

<http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v20n1.67276>

***Traful*: una propuesta de estudio de la autotraducción en poesía mapuche**

Melisa Stocco

Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina

meli.stocco@gmail.com

En este trabajo nos proponemos presentar el concepto de *traful* como noción problematizadora de la autotraducción y su producto, los textos bilingües, en el ámbito de la poesía mapuche contemporánea. Presentaremos los antecedentes teóricos escogidos para el desarrollo de dicho concepto y ejemplificaremos su alcance metodológico con el análisis de algunos poemas de Rayen Kvyeh y Leonel Lienlaf.

Palabras clave: autotraducción; literaturas indígenas; poesía mapuche; *traful*; bilingüismo.

Cómo citar este artículo (MLA): Stocco, Melisa. “*Traful*: una propuesta de estudio de la autotraducción en poesía mapuche”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 20, núm. 1, 2018, págs. 39-61.

Artículo original. Recibido: 22/11/16; aceptado: 18/07/17. Publicado en línea: 01/01/18.



***Traful*: A Proposal for the Study of Self-Translation in Mapuche Poetry**

The purpose of this paper is to introduce the concept of *traful* as a notion that makes it possible to problematize the object of self-translation and its product, bilingual texts, in the context of contemporary Mapuche poetry. After presenting the theoretical background selected to develop the concept, we illustrate its methodological scope through the analysis of some poems by Rayen Kvyeh and Leonel Lienlaf.

Keywords: self-translation; indigenous literatures; Mapuche poetry; *traful*; bilingualism.

***Traful*: uma proposta de estudo da autotradução em poesia mapuche**

Neste trabalho, propomos apresentar o conceito de *traful* como noção problematizadora do objeto de autotradução e seu produto, os textos bilíngues, no contexto da poesia mapuche contemporânea. Apresentaremos os antecedentes teóricos escolhidos para o desenvolvimento desse conceito e exemplificaremos seu alcance metodológico com a análise de alguns poemas de Rayen Kvyeh e Leonel Lienlaf.

Palavras-chave: autotradução; bilinguismo; literaturas indígenas; poesia mapuche; *traful*.

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.
Liliana Ancalao, “Oralitura, una opción por la memoria”

LAS LLAMADAS LITERATURAS INDÍGENAS DE Latinoamérica pueden ser entendidas, partiendo de una breve definición, como “obras de autores que en primer lugar afirman un posicionamiento o *locus* de enunciación indígena en base a orígenes lingüísticos, culturales y geográficos” (Valle Escalante 4). De acuerdo con el mismo autor, “el resurgimiento y visibilización de literaturas de autoría indígena representa hoy día uno de los fenómenos culturales más novedosos en la región” (1). Su emergencia a partir de los años sesenta, y con un énfasis de publicación mayor a fines de los ochenta y comienzos de los noventa, acompaña, como bien señalan Arturo Arias, Luis Cárcamo y Emilio del Valle, la reconfiguración de las subjetividades indígenas y cuestiona la hegemonía de las literaturas llamadas nacionales (7).

En el despliegue de este movimiento de “autorrepresentación y auto-determinación literaria indígena” (Arias, Cárcamo y Valle 7), es decir, en la construcción de un espacio de enunciación donde cada autor articula su proyecto literario, lingüístico y político, el hecho de que se escriba en muchos casos de forma bilingüe —aunque no de manera excluyente¹— no es casual ni menor. La autotraducción, cuyo formato de edición suele ser el de las versiones enfrentadas, es llevada a cabo por los escritores y escritoras indígenas, tanto si poseen un alto grado de bilingüismo, como si han aprendido la lengua de sus ancestros en la adultez, con la ayuda de gramáticas, diccionarios y otros hablantes y obras literarias. Podemos afirmar que el acto autotraductor es una práctica central y extendida en las literaturas indígenas de América Latina, en la cual se manifiestan la reapropiación

1 “Algunos críticos y literatos suponen que esta producción textual debe provenir de hablantes de estos idiomas [indígenas]. Otros también han sugerido que la ‘autenticidad’ de esta producción textual reside en su ‘oralidad’. Estos supuestos, sin embargo, no toman en cuenta las experiencias de colonialismo interno mediante campañas castellanizadoras que han llevado a muchos de nosotros a perder el idioma. Esto, sin embargo, no implica una pérdida de nuestra identidad, sino más bien el desarrollo de una conciencia indígena en base a otras formas de identificación asociadas con lo cultural, lo geográfico, lo político o lo religioso” (Valle Escalante 4).

de la lengua hegemónica, el gesto de poner la lengua indígena en pie de igualdad con el español en términos de estatuto literario, y la deconstrucción de nociones como identidad, literaturas nacionales y lengua materna, con lo cual podríamos pensar estas producciones desde lo que Yasemin Yildiz ha denominado “posmonolingüismo” (5).²

Como ha señalado Rainier Grutman, el objeto autotraducción es todavía una *terra incognita* (132), ya que representa un desafío teórico-metodológico para los estudios de traducción y contiene, además, un amplio corpus aún inexplorado. En este trabajo proponemos un enfoque que entiende la autotraducción como un espacio de articulación de la diferencia cultural, en el cual los contactos y fricciones entre lenguas y culturas puedan comprenderse en su complejidad. En este sentido, las elaboraciones teóricas pertenecientes al llamado giro espacial en las ciencias sociales y humanas pueden aportar nociones y conceptos enriquecedores para el desarrollo de tal propuesta teórica. Por ejemplo, la idea de “tercer espacio” de Homi Bhabha, así como la de Edward Soja, se presentan como antecedentes teóricos para pensar el potencial de una perspectiva espacial para la autotraducción y su producto: el texto bilingüe. Por otra parte, dado que los textos autotraducidos de la literatura indígena contemporánea son la producción de individuos que viven en una situación de bilingüismo y biculturalidad tensionada, la noción de “lo *ch'ixi*” de Silvia Rivera Cusicanqui permitirá complejizar aún más esta figuración de la autotraducción como espacio, al incorporar una visión que no cancele los aspectos antagónicos entre las lenguas y culturas en contacto, sino que valore lo productivo y enriquecedor de tal conflicto.

Ya en 1995, Harsha Ram planteaba que el acto traductor —especialmente en el caso de la poesía— es capaz de poner en evidencia el encuentro transcultural como espacio a explorar (200). Jan Hokenson y Marcella Munson, retomando a Ram, también defienden la perspectiva espacial como el “aplanamiento” del eje temporal vertical predominante en los estudios de traducción, que establece la superioridad del original sobre la versión traducida, para pasar a un “eje horizontal” que interprete el texto bilingüe de manera transversal, como un discurso dirigido hacia dos espacios culturales, y la autotraducción como una práctica que tiende puentes entre lectores de diversas lenguas y

2 Yildiz define lo “posmonolingüe” como un espacio de tensiones en donde el paradigma monolingüe sigue predominando, pero a la vez, las prácticas multilingües persisten o vuelven a emerger (5).

culturas (207). De esta manera, en lugar de aproximarse al estudio de la autotraducción desde el aspecto temporal o procesual, se propone pensarla como espacio en movimiento, lo cual, como sugiere Ram, restaura la carga metafórica del término *translatio* como un texto que es “llevado” o “trasladado” a través de espacios culturales de hogar y nación (207).

La mirada “espacial” sobre el texto bilingüe resulta particularmente operativa en los casos en que ambas versiones del mismo son publicadas a doble faz, lo cual coincide con nuestro corpus. Hokenson y Munson apuntan nuevamente a este tema cuando plantean que el texto bilingüe escapa a la secuenciación temporal, en tanto producto de un solo autor que se dirige a dos espacios culturales que existen simultáneamente (207).

Sin que esta perspectiva suponga optar por la descontextualización o desvalorización de lo histórico-temporal, inherente a todo proceso de escritura y traducción, arriesgamos la posibilidad de introducir elementos del llamado giro espacial³ al estudio de la autotraducción, en cuanto pueden abarcar en su análisis espacios imaginados o metafóricos. Como señala Doris Bachmann-Medick en su caracterización del giro espacial, el espacio ya no es considerado como concepto físico-territorial, sino como concepto relacional (292).

El “tercer espacio” de Edward Soja, por ejemplo, apunta a pensar el espacio no solo en términos físicos, sino también en su carácter simbólico. Soja plantea una “ontología del tercer espacio”, que define un estar en el mundo simultáneamente histórico, social y espacial.⁴ Asimismo propone una epistemología espacial denominada “trialéctica del espacio” (*trialectics of space*), como alternativa al pensamiento dicotómico (60-61). Creemos que esta trialéctica señala una posible línea metodológica para el estudio de la autotraducción por varios motivos. En primer lugar, nos permite enfrentarnos al proceso autotraductor desde el “eje horizontal” que mencionamos, es decir, abordarlo como un espacio o “zona de contacto” (Pratt 4). En

3 Según Santa Arias y Barney Warf, el giro espacial consiste en un enfoque teórico surgido a partir de un “renacimiento” de los estudios geográficos que llevó a otras disciplinas a considerar el espacio como una dimensión importante en sus propias áreas de conocimiento. Se afirma que el espacio es una construcción social de relevancia en la comprensión de la historia y la producción cultural. El giro espacial también involucra la reelaboración de la propia noción del espacio para plantear una perspectiva en la que este sea tan importante como el tiempo en el devenir de los asuntos humanos (1).

4 “Somos ante todo seres histórico-socio-espaciales, que participamos activamente de manera individual y colectiva en la construcción/producción —el devenir— de historias, geografías, sociedades” (Soja 73, esta y todas las traducciones son mías).

segundo lugar, al poner en cuestión tanto la idea de totalidad como la de secuenciación temporal, se permitiría pensar la autotraducción desligada de los términos de equivalencia y temporalidad unidireccional que limitan la práctica traductora con binarismos aún preponderantes en los estudios de traducción tales como fiel/infiel u original/versión. Finalmente, la propuesta de Soja de pensar las prácticas sociales y culturales desde la triple mirada de lo histórico, lo social y lo espacial nos lleva a reflexionar acerca del carácter del producto. Si pensamos la autotraducción como “tercer espacio” y su producto como textualización del mismo, la mirada sociohistórica-espacial que habilita la dialéctica permitiría perfilar el trabajo de cotejo de los textos bilingües desde la imbricación de estos tres niveles.

En cuanto a la relación entre este concepto espacial y su “homónimo poscolonial”, el “tercer espacio” de Homi Bhabha, Soja resalta la filiación con este antecedente al señalar que la versión del teórico del poscolonialismo también refiere a un espacio de apertura radical (14). Asimismo, encuentra una lógica dialéctica en la noción de hibridez que Bhabha elabora en *El lugar de la cultura* y en cómo sitúa a esta en un espacio intermedio en oposición a la contención de la diferencia cultural (Soja 140). Soja encuentra además en el “tercer espacio” de Bhabha la misma inquietud por desvincularse de la historiografía y la historia hegemónicas (142). Por lo tanto, desde estos conceptos creemos posible pensar la autotraducción en las literaturas indígenas de forma dinámica, como un espacio creativo de articulación de la diferencia cultural que resalta el carácter no lineal ni equivalente de la producción de los textos bilingües.

Por otra parte, un aspecto relevante en el análisis de las literaturas indígenas en general, y de la poesía mapuche en particular, es la necesaria revisión y problematización de los conceptos de mezcla, hibridez o mestizaje con los que recurrentemente se caracterizan estas producciones.⁵ Como señala Martin Lienhard, “[y]a en el primer siglo del período colonial surge

5 En el ámbito de la poesía mapuche, Luis Cárcamo-Huechante habla de los “hibridismos de la experiencia urbana” (384) de muchos de los autores mapuche incluidos en la antología *La memoria iluminada* y de la ampliación de la “condición fronteriza e híbrida del sujeto” (388). Sergio Mansilla muestra puntos coincidentes cuando se refiere a “la emergencia de nuevas identidades que toman la forma de mestizajes múltiples, dinámicos, subversivos, dolorosos a veces” (13). Rodrigo Rojas describe la posición de los poetas mapuche “en la intersección de dos culturas” (15) y a sus obras como situadas en un espacio híbrido de fronteras difusas (23, 26).

la idea de que la naciente ‘cultura latinoamericana’ —si se me permite este anacronismo— es el resultado de una mezcla entre las diferentes culturas en contacto” (32). Algunos conceptos de gran importancia que han interpretado la complejidad de las prácticas culturales en América Latina son, por ejemplo, los de transculturación (Rama), hibridación (García Canclini) o heterogeneidad (Cornejo Polar).⁶ Como alternativa a los mismos, dada

6 Ángel Rama retoma de la antropología, más específicamente de *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz, el concepto de transculturación, para referirse a las transformaciones que atraviesa una cultura al entrar en contacto con otra(s). El crítico uruguayo define cuatro operaciones del proceso transculturante: “pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones”, las cuales “se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural” (47). Las observaciones de Rama nos remiten a una visión armonizante del contacto cultural, en la cual los conflictos que emergen en una cultura o, en este caso, en un sistema literario supuestamente homogéneo, desembocan en una resolución autorregulada. Cuando se refiere, por ejemplo, a las lenguas indígenas en relación con el indigenismo, lo que busca caracterizar en él son los procedimientos de armonización, por los cuales la lengua castellana reinstala el equilibrio: “En el caso de personajes que utilizan alguna de las lenguas autóctonas americanas, se procura encontrar una equivalencia dentro del español, forjando una lengua artificial y literaria”, lo cual es descrito como estrategia para proponer “la unificación lingüística del texto literario” (49).

Por otra parte, la noción de hibridez o hibridación, tal como la elabora Néstor García Canclini, es decir como “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” ha sido también suficientemente criticada y revisada por el propio autor en su artículo “Noticias recientes sobre la hibridación”. En este texto García Canclini responde a varias de las apreciaciones hechas por Antonio Cornejo Polar en 1997, entre ellas, a la del origen biológico del término. Sin embargo, y más allá del reconocimiento explícito de la necesidad de situar a la hibridación en otra red de conceptos: por ejemplo, contradicción, mestizaje, sincretismo, y a pesar de admitir la conflictividad de todo proceso de contacto cultural, García Canclini parece sostener la equivalencia conceptual entre “productividad” y “conciliación”, con lo cual la hibridez se daría solo en casos que logran una suerte de fusión armónica. En contraposición, lo que es calificado de “incompatible” o “inconciliable”, o sea aquello que permanece en conflicto, es entendido como una “salida de la hibridez”, por lo tanto es excluido de lo que el autor reconoce como procesos interculturales: “[al] preguntarnos qué es posible o no hibridar estamos repensando lo que nos une y nos distancia”.

Como contraparte, el propio Antonio Cornejo Polar, en un intento explícito por abordar el carácter conflictivo de las producciones literarias latinoamericanas a partir de la figura del migrante, propone el concepto de heterogeneidad. Si seguimos la crítica que David Sobrevilla ha hecho al concepto de Cornejo Polar, las objeciones están asociadas a la falta de precisión de las ideas de sistema y totalidad, tal como las utilizaba el crítico (28). Si bien Cornejo Polar resalta la importancia del conflicto y la necesidad de ver más allá de una síntesis que puede simplificar o invisibilizar las instancias de inestabilidad y contradicción, se sigue pensando en términos de un resultado, en este caso, de una “totalidad conflictiva”. Además, se puede pensar en la heterogeneidad como noción

su complejidad epistemológica, nos referiremos al concepto de lo *ch'ixi* y a las razones por las que lo consideramos una noción problematizadora y operativa.

En su obra *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Silvia Rivera Cusicanqui⁷ recupera los complejos matices de significado de la palabra aymara *ch'ixi*. Así explica el fondo ancestral de este término:

La palabra *ch'ixi* tiene diversas connotaciones: es un color producto de la yuxtaposición, en pequeños puntos o manchas, de dos colores opuestos o contrastados [...] obedece a la idea aymara de algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluido. (69)

Por lo tanto, lo *ch'ixi* plantea “la coexistencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se funden, sino que antagonizan o se complementan. Cada una se reproduce a sí misma desde la profundidad del pasado y se relaciona con las otras de forma contenciosa” (70). Resaltamos dos puntos de esta caracterización: en primer lugar, el hecho de no establecer una resolución armónica o síntesis de la diferencia cultural. En segundo lugar, destacamos el énfasis puesto por Rivera Cusicanqui en una temporalidad no secuencial sino multidireccional y actualizadora del pasado. De esta manera, se diferencia de los conceptos anteriormente citados —salvo el de heterogeneidad—, en los que se piensa en el proceso de contacto cultural en un discurrir temporal seudoevolutivo, por el cual dos elementos diversos y preexistentes vienen a reunirse y a crear un tercero armónico e inédito.

Con lo *ch'ixi* se afirma, como bien señala Meritxell Hernando Marsal que “[l]a identidad originaria es contemporánea y se teje en las infinitas transformaciones cotidianas. No está fija ni petrificada [...] y se recrea constantemente en prácticas impuras, donde lo tradicional se instala en lo

complementaria —más que antagónica— de la transculturación, en cuanto esta última puede entenderse como una de las dinámicas al interior de la situación descrita por la primera (29).

7 Silvia Rivera Cusicanqui es una socióloga, docente y activista boliviana. Profesora emérita de la Universidad Mayor de San Andrés y de la Universidad Andina Simón Bolívar. Ha dirigido el Taller de Historia Oral Andina y ha producido numerosos trabajos sobre la historia política y social de Bolivia, entre ellos, *Oprimidos pero no vencidos, Las fronteras de la coca y Pueblos originarios y estado*.

contemporáneo” (167-168). La noción de lo *ch’ixi* nos permite caracterizar de manera compleja los procesos culturales que dan lugar a la producción literaria de autoría indígena que analizaremos aquí, puesto que enfatiza la contradicción y el conflicto y, sobre todo, los resignifica como productivos. Asimismo, permite apreciar tanto el proceso histórico y en permanente cambio de la conformación de identidades, como el gesto ético-político de las prácticas culturales —como la escritura literaria— en su calidad de posibles espacios de descolonización.

Por último, proponemos un concepto en pleno desarrollo en nuestro trabajo de investigación,⁸ el cual atiende a los diversos aspectos analizados hasta aquí. Se trata de la noción de *traful*, con la que se busca aunar y desplegar varios factores de nuestra reflexión acerca de la autotraducción en poesía mapuche y que quizás pueda tener operatividad analítica para otras prácticas (auto)traductoras. Elegimos una palabra del mapudungun, lengua del pueblo mapuche, en coincidencia con lo sugerido por Silvia Rivera Cusicanqui respecto a la elaboración de una “ecología de saberes” que cree “lenguas francas, *ch’ixis*, donde tengamos la posibilidad de meter [por ejemplo] guaraní dentro del portugués, meter aymara dentro del castellano, crear espacios de diálogo donde nos saquemos la camisa de fuerza de la lengua culta” (Rivera Cusicanqui y Sousa Santos 99).

El *traful* o *trafən leufü* es, en mapudungun, “la confluencia de dos ríos”. Tiene su raíz en la preposición *traf* que significa “junto a, unido a, al lado de” y que en construcciones recíprocas antepuestas al sujeto significa “uno al otro”. También comparte raíz con verbos como *trafañewn*, “tocarse mejilla con mejilla”; *trafiawn*, “ir al encuentro de”; *traftun*, “cambiar (dinero, mercaderías, animales)”; y *trafnewenn*, “oponer a alguno resistencia armada”; con el sustantivo *trafkin*, “amigo con quien se han cambiado regalos”; y con el adjetivo homónimo *trafkiin* o *trafkin*, “revuelto” y el adverbio *trafme*, “igualmente” (Augusta 221-222). Esta red de sentidos ligados al morfema *traf*, que puede evocar a la vez el contacto armonioso o turbulento, 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

8 Estas elaboraciones teóricas forman parte de la propuesta conceptual de nuestra tesis doctoral en proceso, realizada en el marco de una beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina.

consenso y conflicto, complementariedad y antagonismo, que consideramos constituyentes del acto autotraductor y su producto.

Por un lado, el *traful* nos remite a la perspectiva “espacial” que propusimos como línea epistémica y metodológica. Este concepto nos permitiría caracterizar la autotraducción como el *locus* de las tensiones y tránsitos, de los contactos y las fricciones entre culturas y lenguas en la poesía mapuche. La equivalencia semántica es, desde esta perspectiva, reemplazada por la idea de paridad, lo cual nos permite salirnos de la valoración de identidad entre las versiones para reconocer la igualdad de las mismas en medio de las diferencias y correspondencias que las vinculan en conflicto y complementariedad. El movimiento de ida y vuelta entre las lenguas y las culturas que se da en el *traful* de la (auto)traducción conlleva, entonces, que las versiones se definan como cocreaciones y, a su vez, que el punto de vinculación o correspondencia entre ellas no esté dado por el valor cuasimatemático de la equivalencia sino por el de la paridad en su valor cultural, estético y lingüístico.⁹ En este mismo sentido, el *traful* de la autotraducción no es un espacio puntual o estático sino móvil, cuyos flujos de sentido en tensión y tránsito pueden contemplarse en la lectura comparada, así como en la confluencia de dos cuerpos fluviales pueden verse los movimientos de rebalse y acometida de las aguas.

En cuanto al aspecto temporal, el proceso autotraductor no está exento de tal discurrir; sin embargo, se muestra poco adaptable a la idea de secuencialidad, es decir, se dificulta comprender su producto en términos de “texto fuente” y “texto meta”. Si volvemos a nuestra imagen, dos ríos que se encuentran terminan por formar un mismo cuerpo de agua. La metáfora fluvial ha estado siempre asociada al tiempo secuencial y a la finalidad. Sin embargo, esta idea de fusión final no es la que aquí nos interesa, sino lo que ocurre mientras el *traful* tiene lugar y discurre. Así, podríamos apreciar que cada uno de los ríos en el *traful* trae su historia, su cauce singular, arrastra su propio recorrido por unos paisajes y suelos que le han impreso una determinada velocidad y un cierto color a sus aguas. Por otro lado, en ese tránsito por el *traful* hay remolinos y rebalses, flujos tumultuosos por los que los dos cuerpos fluviales van manchándose mutuamente. Se trata de

9 Encontramos inspiración para esta idea en el planteamiento del poeta autotraductor ítalo-australiano Paul Venzo: “la práctica de la autotraducción incluye la posibilidad de que dos textos en traducción sean iguales en lugar de equivalentes”.

un espacio y un tiempo *ch'ixi*, es decir, abigarrado, manchado, yuxtapuesto, “impuro”. Esta misma idea de discurrir multidireccional, no secuencial, de idas y vueltas, desvíos y reenvíos, contactos y fricciones, es lo que sostenemos que sucede entre las versiones en el proceso de la autotraducción.

Proponemos abordar este espacio-tiempo creativo, multidireccional, pleno de interacciones, negociaciones y conflictos, adentrándonos en los textos a través de una lectura bilingüe que intente recrear los movimientos que los originaron y que suponga, por lo tanto, una “ida y vuelta” entre las dos versiones. Se trata, entonces, de una lectura comparativa o, como la llama Marilyn Gaddis Rose, “estereoscópica”: un uso simultáneo de versiones que haga posible intuir y razonar el espacio “interliminar” entre las lenguas (90) o, en otras palabras, ese tercer espacio *ch'ixi* que produce una práctica literaria tensionada entre lenguas y culturas.

En cuanto al trabajo comparado, creemos necesario recuperar la apreciación de Claudio Guillén acerca de su carácter dialéctico, consciente de la existencia de una serie de tensiones (28). Sin embargo, lo que proponemos aquí es que dicha dialéctica sea abierta o, mejor, que se sumerja en las tensiones sin buscar una resolución. Como indica Rivera Cusicanqui, una dialéctica *ch'ixi* no tiene un cierre, está “en permanente movimiento” (*Principio* 9), y como señaláramos con Edward Soja, una perspectiva trialéctica no busca llegar a una síntesis en una lógica dualista y lineal, sino generar una recomposición permanente de la misma mediante la intromisión de elementos “otros”, destinados a romper los binarismos.

En un intento por trabajar en la compleja esfera de la “traducción cultural” con énfasis en los textos,¹⁰ partiremos hacia un análisis de temáticas vinculadas a lo territorial, lo histórico y lo social en dos textos poéticos bilingües de los autores mapuche Rayen Kvyeh y Leonel Lienlaf. Las tensiones semánticas que confluyen en el *traful* de la autotraducción serán evidenciadas en la lectura estereoscópica que realizaremos sobre los textos bilingües “*Muntuñmageyiñ Tayiñ Mapu / Colonización*” de la poeta Kvyeh, y “*Rupamum / Pasos sobre tu rostro*” de Lienlaf.

10 Como señala Michael Rössner, “Como es siempre el caso en el estudio de la cultura, debemos permanecer en contacto con los textos concretos, pero también, cuando los leemos, debemos ser conscientes de las negociaciones conflictivas que contienen” (49).

Rayen Kvyeh: la herida colonial desde el *traful*

En el poemario bilingüe *Wvne coyvn ñi kvyeh / luna de los primeros brotes*, la poeta Rayen Kvyeh expresa el sufrimiento del territorio ancestral como cuerpo lacerado por la violencia del colonizador en el texto “*Muntuñmageyiñ Tayiñ Mapu / Colonización*” (8-11). Para comenzar, ya encontramos en el título un ejemplo de antagonismo semántico en el *traful* de la autotraducción. Mientras el texto castellano utiliza la única palabra “Colonización”, con todas sus implicancias y referencias históricas, el título en mapudungun refiere a una de las consecuencias de tal proceso histórico para los pueblos originarios y para el mapuche en particular: “*Muntuñmageyiñ tayiñ mapu*” compone la frase verbal pasiva nucleada por el verbo *muntuñ*, que significa “quitar, arrebatar” (Augusta 138; Catrileo 47) y el sustantivo *mapu* precedido por el posesivo en primera persona plural *tayiñ*, literalmente, “nos arrebataron la tierra”. Así, el título en castellano adquiere otro matiz por medio del complemento semántico operado por su frase par en mapudungun; es decir, la colonización no es vista desde una perspectiva historiográfica oficial que defiende un supuesto progreso del continente, sino desde la mirada de los pueblos sometidos por tal proceso, víctimas de genocidios y desplazados de sus territorios ancestrales. El texto “introduce la visión de lo siniestro como una fuerza que avanza trasgrediendo la plenitud de un cosmos anterior y superior a la obra humana” (García Barrera, “El discurso poético mapuche” 179).

Pikum kvrvf	
Ka kurv fvake xomv	Negros nubarrones de viento norte
Kvpalnieygvn kom ba dugu	su presagio de muerte traen.
Wadkvwadkvyey fvxa bakkeh	
Ka kiñe fvxa mewbeh kvrvf	El convulsionado mar
Vxvfentuyefi ci kvla nafiw	tres carabelas arroja
Ka lepvxipayey fij mvlelu pu lelfvn	asolando valles y montañas.
Ka mawida mew	
Wadkvun lafaley vxirvwvn,	Codiciosa lava ardiente
Mija ñi duwam, ka ñi gvnegeam kom,	oro, poder, dominio,
Nvkvtiefigvn ka reqgeyefigvn	arrolla y esclaviza
Tayiñ pu ce kurv fvngelu,	las morenas semillas
Coyvlu tayiñ mapu mew	de los hijos de la tierra.

El *Wallmapu*, en tanto cuerpo en equilibrio que es arrancado de su estado inicial de armonía por la intervención extranjera, reacciona bajo la forma de fenómenos naturales que presagian el trastorno que se avecina. En este sentido, el comienzo del poema hace referencia a los negros nubarrones o “kurv fvxake xomv” y al “viento norte” o “pikum kvrvf”, el cual es considerado en la cosmovisión mapuche como un viento destructivo que trae fuertes tormentas (Grebe 58), y que en este caso presagia la muerte. La transgresión del orden ancestral por una fuerza foránea provoca el desequilibrio que se manifiesta en una serie de imágenes las cuales aluden a un mundo no humano alterado, a la figura de la *mapu* como un ser maternal, y a sus hijos como *coyvñ*, o “brotos” que son lastimados por la mano del colonizador.

Podemos distinguir en el poema una primera serie “corporal” en la representación de la toma violenta del territorio ancestral, a través de imágenes centradas en la acción de las “manos / *kuwv*” de los españoles sobre la “piel / *xawa*” del territorio. Encontramos en la cuarta estrofa el despliegue de desvíos y reenvíos semánticos en torno a la imagen de las manos y del colonizador o *wingka*.

Pañuskvleci kuwv mew,	
Home bafkeh kvpaci pu winka,	Aterciopeladas manos imperiales
Pvhegyvn kurv fvxake xalka	negros cañones empuñan,
Cafentumageymi tamí xawa,	rajan tu vientre madre tierra.
Mapu nuke.	
	Un río de sangre que emana desde el
Kiñe mojfñ bewfv	norte
Weflu pikum mapu mew,	como un huracán atraviesa el
Rupay mewbeh reke	continente
Tayñ mapu mew	hasta el confín de la tierra.
Puwi cew ñi afnawvn mapu	

En el caso de la versión en mapudungun, el poema produce un desvío semántico que disgrega la imagen de las manos (*kuwv*) suaves. *Pañuskvleci* es un verbo adverbializado que refiere a la suavidad de géneros o cueros (Augusta 362), lo cual tiene como par en la versión castellana al adjetivo *aterciopeladas*. Asimismo la versión mapuche introduce un verso que señala la pertenencia de esas manos a los *wingka* venidos del otro lado del

mar: “home bakkeh kvpaci pu wingka”. Estos detalles son reenviados en la versión castellana a la construcción de un primer verso que se sintetiza en la sinécdoque “aterciopeladas manos imperiales”. La serie desemboca a su vez en la acción de empuñar armas negras y grandes (“kurv fvxake xalka”), en castellano “negros cañones”, y en la consecuente herida de la madre tierra o *mapu ñuke*, con la que reaparece la referencia a lo corporal con el sustantivo *xawa*, *piel*, que en mapudungun también puede significar “el cuerpo entero” (Augusta 237; Zúñiga 333). La acción de herir se expresa por medio del verbo *rajar* o *cafentumageymi*. El verbo mapuche *chafnentun*, significa *pelar* (Augusta 15), con lo cual complementa la potencia del verbo elegido en castellano para figurar la violencia del corte sobre una *mapu* representada como un cuerpo cuya piel misma es herida.

Esta misma imagen del corte y las manos vuelve a aparecer en la sexta estrofa del texto bilingüe con versiones contrastantes que se acometen y complementan.

Awkaleci ñi kuralge,	Salvajes manos de ojos de acero
Gage ce pu winka	del <i>winka</i> invasor
Kaxvñmapafi ñi puñ mew niel	cortan las vísceras
Tvfaci mapu ñi pu coyvn,	de las hijas de la tierra
Muntun dugu mew konkey	en violaciones que inmolan
Tañi kvrus egvn ka ñi “imperiw”.	la cruz y el imperio.

Mientras en castellano las manos del *wingka* invasor cortan las vísceras de las hijas de la tierra —introduciendo la imagen de una carnicería y de la violación de las mujeres—, la versión en mapudungun acomete a su contraparte castellana con los siguientes versos “kaxuñmapafi ñi puñ mew niel / tvfaci mapu ñi coyvn”. Aquí reaparece el verbo *cortar* con *kaxuñ* (Augusta 78) pero se incluye una referencia explícita a la hablante lírica como testigo de los hechos violentos con la frase adverbial “ñi puñ mew”, “delante mío, frente a mí” (Augusta 189). De esta manera, el poema intercepta un tiempo pasado y lo trae al presente enunciativo del texto poético como algo “más que el registro historiográfico” (Sánchez 32), un tiempo en latencia como memoria que guardan las fuerzas protectoras del *Wallmapu* y que revive ante los ojos de quien sabe vincular aquellos hechos de sometimiento con los actuales.

Además, mientras la versión castellana enfoca el tono denunciatorio en la violencia contra las mujeres, “las hijas de la tierra” cuyas vísceras son cortadas, el texto mapuche borra la referencia de género para hablar de *coyvñ* o “brotes de la tierra” en el verso “tvfaci mapu ñi coyun”. La imagen vegetal de los habitantes de la *mapu* como sus hijos-brote, vástagos que crecen sobre su superficie, es recurrente en el mundo mapuche y refiere a una estructura de igualdad entre todos los seres, humanos y no humanos, como deudores de su vida a la tierra y, a su vez, como sostenedores del equilibrio en la misma. Así lo ha explicado Elicura Chihuailaf en *Recado confidencial a los chilenos*:

[N]uestra vida en la Nag Mapu, la superficie, la Tierra que Andamos —en el influjo de las energías positivas y negativas—, no puede concebirse sin su vinculación con Ella, porque a Ella pertenece. *Mapu Ñuke choyvñ iñchiñ*. Somos los Brotes de la Madre Tierra —nos están diciendo—, en una relación de igualdad con sus demás componentes. (34)

El desequilibrio se asocia a un sentimiento que tiene profunda significación en el mundo mapuche: el de la envidia. Mientras en la cuarta estrofa el texto castellano se refiere a la codicia de los españoles, “codiciosa lava ardiente / oro, poder, dominio”, y esta idea se replica más tarde con el adjetivo *gage* en mapudungun (Augusta 53), el término utilizado en la estrofa par es el verbo *uxirvvn*, de *ütrirun*, *envidiar* (Augusta 278). La envidia, como sentimiento que obstaculiza la reciprocidad entre los seres, es considerada en el mundo mapuche como transgresión del *ad mapu* y motivo de pesares, enfermedades y desarmonizaciones del cuerpo humano y, en mayores proporciones, de la sociedad en su conjunto (Citarella 123-124).

Leonel Lienlaf: Identidad y ancestralidad en el *traful*

En el poema “*Rupamum / Pasos sobre tu rostro*”, que Leonel Lienlaf publica en su primer libro *Se ha despertado el ave de mi corazón* (54-55), el testimonio como “motivo fundante” (García Barrera, “Entre-textos” 37-38) se instala para referir el vínculo con el antepasado en un tiempo no lineal en el que este “es” también la generación vigente, donde el *che* (la persona) asume en su presente no solo su propio devenir histórico y

espiritual sino también las experiencias y el “ser” de sus ancestros (37-38). El poema presenta una gran densidad de imágenes y juegos de palabras en los que el *traful* de la autotraducción puede verse en toda su complejidad y creatividad. No hay equivalencia semántica entre los títulos, en su lugar, ambos se complementan en el imaginario que el lector va reconstruyendo a lo largo del texto. *Rupamum* puede traducirse como “por donde se pasa”, ya que incluye el verbo *rupan, pasar* (Augusta 203) y la marca de propósito *mu*. Esta referencia al tránsito y al pasaje no solo remitirá en el texto a un espacio, sino también al transcurso del tiempo como un itinerario que conecta a los ancestros con las generaciones actuales. Por esto es que el título en castellano, “Pasos sobre tu rostro”, complementa esta idea al explicitar cuál es ese espacio que se recorre: el rostro de la madre, surcado por el tiempo, del que emergen otras caras, las de los antepasados, pero también la del propio sujeto poético y sus descendientes.

Las versiones plantean una primera divergencia en la forma de apelar al interlocutor. Mientras en castellano queda claro desde el comienzo que se le habla a la madre, la versión mapuche apela a un *tú* que se desambigua solo al final con el vocativo *ñuke*:

Rupamum	Pasos sobre tu rostro
Mi angemew kimnoelchy takuwe tukuney ti dungun trayen kuyfike püllü ñi trayen.	Madre, sobre tu rostro, con un traje desconocido apareció el murmullo del agua.

El comienzo del texto señala un contraste de orden sintáctico en la construcción de los primeros tres versos. “Mi angemew / kimnoelchy takuwe tukuney / ti dungun trayen” puede traducirse literalmente como “en tu rostro se pone ropa desconocida la palabra de la cascada”, es decir que la estructura focaliza en la forma *tukuney* del verbo *tun*, “tomar, poner” (Augusta 217) y en el sujeto de la misma “ti dungun trayen”, mientras que en español esto se construye como un complemento de instrumento. A nivel semántico, el contraste se da, por un lado, entre *dungun, palabra* (Augusta 270) y *murmullo*, y, por otro, entre *trayen, cascada* (Augusta 228) y *agua*. El verso mapuche especifica de qué tipo de cuerpo de agua proviene el murmullo o la palabra

que surge del rostro materno —lo cual puede ser una metáfora del llanto—, y esta referencia queda todavía más clara en el siguiente verso, el cual no se traduce en la versión en castellano, intensificando el contraste creado por el texto en mapudungun: “Kuyfike püllü ñi trayen” se refiere a “la cascada de los espíritus antiguos”, con lo que la instancia escritural introduce la presencia de los ancestros en la imagen que el rostro materno evoca.

Lelituenuw ñi pewma
welu kimlan chemew.

Todos los recuerdos presentes
envolvían ese sonido
y algo me miró.

Los siguientes tres versos involucran en paralelo en cada versión del texto bilingüe al *pewma* o *sueño* y a los *recuerdos* como la instancia desde la cual el locutor percibe las imágenes representadas. El *pewma*, entendido en toda su complejidad, no implica solo el sueño que se experimenta al dormir, sino que también “corresponde [...] a las experiencias que nosotros llamamos soñar, soñar despierto, pensar, imaginar y sentir emociones” (Nakashima 182), con lo cual la memoria ancestral y el sueño como viaje que el alma realiza al encuentro de los antepasados (García Barrera, “El *pewma*”) resonará a lo largo de todo el poema. Los misterios del mundo onírico se presentan en un nuevo antagonismo entre los textos, en tanto, el “algo” indeterminado que mira al locutor poético en la versión castellana sí tiene un nombre concreto en mapudungun: el *pewma* mismo lo observa, *lelituenuw*, y esto provoca un estupor que no es expresado en castellano pero que tiene su propio verso en mapudungun: “welu kimlan chemew” que puede traducirse como “pero no sabía por qué”.

Mi angemew tripan
mutrungreke
kiñe wepüñeñ ñi küwu
mütrümenew.

Yo era un tronco formado
por miles de caras
que salían de tu rostro.

La revelación se produce en la siguiente estrofa en donde el propio sujeto poético se ve a sí mismo como un tronco que emerge del rostro de la madre. El contraste semántico y sintáctico entre los versos plantea aquí un complejo juego de palabras e imágenes. En primer lugar, en castellano el

tronco se forma por miles de caras que, a su vez, salen del rostro materno. En mapudungun el hablante poético dice emerger o salir, *tripan*, de ese rostro “mi *angemew*”, como un tronco *mutrungleke* pero no se hace mención a aquellas “miles de caras” del texto castellano. En lugar de esta referencia que podría estar vinculada a los ancestros de la rama materna, que se inscriben en el rostro de la madre y por ello también conforman al sujeto poético, los versos pares en mapudungun introducen una imagen que, al referirse a las generaciones futuras, contrasta y complementa la del texto español: “kiñe *wepüñeñ ñi küwu / mütrümenew*”, literalmente, “la mano de un recién nacido me llamó” o bien “me sacudió”.

La ambigüedad del verbo final *mütrümenew* es lo que nos interesa aquí como un ejemplo de la complejidad semántica que propone la versión en mapudungun. Este verbo podría ser tanto *mütrümn*, “llamar a grito”, como *mütrün*, “sacudir los árboles de cualquier modo para que caigan las frutas” (Augusta 139), pero, además, llama la atención, en relación con la temática de todo el poema, que también presente homofonía con el sustantivo *mütrem*, que significa “los antepasados, el linaje” (Augusta 143). Es decir que en este verbo confluyen varios matices de sentido en relación con el hilo que conecta a las generaciones presentes, pasadas y futuras: un recién nacido, que podríamos figurar como el descendiente del locutor, lo llama o bien lo sacude, si retomamos la metáfora del tronco, para que ofrezca los frutos de su propio crecimiento a quienes lo sucederán y se convierta él mismo en un ancestro.

Mutrungleke trekan	Por el tronco caminé a través de cientos de
chew ñi rupamum fúchake antikuyem	generaciones
ngümanmew, ayenmew,	sufriendo, riendo,
dakinmew ñi pewma	y vi una cruz que me cortaba la cabeza
ina pen kiñe cruz katrünmaetew ñi lonko	y vi una espada que me bendecía antes de mi
ka kiñe espada bendecipeetew petu ñi lanon.	muerte.

A continuación, el sujeto poético-testigo vuelve a la imagen del pasaje o tránsito que el título sugiriera y conecta con la memoria de cientos de generaciones al caminar por el tronco familiar que es a la vez él mismo, espacio metafórico representado en mapudungun como “*chew ñi rupamum*”

füchake antikuyem”. Esta imagen emplaza un “rebalse” semántico entre las lenguas, ya que esto puede traducirse como “donde pasan los antiguos sol-luna” y revela una idea de la ancestralidad que incluye no solo el aspecto genealógico personal que sugiriera el texto castellano, sino también los ciclos planetarios en los que está inmersa la vida humana.

Este trayecto está acompañado por el sufrimiento y la risa: “sufriendo, riendo” tiene su verso par en “ngümanmew, ayenmew”; sin embargo, el texto en mapudungun contrasta nuevamente con el castellano al incluir un verso no traducido en su contraparte: “dakinmew ñi pewma”, que incorpora otra faceta del trayecto intergeneracional: la celebración del sueño. *Dakin* o *shakin*, significa “honrar, respetar, apreciar” (Augusta 209), lo cual señala la relevancia cultural del *pewma* en su potencia visionaria y conectiva de los individuos con los planos superiores de la espiritualidad. Las imágenes que luego se suceden frente a la vista del locutor-testigo hacen referencia al tema de la conquista y colonización y se constituyen en “experiencias heredadas” (García Barrera, “Entretextos” 37-38): la bendición de la espada y la sentencia mortal de la cruz, como dos símbolos de la sujeción impuesta desde el poder civil y eclesiástico por los conquistadores a los ancestros del sujeto poético.

Güypechymutrungen
mi rukamew, ñuke

Soy el tronco, madre
el que arde
en el fuego de nuestra ruka.

El cierre del poema no declina en la línea de complejidad semántica mantenida durante todo su desarrollo y los versos de la última estrofa ofrecen juegos de palabras que retoman los ya planteados. En castellano, el sujeto poético vuelve a asimilarse a la imagen del tronco pero, esta vez, como aquel que arde en el fuego de la *ruka* u hogar materno. Esta última referencia no es casual si tenemos en cuenta que el fogón, como sitio alrededor del cual las familias mapuche se reúnen a compartir recuerdos, consejos, sueños, historias y cantos, tiene una enorme carga simbólica en la conformación de los vínculos filiales, así como de la propia identidad como parte de una familia y una comunidad. Esto tiene que ver con el propio nombrarse y configurarse como persona; tal idea se expande con el reenvío semántico aportado por el texto mapudungun al introducir la expresión *Güypechymutrungen* en el penúltimo

verso. *Güy*, es “el nombre” (Augusta 237) y *güypechi* podría comprenderse como una forma adverbializada adherida al sustantivo *mutrung*, tronco y al verbo *ngen*, ser, algo así como “soy tronco nombrado”, o “soy por nombre tronco”. El cierre del poema en lengua mapuche destaca la acción de nombrarse y de esta manera definir el propio lugar en el orden social. La voz poética parece referirse a la construcción de la imagen del poeta como el encargado de dar calor y luz a la memoria ancestral, tarea que se le ha confiado en los sueños y se le ha transmitido en la intimidad de un fogón familiar.

Conclusión

Lo que hemos intentado mostrar con estos dos ejemplos es que, en el cotejo de las versiones, es posible rastrear las marcas que desafían la idea de equivalencia. En lugar de sostener una visión mecanicista y unificada de la práctica autotraductora, nos propusimos analizar dos poemas bilingües de los poetas Rayen Kvyeh y Leonel Lienlaf, en los cuales se evidencia lo que hemos denominado *traful*: un espacio de traslape, rebalse, complemento y antagonismo que fluye entre las versiones.

Buscamos adentrarnos en las tensiones, es decir, en la manera en la que se escenifica la diferencia cultural, e indagar en torno a temáticas que hacen de ese *traful* un ámbito *ch'ixi*, abigarrado, manchado, en el que se enlazan y superponen aspectos espaciales físicos, sociales e históricos, como lo caracterizáramos más arriba en consonancia con las ideas de Edward Soja. Creemos que el análisis del proceso y el producto de la autotraducción, pensado a partir de los términos conceptuales y los lineamientos metodológicos que hemos presentado, puede dar paso a la reflexión sobre varios temas de relevancia en la poesía mapuche y otras literaturas indígenas bilingües de América Latina, tales como el cuerpo, la cosmovisión, la perspectiva de origen y pertenencia, la idea de nación y lengua materna, la educación occidental y la oralidad de raigambre ancestral, entre otras, sin dejar de valorar la singularidad estética de cada poeta.

Obras citadas

Ancalao, Liliana. “Oralitura, una opción por la memoria”. *El Camarote*, núm. 5, 2005, págs. 32-33.

- Arias, Arturo, Luis Cárcamo Huechante, y Emilio del Valle Escalante. "Literaturas de Abya Yala". *LASA Forum*, núm. 43, 2011, págs. 7-10.
- Arias, Santa, y Barney Warf, editores. *The Spatial Turn. Interdisciplinary perspectives*. Londres, Routledge, 2009.
- Augusta, Fray Félix José de. *Diccionario Araucano. Mapuche-Español. Español-Mapuche*. Temuco, Kushe, 1991.
- Bachmann-Medick, Doris. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek, Rowohlt, 2006.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Londres, Routledge, 1994.
- Cárcamo-Huechante, Luis. "La memoria se ilumina". *La memoria iluminada: poesía mapuche contemporánea*. Málaga, CEDMA, 2007, págs. 383-389.
- Catrileo, María. *Diccionario lingüístico-etnográfico de la lengua mapuche*. Santiago de Chile, Andrés Bello, 1998.
- Chihuailaf, Elicura. *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago de Chile, LOM, 1999.
- Citarella, Luca, compilador. *Medicinas y culturas en la Araucanía*. Santiago de Chile, Sudamericana, 2000.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Horizonte, 1994.
- Gaddis Rose, Marilyn. *Translation and Literary Criticism*. Manchester, St. Jerome, 1997.
- García Barrera, Mabel. "El discurso poético mapuche y su vinculación con los 'temas de resistencia cultural'". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 68, 2006, págs. 169-197.
- . "El *pewma* en la poesía mapuche". *Papeles de Trabajo. Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural*, núm. 16, 2008, s. pág. Web. 18 de octubre del 2016.
- . "Entre-textos: la dimensión dialógica e intercultural del discurso poético mapuche". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 72, 2008, págs. 29-70.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ciudad de México, Grijalbo, 1990.
- . "Noticias recientes sobre la hibridación". *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 7, 2003, s. pág. Web. 26 de julio del 2017.
- Grebe, María Ester. "El subsistema de los *ngen* en la religiosidad mapuche". *Revista Chilena de Antropología*, núm. 12, 1993-1994, págs. 45-64.

- Grutman, Rainier. “La autotraducción en la galaxia de las lenguas”. *Quaderns*, núm. 16, 2009, págs. 123-134.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica, 1985.
- Hernando Marsal, Meritxell. “Más allá de la hibridez: la ciudad *ch’ixi* de Juan Pablo Piñero”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, núm. 38, 2011, págs. 163-172.
- Hokenson, Jan Walsh, y Marcella Munson. *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester, St. Jerome Publishing, 2007.
- Kvyeh, Rayen. *Wvne coyvn ñi kvyeh: luna de los primeros brotes*. Temuco, Mapu Ñuke, 1996.
- Lienhard, Martin. *La voz y su huella*. La Habana, Casa de las Américas, 1990.
- Lienlaf, Leonel. *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago de Chile, Universitaria, 1989.
- Mansilla, Sergio. “Los archivos de la niebla (notas para leer *Reducciones* de Jaime Luis Huenún)”. *Reducciones*. Santiago de Chile, LOM, 2012, págs. 11-20.
- Nakashima, Lidia. “Punkurre y punfuta, los cónyuges nocturnos. Pesadillas y terrores nocturnos entre los mapuche de Chile”. *Antropología y experiencias del sueño*. Compilado por Michel Perrín, Quito, Abya Yala, 1990, págs. 179-194.
- Pratt, Mary Louis. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres, Routledge, 1992.
- Ram, Harsha. “Translating Space: Russia’s Poets in the Wake of Empire”. *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-Cultural Texts*. Editado por Anuradha Dingwaney, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1995, págs. 199-222.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Ciudad de México, Siglo XXI, 1982.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch’ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.
- . *Principio Potosí Reverso*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010.
- Rivera Cusicanqui, Silvia, y Boaventura de Sousa Santos. “Conversa del mundo”. *Revueltas: de indignación y otras conversas*. Editado por José Luis Exeni Rodríguez, Bolivia, ALICE, 2015, págs. 80-123.

- Rojas, Rodrigo. *La lengua escorada. La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche*. Santiago de Chile, Pehuén, 2009.
- Rössner, Michael. "On *Mimesis*, Translatio/n and Metaphor. Some Reflexions on the Boundaries of Cultural Translation and the "Translational Turn". *Translation. Narration, Media and the Staging of Difference*. Editado por Federico Italiano y Michael Rösner, Bielefeld, Transcript, 2012, págs. 35-50.
- Sánchez, Juan Guillermo. "Los esbirros no han logrado / apagar la luz de la luna: Rayen Kvyeh". *Maguaré*, vol. 29, núm. 1, 2015, págs. 21-53.
- Sobrevilla, David. "Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 54, 2001, págs. 21-33.
- Soja, Edward. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford, Blackwell, 1996.
- Valle Escalante, Emilio del. "Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas: Introducción". *A Contracorriente*, vol. 10, núm. 3, 2013, págs. 1-20.
- Venzo, Paul. "(Self)Translation and the Poetry of the 'In-between'". *Cordite. Poetry Review*, núm. 6, 2016, s. pág. Web. 26 de julio del 2017.
- Yildiz, Yasemin. *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. Nueva York, Fordham University Press, 2012.
- Zúñiga, Fernando. *Mapudungun: El habla mapuche*. Santiago de Chile, CEP, 2006.

Sobre la autora

Melisa Stocco es licenciada en letras y profesora de inglés por la Universidad Nacional de Cuyo, becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (Conicet), y miembro del Centro de Literatura Comparada de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.