, motivaciones (Deane-Cox 1).

Ante estas discusiones, es pertinente recordar que, al igual que en el caso de la autotraducción, las distintas aproximaciones a la retraducción como proceso

4 En términos similares, Venuti plantea que “las retraducciones pueden ayudar en el avance de los estudios de traducción al iluminar diferentes problemas clave que afectan directamente la práctica y la investigación, pero la exploración se vuelve más productiva solo cuando una operación lingüística o un análisis textual se vincula con los factores culturales y políticos que le dan significado y valor” (27). La traducción es nuestra.

y producto han tenido una fuerte tendencia a centrarse en el estudio de un corpus de textos en su mayoría pertenecientes a la literatura europea. La pregunta que surge entonces es si, efectivamente, una “literatura menor” como la poesía mapuche, en cuanto sistema literario periférico⁵, adopta una perspectiva diversa acerca de la retraducción respecto de una intencionalidad de énfasis de extranjería, superación de supuestas fallas en versiones previas o legitimación editorial y comercial.

Las retraducciones de Víctor Cifuentes son, en el ámbito de la poesía mapuche, una referencia fundamental que permite profundizar en estas inquietudes y relevar, desde un análisis comparativo, la existencia o no de confrontaciones, instancias de mayor extranjerización, ampliaciones u omisiones entre la traducción precursora, en este caso, la autotraducción de Lienlaf y la retraducción. Cifuentes es poeta, artista plástico, músico y actor. Las traducciones de poemas al mapuzungun encargadas a su pluma son numerosas y van desde las antologías editadas por Jaime Luis Huenún *Epu mari ülkatufe ta fuchiantü / 20 poetas mapuche contemporáneos* (2003) y *La Memoria Iluminada: poesía mapuche contemporánea* (2007), hasta los poemarios individuales *Pu llimeñ ñi rulpázuame-lkaken / Seducción de los venenos* (2008) de Roxana Miranda Rupailaf y *Haykuche* (2008) de David Aníñir.

Además de señalar las particularidades de la literatura mapuche en la que se enmarca la práctica retraductora de Cifuentes, es relevante tener en cuenta su especificidad como *retraducción del texto autotraducido*, tipología desarrollada por Xosé Dasilva y referida a un nuevo traslado de un texto autotraducido a la misma lengua (147).

Retraducción del texto autotraducido: Chonkitun de Leonel Lienlaf

Según Dasilva, el autotraductor tiene, en el papel de traductor, una autonomía superior a la del traductor alógrafo para fijar los criterios globales de la traducción, así como para escoger las estrategias más oportunas con el objeto de ajustar en cada momento su versión a dichos criterios, mientras que el traductor alógrafo no tiene esa misma libertad y se halla, por tanto, incapacitado para in-

5 Al referirnos a “literatura menor” no estamos expresando una valoración negativa o ningún tipo de menoscabo respecto de la literatura mapuche contemporánea, por el contrario, esta categoría desarrollada por Gilles Deleuze y Félix Guattari responde a una reflexión teórico-política en torno al lugar de ciertos sistemas literarios como minorizados frente a producciones del circuito hegemónico: “Una literatura menor [...] es [...] la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (28). La categoría de literatura menor describe la condición minoritaria de la literatura mapuche contemporánea en el sistema literario global y la potencia que dicho devenir habilita para la desterritorialización de los usos centrales de la lengua mayoritaria, en este caso, el español en su relación con una lengua subalternizada como el mapuzungun. Para más detalles en torno de esta categoría y su vinculación con la literatura mapuche contemporánea, se sugiere considerar un trabajo anterior (Stocco “El amor destructor” 66-67).

troducir elementos nuevos en el texto de partida (158). Procederemos a comprobar en el análisis textual si dichos criterios de *innovación* para la autotraducción y *fidelidad* para la retraducción son respetadas en el caso de un poema concreto.

La antología *La Memoria Iluminada: Poesía Mapuche Contemporánea* (2007) indica en su portada que la “versión en mapuchezungun”⁶ corresponde a Víctor Cifuentes. Si bien la mayoría de los textos incorporados a la compilación no poseía una versión previa en lengua mapuche, otros, como algunos de los textos de Leonel Lienlaf y Liliana Ancalao, poetas reconocidos por publicar su obra de formato bilingüe, sí contaban ya con autotraducciones en la edición de sus poemarios individuales. Sin embargo, y a pesar de dichos antecedentes, algunas de esas versiones fueron retraducidas por Cifuentes. Uno de tales poemas es el titulado “*Chonkitun*” de Leonel Lienlaf, perteneciente a su poemario *Pewma dungun* (2003) que, a continuación, confrontaremos en sus distintas versiones para observar las estrategias utilizadas, por un lado en la autotraducción, y, por el otro en la retraducción. En la primera columna presentamos la única versión en español del propio Lienlaf (LLE), luego la versión del autor en mapuzungun (LLM) originalmente publicada junto a la versión castellana y, finalmente, la retraducción del texto autotraducido al mapuzungun por Cifuentes (VCM)⁷.

Versión español Lienlaf (LLE)	Versión mapuzungun Lienlaf (LLM)	Versión mapuzungun Cifuentes (VCM)
Chonkitun	Chonkitun	Chonkitun
Es hora en que el fuego comienza a dormitar abuela y el camino del cielo me trae tu voz desde las sombras	Dewma chongnagtuy kütral chuchuy chai llümlüm mekey wanglen wenu mapu	Puwi may tañi zewmá añütukemum ka kütrál chuchú fey wenu ñi rüpü kúpálelenew tamí züngún minúmapu püle
es hora de dormir, me dices mañana otros pasos andare- mos porque otras son las palabras en el día (Lienlaf 33)	Umagnagaiñ nga wüle wüño waichüfkinoway antu kaley nütram liwenmew. (Lienlaf 32)	puwi ta wümapuwaím, epiépín nga wülé ta kaké trekán ta rumeá- fiyiñ ta kalétulu kay llengá tachi antü ñi puke nemül. (Huenún <i>La memoria ilumina- da</i> 244)

6 Alógrafo del autoglosónimo *mapuchedungun*. Su uso se adscribe a los hablantes comprendidos entre los ríos Cautín y Malleco. También se emplea en Chubut (Díaz-Fernández 99).

7 Las divergencias identificadas en este análisis no parecen vincularse con diferencias dialectales de base léxica entre el mapuzungun de Cifuentes y el de Lienlaf. Mientras que el autotraductor es originario de Alepue, en la zona cercana a Valdivia, Cifuentes nació en Temuco y reside en Vilcún. Entre ambas regiones no median grandes variantes excepto algunas diferencias en el uso de determinados fonemas y patrones de ritmo y entonación (Croese 23). De acuerdo con distintos estudios dialectológicos, ambas, provincia de Cautín en el caso de Cifuentes y norte costero de la provincia de Valdivia en el caso de Lienlaf, pertenecen a la rama central del mapuzungun en *Ngulu Mapu* (Croese 38; Lenz XXII; Salas 60-61; Díaz Fernández 24-25).

En principio, el título del poema, que se mantiene en todas las versiones, es la palabra mapuche *chonkitun* que puede traducirse como “dormitar, estar en el entresueño” (Huisca Melinao en Huenún *La palabra es la flor* 134). Dicho término permite abarcar sintéticamente la atmósfera central del poema y el estado de duermevela que el sujeto lírico destaca como instancia de comunicación espiritual con su abuela difunta. Ambas versiones al mapuzungun del poema marcan la exacta filiación de la abuela como materna—cuestión que no se dilucida en la versión en español, por utilizar el vocablo *chuchu* o *chuchuy* correspondiente a la madre de la madre.

Ya en la primera estrofa podemos encontrar puntos de divergencia en cuanto a la relación de cada versión mapuche con la versión en español (LLE). La retraducción de Cifuentes (VCM) tiende a mostrar mayor fidelidad a la versión en español en el desarrollo de sintagmas verbales correspondientes, que los utilizados por Lienlaf en su autotraducción (LLM). Por ejemplo, Cifuentes traduce la frase: “Es hora/ en que el fuego comienza/ a dormirar” como “*Puwi may tañi/ zewmá añütukemum ka /kütrál*”. El sintagma “*puwi zewmá*” o “*zew puwi*” es traducible como “llegó la hora, es hora”, con lo cual mantiene fidelidad con la expresión en LLE. Por otra parte, el verbo *añütun*, bajo la forma “*añütukemum*”, donde el morfema *-tu* indica iteración, *-ke* indica continuidad y el morfema *mu* con la forma verbal no finita *-m* tienen valor locativo, puede traducirse como “en donde vuelve a descansar”, lo que plantea una mayor cercanía a la frase castellana. Asimismo, Cifuentes se refiere al dormirar del fuego con el verbo *añütun* asociado al descanso, a irse en un sueño o también a sentarse, es decir, mantiene la personificación del fuego que se encuentra en la versión en español. En cambio, Lienlaf plantea en LLM una estructura sintética en la que toda la idea se expresa solo en tres palabras y la personificación del fuego se reemplaza por un verbo más objetivo: “*dewmal chongnagtuy kütrál*” puede traducirse como “ya se extinguió o apagó el fuego”. Esta aparente sencillez estructural de LLM, por otra parte, puede emparentarse con las sonoridades que, como bien señala Luis Cárcamo-Huechante en su indagación acústica de la poesía de Lienlaf, el poeta privilegia para producir textos que se mueven en la frontera de la escritura y vuelven a la esfera del canto o *ül* mapuche (65). En efecto, Lienlaf tiende a cantar las versiones en mapuzungun de sus poemas.

Por otra parte, la comunicación del hablante poético con su abuela, cuya voz proviene “desde las sombras” y construye la imagen de un vínculo entre el plano de la vida terrenal y el de las almas de los muertos o *ám*, tiene un decidido planteamiento espiritual en la versión al mapuzungun de Cifuentes. El retraductor elige traducir ese dominio de las sombras como “*minúmapu püle*”, donde *minúmapu* hace referencia al plano de la “tierra de abajo”, el subsuelo, asociado a las sombras, al mundo mineral y de los muertos. Es de destacar que justamente Lienlaf no traduce esta porción del poema, o bien propone otros versos. LLM se enfoca en acentuar la atmósfera nocturna del poema y propone una imagen que contrasta y complementa la versión en español en una *acome-*

tida semántica, puesto que estos versos no tienen correspondencia en LLE. La frase “*Chai llümlümekey wanglen wenu mapu*” es traducible como “hace rato están entrecerradas, parpadeando las estrellas en el cielo”. Esta imagen marca un paralelismo entre las llamas del *kütral* y la luz de las estrellas: ambas dormitan, ambos planos reflejan y duplican el estado de *chonkitun* del sujeto lírico que, en ese entresueño, conecta con el plano de la abuela muerta y se comunica con ella en el umbral del *pewma*. Cabe destacar que, si bien Lienlaf no refiere al *minumapu*, sí se refiere al *wenu mapu* al hablar del espacio de las estrellas o *wanglen* y esta mención también se vincula al ámbito espiritual, aunque en sus instancias superiores.

Este contraste de planos marca una diferencia de decisión entre retraductor y autotraductor digna de resaltar: mientras VCM hace foco en *minumapu* abajo, LLM enfatiza en *wenumapu* arriba. Entre la versión de Cifuentes que recupera el inframundo del *minumapu* y la versión autotraducida de Lienlaf con su paralelismo entre las brasas del fuego, el parpadeo de las estrellas en la noche y la duermevela del hablante lírico, se construye una complementariedad de imágenes autotraducción/retraducción que enriquecen y contrastan la versión en español con elementos culturales mapuche.

En la segunda y última estrofa del poema, la traducción de Cifuentes vuelve a marcar fidelidad a la versión en español con una estructura muy similar a “es hora de dormir, me dices” (“*puwi ta wümautuám, eypiñ nga*”), es decir, marca la relación dialógica con la abuela de la segunda estrofa en español. También se mantiene la referencia a los pasos (“*trekan*”) y las palabras del nuevo día (“*tachi antü ñi puke nemül*”) presente primigeniamente en LLE. En cambio, Lienlaf vuelve a *acometer* la equivalencia entre versiones con un planteo divergente en LLM. La frase “es hora de dormir” es reemplazada por una estructura afirmativa en primera persona del plural (*umagnagaiñ nga*⁸) que presenta la relación de un “nosotros colectivo” que incluye al hablante y a su abuela sin establecer el planteo dialógico de la versión en español. Esto es destacable puesto que el mapuzungun permitiría la expresión de un nosotros dual (*iñchiu*), si tal hubiera sido el foco de las palabras de la abuela. Sin embargo, Lienlaf plantea una primera persona plural que podría abarcar a todos los seres que descansan en la noche. Por otro lado, el día, *antü*, tiene una centralidad y dimensión diferente con un énfasis especial en lo cíclico. La frase “*wüle wüñol waichüfkinoway antü*” de LLE podría traducirse como “mañana el día volverá a rodar”.

Mientras Cifuentes, por otra parte, traduce “las palabras” con el término *nemül* (VCM), Lienlaf hace referencia al *nütram* (LLM), la conversación. “Otra es la conversación del día” (*kaley nütram/ liwen mew*) plantea el sujeto lírico en mapuzungun y establece así una referencia discursiva concreta, la del *nütram*

8 En tanto marcador confirmativo o de foco, *nga* ha sido también identificado como un marcador rítmico que suele encontrarse en cantos o *ül* (Malvestitti 214). Su presencia en el poema de Lienlaf parece confirmar el carácter de texto para ser cantado que suelen tener sus versiones en mapuzungun.

mapuche: lo que sucedió en el estado de *chonkitun*, cercano al fuego y al estado onírico fue un diálogo con el espíritu de su difunta abuela, quien se hace presente en ese momento del día. En este sentido, la retraducción de Cifuentes se limita a una cierta literalidad mientras que la autotraducción de Lienlaf *acomete* su propia versión en español y acentúa las coordenadas culturales mapuche al retratar una imagen recurrente en su poesía: la del fogón nocturno como espacio receptivo del sueño y la conexión con los ancestros.

Innovación y fidelidad

El análisis de ambas traducciones, la autógrafa y la alógrafa, permiten observar instancias de innovación y fidelidad a partir de un parámetro específico: la consideración del texto en español como primigenio. Ahora bien, ¿es tal la calidad de la versión española para ambos traductores? Si rastreamos las valoraciones que Leonel Lienlaf ha realizado respecto de su trabajo de escritura y traducción, queda claro que para el autor no existe una jerarquía o verticalidad original/traducción entre las versiones de sus poemas:

Primero, como digo yo, “rumio” mucho los textos durante mucho rato y eso después cuando se plasma a la escritura es indistinto, cuando uno es bilingüe como que cambia la percepción. A esta altura de mi vida a veces no me doy cuenta si estoy pensando en mapudungun o castellano, se me mezclan las historias. Entonces los poemas nacen... a veces son la misma temática pero versionada, como este diálogo entre estos dos idiomas que ya forman parte de mi vida (Video *Leonel Lienlaf- Radio Universidad CALF*).

En su calidad de autor bilingüe, Lienlaf considera su trabajo dentro de lo que podríamos catalogar como *autotraducción simultánea* (Grutman 17-20), un proceso dialógico, una creación a dos lenguas que se contaminan y modifican mutuamente, como dos ríos en su punto de confluencia: el *traful* que perfilamos al comienzo. En este sentido, recuperamos también la comprensión de Cárcamo-Huechante de que los poemas bilingües de Lienlaf “no resultan ser operaciones directas de traducción sino espacios gráficos y fonéticos [...] que pueden más bien ser a veces alternos, paralelos, o incluso divergentes, aunque en muchas ocasiones coinciden” (65).

Por otra parte, el estudio de las correspondencias semánticas de la versión mapuche de Cifuentes con el texto en español del poema de Lienlaf plantean que el punto de referencia para el traductor alógrafo ha sido tal versión y no el texto en mapuzungun de Lienlaf, el cual se aleja en varias instancias, como ya hemos observado, de una traducción “fiel” o “literal”. En este sentido, la propuesta de retraducción de Cifuentes parece sostener la jerarquía lingüística y literaria del texto en español y, por lo tanto, se postula como una *retraducción activa* en términos de Pym y en relación con la versión autotraducida en mapuzungun. De acuerdo con Dasilva, es posible pensar que la retraducción de Cifuentes se

ajusta a la idea de que “[l]a versión del traductor alógrafo es [...] más literal que la versión del autotraductor” (158).

Las autotraducción y la retraducción que constituyen las versiones en mapuzungun de Lienlaf y Cifuentes, respectivamente, presentan dos paradigmas divergentes de práctica escritural en lo que llamamos un *mapuzungun literario contemporáneo*. Por un lado, como vemos en las *acometidas semánticas* de la propuesta de Lienlaf, su escritura plantea la innovación y la libertad expresiva por la cual la paridad es el punto relacional entre las versiones. No hay en LLM interés por generar correspondencias, sino incluso por marcar divergencias entre versiones que manifiestan su calidad de co-creaciones que se complementan y contrastan. Es en esta ruta de análisis que el concepto de *traful* y las estrategias de autotraducción presentadas, en especial, la de la *acometida semántica* se proponen como operativos para la comprensión de la relación entre las versiones autógrafas del poema como espacio de mutua contaminación.

Por su parte, la retraducción, en tanto producto de una traducción alógrafa, más restringida en sus libertades expresivas, manifiesta su supeditación semántica al texto en español. Hay aquí un reconocimiento por parte del retraductor de la versión española de Lienlaf (LLE) como texto primigenio, desde el cual partir para la traducción. Esto se evidencia en los diversos momentos que marcan una fidelidad de contenido, una mayor cercanía a la versión española y la no consideración de las expresiones divergentes y más sintéticas del estilo de la versión original en mapuzungun (LLM). Sin embargo, tal supeditación no supone en absoluto una subordinación expresiva del mapuzungun literario de Cifuentes. Esto quiere decir que, si bien Cifuentes sostiene la referencialidad del texto en español, tal fidelidad no supone una pérdida de autonomía de la lengua mapuche, en tanto y en cuanto las correspondencias halladas no se mantienen por medio de calcos semánticos sino de expresiones propias del uso del mapuzungun e insertas en las coordenadas culturales del mundo mapuche. Es decir que, en la retraducción, hay supeditación semántica al español, pero autonomía expresiva en un mapuzungun auténtico.

Conclusiones e interrogantes

Tras constatar las divergencias entre Lienlaf y Cifuentes para producir sus textos en mapuzungun, uno librado a la co-creación y otro referenciado en la versión española y las consecuentes diferencias semánticas entre ambas propuestas, surgen algunos interrogantes de relevancia. En primer lugar, y pensando en el contexto de una producción literaria en una lengua subalternizada como el mapuzungun, ¿es posible reconocer en la retraducción el mismo objetivo de acentuación de la extranjeridad que reconocía Berman? Este trabajo intenta postular que la retraducción toma otro cariz en el campo literario de la poesía mapuche contemporánea como práctica aportante a los diversos procesos de revitalización y revaloración de la lengua mapuche. Las estrategias de traducción

que Cifuentes despliega, manifiestan la decisión del poeta, artista y traductor de evidenciar la vitalidad del mapuzungun, su riqueza para expresar imágenes que si bien se corresponden con las de la contraparte textual en español, se enmarcan a su vez en las referencias culturales mapuche, lo que revela su autonomía expresiva y potencial creativo.

A su vez, el despliegue de expresiones auténticas en la retraducción supone también una intencionalidad conservacionista del mapuzungun, capaz de establecer así una diferencia cultural que marca límites a la influencia del español en la práctica de escritura. Entonces, desde la perspectiva de una segunda traducción que sucede a la del propio autor, la versión mapuche de Cifuentes rivaliza, aunque no en términos de revelar una mayor extranjería que el texto de Lienlaf. En este punto, podemos afirmar que ambos textos establecen claras diferencias culturales con la versión en español. Tampoco creemos que la competencia entre versiones esté sustentada en un falaz criterio teleológico o evolutivo por el cual una supera a la otra. Sin duda, este tipo de dicotomías supondrían una simplificación de las prácticas traductorales de ambos intérpretes y dejarían, en un segundo plano, los matices de sentido y las divergencias de énfasis que cada versión presenta al lector bilingüe.

La “rivalidad” de las versiones, si es que este es el término más adecuado para enmarcar su vínculo, se relaciona con las diferencias de agenciamiento de cada actor –autotraductor y retraductor– y sus motivaciones en la práctica. Por un lado, Lienlaf despliega el elemento creativo, la libertad de decisión en el traslado de imágenes y frases de una lengua a la otra en un movimiento multidireccional, que no podemos adivinar más allá de sus propias declaraciones en torno a su práctica traductora. En definitiva, su autotraducción revela la simetría entre versiones, su consideración como co-creaciones en mutua influencia. Por otro lado, Cifuentes, encomendado a la traducción de una antología completa de poesía mapuche del español al mapuzungun, toma como texto primigenio, sin importar si así lo fue para el autor, la versión en español y desde este punto de partida escribe y retraduce lo anteriormente propuesto por Leonel Lienlaf. Es decir que, mientras para Cifuentes el mundo mapuche es la cultura meta, a la cual busca representar en términos lingüísticos con un mapuzungun lo menos influido por el español y lo más autónomo posible, para Lienlaf no hay puntos de llegada o partida entre versiones, sino espacios de circulación entrecruzados y mutuamente influyentes entre el mapuzungun y el español.

Referencias bibliográficas

Cárcamo-Huechante, Luis. “Palabras que sueñan y sueñan: la poesía de Leonel Lienlaf como resistencia en tiempos de colonialismo acústico”. *Afpunmapul Fronteras/ Borderlands. Poéticas de los confines: Chile-México*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2012, pp. 63-84.

- Croese, Robert. “Estudio dialectológico del mapuche”. *Estudios Filológicos*, n.º 15, 1980, pp. 7-38.
- Dasilva, Xosé. “Retraducir el texto autotraducido. El curioso caso de *Xente de aquí e de acolá* de Álvaro Cunqueiro”. *Estudios sobre la autotraducción en el espacio ibérico*. Berna, Peter Lang, 2013, pp. 147-159.
- Deane-Cox, Sharon. *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. Londres/ Nueva York, Bloomsbury, 2014.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Kafka: por una literatura menor*. México, Era, 1978.
- Díaz-Fernández, Antonio. “Glosónimos aplicados a la lengua mapuche”. *Anclajes*, vol. X, n.º 10, 2006, pp. 95-111.
- _____. *Descripción del mapuzungun hablado en las comunidades del Departamento de Futaleufú, Provincia del Chubut: Lago Rosario-Sierra Colorada y Nahuelpan*. Tesis Doctoral. Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 2003.
- Grosjean, François. *Bilingual Life and Reality*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2010.
- Grutman, Rainier. “Autotranslation”. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres, Routledge, 2001, pp. 17-20.
- Huenún, Jaime Luis (editor). *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*. Versiones en mapudungun: Víctor Cifuentes. Málaga, CEDMA, 2007.
- _____. (editor). *La palabra es la flor. Poesía mapuche para niños*. Traducción mapuzungun: Rosendo Huisca Melinao. Concepción, Ministerio de Educación, 2011.
- Koskinen, Kaisa y Outi Paloposki. “Retranslation”. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam y Filadelfia, John Benjamins, 2010, pp. 294-298.
- Lenz, Rodolfo. *Estudios araucanos*. Santiago de Chile, Cervantes, 1895-1897.
- Leonel Lienlaf- *Radio Universidad CALF*, Neuquén, 3 jun 2016. YouTube. Subido por Abya Yala Internacional, 3 de junio de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=0PONgozZK2Q>
- Lienlaf, Leonel. *Pewma dungu/Palabras soñadas*. Santiago, LOM, 2003.
- Lohmann, Johannes. *Philosophie und Sprachwissenschaft*. Berlin, Dunker und Humboldt, 1965.
- Loncón Antileo, Elisa. *Wiriañ mapudungun. Manual para la lectura y escritura del mapudungun*. Temuco, Programa de EIB, Siedes, 2000.
- Malvestitti, Marisa. “Marcadores discursivos en el mapuche de la línea sur”. *Temas de lingüística aborígen II*. Buenos Aires: Universidad de Buenos

- Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Lingüística, 2002, pp. 209-224.
- Popovič, Anton. *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton, Alberta, Department of Comparative Literature, University of Alberta, 1976.
- Pym, Anthony. *Method in Translation History*. Manchester, St. Jerome Press, 1998.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.
- Salas, Adalberto. *El Mapuche o Araucano: Fonología, gramática y antología de cuentos*. Madrid, Editorial MAPFRE, 1992.
- Stocco, Melisa. *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. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2018.
- _____. “El amor destructor de la interdicción: una propuesta de análisis de la autotraducción en la poesía mapuche desde el giro afectivo”. *Alpha. Revista de Artes, Letras y Filosofía*, n.º 47, 2018, pp. 63-73. <https://doi.org/10.32735/S0718-220120180004700164>
- _____. “*Trafal*: una propuesta de estudio de la autotraducción en poesía mapuche”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 20, n.º 1, 2018, pp. 39-61. <https://doi.org/10.15446/lthc.v20n1.67276>
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz. “Retranslation”. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2 ed. Londres y Nueva York, Routledge, 2009, pp. 233-236.
- Venuti, Lawrence. “Retranslations. The Creation of Value”. *Translation and Culture*. Lewisburg, Bucknell University Press, 2004, pp. 25-38.
- Zaro Vera, Juan Jesús. “En torno al concepto de retraducción”. *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga, Miguel Gómez Ediciones, 2007, pp. 21-34.