

## La autotraducción en la poesía mapuche como territorio de tránsitos, tensiones y resistencias

Self-translation in Mapuche poetry as a territory of transit, tensions and resistance

*Melisa Stocco*

CONICET/ Universidad Nacional de Cuyo (Argentina)  
Correo electrónico: meli.stocco@gmail.com

Este trabajo propone analizar la noción de *territorio* en la actual poesía bilingüe mapuche desde una doble mirada. En un primer momento, lo abordaremos como metáfora conceptual que permita comprender el proceso de autotraducción desde una perspectiva de tránsito entre espacios culturales. En la segunda parte, analizaremos el territorio como símbolo de testimonio, resistencia y subjetividades en pugna y su tratamiento en el tránsito semántico de ida y vuelta entre los textos en *mapudungun* y castellano. Para ello recurriremos a textos de los poetas Liliana Ancalao, Elicura Chihuailaf y María Teresa Panchillo.

*Palabras clave:* poesía mapuche, territorio, autotraducción, bilingüismo.

This article analyzes the notion of ‘territory’ in bilingual Mapuche poetry from a double perspective. Firstly, we take the idea of territory as a conceptual metaphor that allows for the understanding of the process of self-translation from a perspective of transit between cultural spaces. Secondly, we will analyze the territory as symbol of testimony, resistance and struggling subjectivities and its treatment in the semantic movement to and from the *mapudungun* and Spanish versions of the bilingual texts. We will resort to texts by the poets Liliana Ancalao, Elicura Chihuailaf and María Teresa Panchillo.

*Key Words:* Mapuche poetry, territory, self-translation, bilingualism.

En los actuales movimientos indígenas, así como en la literatura actualmente producida a lo largo de América Latina por autores y autoras que se inscriben como miembros de pueblos originarios, la noción de territorio tiene una enorme centralidad en tanto eje de agenciamientos políticos, sociales, lingüísticos y estéticos. Como indican De la Cadena y Starn, en la medida en que la colonización supuso, entre otras cosas, el quiebre traumático de las formas precoloniales de vida, la defensa o recuperación de tierras involucra para las comunidades indígenas no solo la cuestión de la supervivencia económica, sino que también se conecta con el sueño de revitalización de la cultura, y con las ideas de hogar y de dignidad restaurada (2007: 14).

En este trabajo intentaremos, por un lado, analizar el lugar que ocupa el territorio en tanto símbolo en la poesía bilingüe de autores mapuche y los alcances que dicho símbolo comprende. Por otra parte, reflexionaremos en torno al carácter metafórico-conceptual que puede tener la idea de territorio para explicar la práctica autotraductora mapuche-castellano como un lugar de tránsitos, desvíos, re-envíos y pasajes de un espacio cultural a otro.

En esta doble mirada sobre la cuestión del territorio comenzaremos por analizar el aspecto metafórico-conceptual a partir del acercamiento a los conceptos de *tercer espacio* y *trialectica* de Edward Soja (1996), y ver de qué manera éstos pueden devenir herramientas para la comprensión y análisis de la autotraducción desde un giro espacial. En esta parte nos centraremos, además, en las propias reflexiones de los autores mapuche Elicura Chihuailaf (Quechurewe, *Gulu Mapu*, 1952) y Liliana Ancalao (Comodoro Rivadavia, *Puel Mapu*, 1961) respecto de la práctica autotraductora como un territorio de tránsito que rompe dualidades y calibra una palabra poética móvil entre culturas y lenguas.

En un segundo momento analizaremos el territorio como símbolo de resistencia y testimonio de una comunidad en lucha y de subjetividades en pugna entre lo urbano y lo rural. Indagaremos en el tratamiento de ese símbolo a partir del cotejo de las versiones de algunos poemas en mapudungun y castellano de Elicura Chihuailaf, Liliana Ancalao y María Teresa Panchillo (Chol Chol, *Gulu Mapu*, 1958).

En tanto lectora *outsider* o *allegada* (Luongo 2014: 84) a la poesía mapuche considero necesario revisar permanentemente la propia práctica de análisis. En este sentido, tengo en cuenta el planteo de Renate Eigenbrod, quien subraya como tarea del crítico la búsqueda de lo singular y el apego a la precisión más que a propósitos generalizadores descontextualizados, lo cual puede suponer una esencialización y homogeneización de la diversidad de voces (2005: 9). También coincidimos con Stuart Cooke en la necesidad de elaborar una metodología de análisis de textos poéticos que evite los modelos descendentes o *top-down* que enmascaran y clasifican las singularidades (2013: 19), para así configurar un diálogo abierto a las intensidades propias de cada texto y autor.

Por autotraducción entendemos la “traducción de una obra por su propio autor” (Popovič 1976: 19); en esta práctica se fusionan las competencias de autor y traductor. Dado que, en el caso de la presentación a doble faz de textos bilingües autotraducidos, la lógica “original-versión” es desafiada, los mismos pueden entenderse como creaciones que eluden la caracterización desde una secuenciación temporal definida, en tanto constituyen el producto de un autor que interpela dos espacios culturales en simultaneidad (Hokenson y Munson 2007: 207).

En cuanto a la singularidad de la autotraducción en el corpus de la literatura indígena, cabe recordar lo señalado por Tejaswini Niranjana acerca del carácter de la traducción como práctica que da y toma forma dentro de las relaciones asimétricas de poder del colonialismo (1992: 2). A fin de revertir críticamente o desafiar tales asimetrías, Niranjana propone un uso de la traducción que haga estallar la coherencia del original y la idea de identidad invariable de sentido (1992: 170). Consideramos que precisamente en el espacio intermedio de la autotraducción indígena tiene lugar ese “estallido”. Por un lado, el concepto de texto original ligado a la prerrogativa de la temporalidad es desafiado en la autotraducción, como ya dijéramos, por la fusión de los roles de autor y traductor que apela a dos (o más) espacios culturales a la vez. Por otra parte, la identidad de sentido ligada a la valoración de la equivalencia es cuestionada en las marcas antagónicas de sentido que pueden encontrarse en el estudio comparado de versiones de textos bilingües. Asimismo, proponemos que la autotraducción tal y como se da en la literatura indígena puede entenderse dentro de lo que Harsha Ram describe como la traducción como espacialización, lo cual restaura la metafóricidad de la *trans-latio* en tanto elaboración de un texto a través de espacios culturales de hogar y nación (Hokenson y Munson 2007: 207).

A partir de este posicionamiento inicial es que consideramos relevante la noción de *territorio* en tanto metáfora conceptual que permite explicar el fenómeno de la autotraducción en términos espaciales; recurrimos para ello a los conceptos de Edward Soja sobre *tercer espacio* y *trialéctica*. Para arribar a estas nociones hay que pasar por el antecedente ineludible de Homi Bhabha, quien define el *tercer espacio* como el ámbito del cual emerge la hibridez cultural, un espacio abierto a la traducción, por lo cual no puede decirse que exista un momento totalizante previo de ser o esencia (Rutherford 1990: 211).

Por su parte, Soja apunta a considerar el espacio no solo como físico, sino también como una fuerza simbólica e imaginada, habitada, percibida y representada. En esta línea, el teórico plantea una *ontología del tercer espacio*, la cual supone que el estar en el mundo es definible como ser simultáneamente histórico, social y espacial (1996: 76). Asimismo, propone una epistemología o pensamiento espacial denominado *trialéctica del espacio*, que apunta a deconstruir binarismos al interponer otro conjunto de elecciones. En sus propias palabras:

es mucho más que una síntesis dialéctica a lo Hegel o Marx, que se sostiene sobre la completitud y la secuencia temporal tesis/antítesis/síntesis. La *trialéctica* introduce una otra opción crítica que habla desde su otredad. Es decir, no deriva simplemente de una combinación aditiva de sus antecedentes binarios sino más bien de una reconstitución desordenada, deconstruida y tentativa de su presumida totalización produciendo una alternativa abierta. (1996: 60-61, mi traducción).

Desde esta perspectiva, propongo pensar la autotraducción como un espacio intermedio que permite analizar en los textos las escalas de lo físico (cuerpos, topografías, textos en su materialidad), lo social-cultural (cosmogonías ancestrales, culturas posmodernas, lo urbano y lo rural, lenguas hegemónicas y minoritarias) y lo histórico (pasado y presente de autores, pueblos y regiones). Este espacio<sup>1</sup> puede

<sup>1</sup> Rodrigo Rojas ya ha propuesto el tercer espacio de Homi Bhabha para pensar el ámbito del que surge la “interlengua” de los poetas mapuche (2009: 145).

ser visto desde una lógica dialéctica que rompe las dualidades que acabamos de enumerar en cada plano. Interesa preguntarse cómo, hacia uno y otro lado del límite marcado por las páginas enfrentadas en el libro, los sentidos expresados en cada lengua no se repliegan sobre su lado del volumen abierto frente a nosotros, sino que se rebalsan y acometen como dos ríos en la confluencia.

En el caso específico de la poesía mapuche contemporánea, la competencia bilingüe mapudungun-castellano de los autores y, con ello, los grados de pericia en una práctica escritural de *code-switching* entre lenguas, presenta gran diversidad. Mientras poetas como Elicura Chihuailaf o María Teresa Panchillo pertenecen a un grupo de nativo-hablantes del mapudungun, otros, como Liliana Ancalao, adquieren la lengua perdida de sus ancestros en la adultez como segunda lengua, con la ayuda de hablantes, textos de otros poetas y obras de referencia como diccionarios y gramáticas. Dicho aprendizaje responde en muchos casos a un proyecto personal de reivindicación identitaria y se plasma en una literatura bilingüe que negocia, con mayor o menor grado de equilibrio y consumación en su competencia lingüística en ambas lenguas, la autorrepresentación de una identidad bicultural tensionada y complementaria.

El enfoque espacializante que proponemos aquí se acerca al que los propios poetas Ancalao y Chihuailaf han planteado al reflexionar sobre su práctica como traductores de sí mismos. Ancalao explica en su ensayo “Oralitura” cómo su palabra transita un ida y vuelta continuo entre tiempos, espacios, sujetos, lenguas y discursos, y cómo la traducción es el territorio en el que ese tránsito deviene creación poética:

Las traducciones *van y vienen*, desde la primera a la segunda lengua y viceversa, y en las vueltas las palabras se pulen entre sí como piedras.

La oralitura como expresión artística de nuestra cosmovisión marca una continuidad cultural entre lo que hemos sido y lo que somos hoy. Viviendo en las comunidades y en las ciudades, *transitando permanentemente el camino entre ambos espacios*<sup>2</sup>. Siendo con nuestras vidas el espacio de convivencia y de conflicto: entre tradición y modernidad, entre lo comunitario y lo individual, entre el idioma originario y el idioma impuesto. (2005: 33).

Por su parte, Chihuailaf sostiene que la propia creación de los poemas se da en el pasaje, no solo de una lengua a otra, sino también en el espacio concreto, en la materialidad del movimiento real del poeta entre el campo y la ciudad, entre las idas a la urbe, que describe como “exilios”, y los regresos al Quechurewe de su origen: “En una difícil historia de exilios en las ciudades y regresos a mi comunidad, eran poemas pensados en castellano unos y en mapuzugun otros y que luego van desde el mapuzugun al castellano unos y desde el castellano al mapuzugun otros, más unos que se quedaron en castellano y algunos que se quedaron en mapuzugun” (Mellado 2014: 161). Esta conceptualización espacial tiene una cualidad dinámica que podemos asociar directamente con la propia noción mapuche de *nag mapu*, esa “Tierra que Andamos” de la que ha hablado Chihuailaf con recurrencia (1999: 50). Este mundo “andado”, habitado en el recorrido de trayectorias múltiples y circunstancias complejas (Brigido Corachan 2007: 45) es el que los autores “traducen”. A estas

<sup>2</sup> Las cursivas son mías.

circulaciones por espacios lingüísticos y físicos podemos agregar los movimientos que dentro de la poesía mapuche bilingüe se dan respecto de los géneros de escritura, algunos descendientes de la tradición oral y traducidos a la práctica literaria de la lírica occidental:

Los escritores originarios transitamos del canto espontáneo de catarsis personal, al canto de autor con intencionalidad estética. Del mito, la conversación, los sucesos, transmitidos oralmente como memoria del pueblo, a la escritura creativa donde todo se funde para sustentar lo nuevo.

Hemos abrevado en la literatura universal y hemos latido con la humanidad de los autores de distintos tiempos y culturas. Llegaron a nosotros con esta lengua impuesta, lengua con la que aquí intento transmitir oralitura. (Ancalao 2005: 33).

En estas oscilaciones nace la poesía bilingüe mapuche-castellano de autores como Ancalao y Chihuailaf. La palabra poética transita entonces por espacios culturales que se hallan en un vínculo a la vez conflictivo y complementario. Podemos entender la *zona de contacto* (Pratt 1992: 6) en la que estas interacciones tienen lugar y de donde emergen los textos bilingües como el territorio de la autotraducción: fluctuante, plagado de desvíos, antagonismos y complementariedades.

Una segunda mirada a la idea de territorio que proponemos refiere a lo simbólico, es decir, a las evocaciones que desde los textos poéticos configuran los autores en relación con el espacio. En particular, nos remitiremos a las estrategias textuales que los tres autores en discusión elaboran en relación con el llamado “territorio ancestral”, entendido aquí en los términos que Stuart Cooke ha utilizado para definir su concepto de *country* en la cultura mapuche: el ámbito generativo e interdependiente de la cultura, la lengua y la identidad de todo lo habitante de ese espacio, tanto lo humano como lo no humano (2013: 31). Es decir, pensamos el vínculo con el territorio desde una perspectiva integral de todo lo que configura al *Wallmapu*. Sus dimensiones naturales, culturales y sociales presentan movimientos y dinámicas que son a la vez iniciados y contenidos por las fuerzas del territorio.

Entre las dinámicas que propulsa y sostiene el territorio en la poesía mapuche, intentaremos observar, en primer lugar, la carga simbólica que posee en un texto como el poema bilingüe de María Teresa Panchillo “*Zukelewechi pu koyam/ Los hualles solitarios*”:

*Zukelewechi pu koyam*

*Zugukefule ga kisukelewechi pu koyam  
lelfvn pvle  
tefvafuy chi wiriwe tifa  
wixuafuy kom pvle tapvh mew  
chumgechi ga wixuy ñi mollfvñ, ñi kvlle  
kakelu anvinka kom balewetulu  
rupalu chi aukan  
tvgyvgeam mapuche  
wenteke wigkul tvfey  
xayen mapa pvle.*

Los hualles solitarios

Si hablaran los hualles solitarios  
en los campos  
se reventaría el lápiz escribiendo  
la tinta correría por las hojas  
como corrió la sangre y lágrimas  
de los otros árboles muertos  
en la guerra que llamaron pacificación  
por estos cerros de XAYEN.

(Falabella et al. 2009: 143).

En este poema, Panchillo apela a imágenes de los bosques del sur de Chile para elaborar en el texto doble mapuche-castellano un testimonio de la historia de su comunidad. Tal estrategia discursiva se asocia a lo que Magda Sepúlveda Eriz ha pensado como la elaboración en el ámbito rural de un territorio de convivencia entre el humano y la naturaleza, en el cual “los sujetos imitan la naturaleza y ven en ella el archivo de su memoria histórica” (2014: 244). Si bien coincidimos con la afirmación final de pensar lo histórico en vínculo con el territorio, creemos que el concepto de ‘naturaleza’ como ente aislado con el cual se convive o al cual se imita es problemático. Tal mirada debe ser revisada, en tanto está basada en un paradigma occidental positivista que no puede ser traducido culturalmente sin más al mundo mapuche. Es relevante señalar que ha sido el pensamiento de la modernidad europea el que ha instaurado una idea de naturaleza como ámbito separado de los seres humanos, configurado por sus propias reglas de funcionamiento, pero que, a la vez, puede ser dominado o modificado por la acción humana desde sus discursos y prácticas científicas, económicas o culturales (Estrada Ochoa 2009: 185). Desde una perspectiva “allegada” a la cosmovisión mapuche, podemos ahondar, por otro lado, en la construcción de un vínculo con los territorios ancestrales en los que se interactúa con las fuerzas protectoras o *ngen* asociadas a entidades no humanas como el agua, los bosques, las piedras o las plantas medicinales, con los animales y con todo lo viviente en una relación que define prácticas rituales, culturales y sociales ordenadoras de la vida (*ad mapu*) al interior de las comunidades.

En este sentido es posible ubicar al poema de Panchillo en una dimensión que enfatiza en lo natural, no una imagen idílica vaciada de contenido histórico y cultural, sino, por el contrario, el carácter de testigo con agencia histórica de un territorio ancestral marcado por eventos traumáticos para el devenir del pueblo mapuche hacia finales del siglo XIX. Dicho trauma se evidencia, por ejemplo, en la imagen del ‘lápiz/árbol’, metonimia del yo lírico, que busca rememorar el dolor de los caídos en la llamada “Pacificación de la Araucanía”. Es interesante ver cómo no hay traducción de este eufemismo en la versión en mapudungun, donde el término usado es, lisa y llanamente, “*aukan*”, “guerra”. Asimismo, podemos pensar que esta versión del poema ofrece el reverso de la perspectiva y la denominación de la historiografía oficial sobre dicho evento histórico, operando desde la palabra en mapudungun como no sucede en la versión castellana: mientras en español se deja clara la ajenidad del término “pacificación” al decir que así “llamaron” otros a la guerra, en mapudungun los versos provocan una torsión semántica al reclamar “*chi aukan / tvgyvgeam mapuche*”, es decir, que aquello consistió en un alzamiento o rebelión de *tvgyv* u “origen” mapuche.

Por otra parte, el ‘lápiz/árbol’, que se quiebra y emana tinta/sangre/lágrimas al fallar en su intento por describir el horror, traduce a la escritura la experiencia corporal de las heridas de guerra. La memoria de los caídos queda latente en el silencio de los solitarios hualles/ *pu koyam*, guardianes definitivos de la historia de la *mapu* y su gente. En ese sentido los *koyam* se representan como *ngen*, fuerzas que protegen tanto el espacio ancestral como la historia humana que transcurrió en él. De esta forma, el poema manifiesta una elevación del territorio a símbolo de resistencia y testimonio.

A su vez, los guerreros mapuche de aquel tiempo son descritos como “los otros árboles”, “*kakelu anvinka*”. Hay allí otra referencia a un vínculo de agencia

histórica y protectora del territorio en común entre entidades humanas y no humanas habitantes del *Wallmapu*. Dicha identificación de los hombres con árboles remite indirectamente a la imagen de los *ñuke mapu choyvn*, los “brotes” o vástagos de la Madre Tierra, una concepción mapuche que considera a todo lo viviente, incluidos los seres humanos, como retoños de la *mapu* (Chihuailaf 199: 128). A partir de la serie ‘lápiz- hualles- cuerpos de los caídos como árboles muertos- brotes de la tierra’, se configura una ‘metáfora vegetal’ como entidad viviente y enclavada en el territorio ancestral que unifica las agencias humana y no humana, la práctica escritural y el silencio de los bosques, en la conformación de un relato histórico común. De esta forma se reactualiza, además, la relación permanente del territorio con la historia y con el presente de lucha por la restitución de tierras y su defensa del extractivismo y la contaminación. Como señala Cooke, la relación entre la resistencia política y las luchas territoriales y ecológicas no deben dejar de asociarse al hecho de que *mapu* y *che* pertenecen al mismo conjunto ontológico para el pueblo mapuche (2013: 181).

La dimensión simbólica del territorio se expande en la poesía mapuche si lo asociamos al contraste que se representa entre los imaginarios de la urbe y el campo, así como a la representación de un yo lírico tensionado entre los dos ámbitos. En este sentido consideramos productiva la categoría que Sepúlveda Eriz ha desarrollado en torno a la recurrencia de un imaginario de lo “fantasmal” que toma la subjetividad del yo lírico en la ciudad de provincia (2014: 248). Para comprender mejor esta “condición de fantasma”, considero relevante indagar en un concepto mapuche fundamental: la noción de *püllü* y su vínculo indisociable con el entorno territorial.

El término *püllü* ha sido traducido al castellano de diversas formas. De acuerdo con Helmut Schindler, la traducción más común, tanto entre mapuche como no mapuche, es la de “alma” (1996: 165). Sin embargo, otras posibilidades se entrecruzan a partir de la experiencia cultural de distintas comunidades y regiones del *Wallmapu* en las que el *püllü* hace referencia a una especificidad en tanto configuración espiritual y caracterológica de una persona dada tanto por sus capacidades propias como por los dones transmitidos de manera intergeneracional y desde una genealogía ancestral que asegura un tipo de conocimiento “verdadero”, sabiduría o *kimün* (Yanai 2002: 122). En las entrevistas que Sonia Montecino tuvo con la *machi* Carmela Romero para construir *Sueño con menguante: Biografía de una machi*, se explica al *püllü* de la siguiente forma:

Todas las personas tienen su propio *püllü*, ya sea de machi, de tejendera, de estudiosa, triste o alegre. Uno no sabe qué familia tenía antes, puede ser el espíritu de un bisabuelo, de un tatarabuelo que lo busca a uno. Sufre ese *püllü* buscando a la persona hasta que la encuentra. Es como un enamorado que persigue y persigue hasta que logra encontrar a su amor... Cuando el *püllü* encuentra, ahí da su conocimiento y la persona puede hacer cosas igual que su antigua familia, igual como su bisabuelo, a lo mejor tocando la *trutruka*, a lo mejor leyendo mucho, estudiando. Y todo eso no viene de la mente, no es mental, es el espíritu que anda trayendo. Es el destino. (Montecino 1999: 47-8).

Por otra parte, el *püllü* presenta una ambigüedad no menos significativa en relación con su cuasi- homónimo *pülli*, o “suelo”. Schindler observa que “los Mapuche de algunos otros lugares suelen aducir que *püllü* no es el ‘alma’ sino el suelo, la tierra. Pero el suelo se escribe *pülli*” (1996: 165). El *Ngenpin* Armando Marileo

Lefío muestra, en efecto, las palabras *Mapu* (“tierra”) y *Püllü* (“suelo o espíritu”) conceptualmente en disyunción copulativa:

nuestro hábitat como el lugar específico que alberga a nuestra gente junto con los animales, el agua, el aire, las plantas e incluso las fuerzas y energías positivas y negativas. Tal espacio es conocido como MAPU o PÜLLÜ (“The Mapuche Universe: Equilibrium and Harmony”, mi traducción).

Püllü: Este es un término que identifica al suelo que se pisa o se trabaja y también es un poder o fuerza, *newen*, proveniente del suelo o tierra (“Filosofía Mapuche”).

En este vínculo entre espíritu y territorio se implica una idea de bienestar de todos los seres dependiente del equilibrio entre la comunidad (*lof*) y el entorno (*Wallmapu*). En caso de que esta armonía se viera afectada por factores tales como amenazas ambientales, expropiaciones de tierras o movimientos de migración forzada, devienen para el o los sujetos desplazados el debilitamiento del propio espíritu o *püllü* y, en consecuencia, la enfermedad.

Quien definitivamente ha elaborado esta simbología en su obra es Elicura Chihuailaf. El poeta, cuya vida ha transcurrido entre las tierras rurales de Quechurewe y las ciudades de Cunco, Temuco y Concepción, define una estricta oposición entre lo rural y lo urbano, entre el “sueño” y el “contrasueño”. En una entrevista con Silvia Mellado declara: “La Naturaleza es el Sueño, la ciudad el contrasueño que en su negatividad nos recuerda también —por contraposición— el silencio y la contemplación” (Mellado 2014: 162). Si bien la poética de Chihuailaf parece promover con estos contrastes “campo-ciudad” una imagen del mapuche como sujeto estático, vinculado a un territorio ancestral idílico, sus textos han excedido las reapropiaciones operadas por el multiculturalismo instituido desde los estados nacionales, los mercados editoriales o la misma academia. En tanto construcción de un imaginario de lo “orgánico” en el lazo con la tierra, Chihuailaf también sintoniza con el discurso político de recuperación y protección territorial mapuche contemporáneo (Crow 2008: 236).

En el poemario *Sueños azules y contrasueños* (1995), el habitar la “*waria*” (“ciudad”) se tematiza en la pérdida de referencias espaciales y el lamento por la distancia de los propios y la tierra ancestral. El sujeto se encuentra en “estado de extravío” (Sepúlveda Eriz 2014: 249). Así la ciudad parece un “contrasueño”, “*wezapewma*” (“mal sueño”) donde el yo lírico se halla desorientado:



<i>Kizulelu ti waria wezapewmamu kechiley</i>	Parece un contrasueño la ciudad
<i>Fitrunmu pefiñ ñi amutun ñochi zugun wariarvpv gvnezwam falkvlekelay ti trukvrelvwnmu Welu tripa wezapewma trvri ti waria ka zoy gelay tvfachi pu liwen tami goymal afetew tami zugun fey ñi elzugu fu rakizwam tukulpaeymu feyti elzugufe chukaw vñvm pipeetew ñi wiñotual Chuman am?, pívvn re fiskeñ ga eyi Pen lan chi mvpvn? Mi fenfalvwn rayen ayikan rakizwamelenew ta tvgkvelechi antv mew Aynv, aynv, pilerpun ayvn, Aynv, mvley tami kinneñmaetew tami witrunko?</i>	En el humo veo irse los susurros de las calles vecinas confundidas en el misterio de la neblina Me parece un contrasueño la ciudad mas, nada hay esta mañana que pueda hacerme olvidar tus palabras pues mi memoria, al recordarte es el mal augurio del pájaro chukao que me ha pedido regresar ¿Qué hacer?, me digo ¿Eras nada más la sombra el vuelo perceptible de la muerte? Las flores ficticias de tu amor me hicieron pensar en el tiempo de la quietud Aynv, aynv, voy gritando Amor, amor ¿alguien conoce tu vertiente?
<i>Ininorume, chem rume gelay tvfachi Mapu mu eluatew ta feyentun Kaykay filu ta fvlvmenew ta antvmu Rume pvchiy ta mogen?, pifiñ Petu konpuy ñi pvllv ti lvg zeqvñ mew welu, ay Gvnechen, feytachi fvre pewma mew ñi piwke zoy vmi kompualu pu tromv mew</i>	Nadie, nada hay en esta Tierra que pueda darme una respuesta La serpiente Kaykay me acerca al sol ¿Es tan breve la vida?, le digo Entrando va mi espíritu en la blancura del volcán pero, ay Ngvnechen, en este sueño amargo mi corazón elige perderse entre las nubes.

(Chihuailaf 1995: 60-3)

En el espacio urbano designado como “las calles vecinas” en castellano y “*wariarvpv*” (“los caminos de la ciudad”) en mapudungun, se construye una serie asociada a la desorientación y la irrealidad a través de las imágenes del humo, la neblina y las palabras que se transforman en susurros, “*ñochi zugun*” (“palabras dichas por lo bajo”). Estas imágenes recuerdan a las que Sepúlveda Eriz destaca en el poemario *Puerto Trakl* de Jaime Luis Huenún (2001), donde la niebla rodea “una ciudad fantasmal” en la que “[e]l desastre fundamental es el desarraigo y la imposibilidad de experimentar una parte del mundo urbano como propio” (2014: 250).

En oposición al “contrasueño”, “sueño amargo” o “*fvre pewma*” que representa la vida en la urbe, el poema alude a entidades ligadas a la ancestralidad y el territorio, como la serpiente mítica *Kay kay* y la entidad sagrada de *Ngenechen*, que evocan el llamado del retorno para restablecer el *püllü*, traducido por Chihuailaf como “espíritu”. El pájaro chucao es el ave encargada de transmitir los malos augurios y aparece como

punto de comparación con la memoria y como amenaza de descomposición y muerte si no se atiende al pedido de regreso al ámbito de origen.

En otro ejemplo del debilitamiento del *pillu* y la consecuente enfermedad como pérdida del lazo con la *mapu*, Chihuailaf escribe:

*Tami tremoam ta kvpan.  
Pienew ti foye*

Para sanarte vine, me habló el canelo

*Tami tremoam ta kvpan, pienew ti foye  
Kvpage ka gvmituge ñi tapvl, ñi fv  
pipiyeenew  
Wallkapvle kvpay mi kvmeke zomo machi, ñi  
kvmeke wentrú machi  
meli trokiñ mapu mew, meli trokiñ ko mew  
gillanzuguayu, pipiyeenew ñi pu newen  
mi pu fvw kechi kalvl mew, mi pu foro mew, mi  
molfvñ mew  
Kam rupa elimi am taiñ pu che?  
Pvrman tañi llellipun, pifiñ  
Ay, ñi pu rakizwam wvzaygu ñi lewfvmu  
ñi piwke:*

Para sanarte vine, me habló el árbol sagrado  
Vé y recoge mis hojas, mis semillas  
me está diciendo  
De todas partes vinieron tus buenas machi  
mis buenos machi  
desde las cuatro tierras, desde las cuatro aguas  
mediaremos, me están diciendo sus poderes  
en tus nervios, en tus huesos, en tus venas  
¿O deseas acaso abandonar a nuestra gente?  
Elevaré mis rogativas, le digo  
Ay, mis pensamientos se apartaron de  
los apacibles ríos de mi corazón:

*Feyta nolmekintun chi Elygkura, iñchemu, pimi  
Oo! Gvnechen, kvpatulen tami kochkvrvf, tami  
newen, tami neyvñ  
Feyta ta vlkantu fegeay, pimi, wvlmeketew  
Kallfvkawell zugun  
Wenu Mapu mu kvtu puway ñi pewmamu tati  
kalvl zugulefi tati pu kayñe ñi werken  
Zuguli ta allkvanew ñi kimvn anvka lawen mew  
ka pu rayen mu. Femgechi feypimi  
Iñche rupa goymafun ñi pu Fvchakecheyem  
ñi gvlam  
feymu fewla kutrankvlen  
Ñi rakizwam wvza tripaygvñ ñi Lewfvlen  
Piwke mu*

Piedra Transparente será éste, por mí, dijiste  
Oo! Ngvnechen, envíame tu aliento  
tu resollar de aire poderoso  
Este va a ser cantor, dijiste, entregándome  
el caballo Azul de la palabra  
Hasta la Tierra de Arriba llegará en sus sueños  
confundiendo al mensajero de sus enemigos  
Me oírás cuando hable desde la savia  
de las plantas y de las flores. Así dijiste  
Mas yo quise olvidar el consejo de las Ancianas  
y de los Ancianos  
Mis pensamientos se alejaron de los apacibles  
Ríos de tu Corazón

*Azkintuen, petu pewman feymu petu pvrán tami  
tapvl mew  
Feyti puliwen kallfv traytrayko gvforvmapaenew  
ñi mvlfvwvñ ñi ko mew  
Pvrán, pvrayu, welu tvgvñ enew challwa ñi  
ñochi zugun  
Fey ka trekan ti nvvn tripachi mawizantumú  
Ka rumenmu purun. Kisumu pvltrvley ñi newen  
Kvmeke pelontun ka kvmeke pewma  
tuway maníeyu  
Gvman may feymu, gvman, rofvlnienew ñi foye  
ñi pvlv.*

Mírame, estoy soñando que he subido  
por tus hojas  
La cascada azul de la mañana vino a mojar  
mis labios con sus aguas  
Subí, subí con ellas, pero me sujetó el murmullo  
de los peces  
Caminé luego sobre el aroma de los bosques  
Después bailé. En él estaba colgado mi poder  
Las buenas visiones y los buenos sueños  
lo rodeaban  
Lloré entonces, lloré, abrazado por el espíritu  
de mi canelo.

(Chihuailaf 1995: 84-7)

El haber desoído los consejos, “*gvlam*”, de los ancianos de la comunidad y el no ser consecuente con el *püllü* de cantor que le fue asignado por *Ngenechen*, (“Este va a ser cantor, dijiste, entregándome /el caballo Azul de la palabra”) lleva al cuerpo a enfermar. La clave de la sanación está en los siguientes versos: “Me oirá cuando hable desde la savia/ de las plantas y de las flores /*Zuguli ta allkvanew ñi kimvn anvka lawen mew ka pu rayen mu*”. Ambas versiones se complementan en sus sentidos evidenciando los rebalses semánticos a los que refiriéramos anteriormente. Mientras en la versión castellana, el yo lírico oír a *Ngenechen* cuando hable “desde la savia”, desde la esencia física de plantas y flores, en la versión mapuche no se habla de “*kodai*”, que sería la traducción más literal de “savia”, sino del “*kimvn*”, es decir, la “sabiduría” de las “*anvka lawen*”, las plantas medicinales y las flores, “*pu rayen*”. Savia y sabiduría simbolizan aquí los dos motores de la sanación: cuerpo y espíritu en comunicación desde el interior del territorio considerado sagrado y condensado en la presencia del árbol canelo por el cual el sujeto lírico va a ascendiendo a medida que el restablecimiento del propio *newen* avanza. Asimismo, podemos considerar que las supuestas “incongruencias” entre versiones del texto replican a nivel lingüístico y semántico la escisión que el poema en su totalidad intenta representar entre *kalvl* y *püllü*.

La lejanía del territorio ancestral se muestra en estos poemas de Chihuailaf como un gravísimo desequilibrio que podríamos considerar tanto espiritual como orgánico, ya que al alejarse del propio ambiente y de la comunidad en la que el individuo ha crecido, el alma se desgarrar del cuerpo provocando la afección. Es de hecho notable que en la versión en mapudungun se haga referencia directa a la enfermedad como consecuencia del alejamiento o “*wvzan*” y su traducción se omita en castellano. En efecto, el verso 25 del texto mapuche, sin equivalente en español, “*feymu fewla kutrankvlen*” puede traducirse como “por eso ahora estoy enfermo”.

Por su parte, en las estrofas sexta, séptima y octava de la versión castellana y en las séptima, octava y novena de la versión mapuche del poema “las mujeres y el viento/ *pu zomo engu kürüf*”, Liliana Ancalao tematiza la tensión entre lo urbano y lo rural utilizando la figura del viento como símbolo mediador y movilizador del yo lírico que transita entre estos espacios:

el viento siempre vuelve	<i>chi kürüf wiñokeley</i>
quiere rendirnos a nosotras	<i>küpa yerpueiñ küpa malüy iñ puföllil</i>
probarnos las raíces	<i>yeniey kiñeke zomo wingüdnentueyew engün</i>
llevarse algunas	<i>wallkiaweyew engün</i>
arrastradas	<i>iñche zoy ayün tüfey fanelay ke rütron</i>
o girando	<i>tüfa trongekeforo mew</i>
yo prefiero esas matas livianas	<i>pafialu traf cemento</i>
a estos huesos espesos	
que reventarán contra el cemento	<i>fey wiñolekey</i>
	<i>welu llükanienge</i>
él siempre va a volver	<i>yom fey pifuy</i>
pero no tenga miedo	<i>chi griega</i>
agregaba	<i>amualuam fey</i>
la griega	
porque también se irá	<i>chi kürüf llochoy</i>
	<i>chi nagmapu ailinkünüwi</i>
el viento amaina	
y el planeta se pone transparente	

(Ancalao 2009: 32-3)

El viento, *kürüf*, fuerza de índole masculina que “siempre vuelve” y “también se irá”, se presenta como el rival que pone a prueba la entereza de las raíces de las mujeres, esas que como en el título del poemario, están a la intemperie, unas veces en el campo, celebrando el camaruco, otras transitando las calles de la ciudad de provincia. Las versiones nuevamente revelan la riqueza del espacio semántico que se teje entre ellas. En castellano el viento “quiere rendirnos a nosotras”, en mapudungun, “*küpa yerpueñ*”. El verbo *yerpun* tiene un doble sentido: como explica el *Diccionario Araucano* de Augusta, se trata tanto de la acción de “vencer” como la de “llevar consigo algo que hay en el trayecto” (vol. 1 285). Es decir que el triunfo del viento sería poder arrastrarlas con su fuerza. Y en el centro de esta tensión están tanto las raíces como las mujeres que se arraigan o deberían arraigarse con ellas.

En castellano, el viento busca probar las raíces, medir su fuerza de agarre a la tierra. Esto se replica en mapudungun como “*küpa malüy iñ pu follil*”, sin embargo, la ambigüedad de la versión castellana cuando dice “llevarse algunas/arrastradas” queda clarificada en la versión mapuche. ¿Llevarse a quiénes, al “nosotras” o a “las raíces”? “*Yeniey kiñeke zomo*”, “llevarse algunas mujeres” dice el yo lírico en mapudungun. El viento simboliza la amenaza del desarraigo, de la no pertenencia ni al campo ni a la ciudad, sin embargo, unas líneas más abajo se declara “yo prefiero esas matas livianas”, “*iñche zoy ayün tüfey fanelay ke rütron*”. No hay que tener miedo al viento, dice “la griega”, aquel personaje misterioso que hace cafeomancia, si se acepta la liviandad y la intemperie, el movimiento no entendido como arrastre sino como fluidez. Así, cuando el viento finalmente amaine, el planeta, “*nagmapu*”, “se pone transparente”.

El cierre de la estrofa con la referencia a la transparencia no es casual en la poética y el imaginario de Ancalao. La poeta declara en un texto presentado en el Festival Internacional de Poesía de Medellín en 2014:

Escribimos hoy en un territorio de límites difusos y en proceso de transparentarse.

La función de nuestra poesía como actividad actual del pueblo originario mapuche es aportar a la tarea colectiva de devolver la transparencia al territorio. Un territorio de tiempos y espacios reconstruidos desde la memoria y la militancia.

Vivimos en un territorio del cual se ha escrito mucho, un territorio sobre el que los vencedores militares y financistas de la guerra del desierto-pacificación de la araucanía han mentido durante 120 años.

Vivimos en un territorio saqueado ya y en el que sobrevuela la rapiña con sus garras sacrílegas, despiertas.

Transparentar es desmitificar, descolonizar, recuperar y resacralizar. (Ancalao 2014).

Si lo que se opone al miedo, al desarraigo que simboliza el viento, es el devenir transparente del territorio, entonces ese proceso se revela como función de la poesía, y reterritorializa el espacio, tanto el rural como el urbano de provincia, como ámbitos de resistencia. La poesía se erige como forma de reterritorialización, además, en su carácter bilingüe. Coincidimos con Sepúveda Eriz cuando sostiene que:

la reterritorialización no es tan solo una conquista de espacios físicos, sino también de la lengua originaria. De manera que la escritura bilingüe de muchos de estos poemarios [...] son hechos decisivos en la construcción estética y en la protesta cultural de esta

poesía. La apertura al habla del mapuzungun implica romper la prohibición de hablar esa lengua materna que fue total en las escuelas hasta fines del siglo XX. (2014: 251).

En este sentido es que, en otro pasaje de su ensayo “Orality”, Liliana Ancalao piensa la labor de una poética bilingüe en términos de una ética, de un “cómo hacer”:

¿Cómo se escribe esto que siempre anduvo en los árboles, tirado a la sombra de los helechos y los musgos, descolorido por el sol en las piedras de la estepa, salado en la transparencia de las orillas? ¿Cómo se escriben los colores escandalosos de los pájaros y la resistencia delicada de nuestros tejidos? ¿Cómo se escribe la voz gastada que nos cuenta de una estrella que cae y se clava en el pecho de una niña?

¿Cómo se escriben la profundidad y los ecos que nos transforman en cántaros a las mujeres? Se escribe en el idioma originario, en la lengua que sigue siendo materna, mapuzungun, aunque la aprendamos como segunda lengua, y también en el otro idioma: castellano, inglés, francés, portugués... (2005: 33).

La importancia del territorio, tanto en la poesía mapuche contemporánea como en otras literaturas originarias, puede ser pensada desde distintas perspectivas. Aquí hemos intentado abordar dos posibles miradas: una más conceptual asociada a la comprensión de la práctica autotraductora de los poetas bilingües, y otra vinculada a la carga simbólica tematizada en las versiones de los poemas. Tanto en un enfoque como en el otro, destaca la dinámica de pasajes y tránsitos en el tratamiento de la noción de territorio.

El espacio entre lo urbano y lo rural es, al igual que el espacio entre las páginas en mapuzungun y castellano, un territorio dinámico y complejo, en el que se revelan distintas tensiones. Podemos observar, de una parte, que los autores aquí tratados piensan la práctica de la traducción de sí mismos como un movimiento de ida y vuelta no solo entre lenguas, sino también en la materialidad misma de sus cuerpos y subjetividades, entre los espacios comunitarios del campo y la ciudad de provincia —en el sur chileno en el caso de Chihuailaf, y en la Patagonia argentina en el caso de Ancalao— y en el pasaje por géneros discursivos orales y escritos.

Por otro lado, el territorio en tanto símbolo permite figurar la potencia testimonial del discurso poético bilingüe en lo que, a partir de un poema de María Teresa Panchillo, hemos analizado como el tratamiento de la tierra ancestral como archivo de la memoria histórica del pueblo mapuche. Aquí el territorio no es un mero paisaje descrito con lirismo o una alegoría insertada en el poema, sino el símbolo de la resistencia de un pueblo en unión con su espacio de pertenencia y en rememoración de un pasado borroneado por la historia oficial.

Asimismo, la revaloración del territorio no solo como espacio de lucha sino de armonía y equilibrio espiritual y orgánico se manifiesta en los poemas de Elicura Chihuailaf cuando expresan en “la condición de fantasma” (Sepúlveda Eriz 2014: 248) del yo poético habitante de la ciudad, el debilitamiento provocado por la descomposición del *püllü* fuera de la *mapu* o viceversa, dos elementos que por inescindibles en la cosmovisión mapuche terminan siendo también sinónimos léxicos. Savia o sabiduría, cuerpo o espíritu, *püllu* o *mapu* pueden comprenderse así como disyunciones copulativas que expresan el lazo vital del sujeto con el territorio ancestral, una manifestación del vínculo inmanente del cuerpo con el entorno configurado por los mundos humano y no humano, por todo lo viviente y aquellas

prácticas sociales y culturales que el pueblo mapuche ha desarrollado históricamente en ese contexto, frente a una condición fantasmal, esquizoide del cuerpo en la ciudad.

Finalmente, en los textos ensayísticos y los poemas de Liliana Ancalao pudimos observar que la fluidez en el tránsito entre territorios en los que el yo poético siente a la vez pertenencia y desgarramiento constituye el posicionamiento estético y ético de su poesía. Una palabra poética móvil, calibrada, por qué no, en el malestar de las idas y vueltas entre las lenguas, las páginas, los espacios urbano y rural, se erige como palabra que vuelve transparente el territorio, lo desmitifica, descoloniza, recupera y resacraliza.

#### OBRAS CITADAS

- Ancalao, Liliana. 2009. *Mujeres a La Intemperie. Pu Zomo Wekuntu Mew*. Buenos Aires: El Suri Porfiado.
- \_\_\_\_\_. 2005. "Orality: una opción por la memoria". *El Camarote* 5: 32-33.
- \_\_\_\_\_. 2014. "Poesía en ebullición y transparencia". *Festival Internacional de Poesía de Medellín*. Recuperado de <http://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Festival/24/News/32.html>
- Augusta, Fray Félix José de. 1991. *Diccionario Araucano. Mapuche-Español. Español-Mapuche*. Temuco: Editorial Kushe. 2 vols.
- Brigido Corachan, Anna María. 2007. "Nag mapu /la tierra que andamos /walking wor(l)ds: Native cosmographies of the Americas". Tesis doctoral New York University.
- Chihuailaf, Elicura. 1995. *De sueños azules y contrasueños*. Santiago de Chile: Universitaria.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago de Chile: LOM.
- Cooke, Stuart. 2013. *Speaking the Earth's Languages. A Theory for Australian-Chilean Post-colonial Poetics*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Crow, Joanna. "Mapuche poetry in post-dictatorship Chile: confronting the dilemmas of neoliberal multiculturalism". 2008. *Journal of Latin American Cultural Studies* 17. 2: 221-240.
- De la Cadena, Marisol y Orin Starn, eds. 2007. *Indigenous experience today*. Oxford, New York: Berg.
- Eigenbrod, Renate. 2005. *Travelling Knowledges. Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*. Canadá: University of Manitoba Press.
- Estrada Ochoa, Adriana C. 2009. "Naturaleza, cultura e identidad. Reflexiones desde la tradición oral maya contemporánea". *Estudios de cultura maya*, 34: 181-201.
- Falabella, Soledad, Graciela Huinao y Roxana Rupailaf, eds. 2009. *Hilando en la memoria. Epu rupa*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Hokenson, Jan Walsh y Marcella Munson. 2007. *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester, New York: St. Jerome Publishing.
- Luongo, Gilda. 2014. "Memoria y revuelta en poetas mujeres mapuche: intimidad/lazo social II". *Aisthesis*, 56: 83-100.
- Marileo Lefío, Armando: "The Mapuche Universe: Equilibrium and Harmony". *Centro de Documentación Mapuche*. Recuperado de <http://www.mapuche.info/mapuint/mapu-niv030530.html>
- \_\_\_\_\_. "Filosofía Mapuche". Recuperado de <https://de.scribd.com/doc/57404371/El-Mundo-Mapuche-Marileo>
- Mellado, Silvia. 2014. *La morada incómoda: Estudios sobre poesía mapuche. Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao*. General Roca: PubliFadecs.
- Montecino, Sonia. 1999. *Sueño con Menguante: Biografía de una Machi*. Santiago de Chile:

Sudamericana.

- Niranjana, Tejaswini. 1992. *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Oxford, Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Popovič, Anton. 1976. *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton: Department of Comparative Literature, The University of Alberta.
- Pratt, Mary Louis. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Londres, Nueva York: Routledge.
- Rojas, Rodrigo. 2009. *La lengua escorada. La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Rutherford, Jonathan. 1990. "The Third Space. Interview with Homi Bhabha". *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart. 207-221.
- Schindler, Helmut. 1996. "Amulpüllün: un rito funerario de los mapuche chilenos". *Lengua y Literatura Mapuche*, 7: 165-180.
- Sepúlveda Eriz, Magda. 2014. "Reterritorialización Mapuche en Chile". *Geografías Imaginarias: Espacios de resistencia y crisis en América Latina*. Ed. Marta J. Sierra. Santiago de Chile: Cuarto Propio. 243-259.
- Soja, Edward. 1996. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell.
- Yanay, Tadashi. 2002. "Atravesar "zonas de indiscernibilidad" de identidades: una etnografía del devenir entre los mapuches contemporáneos". *América Latina, historia y sociedad. Una visión interdisciplinaria*. Eds. R. Piqué y M. Ventura. Barcelona: Institut de Cooperació Iberoamericana-Universitat Autònoma de Barcelona. 119-132.

