

**LENGUAS KUÑIFAL: PASAJES ENTRE EL MAPUCHEZUNGUN Y EL  
CASTELLANO EN ELICURA CHIHUAILAF, LILIANA ANCALAO Y  
ADRIANA PAREDES PINDA**

Silvia Renée Mellado<sup>1</sup>

**Resumen:**

En el presente artículo se indagan las decisiones sobre el pasaje entre el *mapuchezungun* y el castellano en un corpus de textos y metatextos pertenecientes a tres poetas: Elicura Chihuailaf, Liliana Ancalao y Adriana Paredes Pinda. Los dos primeros escriben poemas en ambas lenguas y recurren a la noción de ‘oralitura’ para reflexionar sobre la relación entre el *mapuchezungun*, su escritura y la traducción al castellano. El poema elegido de Paredes Pinda se presenta escrito en la mezcla de lenguas – mayoritariamente en castellano, incorpora palabras mapuche– y prescinde de la traducción aunque esta aparece como núcleo de la reflexión sobre la lengua. En este sentido, una de las nociones a las que se apela en este trabajo es la de ‘*kuñifal*’ (huérfano).

**Palabras clave:** poesía – mapuche –oralidad – traducción – orfandad

**Abstract:**

In this paper I explore the decisions on code-switching between *mapuchezungun* and Spanish in texts and metatexts by three poets: Elicura Chihuailaf, Liliana Ancalao and Adriana Paredes Pinda. Chihuailaf and Ancalao write poems in both languages and they resort to the notion of 'oraliture' to think about the relation between *Mapuchezungun* and Spanish in writing and translation. Paredes Pinda's poem is written in a mixture of languages though predominantly in Spanish. She does not translate or use a glossary but translation appears as the core of a reflection on language. In this paper I use the notion of 'Kuñifal' (in Mapuche), which means orphan.

**Keywords:** poetry – mapuche – orality – translation - orphans

Son numerosos los hablantes de la lengua mapuche que entienden el pasaje entre *mapuchezungun*<sup>1</sup> –eminentemente oral– y el castellano como una tarea de autotraducción recién iniciada y hondamente problemática.<sup>2</sup> La poesía mapuche actual, entendida como la escrita por poetas que se asumen como miembro de los pueblos

---

<sup>1</sup> Dra. en Letras, docente e investigadora de la Facultad de humanidades, Universidad Nacional del Comahue, Becaria postdoctoral CONICET. Esta investigación forma parte del proyecto de investigación “Escrituras de (la) emergencia” (04/H131 FAHU – UNCo), dirigido por la Dra. Laura Pollastri y co-dirigido por la Dra. Gabriela Espinosa, y del Proyecto Postdoctoral CONICET “Escrituras de la brevedad en el sur chileno desde 1990 hasta 2012” dirigido por la Dra. Laura Pollastri. [silviamellado7@hotmail.com](mailto:silviamellado7@hotmail.com)

originarios, no resulta ajena a esta coyuntura. Mientras que algunos poetas se plantean una recuperación de la lengua mapuche, para otros, tal operación no es una condición *sine qua non* para posicionarse como escritores mapuche. Sin embargo, en ambos casos la lengua oída atraviesa la escritura poética de tal modo que los problemas de la traducción entre las lenguas, entre la oralidad –en sus múltiples aspectos– y la escritura son medulares. Este trabajo se propone el análisis de un corpus de poemas y textos en los que reflexionan sobre la lengua y la poesía de tres autores: Elicura Chihuailaf (Quecherehue, IX Región, Chile, 1952), Liliana Ancalao (Comodoro Rivadavia, Chubut, Patagonia argentina, 1961) y Adriana Paredes Pinda (Osorno, Región X, Los Lagos, Chile, 1970). Los dos primeros escriben poemas en ambas lenguas y recurren a la noción de ‘oralitura’ para reflexionar sobre la relación entre el *mapuchezungun*, su escritura y la traducción al castellano. El poema elegido de Paredes Pinda –“*Lifwen*” (2009)– se presenta escrito en la mezcla de lenguas –mayoritariamente en castellano, incorpora palabras mapuche– y prescinde de la traducción aunque esta aparece como núcleo de la reflexión sobre la lengua. En los tres casos, la apelación a la lengua *mapuchezungun* exorciza la condición de ‘*kuñifal*’, noción que dialoga con la de ‘*wakcha*’ proveniente de la etnografía andina en tanto ambas designan la orfandad del sujeto.

Una de las intervenciones públicas más reconocidas de José María Arguedas es la de 1965 en el Primer encuentro de narradores peruanos, en Arequipa (Perú): "voy a hacerles una confesión un poco curiosa: yo soy hechura de mi madrastra" (1965); así comienza su biografía el narrador y poeta peruano. En esa confesión, no sólo ratifica la imagen de escritor desde la orfandad que trasunta toda su obra sino que condensa el sentido de la opción por la lengua, también madrastra, a la hora de escribir poemas: entre el año 1962 y 1969 Arguedas escribe en quechua y castellano los siete textos que más tarde Sybila Arredondo compila con el título *Katatay* (1972) –uno de ellos, “Llamado a algunos doctores”, el único de los siete poemas publicado primero en castellano, es la contestación a los reclamos que le hicieron en la mesa redonda del mencionado encuentro a propósito de *Todas las sangres*.<sup>3</sup> El quechua de los poemas no es la lengua materna de ese niño que tuvo por cama la batea en la que se hacía el pan sino la del ámbito comunal, concentrada en la imagen de la cocina donde se refugió y se alimentó en periodos de su infancia.

En efecto, Mercedes López-Baralt, quien propone la noción ‘*wakcha*’ de la etnografía andina como una de las claves para entender la escritura arguediana, alude, entre otros textos, a la intervención de 1965 para demostrar que Arguedas no sólo construye personajes *wakchas* sino que él mismo se presenta como un escritor huérfano de huérfanos (López-Baralt, 1996: 299 - 330). ‘*Wakcha*’: el que no tiene comunidad en la cual guarecerse y ha perdido todo lazo y posibilidad de establecer intercambios, reciprocidades; un ser desplazado que tiende hacia el migrante. *Wakcha* y lengua están intrínsecamente relacionados porque desde aquella marginalidad, tanto en la casa del castellano como en la casa del quechua,<sup>4</sup> surge la necesidad de apelar a la más tierna imagen de la lengua, como alimento y cuidado, para dejar en claro que se opta por la lengua madrastra, no ya la madrastra que lo relega a la servidumbre, sino la lengua madrastra que lo cobija.

En lengua mapuche, hay una palabra que designa la condición de *wakcha*: ‘*kuñifal*’. Este vocablo también nombra al sujeto cuya orfandad no está solamente dada por la

falta de padres sino por la carencia de una comunidad con la cual establecer lazos de supervivencia. ¿En qué lengua hablan los *kuñifales*? ¿O será la lengua en la que hablan aquello que también refuerza la condición de *kuñifal*? Si la carencia de bienes posibles de intercambiar es lo que marca al huérfano, podríamos preguntarnos si acaso la carencia del *mapuchezungun* –la lengua de los abuelos o la lengua materna borrada pues, en materia de generaciones, los padres de la mayoría de los poetas actuales ya no hablan la lengua como sí lo hacían o hacen los abuelos– es lo que convierte al poeta mapuche hablante del castellano en huérfano.

La operación arguediana de elegir una lengua que exorcize la orfandad puede ligarse con las operaciones de un amplio sector de poetas mapuche quienes, en materia de lengua, también son hechura de la madrastra. Muchos de los poetas que hoy se asumen como miembro del pueblo originario no escriben en *mapuchezungun*. Desde la castilla, buscan y escarban hasta hallar la lengua borrada de sus padres. Vuelven sobre la lengua de su apellido, la lengua del nombre según Laura Pollastri (2007), y escriben en la morada incómoda, casa que no es la suya.<sup>5</sup> La extraterritorialidad del *kuñifal* radica en que el poeta busca, mediante varias estrategias, el bilingüismo desde un desarraigo de la lengua que debiera ser la materna. Hacia 1971, Steiner sostiene que el bilingüismo no es nuevo y que lo nuevo es la condición del poeta sintiéndose como en casa en varias lenguas (Steiner, [1971] 2000). En este caso, si bien se apela a ese oído especial para captar los ecos secretos del idioma, más que una intimidad especial con los ritmos del lenguaje, se experimenta un conflicto. El *mapuchezungun*, entonces, se vuelve reducto o trinchera donde se lo mantiene vivo al mismo tiempo que se reinstala en la ciudad letrada la figura del otro ahora escritor (Cárcamo-Huechante, 2012: 38).

El retorno a la lengua de los abuelos no se trata de un regreso idílico, una recuperación de la memoria sin conflictos.<sup>6</sup> En estas operaciones aparecen los problemas de la traducción pues, en algunos casos, se apela a hablantes del *mapuchezungun* que traducen o ayudan a traducir. Estos poetas no siempre se postulan como escritores diglósicos, es decir, no habitan cómodamente una y otra lengua posicionándose en alguna de ellas de acuerdo a la situación.<sup>7</sup> Los poetas, pensados como tales en términos modernos, ‘negocian’ su lugar en la literatura y lo construyen activamente al mismo tiempo que no aluden a la lengua mapuche como una condición *sine qua non* para posicionarse como escritores mapuche. Desde el castellano, en ocasiones en ambas lenguas o en la mezcla de ellas, estos poetas aprenden en algunos casos el mapuche desde las gramáticas, lo que supone un alejamiento de la oralidad y la gestualidad implícitas en el hablante, al mismo tiempo que reflexionan acerca del problema de la recepción y el público.

### **Elicura Chihuailaf, el espacio de la ‘oralitura’**

Elicura Chihuailaf<sup>8</sup> ocupa un lugar destacado en lo que podríamos llamar una historiografía de la poesía mapuche. Hugo Carrasco Muñoz considera el poemario *En el país de la memoria* (Chihuailaf, 1988) como el punto de partida para un grupo de escritores mapuche que se constituyó, más tarde, como una generación (2012). Sergio Mansilla Torres, poeta y crítico que ha prestado especial importancia a la poesía actual escrita en el sur de Chile,<sup>9</sup> contempla la figura de Chihuailaf como una de las primeras exponentes de la línea etnocultural (Mansilla Torres, 1994). En el reciente trabajo sobre

la literatura del sur de Chile, *Suralidad. Antropología poética del sur de Chile* (2012), Arellano y Riedemann lo integran en la corriente transculturadora actual de la poesía que no se desvincula por completo de dos paradigmas anteriores: a) una escritura centrada en valores ecológicos virginales, y en la oralidad, b) una escritura reivindicativa de carácter histórico y político centrada en la recuperación territorial (Arellano y Riedemann, 2012).

En efecto, las estrategias escriturarias de Chihuailaf suponen la pervivencia de lo oral en diálogo con la escritura, y para dar cuenta de la relación entre esta última y la lengua oral mapuche elabora la noción de ‘oralitura’. En una entrevista reciente, el poeta explica:

Surge en una noche de conversación con mi hermano maya Jorge Cocom en la ciudad de Tlaxcala, México, en los años noventa y se completa sucesivamente en otras conversaciones y preguntas allí, en Ciudad de México, en Guadalajara, en Medellín, en Bogotá, en Caracas, en Puerto Ayacucho, en Quito, en Temuco, en Cunco, etc. Atisbando respuestas me dí (nos dimos) cuenta que en mi infancia había sido habitante de la oralidad, pero que a pesar de haber regresado a mi comunidad ya no era parte de ésa [sic] oralidad pues me había acercado a la literatura sin haber accedido verdaderamente a ella; me dí [sic] cuenta que entonces era habitante de un espacio no nombrado que podría llamarse “oralitura” (entre la oralidad y la escritura). Un espacio lleno de las susurrantes y potentes voces -cuentos / cantos / consejos / ruegos- de mis Mayores y Antepasados, mas también con las resonancias de las voces de las y los narradores y poetas universales. La tarea de la palabra poética, me dicen, es nombrar lo que aún no tiene nombre (Chihuailaf, 2014).

El espacio de la comunidad y oralidad como espacio habitado y el de la ciudad y escritura como aquel al que no se accedió verdaderamente construyen un sujeto suspendido entre dos mundos. Las voces congregadas por el tránsito del sujeto entre un mundo y otro –las susurrantes y potentes sumadas a las resonancias de la literatura universal– configuran el espacio del coloquio y otorgan la posibilidad de mediación, de testimonio. En uno de los poemas liminares de *De Sueños Azules y contrasueños*, se lee:

Chumpeymi am, anvletuymi  
 mi Mapu mew  
 weñagkvweweymi, weupikawetulaymi  
 Nvtramkayaimi, weupiaymi may  
 Mvna weñagkvn gewey tami felen  
 Re Mapu ta anvleweymi  
 weupi pefuyvm tami  
 pu Fvchakecheyem  
 Tranalewey mi Mapu em  
 Chem piwe laymi rume  
 Witra pvra tuge weupiuaymi

mi Mapu mew  
 weñagkvlmi rume ta weupiyami  
 mi pu Kuyfikeche reke femtuaymi  
 chume chi ñi zugu kefel egvn  
 (pipiyeenew ta fvcha Julian Weytra).

Qué estás haciendo, sentado en tu Tierra,  
 entristecido, sin parlamentar  
 Conversa pues, parlamenta  
 Qué tristeza verte así  
 Estas sentado en la pampa solamente  
 donde parlamentaban tus Mayores  
 Sin movimiento yace tu Tierra  
 Nada dices  
 Ponte de pie, parlamenta en tu Tierra  
 aunque sientas tristeza, parlamenta  
 como lo hacían tus Antepasados  
 como hablaban ellos  
 (me está diciendo el anciano Julian Weitra)  
 (Chihuailaf, 2008: 71)

En la versión mapuche ‘*Nvtramkayaimi*’ convoca a la voz poética a realizar el parlamento, conversar, hacer *Nüttram*. Podríamos, por las diversas reflexiones sobre la oralitura anteriores a esta entrevista (2003, 2000, 1999a, 1999b) y por algunos de sus poemas, sostener que una de las figuras poéticas preponderantes en la obra de Chihuailaf es la de un *Werken* [mensajero], un sujeto que dice *nüttram* [relato dicho en una conversación], condensa en sí los dos mundos –el oral y el letrado— y entiende la escritura como medio necesario para la conversación y el encuentro con el otro. El parlamento o *nüttram*, en tanto discurso analizado por la historiografía supone “una palabra empeñada en un ceremonial” (León 1993), dimensión política y de negociación vigentes en la noción del *nüttram* tal como aparece en el poema citado. En la obra ensayística del autor, *Recado confidencial al pueblo chileno* (1999), también se construye la voz desde y para la conversación: “le reafirmo, esta Conversación con usted la realizo al lado de los pensamientos de mis antepasados, de mi gente; y de las reflexiones, las cartas, los libros de mis amigas y amigos indígenas y no indígenas. Como le he dicho, a ellos - a ellas los he convocado a hablar en estas páginas. A usted le convoco a oírlas, a oírlos” (Chihuailaf, 1999: 39; mayúsculas en el original).

Así como en el parlamento son necesarios al menos dos sujetos, en la idea de poesía para Chihuailaf también resulta necesaria la comunión de voces. De modo que no solamente el poema necesita del otro para emerger sino que el poema necesita ese “me está diciendo” –entre paréntesis, al final del poema, cercana a la data y autorización– que no es otra cosa que la presentificación de las voces ancianas. Estas operaciones vienen entrelazadas con la opción del *mapuchezungun* y el castellano como lenguas para la escritura en una dimensión de coloquio y testimonio. El poeta es convocado para que lleve el recado y parlamente: *Nvtramkayaimi*, *weupiyami may*. Y quien lleva el mensaje no sólo reflexiona sobre qué dice y qué cosmovisión muestra sino reflexiona sobre el

modo de interpelación, sobre qué opciones gráficas selecciona, en última instancia, reflexiona sobre la poesía.

La voz poética se posiciona como aquella que aprendió lo que era la poesía escuchando a los mayores e interpretando los ritmos, sonidos y signos de la naturaleza. Entre otros aspectos, la noción de ‘oralitura’ imbuida de la noción de *nütram* desestima el abandono de la comunidad o fuente de la oralidad al mismo tiempo que el poeta se pregunta cómo plasmar en la escritura un sistema de mundo anclado en la gestualidad cuando la escritura viene a ser un artilugio en el cual la poesía encerrada en la palabra oral mapuche se materializa dificultosamente. “Yo me quedo en el uso de la «v» y no con la «u» con cremillas, porque queda como una hoja de verano por la cual han pasado muchas moscas y han dejado su huella” (1999) explica el poeta en relación con la opción de tal o cual alfabeto. En la actualidad son más de sesenta las maneras de escribir la lengua mapuche en el territorio<sup>10</sup> y de todas las opciones posibles el poeta se guía por el paisaje que evoca la palabra, la huella sobre la naturaleza. En los pasajes entre una y otra lengua surge el conflicto en términos estéticos y también políticos. De allí un poema arte poética, “La llave que nadie ha perdido”, en el que se lee “la poesía no sirve para nada” (Chihuailaf, 2008: 51) o que en *Recado confidencial al pueblo chileno*, Chihuailaf postule a su interlocutor –Chile– como aquel país que muchas veces resulta un niño malcriado, que se comporta bien sobre la mesa pero por debajo da puntapiés (2009: 87). En este sentido, también se realizan las torsiones epistemológicas para leer desde lo mapuche, lo chileno. Por ejemplo, la lectura que realiza de lo lárlico: cabría preguntarse, dice el poeta, si lo lárlico no está marcado por el mundo mapuche y no al revés; torsión en la que retumba el verso de Vallejo “indio antes del hombre y después de él”. Un sujeto que construye el parlamento para discutir, ejercer la argumentación, la dimensión política como sujeto de la *civis* y la *polis*.

El *nütram* –que en palabras de Chihuailaf puede entenderse como un ‘género’ fundamental en la oralidad mapuche de cierta similitud con el ensayo (2014)– además de aparecer como espacio político de representación, contienda y negociación, se convierte en un espacio de traducción y se entrelaza aquí con la figura del *kuñifal*. El poeta explica: “en una difícil historia de exilios en las ciudades y regresos a mi comunidad [...] poemas pensados en castellano unos y en mapuzugun otros y que luego van desde el mapuzugun al castellano unos y desde el castellano al mapuzugun otros, más unos que se quedaron en castellano y algunos que se quedaron en mapuzugun” (Chihuailaf, 2014). El tránsito en las ciudades, espacios de contrasueños dirá el poeta, implica periodos de orfandad y alejamiento del universo oral: Lejos anduve: Perdido, llorando / Kañpvle miyawmen: Ñamlu (Chihuailaf 2008: 11) se lee en otro poema de *De sueños azules y contrasueños*. El desarraigo asoma en las palabras *Kañpvle* o *cañpule* que significa ‘ir a otra parte’ o ‘estar en otra parte’ (Erize, 1960: 71). Chihuailaf traduce *Ñamlu* como perdido, vocablo que también remite la acción de estar sumergido en el agua o en la iniquidad o miseria; haber caído en el olvido: *ñamculen* (Erize 1960: 300) o *ñamkælen* (Augusta [1916] *online*: 155). En la versión en castellano, el poeta reúne en uno los dos versos de la versión mapuche y ubica la palabra ‘llorar’ a continuación de ‘perdido’, lo que refuerza la condición errante y desprotegida del *kuñifal*. El regreso a la madre que puede leerse como la comunidad y la lengua –Ñuke, chew amuay ta ñi / pu we Pewma? Madre, ¿adónde irán mis nuevos Sueños? (Chihuailaf, 2008: 11)– conjura la tristeza. La voz poética se afinsa en lo movedizo de

los derroteros y tránsitos y ese movimiento también define una poesía – parlamento – *nütram* que va hacia y viene desde. Una palabra empeñada en el lugar de la página proveniente de la oralidad y la escritura, que no es completamente de una ni de otra. La voz poética conjura la orfandad que surge del apartamiento irredimible apelando al *nütram* que lo ubica justamente en el medio del camino: “Me di cuenta que no requería de un ‘lugar ni condición especial’ para escribir”, agrega Chihuailaf en la entrevista citada, y es que entre la oralidad y la escritura, el mensajero y el escritor, la escritura halla su sentido de conversación a la que acuden una multiplicidad de voces, un gran coloquio o un parlamento multitudinario cuyo ritmo surge del rumor de las voces ancianas y de las por venir: "Escribo para las hijas y los hijos de mis hijas que –en el campo y la ciudad– leerán quizás mis poemas en mapudungun y en castellano, y reconocerán el lenguaje, el gesto, que media entre ambas versiones", comenta el poeta (Galindo y Miralles, 1993: 77).

### Liliana Ancalao, la reanudación de los flujos

La poética de Liliana Ancalao<sup>11</sup> se posiciona al interior de la literatura escrita en argentina como uno de los exponentes de la poesía mapuche. Si bien, publica su tercer y último libro –*Mujeres a la intemperie. Pu zomo wekuntu mew* (El suri porfiado, Puerto Madryn, 2009)– en *mapuchezungun*, en los libros previos se configura una voz que abreva en la cosmovisión de los pueblos originarios del *puel mapu* (lado este del territorio mapuche tomando como referencia la cordillera de los Andes). “Esta voz”, dice en su primera obra *Tejido con lana cruda*: respira en la membrana / de un tambor remojado en la garganta / desde la piel de cueros costurados / hasta la aguada de los teros / lejos (2001). El arte poética coagulada aquí señala las opciones de la voz de Ancalao: se vuelve sonido del *kultrun*, es decir, del tambor ritual que blande la *machi*.<sup>12</sup> De modo que la lengua de la poesía extrae un sonido del orden sagrado y la voz poética inviste un papel ritual. Esta imagen de recuperación y reivindicación se problematiza en el mismo poema “y esta voz / que es cenizas en los labios” de modo que el sonido de la poesía parece desvanecerse y con él la posibilidad de un retorno a la lengua mapuche. Respecto de su relación con esta última, en una entrevista reciente, la poeta explicita:

yo aprendí como primera lengua –como muchos de mi generación– el castellano. Ya bastante grandecita empecé a estudiar el *mapuzungun* [...] Creo que si un hablante de *mapuzungun* lee mi poesía –la traducción que yo hago– va a notar la pobreza y torpeza de un aprendiz que está queriendo escribir en *mapuzungun* porque, justamente, yo escribo primero en castellano y hago la traducción. Me ayudo con diccionarios, con gramáticas, si puedo le pregunto a algún hablante alguna idea o alguna frase a ver si me puede ayudar, pero las más de las veces yo siento que estoy haciendo un uso pobre (Ancalao 2014).

Si bien el poema referido no está traducido al *mapuchezungun*, esta lengua aparece en sordina. La voz gastada de las ceremonias a la que alude Ancalao tanto en su poesía como en entrevistas –“la voz gastada de meridiana epulef / levantó el taill del cauelo” (Ancalao, 2009: 24)– y que marca como fuente nutricia para la creación se

aparta del estereotipo de idioma que a pesar de todo pervive para mostrarlo como lengua menguada, gastada, disminuida en su prestigio. Resulta interesante pensar, como lo señala Steiner en *Extraterritorial*, esos valores compartidos por la moneda y por la lengua “¿Cuáles son las relaciones entre el despilfarro de la lengua y la escasez del dinero, entre inflación y superabundancia de recursos lingüísticos?” se pregunta Steiner ([1971] 2000). Cabría preguntarse cuál es la relación entre el valor de la lengua mapuche con la proliferación de antologías de poesía y la multiplicación de presos mapuche bajo la ley antiterrorista, por ejemplo, en Chile. El valor de intercambio de la lengua en el campo literario es uno y el valor de esa lengua en lo civil es otro.<sup>13</sup>

En el caso de Ancalao, resulta urgente y necesario apelar a la lengua desprestigiada desde un lugar secundario dentro de ese sistema pues recupera el *mapuchezungun* desde la escritura y no desde la oralidad heredada, después de su tránsito por la carrera universitaria de Letras. Se escribe, así, entre dos lenguas: la lengua borroneada, el castellano extraño de la madre –el de la alfabetización, el de las escuelas– legado a sus hijos, y la lengua oral que se acalla a cada trazo que se le sobreimprime. La mano de la poeta parece tomar como herramientas la letra, esas gramáticas de las que habla y las consultas con los hablantes del *mapuchezugun*, para despejar las capas de borrones y acceder a los sonidos del canto; despejar la tachadura de la lengua de la madre. Este proceso también supone una conversación, una ‘oralitura’ tal como modula la noción de Chihuailaf:

es la palabra que nos enseñó Elicura en el 97 y varios, no solo del pueblo mapuche, nos apropiamos de este concepto. Elicura lo piensa más desde lo conversacional, lo piensa como una larga charla. A mí me han dicho –yo no me lo he propuesto pero me han dicho– que mi poesía es una larga conversación [...] Así que sin querer, sin proponerlo, estaba ahí. Pienso que es eso una mezcla de oralidad y literatura (Ancalo, 2014).

La larga conversación o el ámbito del coloquio que se observa en *Pu zomo* y al que acuden las voces de diversas mujeres se refuerza con otra instancia comunicativa en el orden de la hechura del poemario: Ancalao busca la lengua mapuche / el verso mapuche en el diálogo con hablantes. La poeta explica que consultó con hablantes maternos del *mapuchezungun* acerca de algunos aspectos para poder completar las traducciones de *Pu zomo weskuntu mew* (Mellado, 2014). Podemos imaginar dos figuras de escritora: la de la poeta escribiendo sobre la página en blanco, una actividad del orden de la soledad, y la otra, del orden de la compañía porque la traducción o reescritura en *mapuchezungun* implica el consejo, la sugerencia. Resulta interesante hablar de algunos cruces entre el castellano y el mapuche a partir de dos ejemplos.

#### **a. La densidad del cántaro:**

En el poemario mencionado –*Pu zomo weskuntu mew*– se configuran imágenes de mujeres en las que está inserto el ciclo de la tierra y el poemario mismo se puede leer como el ciclo plasmado en el *kultrun* (Mellado, 2014). A propósito de esto, una de las metáforas con las que se habla del embarazo permite leer la densidad de las voces mapuche:



cuando niñas vamos sueltas por el patio  
 y el sol nos persigue de a caballo  
 pero la luna implacable nos va dejando sus mareas  
 hasta que nos desvela  
 y esa noche encontramos  
 un cántaro  
 en lugar de la cintura

Fey chi pichikezomongeñ amuiñ  
 montulngeñ lepün mew  
 antü inantükueñ mew kawellutu  
 welu küyen elürpaeñ mew ñi pu ko nepeiñ mew  
 tüfey pun peñ kiñe lom metawe, llawe pelaiñ  
 (Liliana Ancalao, 2009).

Cuatro años antes de la publicación del poemario, Ancalao se preguntaba “¿cómo se escriben la profundidad y los ecos que nos trasforman en cántaros a las mujeres?” y como parte de la respuesta esbozaba: “Las traducciones van y vienen, desde la primera a la lengua y viceversa, y en las vueltas las palabras se pulen entre sí como piedras” (2005: 33). En el poema citado, Ancalao traduce el verso “y esa noche encontramos / un cántaro / en lugar de la cintura” con “*tüfey pun peñ kiñe lom metawe, llawe pelaiñ*” (2009: 17). *Lom* [profundidad, hondura de montañas, precipicios, ríos, lagos, mar] (Erize, 1960: 224) acompaña a *metawe* [cántaros o ánforas de barro cualquiera sea su forma] (Erize, 1960: 259) y, en este sentido, el cuerpo de la mujer como dadora de hijos se liga con metáforas provenientes de la geografía. La mujer se transforma en gruta de la tierra que empoza el agua cuyas mareas dadas por el sol y la luna originan un tiempo de pasaje. La significación de las dos palabras mapuche refuerzan e implosionan el sentido de las imágenes de mujeres ligadas y aunadas con la naturaleza.

## **b. el frío sangre azul de las mujeres que se hacen las lindas**

Un ejemplo distinto al anterior, en el que la lengua a la cual se traduce acrecienta la densidad semántica de la imagen, consiste en el trabajo de traducción con la palabra ‘azul’ que tiene un hondo significado en la cosmovisión mapuche. A propósito, Ancalao comenta:

Lo que pasa es que el libro se refiere a situaciones vividas. En ese contexto buscado, en ese conocimiento deseado, he vivido situaciones espirituales tan importantes que las pude escribir al castellano. Puede ser que al traducirlas al mapuzungun haya logrado más, no sé. Por ejemplo, en un poema hablo de “qué visiones lo ardían” refiriéndome a un guerrero que corre libre hacia la muerte, cuando hago la traducción al mapuzungun la palabra ‘perimontu’ es mucho más que una visión: es una espiritualidad completa, todo un mundo que tiene más que visión, tiene una mezcla de pasado, presente, futuro y espiritualidad, una idea más completa que visión. Cuando hablo de sangre

azul en “las mujeres y el frío”, uno de los últimos versos dice “este frío sangre azul” y me pasó al revés. 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 cuando yo pongo ‘*kallfümollfüñ*’ tiene otra connotación: el azul es un símbolo que tiene significaciones de trascendencia, de espiritualidad; así que, bueno, no pude traducir el sentido (Ancalao, 2014).

Según diversas fuentes, el color azul es esencialmente positivo pues simboliza el cielo y el agua. A pesar de no aparecer regularmente en el arte textil, por lo dificultoso de su obtención natural, posee connotaciones positivas con alto grado de conceso social. En diversas manifestaciones como oraciones, relatos, rituales aparece como símbolo del agua limpia, de bonanza germinadora de vida y trasciende los planos reales e imaginarios, religiosos y cotidianos (Jara, 1993: 68 - 75). En este caso, la referencia a la sangre azul en el castellano despliega un sentido negativo atribuido al frío que no encuentra correlación en la versión mapuche. En castellano se lee: “como el eco del silencio seré / si no me encuentra / por hacerme la linda / encima me da abismo / este frío / sangre azul” (Ancalao, 2009: 14), imposible de traducir a la versión mapuche pues *kallfü* / azul por sí mismo introduce otra red de sentidos opuesta a la idea de frío que se comporta aristocrático, importante, ocasionando el vértigo del hablante. Si leemos el verso en mapuche, de manera aislada o en consonancia con el consenso social del que habla Ancán Jara respecto del color, la dimensión de ese frío sangre azul [*kallfümollfüñ wütre*] trastoca los valores con los que se inicia el poema: el frío que punza o que como colmillo atraviesa la carne sobre todo en el ámbito de la ciudad: 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 (Ancalao, 2009: 8).

### **Adriana Paredes Pinda, la garganta desgarrada del balbuceo**

Para referirme a Paredes Pinda,<sup>14</sup> tomo el poema “Lifwen” publicado en la antología *Hilando en la memoria. epu rupa* (2009) y las reflexiones de la poeta que integran el sector “Foros virtuales” de la obra mencionada.<sup>15</sup> Estas últimas abordan los temas de la lengua, la poesía, la identidad, la oralidad y escritura, entre otros. El texto que analizo, al igual que otros poemas de la autora, se presenta escrito en la mezcla de lenguas – mayoritariamente en castellano, incorpora palabras o frases mapuche– y prescinde de traducción, glosario o anotaciones.

Respecto de la escritura de los poetas comentados anteriormente, la figura poética en Paredes Pinda plantea un diálogo con la lengua y la cosmovisión que conlleva no tanto como retorno sino como conflicto. Mientras en la poesía de Chihuailaf la figura de parlamentador o mensajero representa lo que el poeta hace con la lengua –comunica aquello que reconoce como poesía coagulada en la lengua mapuche, necesario de dar a conocer– y Ancalao regresa a la lengua para construir esa genealogía con la cual dialoga para encontrarse a ella misma, Paredes Pinda explora la lengua castellana y mapuche más que como casas, como lugares de la orfandad: “el exilio no sólo es territorial en el sentido físico o geográfico, el exilio es territorial en sentido íntimo, interno, corpóreo y

sensual. El exilio o extrañamiento muchas veces es voluntario o respuesta única posible al desarraigo, a la pérdida del *kypan* y del *tuwvn*, al abandono del nombre ancestral” (233). Pinda, *kuñifal*, ejerce como respuesta el desarraigo voluntario, lo que podríamos entender como la desconfianza permanente en cualquier lengua y cualquier esencia. La nostalgia, que tiende en algunas ocasiones a la melancolía porque ese dolor por el regreso implica la visión de un pasado irrecuperable, se resuelve en un diálogo que increpa a las otras balbuceantes, las lenguas todas:

ustedes  
 meretrices  
 las del pétalo encarnado en la cavidad  
 galopante  
 de la lengua  
 hermanas  
 pululantes  
 que no conocen el miedo

-lifwen- se llaman a sí mismas  
 como si el mundo  
 canillo  
 pudiera nombrarse  
 y permanecer  
 impune.

La palabra ‘lifwen’ que aparece puesta por el sujeto poético en la boca de las otras es una de las pocas palabras que aparecen en *mapuchezungun* —son once en total a lo largo de los ciento dieciocho versos— y además da nombre al poema. Si leemos el texto atendiendo solamente al castellano, se desprende de ‘lifwen’ la idea de una característica distintiva de aquellas meretrices de la lengua, las enamoradas del castellano según los versos del poemario *ül* de la autora (2005). Y es que el sujeto poético es también las otras a quien se dirige: “ésta, la sin nombre / se levanta con la muerte”, una “boca torcida por un mal aire” que habla “en el desgarró de la garganta / elegida /por donde mana / el balbuceo / equívoco/ que alguna vez / fue luz, en el molar primordial de la genealogía” (108).

Ese balbuceo como sonoridad de una lengua guardada en la boca de la genealogía, de la estirpe —la lengua debajo de la tachadura que imprime el castellano sobre el *mapuchezungun* en el caso de Ancalao— surge como poema y pulso de un corazón insaciable: “anda y di a los abuelos que canillo es mi corazón que no se llena”(111). Juan Paulo Huirimilla, poeta y crítico, explica que “Canillo es una fuerza negativa representada en un niño poseído que estirará su cuerpo para comer la comida que su familia ha dejado colgada en el umbral de la ruka” (2004). Lo ‘canillo’ parece estar entrelazo en el poema con lo insaciable —el mundo también es canillo— que lo engulle todo. Desde este anclaje en el relato oral, la voz poética reelabora una de las metáforas de la creación latinoamericana que descifra la relación entre lo local y lo universal: la antropofagia. Pasar por el molar, el lugar de la genealogía, lo foráneo y lo propio indica una reescritura de la deglución de las lenguas: “y no queda más que comerse las

palabras —enredaderas furtivas— con los dedos pegajosos de la vergüenza” (108). Más que alimento la palabra se vuelve eso que se come desafortunadamente. Allí radica la condición “bárbara” de aquella esquizofrénica que inventa historias de linajes y a quien no hay que creerle nada, así se presenta la poeta para iniciar sus intervenciones en el mencionado sector “Foros virtuales” de la antología *Hilando en la memoria*. Para Paredes, somos en las hilachas de aquello que anhelamos ser. Y al mismo tiempo que entiende casi como algo vacío hablar de la identidad reflexiona acerca del cuerpo como un *kultrun*, una cavidad donde resuena el mundo: “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” (214).

“Cuidate del gorgojeo” advierte la voz poética y aquí el poema ingresa en la serie de las malas escrituras —no son correctas, según la Real Academia Española, las formas gorgojear ni gorgojeo, debidas posiblemente al cruce con gorgotear— desde las que se devalúa el buen decir y lo aurático de la institución literaria (Prieto, 2010: 99 - 113). El gorgojeo en ese atragantamiento puede ser leído como el ruido de un líquido en la garganta, de las lenguas, los idiomas que se engullen. En el cruce con gorgoteo, la garganta desgarrada y la sangre organizan otra serie. Ese ruido proviene del engullimiento de las palabras —Ah, cuerpo efímero sin destello / cuidate / del gorgojeo / porque ávida es la racha del destino / y no queda más que comerse las palabras /— enredaderas / furtivas— /con los dedos pegajosos de la vergüenza— que lastiman y rasgan el cuerpo que emite la voz poética, el lugar donde resuenan las voces bárbaras.<sup>16</sup> De ese ruido de lo lastimado o el sonido de la lastimadura surge la poesía. Este poema dialógico parece no poder contar el encuentro entre la oralidad y la escritura porque la relación entre ambas resulta conmoción. ¿Puede el poema decir algo acerca de la identidad, la tierra, la oralidad?, parece inquirir desafortunadamente la voz del poema. A partir de “Tübingen, Jänner” de Paul Celan, Philippe Lacoue-Labarthe sostiene que el mensaje secundario del poema —porque el poema es intraducible y se sustrae a la interpretación— consiste en que el hombre para hablar de su tiempo tiene que balbucear ([1997] 2006: 27). Paredes Pinda desde la lengua que da muerte a la lengua *mapuchezungun* organiza el verso en una sintaxis brusca, prosódica a veces y, otras, entrecortada por los versos conformados por una sola palabra; el ritmo interno del poema va y viene hacia el balbuceo. ¿Son las palabras mapuche que trastocan el poema? Y es que las palabras como enredaderas furtivas crecen desesperadamente, atorán la garganta pero no se callan, consecuente con el no detenimiento en los glosarios ni en las traducciones.

Retorno a la palabra ‘lifwen’ que da nombre al poema y que tiene múltiples connotaciones. Por lo general, y en el uso actual, el vocablo ‘lif’ implica lo limpio, lo claro, la claridad. De allí que amanecer se diga en *mapuchezungun* ‘lihuen’. Aquí aparece conformado con wen (huen) lo que indicaría la dualidad de voces: el sujeto se lo dice a las otras, se dirige a ellas.<sup>17</sup> Se dirige a las meretrices que se llaman honestas, dignas. ¿Se puede ser digna de algo cuando aquello que se nombra desbarajusta la existencia? ¿Hay lengua digna? parece preguntarse el hablante poético al tiempo que resuena, entre muchas de las constelaciones posibles, el verso trícico: Nombre Nombre. / ¿Qué se llama cuanto eriza nos? / Se llama Lomismo que padece / nombre nombre nombre nombrE (Vallejo, 1996: 171).

## Las lenguas *kuñifales*, a modo de conclusión

Se podría trazar una línea entre la decisión de hablar en la lengua madrastra que da cobijo en el caso de Arguedas y la imposibilidad de armar un relato de identidad en el caso de Paredes Pinda. Entre los extremos de este trayecto, las decisiones de pasajes entre las lenguas pasan por la voz de un mensajero que apartado por un tiempo de la oralidad vuelve a ella como fuente nutricia integrando las voces de la escritura universal (Chihuailaf) y por la de una voz poética que indaga un regreso a una oralidad en tanto lengua tachada, desde la escritura (Ancalao). En todos los casos la condición de huérfanos, *kuñifal* o *wakcha*, asoma en relación con la lengua. Se señaló al principio que la extraterritorialidad del *kuñifal* radica en que la voz poética busca el bilingüismo desde un desarraigo de la lengua que debiera ser la materna, sobre todo en el caso de Ancalao y Paredes Pinda.

Las lenguas ofrecen casa o morada pero incómoda. Hay algo paradójico en esta incomodidad pues la condición del *kuñifal*, que experimenta la carencia de una comunidad en la cual guarecerse o establecer lazos de reciprocidad, se exorciza con la búsqueda de la lengua desde otras muchas voces o aludiendo a ellas. La poesía de los autores seleccionados es en gran parte dialógica, tienden al coloquio. Ancalao lo lleva al extremo preguntado a hablantes del *mapuchezungun* o consultando para la traducción de los textos, en el poema de Paredes Pinda implosionan los debates o discusiones en los “Foros virtuales” de la antología ya mencionada. Por otra parte, Chihuailaf muestra cómo su pensamiento se trama en la discusión y dialogo con otros poetas.

La autotraducción –o la imposibilidad de la traducción en el caso de Paredes Pinda– parece estar más cerca de una asamblea de voces que de un trabajo solitario con las 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” (Ancalao, 2005) señala Liliana Ancalao. La imagen de las palabras como piedras que se chocan y rozan también sugiere la palabra como canto rodado, esas piedras que en fluir del agua se van redondeando y el movimiento, sumado al contacto, le imprimen las formas del tiempo. La sonoridad que se desprende de esta imagen supone la poesía como un río que integra ambas lenguas. Hay una bella imagen del trayecto que hace Chihuailaf junto al poeta Yanko González en 1999 cuando recrean la ruta clandestina desde Chile hacia Argentina que Pablo Neruda había transitado cincuenta años antes: los poetas caminan y dialogan, Chihuailaf reflexiona sobre ese camino ya pisado por su gente en los múltiples trayectos entre un lado y otro de la cordillera, cuando se produce un silencio “porque le correspondía su discurso al río y nunca paró de hablar y hablar” (González, 1999). Ese sonido perpetuo, acaso, representa la voz incesante de las lenguas que escondidas, tachadas, más o menos invisibilizadas resuenan, retumban, en los poemas. Puede que no seamos lectores competentes, aún, para descifrar ambas versiones o que esas versiones se alejen de la oralidad actual de los hablantes. La firme recuperación de la lengua y su debate respecto de ello son también las piedras que se van moldeando en el río de la poesía que con la misma intensidad ahoga o atraganta y calma la sed.

**Fecha de presentación:** 31/05/2014 - **Evaluación:** 23/10/2014

**Notas:**

Utilizo la denominación *mapuchezungun* y no *mapuzungun*, *mapudungun* o *chezungun* para designar la lengua mapuche. Elijo la primera siguiendo la propuesta de la cátedra "Idioma y Cultura Mapu che", Facultad de Lenguas, Universidad Nacional del Comahue, Argentina, dictada por el Prof. Nicacio Antinao; la traducción sería "lengua de la gente de la tierra".

<sup>2</sup> Si bien el pasaje entre las dos lenguas data de siglos atrás, me refiero a la estrategia actual de autotraducción por parte de sujetos que se asumen como miembros del pueblo mapuche, en especial de los poetas. La escritura en ambas lenguas se relaciona con una revalorización de la cultura y con estrategias respecto de las posiciones que se ocupan en el campo literario. Los poetas bilingües y biculturales –traductores privilegiados según Helena Tanqueiro (1999) – reflexionan sobre las lenguas de partida y de llegada, los públicos lectores, entre otros aspectos que se desarrollan en este trabajo.

<sup>3</sup> Arguedas escribe, entre 1962 y 1969, siete poemas en quechua y luego traduce / re-crea (Roel Mendizábal 2002) la mayoría de ellos al español. En 1962, publicó en ambas lenguas el poema "Tupaq Amaru Kamaq taytanchisman, hayllitaki" ("A nuestro padre creador Tupaq Amaru, Himno-canción") acompañado de un prólogo de su autoría donde aclara cambios producidos en el quechua cuzqueño impulsados por la intención de incluir interlocutores de toda el área del *runasimi*. Se estima que "Iman Guayasamín" ("Qué Guayasamín") fue escrito entre 1964 y 1965 como homenaje al pintor ecuatoriano y "Cubapaq" (A Cuba), durante un viaje a La Habana en 1968. "Jetman Haylli" ("Oda al Jet") se editó en forma bilingüe en la revista Zona Franca (Caracas, 1965), en los Cuadernos del Esqueleto Equino N° 2 (Lima, 1966) e integró la sección "Poesía actual" de La poesía quechua (Buenos Aires, 1965) junto a "A nuestro padre creador Tupac Amaru, Himno-canción", ambos en versión española. "Katatay" ("Temblar") apareció en forma bilingüe en 1966 en las revistas Kachkaniraqmi (Lima) y Alcor (Asunción). "Qollana Vietnam llaqtaman" ("Ofrenda al pueblo de Vietnam") fue escrito en quechua como dedicatoria de El zorro de arriba y el zorro de abajo (1966 – 1969). "Huk doctorkunaman qayay" ("Llamado a algunos doctores") es el único de los siete poemas que fue publicado primero en su versión castellana en el Suplemento dominical del diario *El Comercio* de Lima, el 3 de Julio de 1966; y cuya versión quechua primigenia apareció catorce días más tarde en el mismo periódico.

<sup>4</sup> Me refiero a la conocida idea de la lengua como la casa del escritor, en este caso, desde la lectura de George Steiner a partir de Theodor W. Adorno. Arguedas muda de una lengua a la otra como de casa y, en su extraterritorialidad, descubre en la comprensión a fondo la sintaxis del quechua, en palabras de Steiner, una segunda lengua – ventana para "escapar aunque sea por un momento de la cárcel de lo obvio, de la pobreza de un lente monocromático" (Steiner, [1971] 2000: 120).

<sup>5</sup> En *La morada incómoda. Estudios sobre poesía mapuche: Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao* (Mellado, 2014), indago los alcances de la noción del 'arreo' –el permanente tránsito de los sujetos en las lenguas y en los espacios del área cultural del sur argentino-chileno (Espinoza 2009)– en relación con la de 'Kuiñifal'. Esta última sobre todo en poemas de Chihuailaf que lo integran en una serie de la poesía andina cuya voz poética despliega múltiples aspectos de la orfandad.

<sup>6</sup> A propósito de la imagen de las abuelas, Enrique Foffani en el epílogo de *Reducciones* de Jaime Luis Huenún (2012) indaga la figura emblemática de la abuela –o las abuelas de la cultura– que abre y cierra el poemario. Ella representa lo ancestral de la comunidad y sedimenta un saber que la alegoría construye y la experiencia acredita sin otra mediación que la lengua. (Foffani, 2012: 169 – 180).

<sup>7</sup> Utilizo el término 'diglosia', proveniente de la sociolingüística que remite a la coexistencia en dominios complementarios de dos normas lingüísticas de prestigio social desigual, con las connotaciones que le imprime Martín Lienhard (1992 y 1996). Al estudioso le resulta fructífera en los abordajes de las prácticas culturales políticamente relevantes en contextos de tipo colonial y postcolonial. El análisis de las elecciones que realizan los actores culturales respecto de tal o cual competencia y regla se desplaza de los lugares comunes de la asimilación o resistencia para atender a la selectividad activa de los sujetos.

<sup>8</sup> Elicura Chihuailaf Nahuelpan (Quecherewue, IX Región, Chile, 1952) publicó los poemarios *El invierno y su imagen* (Temuco, 1977), *En el país de la memoria* (1988), *El invierno su imagen y otros poemas azules* (1991), *De sueños azules y contrasueños* (1995) –reeditado en diversas ocasiones, entre ellas en 2008 por Casa de las Américas (La Habana, Cuba)– y *Kallfy*, poemas ilustrados por Gabriela Cánovas (2006). En cuanto a ensayo, publicó *Recado confidencial a los chilenos* (1999). Organizó, entre otros encuentros, "Zugutrawn, reunión en la palabra. Primer encuentro de poetas chilenos y mapuches" (Temuco 1994) que congregó poetas mapuche y no mapuche y el "Taller de Escritores en Lenguas Indígenas de América" (Temuco, 1997). A principios de la década de los 80 publicó y dirigió junto al escritor Guido Eytel la revista *Poesía Diaria* (Temuco). Como traductor, publicó la antología en *mapuchezungun* de poemas de Pablo Neruda, *Todos los cantos / Ti kom VL* (1996), y *Canto Libre / Lliz Vlkantun*, canciones de Víctor Jara (2007). Sus textos integran diversas antologías, especialmente de poesía mapuche. Fue

Secretario General de la Agrupación de Escritores Indígenas de Chile hasta el año 2000.

<sup>9</sup> Sergio Mansilla Torres nació en Achao (Chiloé, Chile) en 1958. Cursó la carrera de Pedagogía en Castellano y Filosofía en la Universidad Austral de Valdivia y en 1996 obtuvo el Doctorado en Lenguas Romances y Literatura, en la Universidad de Washington, Seattle. Se desempeñó como profesor de Literatura y Estudios Culturales de la Universidad de Los Lagos, Campus Osorno, Chile, y actualmente es profesor de la Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile. En poesía ha publicado, entre otros: *Cauquil* (Santiago de Chile, Cuarto Propio 2005), *Óyeme como quien oye llover* (Ottawa, Editorial Poetas Antiimperialistas de América 2004), *De la huella sin pie* (Valdivia, Ediciones Barba de Palo 1995, 2ª edic. aumentada, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio 2000); *El sol y los acorralados danzantes* (Valdivia, Paginadura Ediciones 1991). En cuanto a estudios críticos y manuales, ha publicado: *El paraíso vedado. Ensayos sobre poesía chilena del contragolpe 1975-1995* (Santiago de Chile, LOM 2002), *La enseñanza de la literatura como práctica de liberación (Hacia una epistemología crítica de la literatura)* (Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio 2003), entre otros.

<sup>10</sup> Este dato fue proporcionado en el taller de lengua y cultura mapuche dictado por Elisa Tripailaf y el Lic. Lucas Curapil, con la participación de Nicacio Antinao, en las Jornadas “Lenguas originarias y diversidad cultural”, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional del Comahue, General Roca, Río Negro, mayo de 2014. Los tres talleristas son los actuales responsables de la Cátedra de cátedra “Idioma y Cultura Mapuche”, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional del Comahue, Argentina.

Las variedades de acuerdo a las zonas y la competencia mayoritariamente oral y no de escritura de sus hablantes complejizan el estado actual de la escritura de lengua mapuche que, además, no atiende a un único alfabeto pues no hay un acuerdo en relación a cuál debería utilizarse. Los dos más difundidos son el alfabeto mapuche unificado de la Sociedad Chilena de Lingüística y el alfabeto de Raguileo.

<sup>11</sup> Liliana Ancalao (Comodoro Rivadavia, Chubut, Patagonia argentina, 1961). Reside en Comodoro Rivadavia. Poeta, escritora y Profesora en Letras por la UNPSJB. Pertenece a la Comunidad mapuche-tehuelche Ñamkulawen. Coordina talleres literarios, recitales de música y poesía con el grupo Arte Popular. Es autora del poemario: *Tejido con lana cruda* (2001; reeditado en 2010), *Inchui* (2006,) y *Mujeres a la intemperie. Pu zomo wekuntu mew* (2009). Su obra ha sido incluida en las antologías: *Taller de escritores: lenguas indígenas de América* (1997); *La memoria iluminada. Poesía mapuche contemporánea* (2007), edición de Jaime Luis Huenún y versiones mapuchezungun de Víctor Cifuentes; *Antología de poesía indígena latinoamericana. Los Cantos Ocultos* (2008), compilación y prólogo de Jaime Luis Huenún; *Peces del desierto* (2009), selección de Luciana Mellado; en *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana* (año VI, núm. 8, Nov. 2010), selección de Jaime Huenún; *Kümedungun/Kümewirin: Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)*, (2010) edición de Maribel Mora Curraio y Fernanda Moraga; *Escribir en la muralla. Poesía política mapuche* (2010), compilación y prólogo de Cristian Aliaga, entre otras.

<sup>12</sup> El *kultrun* es el conocido instrumento ceremonial mapuche conformado por una pieza de madera excavada en forma de plato semiesférico cuya parte superior se cierra y reviste con una membrana de cuero. En esta última, se suele dibujar de manera sintetizada la concepción del universo mapuche: una cruz especie de cruz que divide la superficie en cuatro partes o los cuatro lados de la tierra. En el referido *Recado confidencial a los chilenos*, Chihuailaf explica mediante dibujos aspectos de esta concepción y su relación con el *kultrun* (1999:36 y 37).

<sup>13</sup> Resultan ineludibles aspectos como este a la hora de indagar a la escritura en lengua mapuche y su difusión. Sin ánimos de exhaustividad, cabe preguntarse si las antologías financiadas por entes gubernamentales en Chile muestran signos de tolerancia cultural. Esto último resulta paradójico cuando, en la actualidad, las Instituciones del Estado chileno conviven con, como afirma Toledo, “doctrinas jurídicas penales desarrolladas y aplicadas en el procesamiento a dirigentes y comuneros mapuche, que a través de diversas normativas (una de ellas, heredada del período dictatorial: la Ley Antiterrorista [el autor se refiere a la Ley Nro. 18.314]), criminalizan y sancionan duramente las reclamaciones territoriales, sin garantizar el debido proceso, ni juicio justo a dirigentes y representantes indígenas, como lo han denunciado organizaciones indígenas, de derechos humanos y observadores internacionales” (Toledo Llancaqueo 2006: 148). Según la organización *Meli Wixan Mapu* [De los Cuatro Puntos de la Tierra] de Santiago de Chile, al 18 de junio de 2013 suman veinte los presos políticos mapuche ingresados a las cárceles entre 2009 y 2013: dieciséis en la IX Región de la Araucanía, tres en la VIII Región del Biobío y uno en la VI Región del Libertador Bernardo O’Higgins (Cfr. <http://meli.mapuches.org/spip.php?article3023>; consultado el 09 de agosto de 2013).

<sup>14</sup> Adriana Paredes Pinda, (Osorno, 1970) publicó *Ül* (2005), integra las antologías *Hilando en la Memoria: 7 mujeres mapuche* (Falabella, Ramay, Huinao, comp. 2006), *Hilando en la Memoria Epu rupa 14 mujeres mapuche* (Falabella, Huinao, Miranda Rupailaf, comp. 2009), *Kallfv Mapu* (Néstor Barrón Comp. 2008) y *Mamihlapinatapai Poesía de mujeres mapuche, silknam y yámana* (2010), entre otras.

<sup>15</sup> *Hilando en la memoria. epu rupa* (eds. Soledad Falabella, Graciela Huinao y Roxana Rupailaf) se presenta como parte de un proyecto de investigación-acción llamado “Encuentro con mujeres poetas mapuche” organizado por el

Instituto de Humanidades UDP iniciado en abril de 2006. Graciela Huinao, Faumelisa Manquepillan, Maribel Mora Curriao, María Teresa Panchillo, Roxana Miranda Rupailaf, María Isabel Lara Millapan y Adriana Paredes Pinda discutieron y reflexionaron a través de la Plataforma virtual de ESEO (<http://www.eseo.cl>) sobre el cuerpo, la poesía y la performance de la cultura Mapuche. La primera etapa del proyecto dio como resultado un encuentro de poetas en 2006 (2 y 3 de octubre en el Centro cultural España, Santiago de Chile) y la primera edición de *Hilando en la memoria* (Cuarto propio, Santiago).

La presente antología continúa el proyecto con el fin de hacer visibles la escritura de poetas mapuche mujeres y la reflexión sobre tal poesía elaborada de manera colectiva por parte de las propias. La obra se compone de tres sectores: uno corresponde a los poemas de las poetas antologadas que se introducen con una breve biografía o presentación en primera persona; un sector de “Estudios” conformado por tres trabajos de investigadores invitados: Rodrigo Rojas, Susan Foote y Maribel Mora Curriao; y el sector “Foros virtuales” que contiene la intervención de las catorce poetas según cinco temas pautados (“Identidad, nombre y generación”, “Género y cuerpo”, “Oralidad, visualidad y palabra como herramienta de lucha”, “Tierra, ciudad y exilio” y “Bicentenario y pueblo mapuche”). Nombro las catorce poetas seleccionadas según el orden de aparición en la antología: Alejandra Llanquipichun; Eliana Pulquillanca; Jacqueline Caniguan; Jeanette del Carmen Huequemán; Juana Miriam Lancapichun; Karla Guaquin; María Elisa Huinao; María Huenuñir; Adriana Paredes Pinda; Faumelisa Manquepillán; Graciela Huinao, María Isabel Lara Millapán; María Teresa Panchillo y Roxana Miranda Rupailaf.

<sup>16</sup> En “Palabras en el agua: Patagonia y microrrelato” (2011: 64 -72), Gabriela Espinosa señala la imagen del borboteo, también en relación con la posibilidad o imposibilidad de decir, en la poesía de otra poeta del sur de Chile: Rosabety Muñoz.

<sup>17</sup> Para la interpretación de esta palabra fue imprescindible la consulta a Nicacio Antinao y Elisa Tripailaf responsables de la Cátedra de cátedra "Idioma y Cultura Mapu che", Facultad de Lenguas, Universidad Nacional del Comahue, Argentina.

## Bibliografía

Ancalao, Liliana (2014) “Los ecos de la lengua, entrevista a Liliana Ancalao”. En: Mellado, Silvia *La morada incómoda. Estudios sobre poesía mapuche: Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao*. Publifadecs, Universidad Nacional del Comahue, General Roca, Río Negro. pp. 123 – 154.

--- (2009) *Mujeres a la intemperie. Pu zomo wekuntu mew*. El Suri Porfiado, Buenos Aires.

--- (2005) “Orality, una opción por la memoria”. En: Revista *El Camarote. Espacio de literatura + arte*, n° 5, marzo – mayo, Viedma, pp. 32-36.

--- (2001) *Tejido con lana cruda*. Edición de autor, Comodoro Rivadavia,

Antinao, Nicacio (2011) Apuntes de clase de la cátedra "Idioma y Cultura Mapu che", dictado anual 2011. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional del Comahue, Argentina [tomados por la Dra. Silvia Mellado]

Arrellano Claudia y Clemente Riedemann (2012) *SURALIDAD antropología poética del sur de Chile*. Suralidad y Kultrún, Valdivia - Puerto Varas.

Arguedas, José María ([1965] 2004) “Primer encuentro de narradores peruanos”. En: Pinilla, Carmen María (recopilación y notas.), *José María Arguedas ¡Kachakaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Fondo editorial del Congreso del Perú, Lima. pp. 520 – 525.

Augusta, Fray Félix José de [1915] *Diccionario Araucano – Español y Español – Araucano*. Imprenta Universitaria, Santiago de Chile. [On Line] disponible en:

<https://archive.org/stream/diccionarioaruc01fluoft#page/n5/mode/2up> (consultado el 18-10-2014)

Cárcamo-Huechante, Luis (2012). "La memoria se ilumina". En: *Katatay Revista crítica de literatura latinoamericana*, año IV, N° 8, noviembre 2010, pp. 38 - 42.

Carrasco Muñoz, Hugo (2012) “Poesía mapuche actual”, Conferencia leída en el II Encuentro Intercultural de Literaturas “Palabras de los pueblos amerindios”, Lima, junio de 2012.



- Chihuailaf, Elicura (2014) "La palabra laborada, cuestionario a Elicura Chihuailaf". En: Mellado, Silvia, *La morada incómoda. Estudios sobre poesía mapuche: Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao*. Publifadecs, Universidad Nacional del Comahue, General Roca, Río Negro. pp. 155 - 161.
- ([1995] 2008) *De Sueños Azules y contrasueños*. La Honda, Fondo Editorial Casa de las Américas, La Habana.
- (1999) *Recado confidencial a los chilenos*. LOM, Santiago de Chile.
- Erize, Esteban (1960) *Diccionario comentado Mapuche – Español*. Yepun Bahía Blanca.
- Espinosa, Gabriela (2009) "Fragmentos de un archipiélago: microrrelato y Patagonia chilena". En: Ariel Puyelli y Gustavo de Vera (coord.), *Actas IV Encuentro de Escritores Esquel Literario 2009*, Subsecretaría de Cultura y Educación Municipalidad de Esquel, Dirección de Cultura Municipalidad de Trevelin, Cultura del Chubut, Esquel, Mayo de 2009, pp. 21-26.
- (2011, diciembre) "Palabras en el agua: Patagonia y microrrelato". En: *Cuadernos CILHA*, Mendoza, v. 12, n. 2, dic. 2011, pp. 64 -72. Disponible en [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1852-96152011000200008&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152011000200008&lng=es&nrm=iso).
- Falabella, Soledad, Graciela Huinao y Roxana Rupailaf (eds.) (2009) *Hilando en la memoria. Epu rupa*. Cuarto Propio, Santiago de Chile.
- Foffani, Enrique (2012). "Las lenguas abuelas: eso es todo lo que queda en el tintero (Sobre *Reducciones* de Jaime Huenún)". En: Huenún, Jaime (2012) *Reducciones*. LOM, Santiago de Chile. pp. 169-180.
- Galindo, Oscar y David Miralles (presentación, sel. y estudios) (1993) *Poetas actuales del Sur de Chile. Antología – Crítica*. , Paginadura, Valdivia.
- González Cangas, Yanko (1999) *De Héroes civiles & Santos laicos. Palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del Sur de Chile*. Valdivia, Ediciones Barba de Palo. Disponible en: <http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/15/vida1c.html> (consultado el 10-05-2013)
- Huirimilla, Juan Paulo (2004) *El sentido de la muerte según relatos mapuche* [on line]. Disponible en: <http://www.letras.s5.com/jph090704.htm> (consultado el 07-05-2013)
- Jara, Ancán (1993) "Notas acerca del color en la cultura mapuche". En: *Revista de Arte Mapuche espíritu azul / Kallfypullv*, n° 1, *liwen Kimche Rukan ka Mapuche Azkompvllv* / Centro de estudios y documentación mapuche *LIWEN*, Temuco (Mapuche Fvtamapu), pp. 68 – 75.
- Lacoue-Labarthe, Philippe (1997) *La poesía como experiencia*. Tiempo al tiempo, Madrid.
- Lienhard, Martín (1992) *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico- cultural en América latina 1492 – 1988*. Editorial Horizonte, Lima.
- . (1996) "De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Philadelphia, E.E.U.U., Asociación internacional de peruanistas, pp. 57-80.
- López - Baralt, Mercedes (1996) "Wakcha, Pachacuti y Tinku: tres llaves andinas para acceder a la escritura de Arguedas". En: John Murra y Mercedes López - Baralt (Ed.), *Las cartas de Arguedas*. Pontificia Universidad católica del Perú, Lima. pp. 299 - 330.
- Mansilla Torres, Sergio (2009) *¿A dónde se fue mi gente? (Las armas de la memoria)* [on line]. Disponible en: <http://sergiomansilla.com/cgi-bin/revista/exec/search.cgi?cat=10&start=11&perpage=10&template=index/default.html> (consultado el 07 - 05- 2013)
- Mellado, Silvia (2014) *La morada incómoda. Estudios sobre poesía mapuche: Elicura Chihuailaf y Liliana Ancalao*. Publifadecs, Editorial de la Universidad Nacional del Comahue, General Roca.
- (2013) *Tesis doctoral "Patagonia argentina en su escritura: entre la poesía y el relato breve (1984 - 2009)"* [inédito].
- Paredes Pinda, Adriana (2005) *Üi*. LOM, Santiago de Chile.

- (2009) “Lifwen”. En: Soledad Falabella, Graciela Huinao y Roxana Rupailaf. (eds.), *Hilando en la memoria. Epu rupa*. Cuarto Propio, Santiago de Chile, pp. 107 – 111.
- Pollastri, Laura (2007) “Conferencia plenaria”. En: *Primeras Jornadas Universitarias de Minificción*, Universidad Nacional de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 15 a 17 de agosto.
- Prieto, Julio (2010) *De la sombrología. Seis comienzos en busca de Macedonio Fernández*. Iberoamericana/Vervuert, Madrid.
- Soledad Falabella, Graciela Huinao y Roxana Rupailaf. (eds.) (2009) *Hilando en la memoria. Epu rupa*. Cuarto Propio, Santiago de Chile.
- Steiner, Georg. ([1971] 2000) *Extraterritorial*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.
- Tanqueiro, Helena (1999) “Un traductor privilegiado: el autotraductor”, en: *Quaderns. Revista de traducción* núm, pp. 19 – 27.
- Toledo Llancaqueo, Víctor (2007) “Prima ratio. Movilización mapuche y política penal. Los marcos de la política indígena en Chile 1990-2007”. En: *OSAL*, Buenos Aires, CLACSO, Año VIII, N° 22, septiembre, pp. 253 – 275. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal22/CDH22Toledo.pdf>
- (2006) *Pueblo mapuche derechos colectivos y territorio: desafíos para la sustentabilidad democrática*. LOM, Santiago de Chile.
- Vallejo, César (1996) *Obra poética*. Edición crítica, Colección ARCHIVOS, a cargo de Américo Ferrari, Ediciones UNESCO.