



# Visibilidad en la literatura mapuche autotraducida<sup>1</sup>

## *Visibility in Mapuche Literary Self-Translation*

 [doi.org/10.48162/rev.54.009](https://doi.org/10.48162/rev.54.009)

**Melisa Stocco**

Centro de Estudios de Lenguas y Literaturas Patagónicas y Andinas (CELLPA).  
Universidad Nacional de Patagonia.  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina  
[meli.stocco@gmail.com](mailto:meli.stocco@gmail.com)

### Resumen

La autotraducción, práctica consistente en la traducción de los propios escritos a otra lengua, se ha convertido en un terreno particularmente fructífero para reforzar el concepto de la invisibilidad del traductor o, por el contrario, para cuestionarlo. Dos posturas se han adoptado en los estudios concernientes a la autotraducción respecto del tema de la invisibilidad. Por un lado, la potestad asumida por el autotraductor permite un acceso privilegiado a los bocetos originales y hasta incluso a supuestos recuerdos pre-verbales. Este conjunto de recursos implicaría que el autotraductor tiene un mejor sentido del propósito de su escrito y, por contigüidad, de la traducción. En ese caso, la traducción sería extremadamente cercana al original y, de esta manera, resultaría en una casi absoluta invisibilidad del traductor (Tanqueiro, 1999). Por otro lado, la autoridad otorgada a los autotraductores parece darles mayor libertad para (re)crear su trabajo en una segunda lengua (Grutman y Van Bolderen, 2014), lo que significaría que se trata de los traductores más visibles, puesto que sus versiones muestran las huellas textuales de su reflexión cultural (Hernández, 2010). En

---

<sup>1</sup> Se agradece a Josefina Conde la colaboración en la traducción de este artículo originalmente escrito en inglés.

conformidad con esta última postura, este trabajo busca ahondar en la cuestión de la visibilidad del autotraductor cuando una de las lenguas implicadas en sus obras es minorizada. Tal es el caso de la literatura mapuche contemporánea. Este trabajo se propone revelar las diversas estrategias de visibilidad cultural y lingüística utilizadas por tres autotraductores mapuche en sus obras—Elicura Chihuailaf, Rayen Kvyeh y Adriana Paredes Pinda—con distintos antecedentes culturales y diversas experiencias de adquisición de la lengua.

**Palabras clave:** autotraducción; visibilidad; literatura mapuche; mapudungun.

### **Abstract**

Self-translation, which consists in the practice of rendering one's own writings into another language, has become a particularly fruitful ground for reinforcing the concept of the translator's invisibility or, on the contrary, for questioning it. Two strong positions on the matter have been taken in self-translation studies. On the one hand, the very authority of the self-translator allows for privileged access to the original drafts and supposedly even to pre-verbal memories. These particular set of resources would imply that self-translators have a better sense of the purpose of their writings. The translation would then be extremely close to the original and would thus result in an almost absolute invisibility of the translator (Tanqueiro 1999). On the other hand, the agency granted to self-translators seems to provide them with more freedom to (re)create their work in a second language (Grutman and Van Bolderen 2014), which would mean that they are the most visible of translators given the textual marks of cultural reflection on the expressive possibilities of their own translated versions (Hernández 2010). In adherence to this last position, this work delves further into the issue of the visibility of the self-translator when one of the languages involved in their work is a minorised one. Such is the case of contemporary Mapuche literature. This work takes an author-oriented approach to the study of self-translation in the bilingual Mapudungun-Spanish work of a group of three contemporary poets—Elicura Chihuailaf, Rayen Kvyeh and Adriana Paredes Pinda—who have had diverse sociolinguistic backgrounds and language acquisition experiences, in order to uncover the varied strategies they unfold in their texts to make their agency as self-translators a tool for cultural and linguistic visibility.

**Keywords:** self-translation; visibility; Mapuche literature; mapudungun

## La (in)visibilidad del autotraductor

La autotraducción, práctica consistente en la traducción de los propios escritos a otra lengua, se ha convertido en un terreno particularmente fructífero para reforzar el concepto de la invisibilidad del traductor o, por el contrario, para cuestionarlo. Dos posturas se han adoptado en los estudios concernientes a la autotraducción respecto del tema de la invisibilidad. Por un lado, la preeminencia del carácter autoral (Van Bolderen, 2010: 78) del autotraductor daría acceso privilegiado a los manuscritos originales y a supuestas memorias pre-verbales. Este conjunto de recursos implicaría que el autotraductor tiene un mejor sentido del propósito de su escrito y, por contigüidad, de la traducción. En tal caso, la traducción sería extremadamente cercana al original y, de esta manera, resultaría en una casi absoluta invisibilidad del traductor (Tanqueiro, 1999).

Por otro lado, la autoridad otorgada a los autotraductores les daría la libertad para (re)crear su trabajo en una segunda lengua (Grutman y Van Bolderen, 2014), lo que podría producir cambios que, en manos de un traductor alógrafo, no serían aceptados (Grutman, 2009: 259). Desde esta perspectiva, el autotraductor sería el traductor más visible, en tanto es percibido, como señala Van Bolderen (2010), a partir de la potencia de su autoría. Esta visibilidad se extendería a las huellas textuales de reflexión cultural respecto de las posibilidades expresivas de sus versiones autotraducidas (Hernández, 2010). Los estudios sobre autotraducción también han propuesto sus propias categorías para caracterizar el nivel de visibilidad del traductor (Van Bolderen, 2010) en la medida en que este aspecto se hace presente en las referencias paratextuales. Algunas nociones como la opacidad o la

transparencia de la autotraducción parecen apuntar al problema de la visibilidad (Dasilva, 2015).

En lo que respecta a los polos de percepción de la (in)visibilidad del autotraductor, se puede decir que, en última instancia, ambos se basan en el mismo argumento: la cercanía aparente entre el autotraductor y su trabajo. Esta cercanía o bien le otorga invisibilidad al escritor-traductor y, en consecuencia, produce una cierta separación entre el original y su nueva versión, o bien, por el contrario, esa misma vinculación autoral con el material se percibe como la generadora de marcadas discrepancias entre las versiones, lo que acentúa una libertad creativa que resalta el rol del autotraductor. Ambas perspectivas han sido establecidas críticamente mediante el estudio de un corpus literario que pertenece, sobre todo, a los principales idiomas europeos: francés, italiano, inglés, y en algunos de grupos minoritarios, tales como el gallego, vasco o catalán. El propósito de este trabajo es profundizar en el asunto de la visibilidad del autotraductor en el contexto de las lenguas indígenas de América Latina que han experimentado procesos de estigmatización, minorización y violencia epistémica. Tal es el caso del mapudungun, la lengua de la Nación Mapuche, un pueblo cuyo territorio ancestral se ubica en una región que se encuentra actualmente dentro de los estados argentino y chileno.

### **Invisibilidad y lenguas minorizadas: el caso del mapudungun**

De acuerdo con *Ethnologue*, el 90% de los 7000 idiomas existentes en el planeta están bajo amenaza de extinción y se encuentran clasificados entre los grados 5 al 9 en la escala de disrupción intergeneracional graduada ampliada (Folaron, 2015). Los idiomas de los pueblos originarios de América Latina

son parte de estos grupos. Tal como sostiene la lingüista Yásnaya Aguilar parafraseando la famosa frase de Max Weinreich, las lenguas indígenas son “lenguas sin ejércitos” (Hernández Vargas, 2015) pues carecen del apoyo de las políticas de estado y están sometidas a la hegemonía del monolingüismo castellano. En este contexto, la invisibilidad de los idiomas minorizados es la norma, y la amenaza de su extinción, un posible escenario.

El mapudungun, autónimo del idioma mapuche que puede ser traducido como “el idioma de la tierra”, es hablado por alrededor de 260.000 personas en la actualidad (*Endangered Languages Project*). La mayor parte de sus hablantes se encuentran en *Ngulu Mapu*, las tierras al oeste de los Andes, en territorio chileno. La situación de retracción lingüística en *Puel Mapu*, el área dentro de Argentina, ha sido más extendida e intensa, dado que el número de hablantes es mucho menor (cerca de 9.000). Los efectos de la interdicción lingüística (Derrida, 1997) y las consecuentes dificultades de adquisición de la lengua a las que se enfrentan las jóvenes generaciones mapuche están relacionadas a la historia de epistemicidio (De Sousa Santos, 2010) infligido a los pueblos originarios por los estados chileno y argentino mediante sus políticas de asimilación cultural.

El problema de la vitalidad lingüística, sin embargo, se ve contrarrestado por diferentes esfuerzos de comunidades e individuos. Como señalan ciertos estudios (Teillier, 2013; Wittig, 2009), más allá de los datos cuantitativos, otros criterios deben ser tomados en consideración cuando se analiza la vitalidad del mapudungun. Tanto las comunidades rurales de hablantes como las urbanas han establecido experiencias de adquisición y recuperación, así como de

consolidación de contextos comunicativos en mapudungun. La valoración positiva de la lengua, a pesar de los niveles de competencia o uso, sugiere que el mapudungun es una institución social que, a nivel simbólico, ayuda a establecer una conexión comunitaria y un sentido de pertenencia (Wittig, 2009), lo que también es importante al momento de definir la vitalidad más allá de las perspectivas esencialistas o excluyentes de dominio del idioma.

Uno de los signos de la vitalidad del mapudungun se puede encontrar en su floreciente producción literaria. Muchos autores mapuche han escrito o traducido sus trabajos al mapudungun y presentado sus obras como textos bilingües. La existencia de una audiencia bilingüe para los mismos, es decir, de un grupo de lectores que comprenda en su totalidad o al menos tenga un acercamiento a la versión mapuche y no solo lea las versiones en castellano, es un tema para futuras investigaciones pertinentes a asuntos interculturales, educativos y editoriales. En el presente estudio, sin embargo, es particularmente relevante considerar la producción literaria bilingüe mapuche y cómo la decisión de autotraducirse entre estos autores tiene implicancias en la visibilidad de una cultura minorizada, así como en la revitalización de una lengua amenazada.

### **Poesía mapuche: el bilingüismo post-interdicto y la autotraducción como pronunciamiento**

La poesía ocupa un lugar central dentro del campo de la literatura mapuche. Desde finales de 1970, la producción constante de poemarios y antologías inauguradas por autores como Sonia Caicheo, Elicura Chihuailaf o Leonel Lienlaf definió una sólida tradición e incluyó voces jóvenes e innovadoras. En

contraste con preconcepciones esencialistas, no todos los autores mapuche son de origen rural o hablan mapudungun con total fluidez. De hecho, la diversidad en las procedencias geográficas y en los contextos sociolingüísticos de los autores que constituyen el mapa de la poesía mapuche lo convierte en un campo particularmente heterogéneo.

Muchos poetas que se autotraducen han aprendido mapudungun de la misma manera que se adquiere una segunda lengua, a través de cursos o talleres, diccionarios o gramáticas. En otros trabajos, he pensado tales procesos en relación con el uso del mapudungun como lengua de escritura literaria, mediante la categoría de “bilingüismo post-interdicto” (Stocco, 2017a; 2017b; 2021). Este tipo de bilingüismo, atravesado por dificultades y deficiencias, impulsado por una decisión política y afectiva que pretende recuperar un territorio lingüístico junto a una memoria y sonoridad ancestral, es intrínseco a una ética de revitalización y visibilidad de la lengua. El concepto incluye el prefijo “post-” no solo porque es temporalmente posterior a una situación de interdicción lingüística en el curso de la vida de una persona, sino también porque el individuo desarrolla un conocimiento de la lengua como una manera de trascender dicha interdicción. El bilingüismo post-interdicto exhibido en las páginas autotraducidas de varios autores mapuche constituye un testimonio de los logros y contratiempos en la recuperación de una lengua estigmatizada.

El esfuerzo invertido en el aprendizaje del mapudungun, así como las implicancias éticas de elegir escribir y traducir un trabajo propio en esa lengua, operan en un nivel tanto político como afectivo en los discursos poéticos de los autores mapuche. La autotraducción se convierte así en una práctica

interlingüística e intercultural que cuestiona los paradigmas monolingües impuestos y hace visible la (re)existencia de una lengua desposeída por métodos similares y paralelos a los del despojo y colonización del territorio ancestral. La autotraducción también estaría íntimamente relacionada con la recuperación de una conexión afectiva con la lengua cuya transmisión ha sido negada por padres y abuelos por miedo a la estigmatización social de sus descendientes. En este sentido, Liliana Ancalao establece cierta relación entre la autotraducción y la reconstrucción de la identidad:

La autotraducción de mi poesía al *mapuzungun* está siendo parte de un proceso de construcción de mi identidad mapuche, una identidad personal y al mismo tiempo una identidad de pueblo originario. [...] No era una transmisión cultural sistemática [en el hogar], era casual, a veces en forma de comentarios pasados por un tamiz de auto represión, de avergonzamiento, como si se estuviese haciendo una travesura. Algo dicho entre risas (Sedevich, 2020).

Escribir y traducir al mapudungun es reconocido, de esta manera, como una forma de reivindicación cultural que busca revertir la brecha entre las generaciones educadas bajo un cierto sentido de vergüenza respecto a sus orígenes e historia.

En consonancia con estas preocupaciones, la autotraducción también está relacionada, en el contexto de la literatura mapuche, con la creación y transmisión de un legado cultural para dejar a las futuras generaciones. Como Elicura Chihuailaf señala: “Escribo para las hijas y los hijos de mis hijas que - en el campo y en la ciudad - leerán quizás mis poemas en mapudungun y en castellano, y reconocerán el idioma, el gesto que media entre ambas versiones” (1991: 7). Se espera por

parte de una audiencia ideal, que incluye a la juventud mapuche, un “reconocimiento” de los matices de la lengua ancestral y sus correspondencias y conflictos con el castellano. El horizonte de expectativas de un público literario intercultural y bilingüe expone el peso político de la visibilidad tanto para la práctica de la autotraducción como para la figura misma del autotraductor en el sistema literario mapuche.

Desde un enfoque centrado en el autor, este trabajo aspira a explorar la práctica de la autotraducción de las obras bilingües mapudungun-castellano de tres poetas contemporáneos, a saber, Elicura Chihuailaf, Rayen Kvyeh y Adriana Paredes Pinda, quienes cuentan con distintos antecedentes culturales y diversas experiencias de adquisición del idioma. Se examinarán las distintas estrategias de visibilidad cultural y lingüística que los autotraductores mapuche desarrollan en sus textos.

### **Elicura Chihuailaf: oralidad, colaboración y la visibilidad de una comunidad de traductores**

Elicura Chihuailaf es uno de los primeros escritores mapuche en publicar sus trabajos en un formato bilingüe. Fue ganador del Premio Nacional de Literatura en el año 2020 y es un poeta de gran prestigio dentro de los círculos de crítica literaria tanto chilenos como internacionales. Junto a Leonel Lienlaf, fue pionero de un movimiento de autotraducción que dio visibilidad al mapudungun como lengua literaria. La singularidad de escribir en una lengua con una tradición oral tan profunda como la del mapudungun siempre fue reconocida por Chihuailaf. Él mismo desarrolló un concepto que explica la proximidad entre sus escritos y la oralidad: la noción de *oralitura*. Aunque el término fue originalmente concebido por

Yoro Fall (1992), la oralitura, tal y como la concibe Chihuailaf, entiende la escritura como una práctica en relación estrecha o “a orillas” de la oralidad (1999). Chihuailaf considera que su poesía en gran medida nace de las historias, conversaciones, consejos y memorias transmitidas en mapudungun dentro de su familia, provenientes de la fuente de autoridad representada por padres y abuelos. La visión de una comunidad implicada en esta posición puede ser observada en la práctica misma de autotraducción que Chihuailaf lleva a cabo. Como sostiene Xosé Manuel Dasilva, existe una variedad de traducciones que no pertenecen completamente ni a la categoría de autotraducción ni a la de traducción alógrafa, sino que oscila entre diferentes operaciones colaborativas (2016: 16). En el caso de los primeros dos libros de Chihuailaf, las traducciones que necesitaron colaboración fueron del castellano al mapudungun, lo que implica una práctica poco analizada en el ámbito de los estudios de autotraducción, ya que la mayoría de los trabajos que se estudian generalmente involucran las traducciones que van desde la lengua minoritaria a la mayoritaria.

Su primera colección de poemas, *En el país de la memoria*, fue publicada en una autoedición en 1988. La mayoría de los poemas se presentan en versiones bilingües e inauguran una forma de traducción colaborativa en la producción de Chihuailaf. Como el autor declara en el epílogo (Chihuailaf, 1988: 76-77) todas las versiones en mapudungun fueron traducidas por un grupo de hablantes competentes: el poeta Leonel Lienlaf, Rosendo Huisca, Anselmo Raguileo y los propios padres de Chihuailaf, Carlos Chihuailaf y Laura Nahuelpan. No queda claro a esta altura de la trayectoria de Chihuailaf como escritor-traductor si la decisión de delegar las tareas de traducción se debieron a lo que el propio poeta consideró

como una falta de competencia lingüística de su parte. Sin embargo, hay una posición ética respecto de las traducciones que el autor hace explícita en ese mismo epílogo que evidencia otras motivaciones al momento de confiar las versiones mapuche de sus poemas a otros traductores. El autor sostiene que las traducciones del poemario no se doblan a ninguna forma de folklorismo o paternalismo y que constituyen la contraparte de la soledad de la escritura, ya que resultan del “espíritu comunitario” que impregna el estilo de vida mapuche (Chihuailaf, 1988: 76).

Desde esta perspectiva, Chihuailaf intenta avanzar hacia la visibilidad de la traducción al mapudungun con un objetivo muy claro en mente: desligar la práctica de sus connotaciones folklóricas, como un simple gesto de condescendencia a una lengua minoritaria, y destacar las consecuencias culturales que una práctica colaborativa de traducción podría presentar. Así como un sentido de comunidad es fundamental en la cosmovisión mapuche, la traducción al mapudungun requiere también, desde el punto de vista de Chihuailaf, que sea llevada a cabo bajo el mismo espíritu de colaboración. De esta manera, el poeta menciona a las personas involucradas en la traducción y busca que cada uno de los colaboradores sea reconocido por el lector. También los presenta como “perfectos hablantes del mapudungun” lo cual señala la necesidad de resaltar sus competencias lingüísticas.

Las investigaciones en torno de las relaciones de colaboración establecidas entre traductores y autores en el proceso de traducción suelen estar condicionadas por la falta de documentación. En el caso de los padres de Chihuailaf, sabemos que tanto Carlos como Laura fueron activistas políticos y promotores culturales de gran relevancia dentro de

su comunidad y un cierto grado de colaboración puede ser deducido de su preexistente relación cercana. En cuanto a los otros traductores, sabemos que Chihuailaf fue profesor de Lengua y Literatura mapuche bajo la supervisión de Anselmo Raguileo a principio de los años 90 en la “Casa de Arte Mapuche” de Temuco. Leonel Lienlaf participó también en dicho espacio. Este tipo de relaciones podrían ser de importancia en la definición de un cierto nivel de colaboración entre Chihuailaf, Lienlaf y Raguileo. Rosendo Huisca, por su parte, también es un reconocido *kimche* con profundo conocimiento del mapudungun y su cultura. Durante principios de los noventa, Chihuailaf se relacionó con Huisca debido a su trabajo como gestor cultural en el Centro de Estudios y Documentación Mapuche *Liwen*, donde era el encargado de promover los trabajos de los poetas y artistas visuales mapuche. Huisca hizo una exposición fotográfica curada por Chihuailaf en el año 1992 en el centro *Liwen* y la librería Galo Sepúlveda de Temuco.

A partir de estos vínculos y el conocimiento de la sensibilidad y experticia de estos intelectuales mapuche, Chihuailaf podría haber recurrido a ellos para constituir una comunidad de traductores. Sin embargo, con la sola guía de la información paratextual, es difícil determinar el nivel de colaboración que hubo entre los agentes involucrados en la traducción de los poemas y si dicha tarea fue *distributiva* o *colaborativa* (Dasilva, 2016: 17), es decir, si se tradujeron diferentes poemas de manera individual o si se dieron instancias de trabajo compartido. Dado que Chihuailaf se refiere explícitamente a la naturaleza alógrafa de estas traducciones, se podría decir que las versiones en mapudungun de *En el país de la memoria* se adaptan más adecuadamente a la categoría de “traducciones alógrafas con colaboración del autor” (Dasilva, 2016), que a

aquella de “autotraducción colaborativa” (Manterola, 2017: 191) o “autotraducción compartida” (Santoyo 2012: 216). Sin embargo, la preeminencia del autor en el proceso de traducción podría ser considerada también en el caso de la colaboración con sus padres, en la que se ve implicado, al menos, parcialmente. Tal como explica Dasilva, las connotaciones de cercanía presentes cuando los colaboradores tienen una relación de tipo familiar con el autor otorgan características de *semi-autotraducción* al proceso (2016: 29)

En otro trabajo publicado cerca de la misma época, *El invierno, su imagen y otros poemas azules* (1991), Chihuailaf agradece a sus padres, a Anselmo Raguileo y a Rubén Sánchez Curihuentro—miembro del centro *Liwen*—por la colaboración y revisión de los textos en mapudungun. Esto queda explícito en una nota preliminar del libro y sugiere una práctica colaborativa en la que el autor tiene un rol más activo que en el volumen anterior. Las particularidades de este libro pueden ser categorizadas bajo la práctica de *autotraducción parcialmente autorial revisada* (Recuenco Peñalver, 2013: 84), dado que en la misma nota, Chihuailaf menciona que escribió el apartado que contiene los poemas en mapudungun en una etapa previa y, por ello, solo fue encomendada a los colaboradores la tarea de la revisión de los mismos.

Las publicaciones posteriores de Chihuailaf, tales como sus libros *De sueños azules y contrasueños* (1995) o *Sueños de Luna Azul* (2008), no contienen paratextos similares en los que se especifique el nivel de autonomía o colaboración de las versiones bilingües. En este sentido, la indefinición que rodea a los procesos de escritura y traducción se acentúa al punto de hacer que el resto de los trabajos de Chihuailaf se encasillen

mejor en la categoría de “autotraducciones opacas”. Es menester mencionar que esta opacidad es solo aplicable a sus propios trabajos y no a aquellos en los que Chihuailaf actuó como traductor alógrafo en mapudungun, puesto que en estos casos la información paratextual es explícita. Tal es el caso de los libros *Ta awkan mapu*, traducción del poema épico *La Araucana* de Alonso de Ercilla (2006), y *Lliz Ulkantun*, una colección de letras de canciones de Víctor Jara (2007), ambos traducidos al mapudungun por Chihuailaf. En el caso de *Lliz Ulkantun*, Chihuailaf indicó en su nota preliminar que colaboró y fue aconsejado por Manuel Manquepi y su madre Laura Nahuelpan. En cuanto a *Ta awkan mapu*, diferentes fuentes indican que la traducción lingüística estuvo a cargo de Manquepi, mientras que la “adaptación poética” fue llevada a cabo por Chihuailaf (*La Cooperativa*, 2006; G5Noticias, 2020).

### **Rayen Kvyeh: visibilidad de la diferencia cultural a través de la traducción y los grafemarios**

Rayen Kvyeh pertenece al grupo de artistas y gestores culturales mapuche que resistieron la dictadura de Pinochet durante la década de 1970. Kvyeh fue una dramaturga, actriz y activista que sufrió tortura y encarcelamiento intermitentes durante la primera década del régimen dictatorial en los años 1973, 1976 y 1979. Eventualmente tuvo que buscar asilo en Alemania y Nicaragua y regresó a Chile durante los últimos años de la presidencia de Pinochet a principios de los noventa, época en la que dirigió la “Casa de Arte Mapuche” o “*Mapu Ñuke Kimce Wejiñ*” en Temuco. Este espacio reunía a artistas independientes de origen mapuche de diversos ámbitos y promovía actividades culturales que también fueron perseguidas por el gobierno dictatorial.

El exilio político de Kvyeh implicó, en sus propios términos, un exilio lingüístico. Kvyeh considera que los jóvenes mapuche que no adquieren la lengua en sus hogares “ [...] van perdiendo, digamos, el origen del universo en que nacieron y de donde vinieron.” (Sánchez, 2015: 34). Estas ideas llevaron a Kvyeh a aprender el idioma mapuche y a desarrollar un *bilingüismo post-interdicto*. La relación de maestro y discípulo que desarrolló con Anselmo Raguileo no solo definió el proceso de adquisición de la lengua sino también una posición ético-política respecto de la traducción que otorga visibilidad no solo a las prácticas colaborativas de recuperación lingüística sino también a una concienzuda diferenciación entre el idioma ancestral y el hegemónico.

Dentro del grupo de los artistas mapuche activos en Temuco durante la década de los noventa, la figura de Anselmo Raguileo fue particularmente significativa. Raguileo era un ingeniero químico, lingüista, investigador y poeta que se volvió ampliamente conocido por crear un alfabeto para el mapudungun. El grafemario Raguileo fue publicado en 1982 y es considerado como el más distanciado del abecedario romano, en un esfuerzo de distinguir el mapudungun del castellano. Incluye seis vocales y veinte consonantes con un patrón de diferenciación que incorpora letras que no evocan la pronunciación del castellano cuando tal transferencia lingüística pudiera tener lugar (Álvarez- Santullano Busch, Forno y Risco, 2015: 118). Expertos y lingüistas consideran que el alfabeto Raguileo es el más fiel al sistema fonético mapuche (Loncón, 2021) y que representa una postura política del mapudungun en paridad con el castellano (Cañumil, 2011).

El rol de Anselmo Raguileo en la educación y la obra de Kvyeh es especialmente relevante. Como ella mismo afirmó:

[Raguileo es] una de las personas que yo más he seguido y he admirado por el conocimiento que él tenía, pero, también por la amplitud de criterio, porque él tenía una tremenda capacidad de escuchar, y (por eso) tenía una tremenda capacidad de discutir posiciones diferentes o conceptos o afirmaciones o negaciones en diferentes temas que uno tenía. (Quintupil, 2010)

En cuanto a las traducciones de la poesía de Kvyeh al mapudungun, Raguileo fue su principal asesor. El libro *Wvne kvyeh ñi coyvn/ Luna de los primeros brotes* (1996) fue traducido al mapudungun por Kvyeh con ayuda de su profesor. El tipo de colaboración entre Kvyeh y Raguileo puede ser enmarcada dentro del concepto de *semi-autotraducción* (Dasilva, 2016). Aunque no haya referencias paratextuales explícitas acerca de la participación de Raguileo en *Wvne kvyeh ñi coyvn/ Luna de los primeros brotes*, Kvyeh se refirió a ello en una entrevista con el poeta Erwin Quintupil en el año 2010.

Además del asesoramiento lingüístico, Raguileo le ofreció a Kvyeh la posibilidad de poner a prueba su sistema de escritura en la edición bilingüe de su libro, convirtiéndose así en una de las primeras publicaciones que lo empleó. Desde entonces, Kvyeh ha declarado su interés en el uso continuado del grafemario Raguileo y ha defendido su cualidad autónoma: “[Siempre he creído que] es la mejor forma de escribir el idioma, y soy una defensora del grafemario de Raguileo, en todas partes” (Quintupil, 2010). Así como Kvyeh defiende el uso de este sistema, también ha declarado las dificultades que encontró al elegir este y no otros más ampliamente difundidos como el *Unificado*: “Tuve y tengo muchísimos problemas porque hasta hoy no es reconocido el grafemario Raguileo y la CONADI ha impuesto un alfabeto que castellaniza la lengua mapuche. Trabajé y fui discípula de Anselmo Raguileo, el

grafemario mapuche nos dejó una gran herencia.” (Casasus, 2008).

La decisión de escribir su propio nombre con estos grafemas—Rayen Kvyeh, en lugar de Rayen Küyen—y de dar a conocer su poesía en mapudungun a través del sistema creado por Raguileo establece una estética de extranjerización a través de la escritura, conscientemente separada de las convenciones de familiaridad con el castellano que otros sistemas propician. Kvyeh, de esta manera, se interesa en hacer evidente la diferencia cultural en sus autotraducciones al mapudungun a través de la visibilización del *sesgo alfabético* (Park, 2016) integrado en la norma de correspondencia entre fonema y grafema propia del castellano.

### **Adriana Paredes Pinda: canto, no-autotraducción y brecha metonímica**

De igual manera que Rayen Kvyeh, Adriana Paredes Pinda recuperó el mapudungun en su edad adulta y reconoció su ausencia mientras crecía como una “champurria mapuche”, un término utilizado en *Ngulu Mapu* para referirse a personas mestizas. En su tesis de doctorado (2013), Pinda explica la noción de *champurria* en relación directa con una situación intercultural e interlingüística. La condición de champurria presupone “ser hija de dos lenguas y el habitar/ser habitada por dos o más corazones” (Pinda, 2013: 5). Sin embargo, la ausencia inicial del mapudungun no inhibió su posterior acercamiento a la lengua, ni su decisión de iniciar la composición de poemas en mapudungun, para luego traducirlos al castellano. Tal fue el caso de su poemario bilingüe *Witral ñi rayen/ La flor del telar* publicado en la revista *Ciudad Circular* en 2004. Esta pequeña colección, compuesta

por nueve poemas, constituye el único trabajo que Pinda publicó enteramente en formato bilingüe.

Pinda ha declarado que su conocimiento del mapudungun es limitado y asocia su aprendizaje a un proceso espiritual, en lugar de uno intelectual o estético (Pinda en Falabella, Huinao and Ramay, 2009: 141). Es importante destacar que Pinda es la *machi* o autoridad espiritual de su comunidad y que su práctica creativa está directamente ligada al canto intuitivo e improvisado que *pu machi* interpretan en sus rituales. En una conversación con Mónica Munizaga Yávar, la poeta sostuvo que el proceso de creación de *Witral ñi rayen* comenzó cuando cantaba en mapudungun, para luego transcribirlo a ese idioma y al castellano (2011: 102). En ese aspecto, Pinda establece una diferencia con Kvyeh en tanto que la direccionalidad de sus traducciones no está determinada siempre por la lengua predominante. Esto visibiliza un enfoque diferente sobre la traducción que no depende de una transferencia prefigurada de lengua A a B basada en competencias lingüísticas convencionales. En su lugar, la traducción se experimenta como una práctica que puede responder a ciertos afectos y otras formas de performatividad.

El canto es particularmente significativo para Pinda como fuente de los poemas escritos y lo que denomina “acto y rito del lenguaje vivo” (Pinda, 2013: 108). Tal como ha teorizado en su tesis doctoral donde analiza poemas de los autores Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf, escribir poesía en mapudungun y castellano significa intercambiar canciones y sueños con el mundo escrito. Este acto produce textos *raki*, término proveniente de *rakiñ*, nombre mapuche para la bandurria. Esta ave tiene la particularidad de volar en círculos y ser mensajera y conexión entre el mundo espiritual y el terrenal. En la visión

de Pinda, el poema bilingüe mapuche se asemeja al vuelo de la bandurria, puesto que incursiona tanto en el territorio lingüístico del mapudungun como en el del castellano. De esa manera, simbólica y creativamente, el poema bilingüe restablece el equilibrio roto por el colonialismo dentro del mundo mapuche. Por lo tanto, para la poeta, la autotraducción tal como la practican los autores mapuche visibiliza la diglosia como una situación de asimetría entre el mapudungun y el español, pero también evidencia sus implicancias espirituales en tanto operación de convergencia de estos dos idiomas como “lenguas de poder” dentro del poema:

Sostengo que el mapuzugun, que se encuentra en una evidente situación de diglosia respecto al castellano, sigue siendo una lengua de poder en el texto poético mismo y/o en su sociedad de origen, sigue siendo un “ngen”, una fuerza con principio auto-regulador y no sólo una lengua despojada de ser, huérfana de newen, por su parte, el castellano no es sólo convención y arbitrariedad, sino que es posible que sea también en el texto mismo, una lengua con latido ancestral y más aún, traspasada y potenciada por el mapuzugun. (Pinda, 2013: 69)

Además de esta experiencia de autotraducción, en la cual cada versión en mapudungun se corresponde con un texto en castellano, Adriana Pinda también ha experimentado con la no-autotraducción en sus poemas. Este es el caso particular de su último libro de poesía publicado: *Parias Zugun* (2014). Debería mencionarse que la no-autotraducción no se considera en este caso como un rechazo a la autotraducción, como sí ocurriría con textos que permanecen en el terreno del monolingüismo. La no-autotraducción es entendida aquí como la operación deliberada de mantener una discrepancia e interferencia mutuas entre el mapudungun y el castellano en

un contínuum textual. Tal como mencioné en trabajos anteriores (Stocco, 2021) esta operación puede estar relacionada con la noción de *brecha metonímica* de Bill Ashcroft:

[E]sa brecha cultural se forma cuando las apropiaciones de una lengua colonial insertan palabras no glosadas, frases o pasajes de una primera lengua, o conceptos, alusiones o referencias que podrían ser desconocidas para el lector. Tales palabras se convierten en sinécdoques de la cultura del escritor- la parte por el todo- en lugar de representaciones de mundo... su misma resistencia a la interpretación construye una “brecha” entre la cultura del escritor y la cultura colonial. (Ashcroft et al., 2007: 122-123, traducción propia)

Pinda crea tal brecha a través de la presencia de las palabras no traducidas. Sin glosarios, notas al pie de página u otras formas paratextuales de clarificación que acompañen las palabras insertadas en mapudungun en los textos de *Parias Zugun*, el hiato en la comprensión se vuelve manifiesto para el lector que desconoce la lengua mapuche, lo que otorga a la no traducción el poder de visibilizar la diferencia.

## Conclusión

A través de sus diferentes modos de agenciar la tarea del traductor, los poetas mapuche presentan claros ejemplos del potencial de visibilidad que la autotraducción habilita en contextos como los de Argentina y Chile, donde las lenguas indígenas han sido estigmatizadas y minorizadas mediante la asimilación cultural y la imposición del castellano. En un contexto post-monolingüe donde el multilingüismo resiste y emergen nuevas prácticas discursivas, la autotraducción se

posiciona como una forma crucial de traducción para los autores indígenas.

La literatura mapuche constituye un sistema literario con una trayectoria reconocida por la crítica y una historia consolidada de publicaciones de más de 40 años. Dentro de las diferentes motivaciones de los escritores-traductores mapuche, la revitalización del idioma es central. La lengua ancestral, a semejanza de otras lenguas indígenas de la región, se encuentra bajo amenaza de retracción y extinción. La práctica autotraductora, por tanto, se vincula estrechamente con las trayectorias sociolingüísticas de los autores quienes, en muchos casos, tuvieron que adquirir el idioma en su adultez debido a la histórica interdicción del mapudungun propiciada por las políticas estatales de asimilación cultural y lingüística. El bilingüismo post-interdicto se desarrolla en sus escritos en simultaneidad con un *ethos* autoral bilingüe que recupera la lengua junto con la identidad y la memoria.

La obra de los tres autores estudiados fue examinada bajo la lente de sus agenciamientos como autotraductores. Este trabajo buscó determinar qué estrategias operaron en los textos para hacer de este un rol visible, y cómo esta visibilidad también es obtenida por el mapudungun y la cultura mapuche involucrados en el proceso de traducción. Mediante el análisis de las prácticas de traducción de Elicura Chihuailaf, el rol de la comunidad se hace visible y acentúa la decisión del autor de abrir el proceso a la colaboración. Distanciado tanto del folklorismo como de la perspectiva paternalista en torno a la presencia del mapudungun como lengua literaria, Chihuailaf sugiere que la creación de una comunidad de traductores refleja y visibiliza las maneras en que la sociedad mapuche funciona y resiste. Estas dinámicas se presentan de maneras

diversas en la obra del autor en prácticas tales como la traducción colaborativa, la traducción alógrafa con colaboración del autor o la autotraducción parcialmente autorial revisada. Fue especialmente relevante descubrir que cada vez que hubo una colaboración en alguno de sus primeros trabajos y en las traducciones alógrafas como las canciones de Víctor Jara o *La Araucana* de Alonso de Ercilla, Chihuailaf lo hizo explícito en sus paratextos. En contraste, los trabajos más tardíos del autor se pueden caracterizar como autotraducciones opacas, ya que Chihuailaf no proveyó información acerca de los niveles autonomía en el proceso traductor.

En cuanto a Rayen Kvyeh, la visibilidad del traductor también se relaciona con la colaboración, en este caso, enmarcada en un vínculo de maestro y discípula que inicia en la adquisición del mapudungun y deriva en el uso de un grafemario específico para la escritura de los textos. Kvyeh elige el sistema de escritura de su profesor Anselmo Raguileo ya que es el más apartado del alfabeto romano. De esta manera, la poeta y activista se dispone a visibilizar las diferencias culturales del mapudungun y su autodeterminación a través de la escritura, aproximándose a la tarea en un intento consciente de presentar una fonetización cercana a la lengua mapuche y distanciada de la asimilación y el sesgo alfabético.

Finalmente, Adriana Paredes Pinda elabora una forma de escritura bilingüe no convencional que inicia la composición poética en la oralidad y el canto en lengua mapuche. Al igual que en el caso de Kvyeh, el mapudungun es adquirido como segunda lengua y recuperado como idioma ancestral y ritual. De este modo, la autora desestabiliza la idea de que la direccionalidad está gobernada por las competencias

lingüísticas y da visibilidad a la posibilidad de la traducción fundada en la performatividad ritual y los afectos. Pinda también ha teorizado acerca de su condición de “*champurria*” y ha contribuido la noción de *raki* para caracterizar los poemas bilingües mapuche: textos que trasladan mensajes de manera circular entre lenguas y que restauran el equilibrio espiritual alterado por la colonización. Pinda resalta tanto el potencial restaurativo de la escritura bilingüe como las diferencias culturales a través de la no traducción y la consiguiente definición de una brecha metonímica entre un cuerpo textual mayormente castellano y elementos léxicos mapuche no glosados.

Los poetas mapuche manifiestan su agenciamiento y la visibilidad de su tarea traductora a través de diversas estrategias como la readquisición de la lengua para la escritura bilingüe, las traducciones colaborativas, el uso de grafemarios disruptivos, la desestabilización de la direccionalidad convencional, la no-autotraducción, entre otras. En todos los casos, las traducciones revelan posibilidades renovadas para la visibilidad en un contexto postmonolingüe donde una lengua minorizada, como el mapudungun, busca persistir y re-existir.

### Bibliografía

ÁLVAREZ-SANTULLANO BUSCH, P. / SPAROSVICH, A. Forno / RISCO DEL VALLE, E. “Propuestas de grafemarios para la lengua mapuche: desde los fonemas a las representaciones político-identitarias”. En: *ALPHA: Revista de Artes, Letras y Filosofía* 40 (2018), pp. 113-130.

ANCALAO, Liliana. 2005. “Orality: una opción por la memoria”. *El Camarote* 5: pp. 32- 33.

ASHCROFT, B. / GRIFFITHS, G. / TIFFIN, H., *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. 2 ed. New York: Routledge, 2007.

CASASUS, M., “Rayen Kvyeh, Poeta Mapuche: “El estado chileno está ciego””. En: *Enlace Mapuche Internacional*. 17/01/2008. Disponible en: <http://www.mapuche-nation.org/espanol/html/noticias/ntcs-349.htm>.

- CAÑUMIL, T., *Estudio del idioma mapuche. Mapucezugun ñi gvnezuam*. Florencio Varela: Xalkan, 2011.
- CHIHUAILAF, Elicura. 1988. *En el país de la memoria*. Quechurewe, Temuco: Edición del autor.
- CHIHUAILAF, Elicura. 1991. *El invierno, su imagen y otros poemas azules*. Temuco: Literatura Alternativa.
- CHIHUAILAF, Elicura. 1995. *De sueños azules y contrasueños*. Santiago de Chile: Universitaria.
- CHIHUAILAF, Elicura. 1999. *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: LOM.
- CHIHUAILAF, Elicura. 2008. *Sueños de luna azul*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos.
- DASILVA, Xosé Manuel, "La opacidad de la autotraducción entre lenguas asimétricas". En: *Trans* 19, 2 (2015): pp. 171-182.
- DASILVA, Xosé Manuel, "En torno al concepto de semi-autotraducción". En: *Quaderns: Revista de traducció* 23 (2016): pp. 15-35
- DE ERCILLA, A., *La Araucana/Ta awkan mapu mew*. Introducción, comentario y adaptación poética: Elicura Chihuailaf. Traducción: Manuel S. Manquepi. Santiago: Ministerio de Educación, Programa de Educación Intercultural Bilingüe, 2006 [1559, 1578, 1589].
- DERRIDA, Jacques, *El monolingüismo del otro (o la prótesis de origen)*. Buenos Aires: Manantial, 1997.
- DE SOUSA SANTOS, Boaventura, *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Uruguay: Ediciones Trilce, 2010.
- FALABELLA, S. / HUINAO, G. / MIRANDA RUPAILAF, R (eds), *Hilando en la memoria. Epu rupa*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2009.
- FALL, Yoro, *Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África*. Mexico: El Colegio de México, 1992.
- FOLARON, Debbie, "Introduction: Translation and minority, lesser-used and lesser-translated languages and cultures". En: *Journal of Specialised Translation* 24 (2015): pp. 16-27.
- G5NOTICIAS, "Elicura Chihuailaf Nahuelpan recibe Premio Nacional de Literatura 2020". 01/11/2020. Disponible en: <https://g5noticias.cl/2020/09/01/elicura-chihuailaf-nahuelpan-recibe-premio-nacional-de-literatura-2020/>
- GRUTMAN, Rainier/ VAN BOLDEREN, Trish, "Self-Translation". En: BERMANN, S. / PORTER, C., *A Companion*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2014. pp. 323-332.
- HERNÁNDEZ, María Belén, "El fenómeno cotidiano de la autotraducción en Italia y España". En: *Estudios Románicos* 19 (2014): pp. 113-126.
- HERNÁNDEZ VARGAS, Saúl. "Lenguas sin ejército: Yásnaya Aguilar e Irma Pineda en Léala 2015". May, 2015. Disponible en: <https://www.tierraadentro.cultura.gov.mx/lenguas-sin-ejercito-yasnaya-aguilar-e-irma-pineda-en-leala-2015/>
- JARA, V., *Canto libre/ Lliz vlkantun*. Santiago de Chile: LOM, 2007.

KVYEH, Rayeh, *Wvne coyvn ñi kvyeh/ Luna de los primeros brotes*. Temuco: Mapu Ñuke, 1996.

La Cooperativa, "Versión en mapudungun de "La Araucana" fue presentada en la Biblioteca Nacional". 14/07/2006. Disponible en: <https://www.cooperativa.cl/noticias/cultura/literatura/version-en-mapudungun-de-la-araucana-fue-presentada-en-la-biblioteca/2006-07-14/174806.html>

LONCÓN, Elisa, "Hoy conmemoramos un año más de la muerte de Anselmo Raguileo". Twitter. 28/02/2021. Disponible en: <https://twitter.com/elisaloncon/status/1365986113823920129>

MANTEROLA, Elizabete, "Collaborative Self-Translation in a Minority Language: Power Implications in the Process, the Actors and the Literary Systems Involved". En: CASTRO, O. et al. (eds), *Self-Translation and Power*. Basingtoke: Palgrave Macmillan, 2017, pp. 191- 215.

MUNIZAGA YÁVAR, M, *Las voces del trance: estudio crítico de la obra poética de Adriana Paredes Pinda*. Valdivia: Serindígena, 2011.

PARK, Sowon, "Introduction: Transnational Scriptworlds". En: *Journal of World Literature* 1 (2016): pp. 129-141.

PINDA, Adriana. "Witral ñi rayen / La flor del telar". En: *Ciudad Circular. Revista de Creación Horizontal* 5 (2004). Disponible en: [http://www.ciudadcircular.cl/contenido/autores/adriana\\_pinda.htm](http://www.ciudadcircular.cl/contenido/autores/adriana_pinda.htm)

PINDA, Adriana, *Epu Rume Zugu Rakiduam: Desgarro y Florecimiento. La Poesía Mapuche entre Lenguas*. Tesis Doctoral. Valdivia: Universidad Austral de Chile, 2013.

PINDA, Adriana. 2014. *Parias zugun*. Santiago de Chile: LOM.

QUINTUPIP, Erwin., "Recordando a Anselmo Raguileo. Entrevista a Rayen Kvyeh". En: *Información Mapuche Difusión*. 29/11/2010. Disponible en: <https://aureliennewenmapuche.blogspot.com/2011/12/recordando-anselmo-raguileo.html>

RECUENCO PEÑALVER, M., *Traducción y autotraducción: El caso de Vasilis Alexakis*. Tesis doctoral. Facultad de Letras, Universidad de Málaga, 2013. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/62904616.pdf>

SÁNCHEZ, J. G., "Los esbirros no han logrado/apagar la luz de la luna": Rayen Kvyeh. En: *Maguaré* 29, 1 (2015): pp. 21–53.

SANTOYO, Julio César. "Autotraducciones: ensayo de tipología". En: ALBA MARTINO, P. et al. (eds). *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda*. Madrid: Editorial Dykinson, 2012. pp. 205-222.

SEDEVICH, Carina, "Poesía en dos lenguas I. Liliana Ancalao". En: *Ardea*. 27 (febrero 2020) Disponible en: <https://ardea.unvm.edu.ar/entrevistas/liliana-ancalao/>

STOCCO, Melisa, "Negociación lingüística e identitaria en las autotraducciones de tres poetas mapuche". En: *Ticontre* 7 (2017a.): pp. 41-65.

STOCCO, Melisa, "La autotraducción en la poesía mapuche contemporánea. Entrevista a la autora Liliana Ancalao". En: *Boletín de Literatura Comparada* 42 (2017b): pp. 109-115.

STOCCO, Melisa, *La Autotraducción en la Poesía Mapuche*. New York: Peter Lang, 2021.

TANQUEIRO, Helena, "Un traductor privilegiado: el autotraductor", En: *Quaderns. Revista de traducció* 3 (1999): pp. 19-27.

TEILLIER C, Fernando, "Vitalidad lingüística del mapudungun en Chile y epistemología del hablante". En: *RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada* 51, 1 (2013): pp. 53-70.

VAN BOLDEREN, Trish, *Twice Heard, Hardly Seen: The Self-Translator's (In)visibility*. Master Thesis. University of Ottawa, 2010. Disponible en: <https://ruor.uottawa.ca/handle/10393/28767>

WITTIG, Fernando, "Desplazamiento y vigencia del mapudungun en Chile: Un análisis desde el discurso reflexivo de los hablantes urbanos". En: *RLA* 47 (2009): pp. 135-155.

---

**Melisa Stocco** (CELLPA- Universidad Nacional de Patagonia/ CONICET) es Investigadora Asistente de CONICET en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco. Investigadora del Centro de Estudios de Lenguas y Literaturas Patagónicas y Andinas (CELLPA-UNPSJB) y Miembro Asociado del Centro de Literatura Comparada de la UNCuyo. Doctora en Letras por la UNCuyo. Su tema central de investigación es la autotraducción en la literatura mapuche contemporánea. Su trabajo estudia la diferencia cultural en contextos de emergencia de prácticas discursivas multilingües en Argentina y la región. Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas que abordan temas tales como las motivaciones políticas de la autotraducción en autores mapuche contemporáneos, el rol de la autotraducción en las literaturas minoritarias, narrativas del yo, representaciones del territorio y la memoria y prácticas posmonolingües en la literatura mapuche. Autora de *La autotraducción en la Poesía Mapuche* (Peter Lang, 2021). Autora y co-editora del volumen bilingüe *Literary Self-Translation in Hispanophone Contexts: Europe and the Americas / La autotraducción literaria en contextos de habla hispana: Europa y América* (Palgrave Macmillan, 2019)