

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

07

20
17

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 7 - MAGGIO 2017

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.


Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

NEGOCIACIÓN LINGÜÍSTICA E IDENTITARIA EN LAS AUTOTRADUCCIONES DE TRES POETAS MAPUCHE

MELISA STOCCO – *Universidad Nacional de Cuyo (Argentina)*

El presente trabajo busca indagar en el *telos* de la autotraducción de autores y autoras de pueblos originarios de América Latina que producen una literatura bilingüe (lengua vernácula-castellano) y en la conformación de los relatos de identidad y de memoria entre lenguas y culturas. El análisis se centrará en la producción de un grupo de tres poetas mapuche contemporáneas: Liliana Ancalao, Jaqueline Caniguan y Adriana Pinda. Se reflexionará acerca de la figura de «desplazada» de la lengua y el territorio ancestrales, señalando los matices de significación que presentan tensiones y complementariedades entre las versiones bilingües de una serie de poemas. Se analizará cómo desde la singularidad de sus voces, su situación sociolingüística, y determinadas estrategias de autotraducción, cada autora negocia su propia identidad como mujer mapuche en el mundo contemporáneo, entre el campo y la ciudad, el mapudungun y el castellano, y cómo se vincula a una voz colectiva que se agencia en la denuncia social y la revitalización lingüística y cultural del mundo mapuche.

This work seeks to inquire into the *telos* of self-translation in authors belonging to First Nations of Latin America, who produce a bilingual literature in their vernacular language and Spanish, and to look into the conformation of narrations of identity and memory between languages and cultures. The analysis will focus on the production of a group of three contemporary Mapuche poets: Liliana Ancalao, Jaqueline Caniguan and Adriana Pinda. The figure of «the displaced» in relation to the ancestral language and territory will be studied, signalling the semantic nuances that evince tensions and complementarity between the bilingual versions of a group of poems. Given the singularity of each voice, their sociolinguistic situation and certain self-translation strategies, the analysis will seek to establish how each author negotiates her identity as a Mapuche woman in the contemporary world, between the country and the city, Mapudungun and Spanish, and how she relates to a collective voice that deals with social denunciation and the linguistic and cultural revitalization of the Mapuche world.

I LA AUTOTRADUCCIÓN Y SUS MOTIVACIONES ÉTICO-POLÍTICAS EN LA POESÍA MAPUCHE CONTEMPORÁNEA

En el contexto de los estudios sobre autotraducción, la presencia de estudios en que las lenguas involucradas en la escritura diglósica no sean en ambos casos hegemónicas o mayoritarias, tiende a ser todavía escasa. Dentro del corpus estudiado en esta área relativamente nueva de los estudios de traducción, se piensa en dos catalizadores centrales que llevan a un autor a decidir autotraducirse: el exilio o la migración. En ambos casos, una nueva lengua se incorpora a la práctica escritural del autor a fin de introducir o poner en circulación su obra dentro de determinados mercados o sistemas literarios. Dicho *telos* ha sido consistentemente considerado como la principal motivación de la autotraducción, incluso cuando también se discutan cuestiones de índole editorial, poética o ideológica: los autotraductores quieren darse a conocer a una audiencia mayor.¹

Sin embargo, si volvemos a centrarnos en la cuestión del exilio y la migración como impulsores fundamentales de la práctica autotraductora y consideramos la indudable di-

¹ Para un estudio detallado del concepto de *telos* en autotraducción y una correspondiente tipología, véase SIMONA ANSELMINI, *On Self-translation. An Exploration in Self-translators' Teloi and Strategies*, Milano, LED, 2012.

versidad de formas y causas de los movimientos migratorios, tanto grupales como individuales, se hace necesario reexaminar qué entendemos por estos dos términos, ‘exilio’ y ‘migración’, y qué relación guardan con la autotraducción en el contexto específico de los pueblos originarios de América Latina, entre quienes se cuentan diversos autores que se autotraducen entre el castellano y su lengua vernácula. Coincidimos con Rosi Braidotti en que la imagen idealizada del autor como «ciudadano del mundo» es un signo de privilegio eurocentrado, con el cual la identificación de quienes, como en el caso de muchos autores indígenas, son miembros o descendientes de pueblos desplazados, marginados o diezmados, sería, por lo menos, cuestionable o reformulable.² Martin Lienhard se ha referido a estos casos como «desplazados internos», es decir, «personas [...] expulsadas de sus hogares que buscan refugio en alguna zona de su propio país», quienes «muy a menudo, [...] pertenecen a poblaciones que ya cargan con una larga historia de discriminaciones y destierro(s)».³

Sin desmerecer aquí las búsquedas estéticas individuales de cada autor que se reconoce como indígena, nos centraremos en ahondar sobre la historicidad de un proceso de estigmatización sociolingüística que forma parte del programa general de subalternización de los pueblos originarios por los poderes coloniales y estatales y en el impacto que dicho proceso tiene en la actual decisión de muchos escritores indígenas de autotraducirse y publicar ediciones bilingües de sus obras. Si bien este movimiento de prácticas escriturales multilingües ha tenido un fuerte florecimiento en las últimas décadas en toda América Latina, nos centraremos en nuestro análisis en el estudio del caso de la poesía mapuche contemporánea y en el contexto histórico-social de los actuales territorios de Chile y Argentina para comprender tal proceso de subalternización y la consiguiente reapropiación de la lengua minoritaria por los autores contemporáneos, descendientes de aquellos grupos humanos desplazados, violentados y expropiados forzosamente de su lengua ancestral.

Para comprender tal proceso, recurrimos aquí a la elaboración que Silvia Mellado ha hecho del término ‘arreo’ en el contexto del «área cultural sur»⁴ al que pertenece el pueblo mapuche. A partir de la recuperación de los testimonios históricos, tales como el de Félix Manquel,⁵ acerca de los tránsitos forzados por el territorio de la Patagonia a los que se vieron sometidos hombres y mujeres mapuche y su traslado a campos de concentración como los de Valcheta, la Isla Martín García, o Choele Choel,⁶ se recupera el concepto

2 ROSI BRAIDOTTI, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994, p. 21.

3 MARTIN LIENHARD (ed.), *Expulsados, desterrados, desplazados. Migraciones forzadas en América Latina y en África*, Madrid, Iberoamericana, 2011, pp. 15-17.

4 Este concepto elaborado por Gabriela Espinosa, a partir de lo sugerido por Ana Pizarro en algunos de sus tempranos trabajos, refiere a una «unidad geográfica mayor que la de la región inmersa en los límites nacionales» marcados por la frontera chileno-argentina, «que nace por consenso». De acuerdo con Espinosa, «ambas Patagonias reclaman el estudio unificado de su cultura» y poseen «un tronco histórico cultural común [...], circunstancias comunes que el área argentino-chilena atravesó desde la dominación indígena y que permitieron la integración en un espacio fronterizo socialmente compartido». Véase GABRIELA ESPINOSA, *La palabra en la corriente: Patagonia chilena y microrrelato*, en *Los umbrales imposibles*, ed. por Laura Pollastri, General Roca, PubliFadecs, 2014, pp. 113-144, p. 113.

5 FÉLIX MANQUEL y col., *Y Félix Manquel dijo*, Viedma, Fundación Ameghino, 1989.

6 Véanse WALTER DELRIO y RAMOS ANA, *Genocidio como categoría analítica: Memoria social y marcos*

de ‘arreas humanos’, lo cual resalta la violencia ejercida sobre los cuerpos y su deshumanización por parte de las fuerzas militares que desalojan así a los habitantes ancestrales de amplias porciones de territorio para convertirlas en grandes estancias ganaderas incorporables al naciente modelo económico liberal agroexportador capitalista. El genocidio y el desplazamiento forzado constituyen lo que la poeta Liliana Ancalao ha denominado el «*nutram* del arreo»⁷ y que Silvia Mellado define como un proceso de «ocupación y transacciones de tierras y cuerpos»,⁸ el cual, podemos agregar nosotros, se acompaña, en términos de un programa cultural estatal, con la imposición de una educación occidentalizante y monolingüe castellana. Los sobrevivientes de esta catástrofe histórica y sus descendientes atraviesan así un proceso de olvido y pérdida de los elementos culturales e identitarios que durante siglos los aglutinaron en comunidades. Dentro de dichos elementos, el idioma ancestral. De esta manera, «los descendientes del [...] pueblo mapuche [...] inician una nueva parte de su historia despojados, sustituidos y convertidos en exiliados en su propia tierra».⁹

A esta forma de exilio tan específica nos referimos aquí para explicar el carácter reivindicatorio que la autotraducción tiene para los autores mapuche. No se trata solamente de una intencionalidad visibilizadora de una cultura y lengua minoritaria, o de una motivación personal de hacerse con más público lector –lo cual no debe tampoco ser de plano descartado– sino de pensar también en un *telos* ético-político de puesta en cuestión del paradigma monolingüe y monocultural castellano-occidental europeo que los Estados tanto chileno como argentino han impuesto desde la educación, la cultura y la historiografía nacional a unas sociedades mucho más diversas y complejas de lo que, desde los centros de saber-poder, conviene pensar. Dichos dispositivos de la colonialidad son de esta manera desafiados por la emergencia de un grupo de autores y autoras mapuche de uno y otro lado de la cordillera que reivindican su bilingüismo y su biculturalidad tensionada y complementaria, así como también realizan su proyecto de recuperación identitaria volviendo a la lengua perdida de sus ancestros y adquiriéndola paradójicamente como una segunda lengua, con la ayuda de diccionarios, gramáticas y otros hablantes.

En este trabajo intentaremos analizar, en textos de tres poetas mapuche contemporáneas, Liliana Ancalao, Jaqueline Caniguan, y Adriana Pinda, la construcción que desde su práctica escritural y autotraductora hacen de una subjetividad «desplazada» de la lengua y el territorio ancestrales y los matices de significación que presentan tensiones y complementariedades entre las versiones bilingües, es decir, indagar en la construcción

alternativos, en «Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana», II (2011), ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus y WALTER DELRIO y col., *Discussing Indigenous Genocide in Argentina. Past, Present, and Consequences of Argentinean State Policies toward Native Peoples*, en «Genocide Studies and Prevention: An International Journal», v/2 (2010), pp. 138-159 para más información acerca de los campos de concentración y las políticas de genocidio del Estado argentino sobre los pueblos originarios.

7 El *nutram* es el relato histórico, discurso, o conversación, en mapudungun. Véase LILIANA ANCALAO, *Küme Miaumi/Andás Bien. Ensayos*, Comodoro Rivadavia, edición personal de la autora, 2016, pp. 13-15.

8 SILVIA RENÉE MELLADO, *La morada incómoda: Estudios sobre poesía mapuche. Elicura Chibhuailaf y Liliana Ancalao*, General Roca, PubliFadecs, 2014, p. 85.

9 HUGO CARRASCO MUÑOZ, *Los mapuches de Chile: entre el exilio interno y el viaje a otros mundos*, en *Expulsados, desterrados, desplazados. Migraciones forzadas en América Latina y en África*, ed. por Martin Lienhard, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2011, p. 107, p. 107.

de dicho relato identitario a través de lenguas y culturas. Cabe indicar que consideramos, en concordancia con lo señalado por Daphne Marlatt acerca de la llamada ‘*life writing*’, que la escritura autobiográfica de mujeres no solo comprende hechos, sino también al «miembro fantasma» de la memoria y lo «imaginario» en tanto proyecciones, sueños y deseos de quien escribe. Según Marlatt, este tipo de escritura, en la que creemos pueden incluirse los textos poéticos de las autoras que hemos seleccionado para este trabajo, es un proceso político y de traducción que permite visibilizar el poder de agencia de una vida, es decir, se conforma como un proyecto ético de empoderamiento de la propia voz, y de reconocimiento de las dinámicas de poder que inciden sobre la propia vida, de análisis de lo suprimido, lo reprimido y lo guardado en la memoria corporal.¹⁰

Se analizará cómo, desde la singularidad de sus voces, cada autora negocia su propia identidad como mujer mapuche en el mundo contemporáneo, entre el campo y la ciudad, entre la lengua castellana y el mapudungun, entre el pasado y el presente y cómo se vincula a una voz colectiva que se agencia en la revitalización lingüística y cultural del mundo mapuche. Coincidimos con Fernanda Moraga García en que las autoras mapuche contemporáneas componen un corpus de escrituras diverso en el que la tradición ancestral se reivindica y revitaliza, a la vez que es atravesado por un discurso poético contemporáneo y, por lo tanto, por la complejidad de una subjetividad tensionada, que reelabora la identidad originaria en el presente.¹¹ Como ha señalado Eva Karpinski, las subjetividades migrantes codifican y atesoran la memoria personal y cultural de su grupo humano pero también son capaces de actuar la diferencia creativamente a través de la asimilación y combinación de elementos plurales, desafiando de esta manera las fijeas impuestas por el poder.¹²

Por otra parte, ante la propuesta que Inés García de la Puente lanza apoyada por la psicolingüística de que las emociones y los recuerdos se almacenan en la lengua en que fueron experimentadas,¹³ cabe preguntarse qué afectos provoca lo que llamaremos un ‘bilingüismo post-interdicto’ en la experiencia de pueblos subalternizados como el mapuche. Cómo se modifica, amplía o restringe la memoria episódica, el testimonio y el relato autobiográfico en la lengua minoritaria, ya sea esta aprendida en la infancia y atravesada por la estigmatización llevada a cabo desde la educación formal, o la aprendida en la adultez, como la lengua que fuera «tachada»¹⁴ y se recupera en un movimiento de reivindicación identitaria, o memoria militante.

10 Para una discusión completa de los alcances del concepto de *life writing* y un análisis de los trabajos de Kadar y Marlatt, véase EVA KARPINSKI, *Borrowed Tongues. Life writing, Migration, and Translation*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2012, pp. 16-18.

11 Véase FERNANDA MORAGA GARCÍA, *La emergencia de un corpus poético de mujeres mapuche*, en *Kümezungun/ Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)*, ed. por Maribel Mora Curriao y Fernanda Moraga García, Santiago, LOM, 2010, pp. 221-245, p. 242.

12 Véase KARPINSKI, *Borrowed Tongues*, cit., p. 26.

13 Véase INÉS GARCÍA DE LA PUENTE, *Bilingual Nabokov: Memories and memoirs in self-translation*, en «Slavic & East European Journal», LXIX (2015), pp. 585-608, p. 588.

14 SILVIA RENÉE MELLADO, *Lenguas Kuñifal: Pasajes entre el mapuchezungun y el castellano en Elicura Chihuailaf, Liliana Ancalao y Adriana Paredes Pinda*, en «RECIAL», v-vi (2014), <https://revista.s.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/9586>.

2 LILIANA ANCALAO: BILINGÜISMO POST-INTERDICTO Y LAS MEMORIAS DE LA INTEMPERIE

La poeta Liliana Ancalao (Comodoro Rivadavia, 1961) es la primera autora mapuche de *Puel Mapu*, o el territorio ancestral actualmente perteneciente a Argentina, que edita sus textos de forma bilingüe. Su poemario de 2009 *Mujeres a la intemperie/Pu zomo wekuntu mew* tiene un carácter autobiográfico que «va configurando el complejo espacio de una memoria atravesada por el pasado, el presente y las culturas mapuche y no mapuche, escenario en el cual interaccionan antiguas voces de mujeres con la actual voz de la sujeto de los poemas».¹⁵

En primer lugar, respecto de su relación con la lengua ancestral, cabe señalar que Ancalao aprende el mapudungun en la adultez. En la adquisición de la lengua que fuera víctima de los estragos de una «política del avergonzamiento»¹⁶ para sus padres y de privación de su aprendizaje temprano para la autora, la poeta encuentra una «ética escritural»: la definición de un «cómo escribir» que implique a la vez una técnica y un ideario: «¿Cómo se escribe [...]? [...] 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».¹⁷ De esta manera, Ancalao deconstruye la concepción de primera lengua, y en un gesto que recuerda a la «pulsión genealógica» a la que Jacques Derrida refiere como movimiento ante el monolingüismo en una lengua que no es la propia y que produce el deseo de la lengua interdicta,¹⁸ la autora define a la lengua ancestral como aquella «que sigue siendo materna (...) aunque la aprendamos como segunda lengua» y al castellano, que fuese primeramente adquirido en su trayectoria sociolingüística, como el idioma «otro».¹⁹

A partir de este posicionamiento ético, la poeta señala el movimiento pendular de una escritura en autotraducción entre las dos lenguas: «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».²⁰ Pero este mismo ir y venir, no es solo entre lenguas, sino también un sendero que la autora traza en su vida entre los espacios de campo y ciudad «viviendo en las comunidades y en las ciudades, transitando permanentemente el camino entre ambos espacios».²¹ Ancalao señala así una de las posibles maneras de agenciar la propia identidad mapuche frente a las construcciones de ‘aboriginalidad’ y los regímenes de verdad impuestos de diversas formas por el Estado nacional para estigmatizar lo indígena.²² Una de dichas construcciones es la que impone la idea, tanto en propios como ajenos, de

15 MARIBEL MORA CURRIAO y FERNANDA MORAGA GARCÍA (eds.), *Kümezungun/ Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)*, Santiago, LOM, 2010, p. 241.

16 LILIANA ANCALAO, *El idioma silenciado*, en «Boca de sapo», VI (2010), pp. 49-51, p. 50.

17 LILIANA ANCALAO, *Oralitura: una opción por la memoria*, en «El Camarote», V (2005), pp. 32-33, p. 33.

18 Véase JACQUES DERRIDA, *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*, trad. por Horacio Pons, Buenos Aires, Manantial, 1997, p. 100.

19 ANCALAO, *Oralitura: una opción por la memoria*, cit., p. 33.

20 *Ibidem*.

21 *Ibidem*.

22 Véase CLAUDIA BRIONES, *Nuestra lucha recién comienza. Vivencias de Pertenencia y Formaciones Mapuche de Sí Mismo*, en «Avá», X (2007), pp. 23-46, p. 38.

que «una inusual movilidad ascendente o la misma urbanización diluye las pertenencias indígenas». ²³ Liliana Ancalao relata su propio conflicto en este sentido a partir de lo que ocurrió, en el marco del quinto centenario de la llegada de Colón, con los movimientos de recuperación de tierras:

En el año 92, con los quinientos años, se dieron entre las organizaciones de los pueblos originarios algunos pensamientos extremos como los de recuperar el territorio y volver a ser mapuches. Algo así como continuar en algún punto lo que había estado interrumpido, volver a ese punto, y seguir desde allí. Para los apasionados, entre los que yo también me encontraba, parecía una idea maravillosa, una utopía realizable y bellísima. Yo me conflictuaba porque mis planes y mi vida ya estaban encaminados en la ciudad: ya tenía mi título universitario, estaba trabajando de docente, estaba casada, tenía hijas. Entonces, lo vivía casi como una pérdida: «no voy a poder hacer esto que suena tan bello». Después me fui dando cuenta, con el devenir, que yo tenía que armar otra identidad. ²⁴

La «formación Mapuche de sí» ²⁵ que Ancalao elabora culmina en la convicción de que «mi identidad iba a ser armada por mí misma y no iba a ser impuesta de ningún lado», ²⁶ un posicionamiento que acepta lo contradictorio y conflictivo en el traslape de culturas y lenguas: «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». ²⁷ La autora define como resultado de este proceso la siguiente conclusión:

[S]eguir viviendo en la ciudad e ir y volver: regresar, tomar fuerzas, contactarme con la espiritualidad que hay en el campo –con las ceremonias que siguen vigentes en el campo– y siendo yo, como soy no más, en la ciudad, sin negar mi origen y construyendo un modo de ser distinto [...]. Campo y ciudad siempre se van entretejiendo en mi vida y armónicamente, cada vez más armónicamente. ²⁸

Esta autorrepresentación se fragua en poemas como «las mujeres y el frío» / «*pu zomo engü wütre*» de su obra bilingüe de 2009, donde es posible observar, en cada versión y entre ellas, la elaboración de una memoria anudada por las sensaciones que produce el frío en el cuerpo del hablante lírico. Esta memoria corporal se remonta a la propia infancia, pero también al pasado recobrado de una madre nacida y crecida en el campo. Los «relatos del frío» convergen luego en recuerdos menos distantes donde los ámbitos rural y urbano se entrelazan reavivando imágenes al calor de una fogata en una rogativa mapuche en el campo, o del contacto del cuerpo de un hombre deseado en la ciudad:

²³ *Ibidem*.

²⁴ MELLADO, *La morada incómoda: Estudios sobre poesía mapuche*, cit., p. 130.

²⁵ BRIONES, *Nuestra lucha recién comienza*, cit., p. 25.

²⁶ MELLADO, *La morada incómoda: Estudios sobre poesía mapuche*, cit., p. 130.

²⁷ ANCALAO, *Oraltitura: una opción por la memoria*, cit., p. 33.

²⁸ MELLADO, *La morada incómoda: Estudios sobre poesía mapuche*, cit., p. 130.

las mujeres y el frío

yo al frío lo aprendí de niña en guardapolvo
estaba oscuro
el rambler clasic de mi viejo no arrancaba
había que irse caminando hasta la escuela
cruzábamos el tiempo
los colmillos atravesándonos
la poca carne
yo era unas rodillas que dolían
decíamos qué frío
para mirar el vapor de las palabras
y estar acompañados

las mamás
todas
han pasado frío
mi mamá fue una niña en cushamen
andaba en alpargatas por la nieve
campeando chivas
yo nací con la memoria de sus pies entumecidos
y un mal concepto de las chivas
esas tontas que se van y se pierden
y encima hay que salir a buscarlas
a la nada.

mi mamá nos abrigaba
ella es como un adentro
hay que abrigar a los hijos
el pecho
la espalda
los pies y las orejas
dicen así
y les crecen las ramas y las hojas
y defienden a los chicos del invierno
y a veces sale el sol y ellas tapando
porque los brazos se les van en vicio
y hay que sacarles
despacio
con palabras
esos gajos

pero el frío no siempre
lo sé porque esa noche en aldea epulef
dormíamos apenas
alrededor de nuestro corazón al descampado
eufemia descansaba el purrún del camaruco
y la noche confundió su pelo corto con el pasto

era la madrugada y eufemia despertó
con la helada en el pelo
y el frío esa vez tenía boca
y se reía con nosotras
se está poniendo viejo el frío nos decían

pu zomo engu wütre

*iñche kimun wütre feichi pichizomongen
guardapolvo mew
dumiñkuley
iñche ñi chaw ñi rambler clasic amulafuy
müley iñ namuntuael eskuela mew
katrituantüiñ
chi pu wafün foro kataeyew iñ pichi ilo
iñchengefun kiñekeluku kutrafulu
pifüiñ müna wütre
ta iñ leliael chi punzüngu ñi kuyuan
iñ kompañküleael*

*chi pu ñuke kom
wütreleyngun
iñche ñi ñuke pichizomongeynamun
cushamen mew miawi alpargata mew piren mew
kintumapulu pu kapura
iñche konümpañien ñi ñuke
ñi chokonkenamun
ka kiñe weshazuam kapura
tufey engün pofó ñamlu
ka müley ñi kintuchenorume*

*ñi ñuke eñumngeeiñ mew
feyngey kiñe konkülen
müley ñi eñumngeael pichikeche
ruku furi namun pilun
feypi ka tremingün ñi pu changkiñ ñi pu tapül
newenmaeyew engün pichikeche pukem mew
ka kiñeke mew tripapayantü ka feyengün taku-
leingün
tremtremyelu am pu lipang
müley iñ wellimael tüfey pichikecheangkiñ
ñochezüngun mew*

*welu chi wütre rume ngelay
iñche kim
tüfey pun epulef lof mew
umerküleiñ wallrupa mew iñ piwke lifmapu mew
eufemia ürkütufuy kamarikumpurun mew
ka chi pun reyimi ñi pichikal chi kachu mew*

*wünngefuy
eufemia nepey
chi trangliñ chi kal mew
ka chi wütre tüfey rupa wünniefuy
ka newenayefuy engu inchiñ
füchaley tüfa wütre
pieñ mew*

las mujeres aprendemos
tarde
que hay un tiempo en la vida
en que hasta sin intención
vamos dejando una huella de incendio
por el barrio
ni sé por qué la perdemos
y esa tarde yo precisaba
medias de lana cruda para cruzar las calles

*chi pu zomo kimuiñ aliántü
iñ nieael kiñe anti möngen mew
amulelu chilkalelu kiñe kutral rüpu
waria mew
welu zuamnielaiñ
kimlan chem mew llamngkum tüfachi
tüfey rupanantu iñche zuamngfun
pu karukal media
rüpuwaria katrütulu*

en las ciudades el frío
nos raspa las escamas
punza en la nuca
se vuelve más prolijo
en eso andaba y a la noche
había un hombre en mi cama
o era un niño o un muchacho
yo no quería respirar muy fuerte

*chi pu waria mew
wütre yifküeiñ mew chi pu lüli
kata fozkapel mew
yom trürngey
femnechi miawfun
ka chi pun mew
mulefuy kiñe wentru iñche iñ kawitu
ka kiñe pichiwebengey ka kiñe konangey
iñche küpa neyülafun newen mew*

tiene las manos abrigadas este hombre
entonces por qué me fui
para ver si salía a buscarme o me dejaba
a que los esqueletos de pájaros
se incrusten en mi cara

*niey kümeketakuwkug
tüfa wentru
fey mew chem mew iñche amun
pelu ñi kintuael iñche
ñi afiükuenew
kulafawlul pu ishümreforo
iñche ñi ange mew*

como el eco del silencio seré
si no me encuentra

*chumngechi ükümaukün ngean
pelalu am iñche*

por hacerme la linda

tremokünuwlu

encima me da abismo
este frío
sangre azul

*yom müley
uyülen tüfa wütre mew
kallfümollfüñ wütre²⁹*

Inés García de la Puente señala que la re-escritura de la experiencia vivida en otra lengua es un complejo proceso de traducción. Una autobiografía autotraducida otorga dos narrativas a comparar y a observar en sus diferencias para recuperar y expresar recuerdos.³⁰ Su propuesta, apoyada por la psicolingüística, de que las emociones y los recuerdos se almacenan en la lengua en que fueron experimentadas y que por lo tanto la versión escrita en tal idioma expresa mayor detalle y peso emocional,³¹ plantea una serie de interrogantes. En efecto, nos cuestionamos si tal diferencia de precisión en la expresión de la memoria se da en todos los casos de escritura diglósica. Un bilingüismo como el de Lilitiana Ancalao, que podríamos caracterizar como ‘post-interdicto’ por ser el resultado de

29 LILIANA ANCALAO, *Mujeres a La Intemperie. Pu Zomo Wekuntu Mew*, Buenos Aires, El Suri Porfiado, 2009, pp. 8-15.

30 Véase GARCÍA DE LA PUENTE, *Bilingual Nabokov: Memories and memoirs in self-translation*, cit., p. 586.

31 Véase *ivi*, p. 605.

un movimiento de recuperación del mapudungun en la adultez después de un proceso de reivindicación identitaria como mujer mapuche militante de la memoria y miembro de una comunidad mapuche urbana, plantea la incógnita de si acaso no implica no solo en términos éticos, sino también en los textos mismos, una singular densidad emocional y una expansividad expresiva en la «lengua materna recuperada», aun cuando ésta no haya sido el idioma en el que los recuerdos fueran primeramente experimentados.

La propia autora, en una entrevista concedida a Silvia Mellado señala el ejemplo del último verso del poema citado en el que las implicaciones culturales de «sangre azul» y su traducción al mapudungun como «*kalfümollfüñ*» son casi diametralmente opuestas pero no por ello de menor contundencia lírica o evocativa: «Yo quería hablar de la sangre tan valorada en la cultura occidental como esa sangre de nobleza heredada y tan fría y, sin embargo, en mapuzungun [...] tiene otra connotación: el azul es un símbolo [...] de trascendencia, de espiritualidad».³² De esta manera, los sentidos de ambas versiones se distancian: en castellano el «relato del frío» se vincula con el abismo de la soledad que la propia hablante lírica provoca con su alejamiento del hombre de «manos abrigadas»: «entonces por qué me fui / para ver si salía a buscarme o me dejaba». Así la sangre es azul en una evocación a la altivez y frialdad de la mujer que, sin embargo, teme el desencuentro y ser abandonada en el exterior. En mapudungun, en cambio, la experiencia de la mujer a la intemperie parece desdibujar la oposición «cobijo interior» / «frío exterior» del texto castellano y adquirir connotaciones espirituales, como un ser lanzado a un 'abismo' o 'vértigo', «*üyulen*»,³³ al 'frío sangre azul', «*kalfümollfüñ wütre*». El azul, como lo ha resaltado repetidas veces el poeta Elicura Chihuailaf, es el espacio desde el que fuera arrojado el Primer Espíritu Mapuche: «no de cualquier Azul sino del Azul del oriente, desde su Azul más profundo, del Azul cuando se termina la noche y comienza el día».³⁴ Estas diferencias que la autora ha declarado no haber buscado intencionadamente logran, sin embargo, una yuxtaposición de sentidos que conviven y a la vez tensionan el texto bilingüe, marcando así su biculturalidad y densidad de significaciones.

Otro caso en el que la creatividad de la autotraducción y su capacidad para negociar significantes se transluce en el análisis comparativo de las versiones puede hallarse en un término como «*katrütuantüñ*», vocablo que la poeta construye para evocar en mapudungun otra imagen de la intemperie al comienzo del texto: un grupo de niños, entre los que se cuenta la hablante lírica, se dirigen a la escuela a pie presionados por los colmillos del frío mientras los acompaña el vapor de sus propias palabras como presencias amigables frente a la intemperie. «Cruzábamos el tiempo» indica el recuerdo en castellano y, en lengua mapuche, Ancalao elige el verbo «*katrüütun*», que suele utilizarse en combinación con «*mapu*», 'tierra', es decir, «*katrüütumapun*». Este vocablo significa 'cruzar la tierra de cultivo con el arado', atravesar una porción de tierra. Ancalao elige la estructura y reemplaza «*mapu*» por «*antü*», 'tiempo', para traducir así la metáfora original e im-

32 MELLADO, *La morada incómoda: Estudios sobre poesía mapuche*, cit., p. 126.

33 En adelante, todas las traducciones de vocablos del mapudungun han sido constatadas en FÉLIX JOSÉ DE AUGUSTA, *Diccionario Araucano. Mapuche-Español. Español-Mapuche*, Temuco, Editorial Kushe, 1991, <http://fiestoforo.cl/dungun/aug/index.php>.

34 ELICURA CHIHUAILAF, *Nuestra lucha es una lucha por la ternura*, en *Historia y luchas del pueblo mapuche*, ed. por Elicura Chihuailaf y col., Santiago de Chile, Editorial Aun Creemos en los Sueños, 2008, p. II.

placar en la versión mapuche, aun cuando no hubiera sido conscientemente buscada, una evocación al trajinar, al esfuerzo de atravesar ese momento de la mañana con un cuerpo reducido a «unas rodillas que dolían» / «*kiñekeluku kutrafulu*».

La experiencia del frío funciona como disparador de imágenes y recuerdos que contrastan los espacios urbano y rural. Estos pasajes también muestran tensiones semánticas entre versiones, las cuales vuelven compleja la configuración de una memoria personal y colectiva entre lenguas y culturas. En las estrofas cuarta y quinta de la versión castellana, por ejemplo, el poema se refiere al espacio del *Nguillatun* o «camaruco» –principal celebración espiritual en el mundo mapuche, más específicamente, a los fogones que rodean el *rewe* o centro ceremonial. Allí, un grupo de mujeres se reúne alrededor del fuego para cobijarse del frío pero también para compartir el resguardo que dan la palabra y el calor de los corazones. «Dormíamos apenas», dice la hablante lírica en castellano, mientras que en mapudungun utiliza el verbo «*ümerkülen*», que significa no exactamente ‘dormir’ («*umautun*» en lengua mapuche) sino «estar con los ojos cerrados». Esta opción dota a la versión en mapudungun de un tono diferente, con el que se enfatiza el estado meditativo de las mujeres reunidas al abrigo de la noche abierta. Esta sutileza no solo muestra el potencial expresivo de la lengua mapuche sino que confronta mapudungun y castellano en la representación de una imagen que puede ser simultáneamente pedestre y ritual, común y solemne, un ‘tercer espacio’ donde confluyen «vida diaria e historia interminable»,³⁵ «dos nociones de tiempo que se entrecruzan y confrontan [...] la llanura del tiempo cotidiano [...] [p]ero también [...] ese otro tiempo de la memoria»,³⁶ señala Jorge Spíndola en el prólogo a este poemario de Ancalao. Otra referencia a una imagen que puede ser simultáneamente cotidiana y extraordinaria, a través del potencial expresivo de cada lengua y sus implicancias culturales, es la que se produce con la traducción de «descampado» como «*lifmapu*». Dado que «*lif*» es un adjetivo que significa ‘limpio, abierto, despejado’ y que suele estar asociado más al cielo, ‘*wenu*’, que a la tierra, ‘*mapu*’, su elección puede entenderse como especialmente importante si pensamos que el poema no se refiere a cualquier descampado sino al espacio abierto elegido por la comunidad para celebrar el «camaruco», un espacio sagrado, que conecta cielo y tierra, que vincula *nag mapu* o plano terrenal, con *wenu mapu* o plano celestial.

En cuanto a la espacialidad urbana y lo que la ciudad implica en la construcción de la identidad mapuche contemporánea que Ancalao propulsa con su militancia y en su escritura, ya hemos referido a la apuesta de la autora por lograr un entramado armónico entre la urbe y el campo. Como bien ha remarcado Mellado, la representación de la ciudad en la poética de la autora se cifra en el «barrio»,³⁷ la porción más cercana a la hablante lírica de ese universo de proyectos de urbanización «creciendo en vértigo»,³⁸ y esta unificación se visibiliza en la versión en mapudungun, donde tanto «ciudad» como «barrio» son traducidas con el mismo término, ‘*waria*’. Como ya señaláramos, el «relato del frío» en la ciudad se asocia a una intemperie o *wekuntu* (‘afuera’) más agresiva:

35 EDWARD SOJA, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Blackwell, 1996, p. 61.

36 ANCALAO, *Mujeres a La Intemperie*, cit., p. 5.

37 MELLADO, *La morada incómoda: Estudios sobre poesía mapuche*, cit., p. 96.

38 ANCALAO, *Mujeres a La Intemperie*, cit., p. 44.

el frío hiere, «punza en la nuca», y es «prolijo», estableciendo una marcada oposición entre un afuera que «raspa» y un adentro que «abriga», pero a la vez, es la «*waria*» del «*kallfümollfüñ wütre*», de una trascendencia diferente al frío del *Nguillatun* en el campo de Aldea Epulef, donde las mujeres en calma se ríen de la escarcha al abrigo del fuego, y que también posee una carga ritual asociada al erotismo de los cuerpos.³⁹ Es un frío del cual no se escapa en grupo, frente a un fogón comunal, sino a través del vínculo individualizado con la pareja masculina. Mientras el espacio rural configura así una identidad ligada a lo grupal, la ciudad individualiza, y el miedo a quedar sola provoca un abismo que no se da en la alegre reunión del «camaruco». En castellano la hablante lírica se pregunta por la posibilidad del abandono del hombre con el verbo «dejar»: «para ver si salía [...] o me dejaba». En cambio en mapudungun el verbo escogido es «*aftükuenew*», lo cual efectivamente indica una mayor densidad emocional al significar 'abandonar, dejar sin amparo'.

Podemos concluir en relación con la hipótesis de García de la Puente que, aunque la lengua primeramente adquirida sea el español y por ende la primera versión de los poemas haya sido escrita en dicho idioma, las diferencias entre versiones no se encuentran en que la representación sea más detallada en una que en otra, sino que, en la búsqueda de términos equivalentes durante el proceso de la autotraducción, la poeta ha encontrado connotaciones bien diversas, y otras implicancias culturales. Esta práctica enriquece y amplía los matices semánticos, la evocación y el alcance emocional de las experiencias en la lengua primera, para abrir paso a las voces ancestrales del *mapudungun* y así recuperar la memoria de los antepasados, a la vez que reelabora la propia desde un discurso poético.

3 JAQUELINE CANIGUAN: MILITANCIA LINGÜÍSTICA Y NOSTALGIA DEL TERRITORIO ANCESTRAL

Jaqueline Caniguan (Puerto Saavedra, 1974) ha realizado, junto con su actividad poética, un riguroso trayecto de estudios lingüísticos tanto en Chile, donde se formara como Profesora de Castellano en Temuco, como en México, donde se graduara de Magíster en Lingüística Indoamericana. Esta formación se encuentra íntimamente ligada a la militancia que Caniguan lleva adelante desde hace varios años como educadora y activista en organizaciones sociales mapuche-lafkenche y en su labor académica como lingüista para promocionar la supervivencia del mapudungun en las comunidades, puesto que, como la propia autora señala: «Esta lengua se encuentra minorizada y en situación de desmedro frente al castellano».⁴⁰ El trabajo con la lengua ancestral reúne para la autora una responsabilidad para con las generaciones pasadas y las futuras:

[E]l estudio de la lengua tiene que ver con un compromiso con el pueblo de mi mamá y de mi abuela. Ella se emociona, porque soy de las pocas mujeres jóvenes que todavía hablan la lengua [...]. Yo estoy aquí porque no quiero que mis nietos

39 MELLADO, *La morada incómoda: Estudios sobre poesía mapuche*, cit., p. 96.

40 JAQUELINE CANIGUAN, *Un gran aporte en mi trabajo con el mapudungun*, 2007, <http://www.garabideus.com/blogak/bidaidetzak/2007/11/27/jaqueline-caniguan-un-gran-aporte-en-mi-trabajo-de-revitalizacion-del-idioma-mapuche/>.

vean lo mapuche como algo del pasado. Quiero que ellos puedan decir como yo: *petu mongeleiñ*. Todavía estamos vivos.⁴¹

La experiencia que marcó un punto de inflexión en su trayecto militante fue un viaje en 2007 al País Vasco, *Euskal Herria*, como lo llama la poeta utilizando el término en euskera que define un territorio transnacional entre España y Francia, lo cual no casualmente recuerda la trascendencia de fronteras nacionales chileno-argentinas del *Wallmapu*, o territorio ancestral mapuche. Allí conoció el trabajo de la organización no gubernamental Garabide en el ámbito de la difusión del euskera, lo cual inspiró a la autora a ratificar su compromiso con la revitalización del mapudungun a través de «un actuar que trascienda el discurso y se constituya en acción».⁴²

La autora resalta una serie de paralelismos entre el pueblo mapuche y el vasco en su poema «Euskal Herría»: «En las calles, en los cerros y las montañas, / Sueñan los euskaldunes, / Diciendo “diez veces venceremos” / Diez veces venceremos gritan, / Porque todavía estamos vivos».⁴³ El yo lírico imagina en boca de los *euskaldunes* o hablantes de euskera dos expresiones de gran peso político y cultural para el pueblo mapuche: el grito de guerra *marichiweu*, ‘diez veces venceremos’, y la expresión *petu mongeleiñ*, ‘todavía estamos vivos’, estableciendo de esta forma una filiación entre los pueblos en lucha por su autonomía territorial y revitalización cultural. La pervivencia de las comunidades se cifra en este poema en el canto, los sueños y la lengua, tres elementos de enorme relevancia cultural, que codifican e interpretan tanto la vida cotidiana y social como la dimensión espiritual del mundo mapuche: *ullkantun*, *pewma* y *dungun*: «Cantaremos un cantito, / Cantaremos un cantito, / Una gran canción cantaremos. / Todavía vive / Todavía canta, / Nuestros sueños, / Nuestro hablar».⁴⁴ El habla de la tierra, *mapudungun*, constituye en la poética de Caniguan un medio de expresión pero también el culmen de la propia identidad: «Eso somos, nos dicen, decimos: Palabras. Palabras que van y vienen, circulan, circulan, caminan, recorren...aquí vamos otra vez».⁴⁵

En la autorrepresentación identitaria que hallamos en sus textos poéticos, Caniguan también se remite, en concomitancia con la cuestión lingüística, a la configuración de un vínculo amoroso, nostálgico e idealizado con el territorio natal, el cual se inscribe en un imaginario reivindicativo del pasado cultural mapuche que contrasta con la desorientación y pérdida que provoca el «presente intoxicado»⁴⁶ de la ciudad, donde nuevamente, encontramos la imagen de la «desplazada»:

Tüfá mew

Lafkén,
kungüngupay tami züingún ñi pu pilún, tami ñil

Desde aquí

Lafkén mío,
en mis oídos
resuena tu voz, tu canto.

41 Jacqueline Caniguan, *Lingüista*, www.redlideres.cl/lider/jacqueline-caniguan/.

42 CANIGUAN, *Un gran aporte en mi trabajo con el mapudungun*, cit.

43 CRISTIAN ALIAGA (ed.), *Mamihlapinatapai. Poesía de mujeres mapuche, selknam y yámana*, Buenos Aires, Desde la Gente/Ediciones del CCC, 2010, p. 61.

44 *Ibidem*.

45 MORA CURRIAO y MORAGA GARCÍA, *Kümezungun/ Kümewirin*, cit., p. 21.

46 *Ivi*, p. 243.

Ayüeyu eymí
tami rültre engü,
tami newén.
Newén lafkén,
zuámtuneyu
tüfáw ñámkülen wingká waría mew
chew allkünolu tami wirárün ta iñché.

Kiñeké mew ta keñáwülkeyu, welu
pekánke trinüw ngenrí entúketueneu tañi kartü-
wawfelmew.
Itró yafümayew newén-ngeymi,
féymu lle ta puke shumpáll
wümáwtukeyngün tami lipáng mew,
Mankián eymi engü amútuy
ka femngéchi nga fentren kíméke malén ayükeymu
llengá
Ayüeyu eymí lafkén,
pepí ngollüwümlaeyu,
punwí neyü tañi piwké ta alümapulen mew,
fillántü rumé
zóyoy fülpáfulu ta eymi,
tañi newén...

Ayeyueimi
con tu fuerza,
tu poder.
Newén lafkén,
te extraño
aquí perdida en la ciudad *wingka*
donde tu voz no escucho.

A veces te confundo, mas
las bocinas me sacan de mi encanto.
Eres fuerte y poderoso,
con razón las chumpal
duermen en tus brazos,
Mankián se fue contigo
y tantas *kvmei malen* de ti se han enamorado.
No puedo olvidarte,
mi corazón suspira por la lejanía,
aunque
cada día
tú te acercas más y más,
mi *newén*...⁴⁷

Si en Ancalao, las evocaciones al erotismo se dan en el ámbito de la ciudad donde urge un encuentro individualizado, de uno en uno, en Caniguan el vínculo erótico se da con el territorio marítimo del origen, con el *lafkén* que enamora a las *kvmei malen* o ‘jóvenes hermosas’, que arroja a sus aguas a Mankián encantado, y que abraza el sueño de las *shumpall*. Las menciones a Mankián –*ngen ko*, fuerza o espíritu de las aguas de presencia recurrente en la mitología mapuche de la zona de Puerto Saavedra a la que pertenece la autora–, y a las *shumpall* –«seres que pueden ser hombres y mujeres y que al ahogarse en las aguas [...] siguen viviendo [...] en el fondo del mar, ríos y lagos»–,⁴⁸ despliegan una cadena de referencias asociada a la ancestralidad del territorio añorado y al encantamiento que lo puebla de seres no humanos, con los cuales se convive. Este estado de ensoñación contrasta con la ciudad *wingka* que interrumpe con sus bocinas la voz del mar. El carácter de la hablante lírica como «desplazada» del territorio se establece desde el comienzo con los deícticos del título «*Tüfa mew* / Desde aquí». El «aquí» desde el que se habla es la *waria* o ‘ciudad’ donde la hablante se halla perdida y habitada por recuerdos oceánicos.

En la configuración de una identidad mapuche-lafkenche, el desplazamiento costaciudad que produce la desorientación del yo lírico, se contrarresta en el poema con un «movimiento de recalada» en el mapudungun, en la lengua ancestral como punto de llegada y autorreconocimiento. Así, hallamos una serie de inserciones de vocablos mapuche en el texto castellano que no son traducidos, menos para producir el extrañamiento del lector no bilingüe, que para señalar la afectividad y familiaridad de los referentes a los

47 *Ivi*, pp. 266-267.

48 BERNARDO COLIPÁN, *Qué hay más allá de la tercera ola*, 2011, <http://letras.s5.com/rmch011111.html>.

que esos términos se anudan. Es el caso de «*lafkén*» para referirse al mar. La clave de que esta palabra sea trasladada sin traducción a la versión castellana para indicar la afectividad del término está dada por el posesivo «mío», que en la versión mapuche directamente se omite. Asimismo, la transcripción simplificada y sin tipografía cursiva de la construcción «*Ayüeyu eymi*», ‘te quiero’, como «*Ayeyueimi*» se ejecuta en tanto estrategia lingüística con la que el mapudungun va penetrando, como el cuerpo acuoso del *lafkén*, en los «poros abiertos» del cuerpo textual en castellano. El *lafkén* es un *newén*, una fuerza espiritual. Su potencia es traducida al castellano como ‘fuerza’ y ‘poder’, su sonido como una ‘voz’. Sin embargo, en mapudungun el mar tiene «*riültre*», ‘empuje’, y su sonido es «*wirariün*», ‘grito’, el cual la hablante lírica no «extraña» sino que «*duamtunien*», es decir, ‘añora’ en el sentido que la carga semántica de este verbo se expresa: ‘acordarse de algo, tenerlo en la memoria, pensar, desear’. Los términos mapuche evidencian, por lo tanto, una densidad más acorde con el carácter arrollador del mar protagonista del poema.

El otro espacio protagónico, la *waria*, dota a la hablante lírica de una «condición de fantasma [...] que hace legítimo [el] deseo de volver a las tierras ancestrales».⁴⁹ El verso «perdida en la ciudad *wingka*» es expresado en mapudungun como «*ñámkülen wingká waría mew*». El verbo «*ñamn*» significa no solo ‘perdersé’ sino también ‘desaparecer’, lo cual constata el estado espectral de la subjetividad que se configura en el espacio urbano. Los ruidos, especialmente el de los autos con sus bocinas, son los que producen erróneamente la evocación del mar. De hecho es «*pekanké*», ‘incorrecto’, ‘errado’, la palabra que aparece en la versión mapuche junto con el verbo «*keñan*», ‘no distinguir a dos personas o cosas’, para referir a ese estado de confusión. Así lo ha relatado en otra instancia la autora: «una vez dije que el ruido de los camiones me hacía pensar en el rugido del mar...lo sostengo, lo peor es que siguen las bocinas despertándome...».⁵⁰

El imaginario de la toxicidad de la ciudad ha sido explorado por Caniguan en otros textos, tales como el poema «Así cantó Margarita Caniguan cuando la invitaron a Santiago, la capital de Chile». Aquí, la autora, sustentando su poema en la estructura del *ül*, o canto tradicional mapuche, recupera el testimonio de su madre que ve el traslado a la metrópolis como una amenaza de deshumanización:

No iré, no iré,
No iré, no iré,
¿Cómo dejar mi patio abandonado?
Andaré sufriendo tal vez,
En una tierra que no es la mía,
Una patria que no es la mía.

En la ciudad se marea mi cabeza,

49 MAGDA SEPÚLVEDA ERIZ, *Reterritorialización Mapuche en Chile*, en *Geografías Imaginarias: Espacios de resistencia y crisis en América Latina*, ed. por Marta J. Sierra, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2014, pp. 243-259, p. 248.

50 SOLEDAD FALABELLA, GRACIELA HUINAO y ROXANA RUPAILAF, *Hilando en la memoria. Epu rupa. 14 mujeres mapuche*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2009, p. 237.

En la ciudad se pierden mis pensares
 Ahora no valgo nada,
 Ahora no parezco gente,
 Ahora no vale mi pensamiento⁵¹

Como el «barrio» fuera la sinécdoque de la ciudad para Ancalao, en el caso de Caniguan el territorio de origen se cifra en la figura del «patio» de la madre, símbolo de un mundo ligado a la infancia que debe protegerse del ruido exterior, no ser abandonado y al que quizás, después de una vida en la ciudad dedicada al trabajo, sea posible el retorno: «Sé que algún día volveré a tomar mate al lado del chilco que hay en mi patio...y seguiremos hablando de la vida».⁵² Al igual que en «*Tüfa mew*» / «Desde aquí», en el poema dedicado a Margarita Caniguan la ciudad expropia a la mujer mapuche de la claridad de pensamiento y, aun peor, de su condición de *che*, ‘gente’: «ahora no valgo nada, / ahora no parezco gente». La pérdida de valor del pensamiento, ‘*rakiduam*’, que reside en la misma lengua ancestral, se debe a la estigmatización de la palabra que, como relata Caniguan, «causaba chiste y gracia».⁵³ En relación con estos procesos de marginación y desplazamiento de la lengua mapuche en las ciudades que acompañan la movilidad forzada de sus hablantes y su consecuente y gradual desaparición de las comunidades rurales, es que la poesía bilingüe de Jacqueline Caniguan, aunada a su actividad de enseñanza del mapudungun, configura una identidad que cobra un valor político adicional como estandarte personal de lucha cultural y labor militante.

4 ADRIANA PINDA: EL DOLOR EPISTÉMICO EN LA ESCRITURA Y LA ‘ANTI-AUTOTRADUCCIÓN’

La poeta, docente y *machi* Adriana Paredes Pinda ha trabajado en profundidad en su obra la problemática del desplazamiento histórico y personal de la lengua mapuche. En su último libro, *Parias zugun* (2014), la autora firma solo con su apellido materno de origen mapuche y borra el apellido «Paredes» de origen español: «soy una machi champurria, a mala honra, sólo mapuche de madre, lo que ya me hace “ambigua”», ha declarado la autora.⁵⁴ En este gesto por resaltar su linaje materno, la poeta reconstruye una identidad de estirpe matriarcal que reivindica y resacraliza el *dungun* de sus abuelas *machi* «extraviadas [...], vapuleadas y denostadas»⁵⁵ por una historia de despojo y genocidio.

Asimismo, la ambigüedad que la poeta resalta como central en la conformación de su identidad se traslada a su práctica escritural en la tensión entre lengua materna –que bien podríamos volver a entender aquí del modo en que Liliana Ancalao la deconstruye, es decir, como el idioma que, aunque aprendido como segunda lengua, es ancestral, y

51 ALIAGA, *Mamihlapinatapai*, cit., p. 61.

52 FALABELLA, HUINAO y RUPAILAF, *Hilando en la memoria*, cit., p. 238.

53 *Ivi*.

54 ADRIANA PAREDES PINDA, *Cartas al País Mapuche*, 2014, http://virginia-%20vidal.com/anaquel/article_583.shtml.

55 *Ivi*.

en el caso de Pinda, específicamente «matrilineal» en la disposición de su genealogía– y la lengua «prestada» –en este caso, el castellano impuesto– configurando así una experiencia de exilio en ambas,⁵⁶ o como la propia Pinda lo describe, un «caminar entre lenguas» propio de «portentosas y frágiles champurrea, como yo».⁵⁷ Este desplazamiento o sentimiento de «orfandad» se hace patente en el título mismo del poemario: *Parias zugun* señala al lector que se encontrará con la palabra o ‘*zugun*’ de los excluidos, de los huérfanos.

Pinda configura una relación con las lenguas en términos de la filiación «madre-hija», la cual se ve truncada a partir de la expropiación de la lengua mapuche por los poderes coloniales y estatales:

[Q]ué mayor exilio que la pérdida del lenguaje madre, el mapudungun, [...] es la clausura de un universo sentido irrecuperable, por eso digo que las no hablantes sólo somos unas pobres balbucentes, UNAS BÁRBARAS, desterradas de nosotras mismas, intentamos el destello del dungun y allí nuestra tragedia...⁵⁸

La autora se representa en condición de *kuñifal* (‘huérfana’ en mapudungun), sujeto translingüístico, que se halla incómodo tanto en la morada de la lengua castellana, como en la de la lengua mapuche.⁵⁹

En una lectura llevada a cabo durante la inauguración del «III Encuentro Internacional de Folkcomunicación», realizado en la Universidad Austral de Chile, *alma mater* de la autora, Pinda se refiere a su vínculo con el castellano en los términos que Aimé Césaire utilizara para referirse al francés en tanto lengua de colonización: un uso de la misma para construir fortaleza interior desde ella y contra ella.⁶⁰ Así, la escritora elabora una poética que reclama el «balbuceo» como arma de descolonización «desde la lengua que da muerte a la lengua mapuchezungun [...] en una sintaxis brusca, prosódica a veces y, otras, entrecortada por los versos conformados por una sola palabra».⁶¹ La escritura de Pinda, en revuelta contra la corrección gramatical, recuerda a Gloria Anzaldúa en su movilidad lingüística autorreflexiva.⁶² En este sentido, los textos de *Parias zugun*, así como los de poemarios anteriores, van desgranando de manera intermitente entre los versos en castellano, otros en mapudungun que no son traducidos ni acompañados de glosario alguno, con lo que Pinda ensaya una especie de ‘anti-autotraducción’, es decir, un movimiento de escritura diglósica en el que el mapudungun a veces irrumpe en el texto sin pedir permiso ni dar explicaciones:

La lengua es el árbol
– háblenme ustedes comadronas dolientes –

56 KARPINSKI, *Borrowed Tongues*, cit., p. 14.

57 FALABELLA, HUINAO y RUPAILAF, *Hilando en la memoria*, cit., p. 233.

58 *Ibidem*.

59 Véase MELLADO, *Lenguas Kuñifal: Pasajes entre el mapuchezungun y el castellano en Elicura Chihuailaf, Liliana Ancalao y Adriana Paredes Pinda*, cit.

60 Discurso disponible en www.youtube.com/watch?v=JOKhjOdyCXw.

61 MELLADO, *Lenguas Kuñifal: Pasajes entre el mapuchezungun y el castellano en Elicura Chihuailaf, Liliana Ancalao y Adriana Paredes Pinda*, cit.

62 Véase KARPINSKI, *Borrowed Tongues*, cit., p. 25.

ustedes que injurian al miedo
Aliwen ñi zugun-pewman
 MUDO ES EL ECO
 del árbol
 mutilado
 Mininco Arauco Pilmaiquén pirata Benetton

Caimanes 2000 almas
 disputando su resuello a las mineras

– desgajen
 sus paines
 presagios –
 lloronas
 lujuriosas
 niñas complacientes
 silabeo de piel
 resplandeciente
 y podredumbre

– solo el amor es misterio puro y absoluto –

Matriarcado
 de lenguas
 en que vine

para que ustedes
 vibren
 dentro de mí

mis vivas todas
 las que ya partieron
 cantan

Yolanda Marina Mónica Doralisa Filipa Kallfullanka Wangülen
 – vi los códigos arder –

Y las que ahora vienen cabalgando en las grescas habitadas de la sangre
 habitadas por espanto
 brujo espanto *weküfe* espanto lengua
 por celestiales delirios por cadenciosas culpas por amor
*Küyen Kallfumalen Lemunantü*⁶³

63 ADRIANA PAREDES PINDA, *Parias zugun*, Santiago de Chile, LOM, 2014, pp. 11-12.

«Ustedes», es el vocativo con el que la hablante lírica señala a sus interlocutoras: «comadronas dolientes», «lloronas lujuriosas», «niñas complacientes», «mis vivas todas / las que ya partieron», «las que ahora vienen cabalgando». En este linaje de mujeres se reúnen las antepasadas pero también las hijas, y las claves para reconocer la enumeración de nombres propios que se suceden hacia el final de la segunda y tercera estrofa se hallan en otros poemas de Pinda: Yolanda, la abuela (en el poema «Parias»),⁶⁴ Marina, la madre –nombrada en el epígrafe al comienzo del poemario *Parias zugun*,⁶⁵ Doralisa, la «méica» pariente –en «Del exilio»–,⁶⁶ Filipa, la bisabuela –también en «Parias» y en los últimos poemas de la sección *Ralum I* del poemario *Üi*–,⁶⁷ son mujeres a las que la autora ha dedicado otros versos y cuyos nombres vuelven a proferirse como aquel «matriarcado / de lenguas / en que vine», el cual retorna una y otra vez en su poesía. Asimismo, *Küyen* y *Kallfumalen* aparecen en otro poema de *Parias zugun* dentro de una dedicatoria a «mis hijos del valle».⁶⁸ Se trata de jóvenes o hijas de su familia que aparecen como aquellas mujeres a quienes se legarán las palabras escritas y las invocadas. *Lemünantu*, por otra parte, es nombre que también ratifica la profunda intertextualidad de la obra poética de Pinda. Así, en el poema «Del exilio» aparece su significado:

Té dijo que amor en williche
se dice Lemünantu.
Lemünantu, el olvido está primero que la muerte.
Lemünantu.⁶⁹

La lengua-*aliwen*, la ‘lengua-árbol’, es decir, el mapudungun matrilineal y matriarcal, se encuentra «mutilada» y con ella la hablante lírica sueña. Aquí aparece el primer verso en mapudungun que no se traduce: «*aliwen ñi zugun pewman*», puede traducirse como ‘sueño con la lengua del árbol’. La importancia del *pewma* o sueño es central en el mundo mapuche y se concibe como «un viaje que realiza el *am* –aliento o cuerpo etéreo similar al cuerpo físico o alma– para ir al encuentro con los antepasados o con las fuerzas del ámbito sacralizado».⁷⁰ En el estado onírico, el soñador tiene una capacidad visionaria, de allí los «*paines*» o ‘celestes’ «presagios» que las antepasadas «lloronas», le comunican a la hablante lírica. En este poema, Pinda parece ir desgajando las imágenes que las «comadronas dolientes» le han dictado en el *pewma*: al igual que el árbol mutilado de la lengua, los árboles reales y la naturaleza toda sufren una amenaza neocolonial. El extractivismo de las empresas forestales («Mininco» y «Arauco»), los terratenientes extranjeros («pirata Benetton») y las mineras contaminantes (como la llamada «Los Pe-

64 Véase compilación en JUAN PAULO HUIRIMILLA OYARZO, *Trafkindüngun: Intercambio de la palabra*, Osorno, Centro de Estudios Regionales, 2009, <https://issuu.com/bilbaopen/docs/183785315-trafkindungun>.

65 PAREDES PINDA, *Parias zugun*, cit., p. 3.

66 HUIRIMILLA OYARZO, *Trafkindüngun: Intercambio de la palabra*, cit., p. 167.

67 ADRIANA PAREDES PINDA, *Üi*, Santiago de Chile, LOM, 2005, pp. 24-26.

68 Véase PAREDES PINDA, *Parias zugun*, cit., p. 16.

69 HUIRIMILLA OYARZO, *Trafkindüngun: Intercambio de la palabra*, cit.

70 MABEL GARCÍA BARRERA, *El «pewma» en la poesía mapuche*, en «Papeles de trabajo - Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural», XVI (2008), www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S185245082008000100002&lng=es&tlng=es.

lambres» que deja sin agua potable al pueblo de «Caimanes») saquean el territorio y lo convierten en «podredumbre».

El tono denunciatorio del poema se potencia con estas imágenes de la depredación capitalista y con la creciente reverberación de las voces de las antepasadas, las cuales vibran dentro de la hablante lírica que vuelve a levantar el canto en un movimiento reivindicativo de todas las mujeres proscritas de su familia. La idea del cuerpo como cavidad de resonancia ha sido previamente expresada por Pinda en su definición del propio cuerpo como *kultrung*, instrumento de percusión utilizado por las *machi* en sus rituales de sanación y en ceremonias sagradas:

[M]i cuerpo es kultrung, el cuerpo de todas es kultrung. A veces, también siento que el cuerpo no es más que una construcción imaginaria, una ilusión, un efímero resplandeciente o un vate miserable que anticipa la consumación de nuestra fragilidad...en fin, cuerpo palabra, cuerpo sonido, encarnación de decires y destierros, cuerpo es una metonimia, una metáfora por donde deambulan todas las abuelas inscritas en su oráculo, todos los abuelos, las madres proscritas, lo visible y lo invisible: eso es cuerpo. Las marcas de generaciones, las huellas de lo utópico y lo posible, el espacio y el tiempo de toda la maravilla y de toda la desdicha, qué más, no sé...⁷¹

Entonces, sin precisar mencionarlas, el poema evoca, junto con las palabras en mapudungun explicitadas, a otras como *pewma*, *am*, *kultrung* y *machi*, configurando una cadena semántica de la que asoma la fuerza resacralizada de la lengua ancestral por entre los versos de un castellano «balluceante».

Entre las visiones del *pewma* irrumpe otra imagen, esta vez, del pasado: «vi los códigos arder» será un verso recurrente a lo largo de *Parias zugun*. Aquí, la hablante lírica dice ser testigo de aquel hecho histórico que constituyera una de las formas de violencia epistémica contra los pueblos indígenas más simbólica de la época de la conquista: la quema de los códigos mayas en los procesos inquisitorios conducidos por Diego de Landa en 1562. La destrucción de los registros de una lengua originaria y la imposición de la lengua hegemónica nos llevan a una de las imágenes finales del poema y a la última palabra en mapudungun: las mujeres «que ahora vienen», las nuevas generaciones de ese matriarcado, se encuentran expropiadas de la lengua ancestral y habitadas por el *weküfe* de la lengua castellana. Esta palabra mapuche se refiere a una entidad espiritual que produce malestar y desarreglo en los seres humanos. La autora ha nombrado al castellano y, principalmente, a la práctica de la escritura occidental con este término ya en el prólogo de su anterior poemario de 2005, *Üi*: «La cultura escritural nos convierte en desolados y desoladas, nos hace herederos de su imperialismo discursivo de su poder simbólico y nos desarmamos, estoy enferma posesora por el *weküfe* de la escritura».⁷² El *weküfe* reside en la lengua hegemónica que ha borrado la lengua ancestral y ha abierto la herida de la ambigüedad en la autora. Por ser «poeta y profesora, “machi escueliá” como dicen las papay»,⁷³ Pinda se define a sí misma como «una anomalía, algo raro e indefinido»,⁷⁴ una «bestia escritural» que sufre las contradicciones de quien «piens[a] que piens[a] desde

71 FALABELLA, HUINAO Y RUPAILAF, *Hilando en la memoria*, cit., p. 214.

72 PAREDES PINDA, *Üi*, cit., p. 9.

73 PAREDES PINDA, *Cartas al País Mapuche*, cit.

74 *Ivi*.

el castellano». ⁷⁵ No sorprende, por lo tanto, que más adelante en el poemario aparezca «la Malinche», ambigua figura que engloba a la traductora y la traidora:

Malinche me llamaron
 pero quién supo
 de mis ardores
 mis nebulosas líquidas mazorcas atorando mi alma
 la entraña mía, restallando amarga insidia y miel
 del equívoco desvarío ⁷⁶

Como ha señalado Eva Karpinski, las escritoras chicanas como Cherrie Moraga, Gloria Anzaldúa y Norma Alarcón han reivindicado a La Malinche como un símbolo poderoso de identidades transgresoras y codificadas en múltiples lenguas. ⁷⁷ En el caso de Adriana Pinda, se configura de manera similar una identidad que se juega entre el sentimiento de traición al pasado indígena por su mezcla de sangres y su desconocimiento del mapudungun desde su infancia, y su carácter intermediador como «caja de resonancia» que interpreta, «traduce» y recupera la palabra perdida de las antepasadas. La poeta subvierte las categorías de una 'aboriginalidad' ⁷⁸ petrificada en el pasado ancestral para hablar desde una contemporaneidad conflictiva y múltiple basada en lo ambiguo, lo polifónico y lo anómalo, como modos de habitar y reaccionar ante la propia subjetividad «champurría» o mestiza. En este panorama, la presencia del mapudungun de la línea materna de su árbol genealógico, la lengua-árbol, irrumpe en el cuerpo textual castellano con frases y palabras aisladas que resaltan justamente por su inserción no acompañada de traducción o glosarios. Desde esta práctica de 'anti-autotraducción', Pinda hace presente a esos otros cuerpos *kultrunes*, a esas otras resonancias femeninas del pasado proscritas por el poder, y elabora una poética en la heterogeneidad de voces y tiempos.

5 «CUANDO LA ESTÉTICA HUNDE SU RAÍZ EN LA ÉTICA»

Estas palabras de Liliana Ancalao hacen referencia a la tarea que la autora ha definido como programática de la poesía «al sur del sur». A su entender, la función de la poesía mapuche contemporánea es «hacer transparente nuestro tiempo y nuestro espacio», ⁷⁹ lo cual significa descolonizarlo y resacralizarlo. De allí que la estética hunda su raíz en una ética, un hacer singular, situado en un territorio y una(s) lengua(s): la materna, haya sido ésta adquirida tardíamente o no, y el «otro» idioma, el impuesto desde el poder.

En el análisis del lugar de la autotraducción en la negociación y configuración de la memoria y la identidad de las tres poetisas mapuche leídas, fue posible observar que, en primer lugar, este peso ético de la labor escritural en dos lenguas tiene un fondo histórico, político y social que no debe ser soslayado. Más allá de los intereses personales, de

75 PAREDES PINDA, *Üi*, cit., p. II.

76 PAREDES PINDA, *Parías zugun*, cit., p. 14.

77 KARPINSKI, *Borrowed Tongues*, cit., p. 20.

78 BRIONES, *Nuestra lucha recién comienza*, cit., p. 38.

79 ANCALAO, *Kúme Miawmi/Andás Bien*, cit., p. 6.

índole editorial o estética que puedan formar parte del *telos* de la autotraducción de estas autoras, cabe resaltar la violencia epistémica y física que se inscribe en la historia del pueblo mapuche. Su desplazamiento forzado del territorio –el así llamado ‘arreo’–, y la extirpación del mapudungun a fuerza de golpes, burlas y prohibiciones, entre otras barbaries del genocidio, sin duda mueven a las poetisas a escribir en un doble registro en una reacción que reivindica la lengua ancestral y reconfigura la propia identidad mapuche en la contemporaneidad, entre el castellano y un mapudungun de palabras ya seguras, ya balbuceantes.

En segundo lugar, y ante la propuesta teórica de Inés García de la Puente de una tendencia a mayor detalle y densidad emocional de los textos autobiográficos autotraducidos en la lengua en que los hechos fueran experimentados, hemos constatado, a partir de ejemplos como los de Liliana Ancalao y Adriana Pinda, que, por el contrario, es posible hallar autotraducciones con altos grados de expansividad emotiva y expresiva en la lengua que no solo ha sido adquirida *a posteriori* por las autoras, sino que también ha sido objeto de proscripción histórica para su pueblo. Los afectos de lo que propongo llamar un ‘bilingüismo post-interdicto’, con la carga histórica y la significación ético-política implicadas en su adquisición, pueden apreciarse en la profundidad de matices semánticos, a veces en franca tensión entre lenguas y culturas, que ofrecen los poemas bilingües que hemos analizado.

La negociación de la identidad en autotraducción confirma que, en cada una de las autoras seleccionadas, lo comunal o filial se encuentra presente en las imágenes que tienen un lazo con el pueblo de los orígenes: mientras en Caniguan es el patio de la madre y el *lafkén* encantado de la costa sur pacífica, en Pinda es el árbol genealógico materno con todas sus abuelas *machi*, su madre e hijas, cuyas voces vibran en su propio canto, y en Ancalao son los «relatos del frío»: esos recuerdos de la intemperie acompañada por el abrigo de la madre, de otras mujeres que conversan y meditan en un fogón ceremonial, o de las palabras de un grupo de niños, como vapor que envuelve y ameniza la helada. En contraposición, sin embargo, también se lee, entre el mapudungun y el castellano, con sus divergencias y convergencias semánticas, sus conflictos y complementariedades, el elemento de lo individual y lo confrontativo con el mundo contemporáneo del que se forma parte: si en Caniguan es la contaminación sonora de la ciudad que confunde sus bocinas con el rugido oceánico, y en Ancalao la *waria* se hace presente para confrontar con la soledad y con el consecuente deseo de un compañero, en Pinda el dolor del mundo se encuentra en los presagios que sus antepasadas le comunican en forma de *pewma* y que retratan el saqueo capitalista.

Entre el campo y la ciudad, entre la lengua castellana y el mapudungun, entre el pasado y el presente, Ancalao, Pinda y Caniguan vinculan su voz y su memoria personal a una voz y una memoria colectivas. De esta forma, «enraízan» su estética en una ética de revitalización lingüística y cultural del mundo mapuche. Cada una en su singularidad, como «desplazada» de la lengua y el territorio ancestral, (re)construye una identidad como mujer mapuche contemporánea, hecha de negociaciones y tensiones, tránsitos y traducciones de sí, que construyen una resistencia a las formas dominantes de (auto)representación.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALIAGA, CRISTIAN (ed.), *Mamihlapinatapai. Poesía de mujeres mapuche, selknam y yámana*, Buenos Aires, Desde la Gente/Ediciones del CCC, 2010. (Citato alle pp. 52, 55.)
- ANCALAO, LILIANA, *El idioma silenciado*, en «Boca de sapo», VI (2010), pp. 49-51. (Citato a p. 45.)
- *Küme Miawmi/Andás Bien. Ensayos*, Comodoro Rivadavia, edición personal de la autora, 2016. (Citato alle pp. 43, 60.)
- *Mujeres a La Intemperie. Pu Zomo Wékuntu Mew*, Buenos Aires, El Suri Porfiado, 2009. (Citato alle pp. 48, 50.)
- *Oralitura: una opción por la memoria*, en «El Camarote», V (2005), pp. 32-33. (Citato alle pp. 45, 46.)
- ANSELM, SIMONA, *On Self-translation. An Exploration in Self-translators' Tèloi and Strategies*, Milano, LED, 2012. (Citato a p. 41.)
- BRAIDOTTI, ROSI, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994. (Citato a p. 42.)
- BRIONES, CLAUDIA, *Nuestra lucha recién comienza. Vivencias de Pertenencia y Formaciones Mapuche de Sí Mismo*, en «Avá», X (2007), pp. 23-46. (Citato alle pp. 45, 46, 60.)
- CANIGUAN, JAQUELINE, *Un gran aporte en mi trabajo con el mapudungun*, 2007, <http://www.garabide.eus/blogak/bidaidetzak/2007/11/27/jacqueline-caniguan-un-gran-aporte-en-mi-trabajo-de-revitalizacion-del-idioma-mapuche/>. (Citato alle pp. 51, 52.)
- CARRASCO MUÑOZ, HUGO, *Los mapuches de Chile: entre el exilio interno y el viaje a otros mundos*, en *Expulsados, desterrados, desplazados. Migraciones forzadas en América Latina y en África*, ed. por Martin Lienhard, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2011, p. 107. (Citato a p. 43.)
- CHIHUAILAF, ELICURA, *Nuestra lucha es una lucha por la ternura*, en *Historia y luchas del pueblo mapuche*, ed. por Elicura Chihuailaf, Rosamel Millamán Reinao, Alain Devalpo y col., Santiago de Chile, Editorial Aún Creemos en los Sueños, 2008. (Citato a p. 49.)
- COLIPÁN, BERNARDO, *Qué hay más allá de la tercera ola*, 2011, <http://letras.s5.com/rmch011111.html>. (Citato a p. 53.)
- DE AUGUSTA, FÉLIX JOSÉ, *Diccionario Araucano. Mapuche-Español. Español-Mapuche*, Temuco, Editorial Kushe, 1991, <http://fiestoforo.cl/dungun/aug/index.php>. (Citato a p. 49.)
- DELRIO, WALTER y RAMOS ANA, *Genocidio como categoría analítica: Memoria social y marcos alternativos*, en «Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana», II (2011), ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus. (Citato a p. 42.)
- DELRIO, WALTER, DIANA LENTON, MARCELO MUSANTE y col., *Discussing Indigenous Genocide in Argentina. Past, Present, and Consequences of Argentinean State Policies toward Native Peoples*, en «Genocide Studies and Prevention: An International Journal», V/2 (2010), pp. 138-159. (Citato a p. 43.)

- DERRIDA, JACQUES, *El monolingüismo del otro o la prótesis de origen*, trad. por Horacio Pons, Buenos Aires, Manantial, 1997. (Citato a p. 45.)
- ESPINOSA, GABRIELA, *La palabra en la corriente: Patagonia chilena y microrrelato*, en *Los umbrales imposibles*, ed. por Laura Pollastri, General Roca, PubliFadecs, 2014, pp. 113-144. (Citato a p. 42.)
- FALABELLA, SOLEDAD, GRACIELA HUINAO y ROXANA RUPAILAF, *Hilando en la memoria. Epu rupa. 14 mujeres mapuche*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2009. (Citato alle pp. 54-56, 59.)
- GARCÍA BARRERA, MABEL, *El «pewma» en la poesía mapuche*, en «Papeles de trabajo - Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural», XVI (2008), www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S185245082008000100002&lng=es&tlng=es. (Citato a p. 58.)
- GARCÍA DE LA PUENTE, INÉS, *Bilingual Nabokov: Memories and memoirs in self-translation*, en «Slavic & East European Journal», LXIX (2015), pp. 585-608. (Citato alle pp. 44, 48.)
- HUIRIMILLA OYARZO, JUAN PAULO, *Trafkindungun: Intercambio de la palabra*, Osorno, Centro de Estudios Regionales, 2009, <https://issuu.com/bilbaopen/docs/183785315-trafkindungun>. (Citato a p. 58.)
- Jacqueline Caniguan, *Lingüista*, www.redlideres.cl/lider/jacqueline-caniguan/. (Citato a p. 52.)
- KARPINSKI, EVA, *Borrowed Tongues. Life writing, Migration, and Translation*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2012. (Citato alle pp. 44, 56, 60.)
- LIENHARD, MARTIN (ed.), *Expulsados, desterrados, desplazados. Migraciones forzadas en América Latina y en África*, Madrid, Iberoamericana, 2011. (Citato a p. 42.)
- MANQUEL, FÉLIX, RODOLFO M. CASAMIQUELA, IGNACIA QUINTULAF y col., *Y Félix Manquel dijo*, Viedma, Fundación Ameghino, 1989. (Citato a p. 42.)
- MELLADO, SILVIA RENÉE, *La morada incómoda: Estudios sobre poesía mapuche. Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao*, General Roca, PubliFadecs, 2014. (Citato alle pp. 43, 46, 49-51.)
- *Lenguas Kuñifal: Pasajes entre el mapuchezungun y el castellano en Elicura Chihuailaf, Liliana Ancalao y Adriana Paredes Pinda*, en «RECIAL», v-vi (2014), <http://revistas.unc.edu.ar/index.php/reacial/article/view/9586>. (Citato alle pp. 44, 56.)
- MORA CURRIO, MARIBEL y FERNANDA MORAGA GARCÍA (eds.), *Kümezungun/ Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)*, Santiago, LOM, 2010. (Citato alle pp. 45, 52.)
- MORAGA GARCÍA, FERNANDA, *La emergencia de un corpus poético de mujeres mapuche*, en *Kümezungun/ Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)*, ed. por Maribel Mora Curriao y Fernanda Moraga García, Santiago, LOM, 2010, pp. 221-245. (Citato a p. 44.)
- PAREDES PINDA, ADRIANA, *Cartas al País Mapuche*, 2014, http://virginia-%20vidal.com/anaquel/article_583.shtml. (Citato alle pp. 55, 59.)

- PAREDES PINDA, ADRIANA, *Parias zugun*, Santiago de Chile, LOM, 2014. (Citato alle pp. 57, 58, 60.)
- *Üi*, Santiago de Chile, LOM, 2005. (Citato alle pp. 58-60.)
- SEPÚLVEDA ERIZ, MAGDA, *Reterritorialización Mapuche en Chile*, en *Geografías Imaginarias: Espacios de resistencia y crisis en América Latina*, ed. por Marta J. Sierra, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2014, pp. 243-259. (Citato a p. 54.)
- SOJA, EDWARD, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Blackwell, 1996. (Citato a p. 50.)



PAROLE CHIAVE

Autotraducción; bilingüismo post-interdicto; arreo; poesía mapuche; memoria.

NOTIZIE DELL'AUTRICE

Melisa Stocco es Licenciada en Letras y Profesora de Lengua y Cultura Inglesas por la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina. Miembro del Centro de Literatura Comparada de la UNCuyo. Becaria Doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de Argentina desde 2014 por su tesis sobre la autotraducción en la poesía mapuche contemporánea. Becaria del Programa de Doctorados de Supervisión Binacional del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) en el Instituto Latinoamericano de la Freie Universität Berlin (período agosto 2015-agosto 2016). Ha publicado numerosas contribuciones sobre autotraducción: *Cruces de frontera y postmonolingüismo en la obra de Liliana Ancalao*, en «Gamma» (en prensa); *Reapropiación, descolonización y resistencia en la autotraducción mapuche: Adriana Paredes Pinda, Liliana Ancalao, María Teresa Panchillo y Elicura Chihuailaf*, en «Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos», IV (2016), pp. 421-433; *Potencia visibilizadora e intensidad testimonial en la autotraducción: la poesía mapuche de Adriana Paredes Pinda*, en «Kamchatka. Revista de análisis cultural», VII (2016), pp. 307-320; *El mapuche como "lengua de llegada": Notas derridianas sobre la autotraducción en Liliana Ancalao*, en «Boletín de Literatura Comparada», XXXIX (2014), pp. 129-138; *Descolonizar los estudios literarios poscoloniales: el taypi ch'ixi como puente hacia una episteme alternativa*, en «Puentes de Crítica Literaria y Cultural», III (2014), pp. 60-65; y *La voz del desarraigo colectivo en la propia tierra: El caso de los poetas mapuche Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf*, en «Boletín de Literatura Comparada», XXXVIII (2013), pp. 119-136.


meli.stocco@gmail.com

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

MELISA STOCCO, *Negociación lingüística e identitaria en las autotraducciones de tres poetas mapuche*, in «Ticontre. Teoría Testo Traduzione», VII (2017), pp. 41–65.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.

INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoría Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – VII (2017)

NARRAZIONI DEL SÉ E AUTOTRADUZIONE	v
a cura di Giorgia Falceri, Eva Gentes e Elizabete Manterola	
<i>Narrating the Self in Self-translation</i>	vii
GARAZI ARRULA RUIZ, <i>What We Talk About When We Talk About Identity in Self-translation</i>	i
MARÍA RECUENCO PEÑALVER, <i>Zodorís Califatidis y la ventana del ladrón o de cómo la autotraducción le hace a uno menos extranjero</i>	23
MELISA STOCCO, <i>Negociación lingüística e identitaria en las autotraducciones de tres poetas mapuche</i>	41
ELENA ANNA SPAGNUOLO, <i>Giving Voice To The Hybrid Self. Self-Translation As Strategy</i> By Francesca Duranti / Martina Satriano	67
MARIA ALICE ANTUNES, <i>Autobiographies, Self-translations and the Lives In-Between: the Cases of Gustavo Pérez Firmat and Ariel Dorfman</i>	85
CHIARA LUSETTI, <i>Provare a ridirsi: l'autotraduzione come tappa di un processo migratorio in Amara Lakhous</i>	109
VALERIA SPERTI, <i>Traces de l'auto/traduction dans les romans de Nancy Huston</i>	129
NAMI KANEKO, <i>¿Quién puede hablar por los de Obaba? Una relectura de Obabakoak de Bernardo Atxaga en vista de un cuento perdido en la autotraducción</i>	149
ALAIN AUSONI, <i>Et l'autotraduction dans l'écriture de soi ? Remarques à partir de Quant à je (kantaje) de Katalin Molnár</i>	169
SAGGI	183
MARIAGRAZIA FARINA, <i>Germanica: la travagliata nascita di un'antologia di narratori tedeschi nell'Italia degli anni Quaranta</i>	185
BRUNO MELLARINI, <i>Modelli eroici e ideologia della guerra in Dino Buzzati</i>	201
SERGIO SCARTOZZI, <i>Il 'Fu Eugenio Montale'. Derubare il tempo tra memoria e delitto</i>	225
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	249
GIULIO SANSEVERINO, <i>Les cymbales du soleil: sulle rese della luce nelle traduzioni italiane de L'Étranger di Albert Camus</i>	251
ANNY BALLARDINI, <i>Rachel Blau DuPlessis: a Translation Proposal</i>	269
ANDREA BINELLI, GIORGIA FALCERI e CHIARA POLLI, <i>Bardi, streghe e altre creature magiche. Tradurre l'Irlanda di Lady Wilde</i>	285
REPRINTS	301
PAOLO CHIARINI, <i>Alle origini dell'intellettuale moderno. Saggio su Heine</i> (a cura di Fabrizio Cambi)	303
<i>Introduzione</i>	311

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 7 - MAGGIO 2017

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013


Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo **queste** indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a **questa** pagina web e in appendice al numero VII (2017) della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.