

# La lengua escorada

La traducción como estrategia de resistencia  
en cuatro poetas mapuche



ensayo

# La lengua escorada

La traducción como estrategia de resistencia  
en cuatro poetas mapuche

Rodrigo Rojas

© Rodrigo Rojas  
© Pehuén Editores, 2009  
María Luisa Santander 537, Santiago, Chile  
Fono/fax (56-2) 795 71 31 - 32  
editorial@pehuen.cl  
www.pehuen.cl

Inscripción N° 185.201  
ISBN 978-956-16-0476-6

Primera edición, noviembre de 2009

Ilustraciones portada  
*Fotograma de película: El hombre pájaro, de Francisco Huichaqueo,  
intervenido por el propio autor*

Edición al cuidado de  
*Ana María Moraga S.*

Diseño y diagramación  
*Olaya Fernández A.*

Impreso en los talleres de  
*Ril Editores*

Derechos reservados para todos los países de lengua castellana.

Ninguna parte de este libro puede ser reproducida, transmitida o almacenada, sea por procedimientos mecánicos, ópticos, químicos, eléctricos, electrónicos, fotográficos, incluidas las fotocopias, sin autorización escrita de los editores.

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE



## Agradecimientos

EL AUTOR EXPRESA su agradecimiento a las siguientes personas que con su trabajo, crítica y apoyo contribuyeron a la conclusión de *La Lengua Escorada*. A Rubí Carreño agradezco su lectura exigente y la discusión teórica; debo agradecer a Piotr Kuwicaczs, Roberto Hozven, María Inés Zaldivar, Susan Bassnett y Ana Pizarro, por sus contribuciones bibliográficas, así como a Constanza Ramírez, Macarena Andrews y Ximena Ramos por su ayuda en la verificación de datos y cacería de ciertas referencias críticas. Creo importante reconocer las oportunidades para discutir sobre este tema, ya sea en mesas redondas, ponencias, como en conversaciones tan informales como iluminadoras; en esta categoría debo agradecer a Leonel Lienlaf, por sus clases de cosmovisión y lengua mapuche hace muchos años en Talagante; David Aniñir, por la entrevista concedida, muy luminosa, y ¿por qué no? también por el doble filo de la ironía; a Jaime Huenún, por la conversación champurría, concepto que ordenó gran parte de este trabajo y Elicura Chihuailaf, por su generosidad. Rolf Foerster merece reconocimiento por su buena vecindad lectora, así como Fernando Moreno de la Universidad de Poitiers, por darle un espacio a los traductores no apolégicos y a Richard Sieburth del departamento de Literatura Comparada de la NYU, quien fue el primero en desafiarme a un camino de investigación en mi afición a la lectura de poetas mapuche. No puedo dejar de agradecer a quienes ayudaron a construir la constancia necesaria para concluir un proyecto de largo aliento; entre ellos quisiera destacar a Alejandro Zambra, ácido y lúcido; Elena Pantoja y Lucas Vergara, editor severo. En una categoría más íntima está Lila, Amparo y recientemente Antonio, quienes pacientemente me soportaron, a ellos les dedico este libro.

## Nota preliminar

LA LENGUA ESCORADA es fruto de la reflexión desde el campo de los estudios culturales, con un análisis que proviene tanto de la crítica postcolonial como de los estudios de traducción. Su objetivo es aportar a la discusión en torno a la literatura producida por autores de ascendencia *mapuche*, con una lectura que los contextualice en una escena literaria tan cosmopolita como multicultural; en un diálogo que reconozca la complejidad de su naturaleza bilengual, condición que no está determinada por su fluidez en el *mapudungun* o el uso del castellano como lengua de expresión literaria.

Los poemarios analizados pertenecen a cuatro poetas *mapuche*: Elicura Chihuailaf (1952), Jaime Huenún (1967), Leonel Lienlaf (1969) y David Aníñir (1971). Los tres primeros son autores de amplio reconocimiento; el cuarto, es un poeta que forma parte de un circuito emergente de lectura. Aun cuando todos ellos tengan poéticas diferentes y enfrenten su herencia bicultural de distinta manera, comparten una estrategia textual que les permite desafiar, con relativo éxito, un sistema literario monolingüe y, a menudo, discriminador.

### La traducción como estrategia

El espacio lingüístico y cultural en que se sitúan estos cuatro autores es un territorio intermedio –son creadores biculturales y bilenguales, diría Walter Mignolo– y usan este espacio a su favor. Su principal estrategia tiene que

ver con la traducción. Si bien ésta se percibe habitualmente como una forma de asimilación cultural entre una cultura e idioma dominante y otra subordinada, estos autores la han desarrollado como una fuerza de resistencia que, por un lado, puede poner en duda el binarismo dominante/subordinado y, por otro, puede revertir la reducción de sus culturas, lenguas y poéticas.

Existe una gran variedad de poetas *mapuche*, hombres y mujeres, que pueblan las antologías bilingües, los periódicos literarios y otros medios de comunicación interesados en difundir su obra. Así también, hay tantos otros (y lamentablemente no suficientes otras), que tienen poemarios publicados en las principales casas editoriales, y acumulan premios y distinciones. Aun conciente de aquello, este estudio optó por analizar sólo a cuatro autores. Su objetivo no es hacer un compilado crítico y panorámico de todos, ni de una mayoría de los autores *mapuche*, sino distinguir estrategias para resistir la reducción cultural (y de su poética) relacionada con la traducción. Es un intento de ver en la traducción no sólo una práctica, sino también una herramienta de análisis comparativo entre lenguas, culturas y tradiciones literarias. Para lograr este cometido fue necesario entender cómo estos poetas habían sido leídos, comenzando así una conversación con la crítica académica y literaria y participando en las discusiones teóricas e investigaciones realizadas en este ámbito. A esto responde la elección de los cuatro poetas a tratar.

## El camino

Una de las preguntas que se escucha cada vez que se han expuesto algunos de los argumentos de este libro en público, es sobre la ausencia de poetas mujeres *mapuche*. Pues bien, es necesario aclarar que se trata de una omisión conciente, puesto que la reflexión que aquí se desarrolla, si bien puede dialogar con textos producidos por mujeres, no es suficiente. Ellas, sin duda, también se proponen revertir una asimetría a su favor frente a la sociedad chilena en general, pero antes deben enfrentar un espacio literario dominado por la escritura de hombres. Este estudio, al menos en una primera etapa, se centra en el oficio y la teoría de la traducción, en otras palabras, en la diferencia entre lenguas y culturas y no aborda la que existe entre géneros. Por esta razón, hubiese sido un error analizar una poética totalmente diferente sólo bajo la perspectiva de una doble operación de resistencia. Para tratar a las autoras *mapuche* con la profundidad debida, la lectura desde la traducción, desde la

distancia entre la lengua de destino y la original, debe antes dialogar y reconocer ciertos íconos en el camino relativos a la constitución de la identidad. Podemos acordar que Sonia Montecino, desde su *Madres y Huachos, alegorías del mestizaje chileno*, publicado el año 1991, trazó una línea de pensamiento desde la cual se han vertido muchas otras contribuciones que reflexionan en torno al género. Entre las más recientes, destacan aquellas dedicadas a la lectura crítica de la poesía producida por mujeres *mapuche*, como en la antología *Hilando en la Memoria* (Cuarto Propio, 2006 y 2009) y en los artículos de notable profundidad de Fernanda Moraga, pero especialmente en su reciente prólogo a *Seducción de los Venenos, Pu llimeñ ñi rulpázuamelkaken*, poemario de Roxana Miranda Rupailaf (Lom 2009). A ellas las antecede la lectura de Claudia Rodríguez Monarca y de otros investigadores de igual importancia. Se trata sin duda de una poética diferente. Luce Irigaray, lo resume en forma muy precisa: “la diferencia sexual, que constituye un horizonte de mundos mucho más fecundos que cualquiera de los que hoy conocemos –al menos en Occidente– [... y que] da cuenta de la fecundidad en los nacimientos y en la regeneración, pero también en la producción de una nueva era de pensamiento, arte, poesía y lenguaje: la creación de una *nueva poética*”. (Irigaray, 1993, 6)

## Prólogo

EN LA PRIMERA década del siglo XXI, ya sea por demagogia, por astucia o por genuina voluntad política, presenciamos una serie de sucesos que nos llevan a pensar que los pueblos originarios de Chile, especialmente el *mapuche*, tiene un lugar en el discurso oficial y en la política gubernamental. Como ejemplo podemos tomar al menos tres eventos. En el sitio Youtube, uno de los candidatos que disputan a finales de 2009 la presidencia, publica el 23 de junio de ese año un discurso traducido al mapudungún. También el ejecutivo, quizás presionado por el mismo afán electoral, propone redefinir las relaciones con los pueblos originarios mediante un pacto social por la multiculturalidad que lo titula Re-Conocer. Al mismo tiempo, en el poder legislativo, se discute la ratificación largamente postergada del Convenio 169 de la OIT, un trámite que fue aprobado con reservas, ciertas aprehensiones en torno a la interpretación de las normas aprobadas, que termina por alimentar sospechas sobre si se trata de un ardid político o si estamos frente a una voluntad real de cambiar el trato con los pueblos originarios<sup>1</sup>. Se trata sin duda de un fenómeno que es más complejo de lo que se puede explicar en

---

<sup>1</sup> Bartolomé Clavero, profesor de derecho internacional y miembro del Foro Permanente para las Cuestiones Indígenas de Naciones Unidas, opina que Chile estaría intentando utilizar el Convenio 169 como un escudo contra otros instrumentos y así bloquear un estándar superior de derechos como los contenidos en la Declaración Universal de Derechos de los Pueblos Indígenas, aprobada en septiembre de 2007. (Diario Azkintuwe, miércoles 30 de abril de 2008)

un texto de esta característica, sin embargo, para contextualizarlo es posible retroceder una década y revisar algunos hechos relevantes.

La década de los noventa, aniversario de los quinientos años del desembarco de Colón en América, coincidió con una serie de tensiones políticas entre diversos estados nacionales y las poblaciones indígenas. La que obtuvo mayor cobertura mediática fue la protagonizada por el estado mexicano y Chiapas. En ese contexto, no pocas atenciones fueron vertidas sobre los conflictos irresueltos o resurgentes con los pueblos originarios del resto de América. Esto motivó tanto a los medios de comunicación como a la actividad académica a dedicar considerables recursos para abordar el tema desde múltiples aristas. Una de ellas fue la literatura producida por autores de ascendencia indígena. En Chile, sabemos, el pueblo *mapuche* tiene un papel preponderante: es la minoría más numerosa y ha logrado hacer visibles sus demandas al Estado nacional. Por esta razón, sus poetas son quienes han recibido mayor atención de críticos y estudiosos<sup>2</sup>.

Desde mediados de los años ochenta a la fecha, el ejercicio crítico sobre la poesía publicada por autores de ascendencia *mapuche* se ha concentrado en personas vinculadas a universidades de la zona *mapuche*: Universidad Austral, de la Frontera, de Concepción. Las contribuciones más interesantes a este punto las han realizado, entre otros, Iván y Hugo Carrasco, José Manuel Fierro, Mabel García y Rolf Foerster, este último de la Universidad de Chile, quienes con sus artículos y estudios han inspirado nuevas investigaciones y han servido de referentes a Orieta Geeregatt, Claudia Rodríguez Monarca y a otras autoras más recientes como Fernanda Moraga. Lo interesante aquí es destacar que en algunos de estos estudios, principalmente los inaugurales, existen una serie de juicios o criterios que deben cumplir sus objetos de estudio para conformarse como tal. Es claro, tanto en Iván y Hugo Carrasco

<sup>2</sup> Sin embargo, tanto la figuración de este pueblo en literatura como la producción de poesía escrita por el pueblo *mapuche* es anterior. Luis Cárcamo-Huechante lo resume de esta forma: “Pienso en la alusión al pueblo *mapuche* en *La Araucana* (1569-1589) de Alonso de Ercilla y Zúñiga y en *Canto General* (1950) de Pablo Neruda. La categoría criolla de Araucano se encuentra incluso en las compilaciones pioneras de textos poéticos *mapuche*, como el *Cancionero araucano* editado por Anselmo Quintraleo Curaquea y publicado en 1939. Un nuevo discurso se constituye a partir del cuadernillo *Poemas mapuches en castellano* (1969) de Sebastián Queupul Quintramil; en este corpus, aparte de su carácter bilingüe, se abandona la figura del “araucano” y, como ya se evidencia en su título, se enuncia y se autotitula lo *mapuche*”. [postfacio a *La memoria Iluminada: Poesía Mapuche Contemporánea*. Jaime Luis Huenún, Víctor Cifuentes Palacios (editores). Málaga: Editorial Maremoto, 2007]

como, al menos en sus primeras aproximaciones, en Fierro, que los poetas *mapuche* antes deben probar que lo que hacen efectivamente es literatura. Estos son los que llamaremos criterios de admisibilidad y que, según veremos, anteceden o están entretnejidos en los principales estudios de la producción poética de los autores *mapuche*.

Para aportar con una nueva lectura de los poetas seleccionados (Chihuailaf, Huenún, Lienlaf y Aniñir), es necesario contextualizarlos en un escenario multicultural y cosmopolita, lo que permitirá sortear una serie de criterios exigidos a su obra para ser considerada Literatura. Tanto estos criterios como los procedimientos principalmente ligados a la traducción desarrollados por los cuatro autores seleccionados, serán identificados. Este recurso, la traducción, es utilizado como una forma de escapar de la reducción intelectual de sus obras a una categoría *mapuche* fija, situada, o al menos aún atada, en lo oral y lo rural. Aun cuando puede ser comprendida como traducción de texto y contexto cultural, este recurso no es uno solo, sino un conjunto de estrategias agrupadas en una operación de autotraducción que varía en cada poeta. A esto, pues, lo llamaremos autotraducción cultural<sup>3</sup>.

A manera de identificar y reflexionar en torno a la posición actual de estos poetas en la intersección de dos culturas, se ha escogido una obra contingente de cada cual publicada en última década (1995-2006)<sup>4</sup>. Para ello, se hará una lectura de los poemas dentro de un proceso de traducción, reflexionando en torno a la relación que establecen con lo nativo –como lo entiende Edward Said– y con las lenguas y culturas de dominación.

<sup>3</sup> Operación que ha sido trabajada, no como traducción sino como transferencia cultural, por Susan Bassnett y Piotr Kuhlitzak en la Universidad de Warwick, por Homi Babha al discutir la experiencia subalterna (Babha, 1994), y por otros autores, principalmente Spivak y Brisset (ambos cit. en Venuti, 2000), quienes se refieren a los juegos de poder en la traducción y a la reversión de las fuerzas lingüísticas en la búsqueda –o reconstrucción– de una lengua nativa por medio de la traducción. Los poemarios publicados en dicho período y escogidos aquí, son: *Ti Kom VI / Todos los cantos*. Santiago: Pehuén Editores, 1996, de Elicura Chihuailaf; *Ceremonias*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1999, y *Puerto Trakl*, Santiago: Lom, 2001, de Jaime Huenún; *Se ha despertado el ave de mi corazón*, Santiago: Editorial Universitaria, 1990, y *Pewma Dungu*, Santiago: Lom, 2003, de Leonel Lienlaf; y *Mapurbe, venganza a raiz*, Santiago: Odiokracia Autoediciones, El Sindicato, 2005, de David Aniñir.

<sup>4</sup> Los poemarios publicados en dicho período y escogidos aquí, son: *Ti Kom VI / Todos los cantos*. Santiago: Pehuén Editores, 1996, de Elicura Chihuailaf; *Ceremonias*. Santiago: Editorial Universidad de Santiago, 1999, y *Puerto Trakl*, Santiago: Lom, 2001, de Jaime Huenún; *Se ha despertado el ave de mi corazón*, Santiago: Editorial Universitaria, 1990, y *Pewma Dungu*, Santiago: Lom, 2003, de Leonel Lienlaf; y *Mapurbe, venganza a raiz*, Santiago: Odiokracia Autoediciones, El Sindicato, 2005, de David Aniñir.

## Introducción

### La intersección: el contexto de los poetas

LA ÚLTIMA DÉCADA del siglo pasado, como dijimos, no coincide únicamente con la celebración de los quinientos años del “descubrimiento” de América o la insurgencia en Chiapas. Es también la fecha en que se discute la redacción de la “Ley Indígena”, que es sólo una de las formas en que nuestro país incorpora dentro de su agenda de intereses los conflictos que aún mantiene pendientes con la comunidad *mapuche*. Si bien el poder ejecutivo acuñó el término “nuevo trato” para designar la conducción de sus relaciones con el mundo indígena, un buen número de interlocutores en este trato fueron, y siguen siendo, sometidos a proceso por la ley antiterrorista. Se les acusa de ser extremistas o se les defiende por ser presos políticos en tiempos de democracia. Sus ataques a la propiedad privada o su defensa de la propiedad tradicionalmente comunitaria han recibido una generosa cobertura mediática y, tanto en las confrontaciones con la fuerza pública como en juicios orales, parte de sus demandas se han hecho públicas.

Paralelo a esto, existe un grupo de artistas, especialmente poetas *redescubiertos* por instituciones y críticos, que fue agrupado bajo la etiqueta de Poesía *Mapuche*. A la luz de las tensiones antes mencionadas, esa etiqueta *Mapuche*, a ratos, parece diferenciar a sus poetas de algo —¿de qué? ¿de lo chileno, quizás?—. Sin embargo, estos autores dan cuenta de lecturas y experiencias que no provienen de una sola fuente cultural, sino que apelan y

se nutren de tradiciones literarias diversas, resistiendo a ser simplificados o reducidos a una categoría fija. Al leer los textos, es posible advertir que desarrollan su literatura en forma similar al resto de los poetas nacionales. Con escritos que hacen reenvíos a experiencias culturales urbanas como el hip-hop, el punk, o junto a diálogos intertextuales con Vallejo, con traducciones apropiativas de Neruda, con un registro que se acerca a la poesía lórica o a versiones de George Trakl, con una apelación directa al *ül* de sus ancestros y al de otros poetas actuales, estos autores postulan un nuevo modelo social multicultural que desafía el orden monolingüe nacional.

El lugar, entonces, desde donde escribe un poeta *mapuche* en el sistema literario nacional es una posición fronteriza por partida doble. Debe expresarse en el idioma dominante, el castellano, y, a la vez, resolver cuál es su relación con un idioma materno que no siempre está presente. Para mayor complejidad, deben escribir sus poemas dando cuenta de una tradición literaria oral que se encuentra fuera del idioma dominante (en los casos de Chihuailaf y Lienlaf) o lisa y llanamente, fuera de su propia experiencia (Aniñir). Sin embargo, lo que une a estos cuatro autores, es su mente bicultural o de bilenguaje, la que los obliga a definirse, a traducir su posición entre dos mundos, entre dos culturas frente al lector.

Los dos idiomas son el castellano y el mapuche<sup>5</sup>, aun cuando el nativo sea un idioma que el autor haya reaprendido o esté en proceso de recuperar o reconstruir. Es más, para efectos de este trabajo, denominaremos como idioma materno a la lengua *mapuche*. Dante, en su *Tratado de la Lengua Vulgar*, señala que las palabras con las que el poeta fue amamantado (la materna, la de los afectos) determinan la lengua en la cual el autor puede alcanzar mayor riqueza poética. En el caso de Huenún y Aniñir, quienes no escriben en *mapudungun* ni publican traducciones de sus textos a ese idioma, su lengua materna está compuesta por palabras de ambos idiomas, dominante y dominado. La lengua *mapuche* es la de sus abuelos y la lengua en que fueron amamantados, ya que es la de sus madres, pero al crecer fuera de la reducción, como lugar geográfico, no como situación política, son ahora parte de una generación que no heredó el tse o el *mapudungun*. Sin embargo, según Dan-

<sup>5</sup> *Mapudungun* en Chihuailaf y Lienlaf; *Tsedungun*-huilliche en Huenún; *Mapudungun* por herencia paterna, *Tse-dungun* por la materna en Aniñir. A su vez, no se debe olvidar el *mapuchezungun*, acuñado por Víctor Cifuentes Palacios, traductor y poeta, coantologador junto a Huenún de dos importantes muestras de poesía *mapuche*.

te, ésta permanece como la lengua de los afectos. En ella hay un mosaico con piezas de lo *mapuche*, lo español y de un tercer ingrediente: la presencia del cuerpo ausente, es decir, la conciencia de que el idioma *mapuche* propiamente tal ya no está y la fuerza con que éste se manifiesta responde justamente a su ausencia. Como se verá más adelante, esa conciencia determina ciertas estrategias literarias donde se traducen –se transfieren– sintaxis y palabras de esa lengua materna compuesta por la entrada forzosa del español y el olvido obligado del *mapudungun* o *tsedungun*, según sea el caso.

Elicura Chihuailaf, 1952, pertenece a una generación distinta de los otros tres autores. Sin embargo, todos, menos Aniñir –por ahora–, han recibido uno o más premios consagradorios de las letras nacionales: premio Municipal de Santiago, premio Pablo Neruda y el del Consejo del Libro. Son poetas cuya obra ha sido traducida al inglés y a otras lenguas, consolidando sus nombres frente a la prensa cultural, a la crítica e, importante, frente a otros poetas. Adicionalmente, los tres más longevos han desempeñado una labor educativa sobre poesía *mapuche*, tanto en conferencias como en lecturas públicas. Han participado también como formadores y a veces como aval literario de nuevos poetas (*mapuche* y *no-mapuche*) en talleres de poesía, por medio de la edición de antologías, artículos o prólogos. El cuarto, David Aniñir, es un autor con una obra que recién se comienza a conocer en los circuitos tradicionales. Hasta hace poco, sus poemas habían sido recopilados en una sola autopublicación que la distribuía el propio autor en las lecturas donde era invitado. En ciertos sitios web, predominantemente anticulturales, Aniñir es elevado a figura inspiracional de varios grupos de jóvenes con ascendencia *mapuche* en Chile y Argentina. Dignos de rescate son la voz “Mapunky”, “Mapurbe” o “Flaitedungún”, acuñadas por este poeta. Su hablante lírico es un personaje que sufre la marginalidad étnica, de clase y género y, por cierto, literaria. Su voz es un gesto que lo acerca a la más reciente generación de poetas (*no mapuche*), quienes también hacen de esta marginalidad su poética<sup>6</sup>.

Líneas atrás, se usó el término “mentes biculturales”, un concepto presentado por Cherrie Moraga en *The Last Generation* (1993), y que Mignolo

<sup>6</sup> Pablo Paredes, Felipe Ruíz, Héctor Hernández, poetas santiaguinos *no mapuche* (al menos expresamente), menores que Aniñir, comparten un registro, un tono y a menudo una temática con el autor *mapuche*.

llama “mentes de bilenguaje”. Esto, según su definición, es la “mente” inscrita en (producida por) las condiciones coloniales, aunque diversas condiciones coloniales producen distintas mentes “biculturales” (Mignolo, 2000, 267). Luego, Mignolo invita a considerar estas diferencias de acuerdo al lugar que ocupe una nación en relación a una estructura imperial. En el caso de los cuatro autores seleccionados se hace evidente que la distinción debe ser aún más fina: es necesario considerar su posición individual en relación a la estructura del poder colonial. Es diferente el autor que creció en una reducción cuyo mundo está nutrido por una tradición y lengua incorporada a su experiencia (Lienlaf), que el autor de segunda generación en la ciudad después de las migraciones urbanas, con tradiciones *mapuche* rescatadas por vecinos, contemporáneos de sus abuelos y sin lengua, en el pasaje de la población donde viven (Aniñir). También es diferente uno cerca de la categoría de “poeta nacional”, ya en posición de apelar directamente a todo el país con un ensayo (Chihuailaf), que uno con instrucción universitaria capaz de entrar y salir con agilidad de una tradición literaria europea e hispanoamericana para luego recrear un mundo que mira hacia lo huilliche (Huenún). Lo importante es que los cuatro traducen su posición en la intersección de dos culturas desde diferentes distancias en relación al poder. Eso sí, cabe decir, los cuatro escriben en contra del avance del tiempo, del tiempo colonial que ha significado la desaparición progresiva de su cultura, de su lengua, y que los obliga a mutar, a traducirse para poder encontrar interlocutores-lectores en la cultura nacional y librarse de intermediarios –cesar de ser subcultura– para relacionarse directamente con la globalidad, con la literatura universal.

## La traducción como teoría, práctica y estrategia

Antes de enfrentar una lectura de los poemas y emprender el ejercicio comparatista ya anunciado, es necesario intentar definir, al menos operativamente, algunos términos relacionados con la traducción y la autotraducción, así como su variante: la traducción cultural. El objetivo principal es ampliar las perspectivas que existen acerca de esta disciplina y relacionarla, mediante una breve revisión, con los estudios postcoloniales.

### El cosmopolitismo

Con el objeto de reflexionar en torno a textos que se sitúan en un espacio multilingüe y multicultural, el concepto de cosmopolitismo debe ser incorporado en la discusión acerca de la recepción de la obra de Elicura Chihuailaf, Leonel Lienlaf, Jaime Huenún y David Aniñir. Para comprender lo que significa contextualizarlos en una escena literaria cosmopolita, acogeremos el concepto que usa Derrida en su ensayo “Sobre Cosmopolitismo”<sup>7</sup>, donde se pregunta si podemos distinguir entre los tipos de metrópolis, como la ciudad y el estado. Luego, discute sobre la viabilidad de establecer refugios para los perseguidos, ciudades libres y cosmopolitas, al pensar sobre los límites de esa solidaridad. El término, además de ser oportuno para este trabajo, es también una discusión contingente a la situación de las minorías inmigrantes. La noción de cosmopolitismo es atingente porque, así como una ciudad es concebida en tanto espacio, el texto y la literatura también pueden ser entendidos como tal (así lo comprende, entre otros, Maurice Blanchot en “El espacio literario”). Derrida reflexiona en torno al mundo globalizado e inequitativo, así como sobre el deber por parte de una sociedad más aventajada de garantizar que sus metrópolis sean cosmopolitas, que acojan a otras culturas, comunidades y naciones perseguidas. Una discusión que nos compete en términos políticos como proyecto de país fundado en principios heredados, entre otros orígenes, de la revolución francesa. Por lo tanto, es plausible extender el argumento de la ciudad como espacio cosmopolita al sistema literario, un espacio que acoja a todas las comunidades sin exigirles pruebas de admisibilidad.

<sup>7</sup> Derrida, Jaques: *On Cosmopolitanism and Forgiveness*. NY: Ed. Routledge, 2001. Comprende dos ensayos: el que corresponde a cosmopolitismo es “Cosmopolites de tous le pays, encor un effort!”, publicado por Editions Galilée, Paris, 1997.

## Poetas bilinguales

Una lectura que posicione la literatura *mapuche* en un contexto multicultural y cosmopolita pasa por reconocer la complejidad de una obra producida por poetas bilinguales, mas no necesariamente bilingües. Pero, ¿qué es ser bilingüe? ¿Cómo se diferencia de bilingüe? ¿Se refiere a la destreza literaria para expresarse poéticamente en más de una lengua? ¿Son los límites naturales del idioma los que aquí se ven multiplicados por la concurrencia de otras lenguas, o más bien es un fenómeno que trasciende al campo de la lingüística y se instala como un problema entre dos culturas?

Según Walter Mignolo en *Local Histories / Global Designs*, la palabra correcta para designar a estos poetas no es bilingüe, sino bilengual (*bilanguage*), término que alude a comunidades que habitan un espacio entre dos culturas y cuya lengua, más que un idioma, se ha transformado en una forma de vida. En palabras de Mignolo, es un momento en que una lengua viva se transforma en un modo de vivir.

[...]It is necessary to accept that languaging, like thinking, is beyond language and thought; languaging is the moment in which “a living language” (as Andalzúa puts it) describes itself as a way of life (“un modo de vivir”) at the intersection of two (or more) languages.

[...] At this point, the differences between the bilingual and the bilanguage/bilanguaging, between linguistic policy and languaging become apparent: bilingualism is not a way of life but a skill. If bilanguaging were not a life-style, if it were not existentially and politically dramatic but rather a skill, we would not be able to understand José Miguel Arguedas in Perú. (Mignolo, 2000, 264)

Mignolo, entonces, establece la diferencia entre el bilingüismo, una habilidad, y el *bilanguaging*, un modo de vivir, una forma de ver el mundo desde los bordes de la racionalidad occidental instalada en las fracturas de la lengua hegemónica. Esto puede darse entre dos idiomas o entre una cultura nacional y una lengua nativa o dentro de un mismo idioma, como por ejemplo el francés de África y el Caribe con respecto al europeo.

Indeed Franz Fanon analysis of the displacement of French in the Caribbean and Africa, deeply entrenched in racial tensions, is an exemplary

instance of bilanguaging in the same language, as is the “Creole epistemology” emerging from the Caribbean thinkers. (Mignolo, 2000, 264)

*Bilanguaging* es algo que trasciende al sonido, la sintaxis y al léxico; está más allá de que se tengan –o no– dos idiomas; trasciende la ley que instala temor y vergüenza a la hora de expresarse entre aquellos que no dominan la lengua hegemónica.

En el caso de los poetas *mapuche* escogidos, podremos ver que sus obras literarias se construyen en un espacio de fronteras difusas, donde dos idiomas y culturas se traslapan. La poesía *mapuche* se instala en un espacio donde concurre más de una lengua, tanto a la hora de componer el poema como en la historia previa del texto.

Si los acercamos a los conceptos de Mignolo, estos autores son mentes con herencias biculturales, poetas bilinguales, ya que el “bilingüismo” no se queda en la cuestión idiomática sino que alude a la esfera de la sexualidad, etnicidad, género e interacciones humanas.

## La Traducción Cultural

Para posicionar la literatura en un diálogo no colonial, sin intermediarios entre ésta y la literatura universal, es necesario identificar una serie de procedimientos de la traducción que son utilizados como estrategias textuales. Antes sí, debemos precisar que la traducción aludida no se limita a su acepción lingüística, ya que no se detiene en la operación casi automática de encontrar sinónimos de una palabra en otra lengua. Cuando hablamos de traducción, aunque sea en su acepción lingüística, la búsqueda de equivalencia total es una búsqueda en vano al tratarse de poesía (en el sentido de sinonimia y similitud). Roman Jakobson, al clasificar los tipos de traducción –Intralingüística, Interlingüística e Intersemiótica–, señala que el problema central de éstos es que, generalmente, buscan una equivalencia completa. Incluso un sinónimo, dice, es incapaz de producir equivalencia, ya que cada palabra contiene en sí misma un conjunto de asociaciones y connotaciones que no son transferibles. Por esta razón, Jakobson señala que todo arte poético es técnicamente intraducible y que a lo único que se puede aspirar es a la transposición creativa.

Only creative transposition is possible: either intralingual transposition –from one poetic shape into another, or interlingual transposition

–from one language into another, or finally intersemiotic trasposition  
 –from one system of signs into another, e.g. from verbal art into music, dance, cinema or painting. (Jakobson, 1959, 49)

Esta operación de escritura realizada por los poetas *mapuche* puede llamarse traducción, no solamente gracias a lo señalado por Octavio Paz en cuanto a que todo texto proviene de la oralidad (y en el caso de los autores *mapuche* el antecedente oral es aún más evidente), sino además, por la intención de disponer ante un lector la existencia de un conjunto de significados que hablan de una cultura a la cual no tiene acceso si no es por medio de una recodificación. Pero esto es válido no solamente para poemas que hablan desde la realidad *mapuche* rural o urbana. Lo que se transfiere o se transpone es la forma de ver el mundo o el mundo experimentado desde otra realidad. Esta diferencia de apreciación de la realidad también se sustenta en lo planteado por Sapir, quien señala que las lenguas no representan la misma realidad social, ya que la experiencia está determinada en gran parte por los hábitos lingüísticos de la comunidad y cada estructura distinta representa una realidad diferente. En resumen, como cita Susan Bassnett en su texto *Translation Studies*, “no languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached” (S. Bassnett, 1998, 49) A su vez, Bassnett, apoyada en Yuri Lotman, señala que la lengua es el corazón dentro del cuerpo de la cultura, ya que ningún idioma puede existir si no está sumergido en el contexto de la cultura y que ninguna cultura, además, podría existir si en su centro no tuviese la estructura de su idioma nativo.

Para el caso de los poetas *mapuche*, así como para cualquier etnoliteratura o literatura mestiza, es necesario señalar que la cultura aludida abarca un amplio espectro de realidades en cuyo centro puede estar la lengua nativa propiamente tal. En este caso, la cultura que Hugo Carrasco llama *minoritaria* (en cuanto demografía y representación), o, en palabras de Babha, *subalterna* (término que alude a la posibilidad de hablar por sí misma, así como el acceso al poder)<sup>8</sup>, no se define únicamente en torno al pleno uso

del *mapudungun*. La lengua, en su centro, puede ser un espacio que ocupe el idioma dominante, pero con la marca indeleble que provoca ese cuerpo ausente o fragmentado. De tal manera, si la lengua *mapuche* o huilliche se hubiesen olvidado o no transmitido de una generación a otra, aún permanecería un idioma nativo entretelado dentro del idioma dominante. Es nativo en cuanto mezcla que da cuenta de la existencia previa de otra lengua y otra cosmovisión y, por lo tanto, esta mezcla es parte de la identidad de una comunidad.

Bassnett, al comienzo de su ensayo sobre estudios de traducción, señala que esta actividad pertenece propiamente al campo de la semiótica. Al decir esto, enfatiza que la pretensión de reducir la traducción a una idea de transferencia de significados por la ayuda de un diccionario es muy estrecha, ya que el proceso involucra, también, una serie de otros elementos y criterios extralingüísticos.

William Frawley, por su parte, define la traducción como una transferencia semiótica secundaria, una recodificación, ya que asume la preexistencia de un mensaje codificado. Usando la teoría semiótica de Eco, Frawley hace una lista de los tipos de transferencias: la copia (reproducción literal), la transcripción (información reducida a un código) y la traducción (un mensaje previamente codificado se reduce a otro código) (Frawley cit. en Venuti, 2000). Al destacar la segunda transferencia semiótica de Eco, reconocemos a un primer grupo de poetas *mapuche* que, tal como los distingue Hugo Carrasco, “practican en forma habitual el poema cantado y otras formas etnoliterarias. Cuando escriben, lo que hacen es transcribir esta experiencia a la forma escrita, sin grandes variantes, manteniendo los mismos criterios tomados de su tradición oral” (H. Carrasco, 1993, 76).

La tercera transferencia, la traducción, responde justamente a un segundo grupo de autores que son el objeto de estudio de Hugo Carrasco y también el nuestro, quienes escriben “conscientemente literatura, entendida como textos escritos y autónomos, que mantienen relaciones variadas y de diverso grado con la tradición oral” (*Ibidem*).

Entonces, ¿será válido señalar que los autores estudiados efectivamente traducen, si su producción literaria, como lo señala Hugo Carrasco, son “textos autónomos que mantienen relaciones variadas y de diverso grado con la tradición oral”? La primera duda es acerca de la autonomía. Pensamos en traducción e inmediatamente sabemos que existe un original y una versión

<sup>8</sup> Aunque este término fue acuñado por Gramsci, es Guha quien le da en 1989 la definición de subalternidad sobre la cual trabaja Babha.

que están íntimamente ligados mediante una relación en la cual sólo el original puede adjudicarse autonomía<sup>9</sup>. Sin embargo, el concepto de traducción cultural trasciende el ámbito lingüístico y se relaciona con sus signos, estructuras, procesos y funciones.

### La experiencia subalterna y una lectura no colonial

Alejandro Saavedra, entre otros autores, describe a los *mapuche* como descendientes de grupos étnicos con una cultura distintiva, pero asevera que hoy los *mapuche* no forman ningún tipo de sociedad separada o distinta del Estado nacional de Chile. Este autor plantea que “con la excepción de algunos elementos y prácticas culturales, esta cultura *mapuche* ha sido reemplazada por otra, que no es *mapuche*”. (Saavedra, 2000, 168)<sup>10</sup>. Con esto, Saavedra delata una noción algo estática de la cultura y la identidad, pero debemos admitir que es probable que el mestizaje haya hecho inseparable en muchas características a los pueblos originarios con la clase más despojada, ya que los *mapuche* y todas las naciones indígenas que cohabitan en el Estado nacional chileno comparten los mismos problemas y tienen, no todos, las mismas demandas que la clase más desposeída. Entonces, esto lleva a la confusión y no nos permite separar y clasificar a los *mapuche* actuales como parte de una comunidad distinta o igual al resto de la población del país. Ellos se sitúan en un espacio intersticial con vínculos culturales que se cruzan entre la cultura nacional hegemónica y la cultura *mapuche* de reducciones o urbana, que es subordinada. Y es en este espacio cultural que habitan donde se conforma la experiencia subalterna.

Al espacio intersticial lo entenderemos como un lugar intermedio donde se traslapan una o más culturas. Son espacios híbridos que remiten a algo o a alguien hacia sus ancestros, compuestos por fuentes heterogéneas. Este término procede de la crítica postcolonial, particularmente de Homi Bhabha. Este autor, en su ensayo *Luciérnagas atrapadas en melaza*, realiza una

<sup>9</sup> Sabemos que esto no tan es exacto, ya que, según Derrida, por ejemplo, todo texto viene de otro, o bien, todo texto es una traducción de un mensaje oral, según Octavio Paz. La autonomía en este caso refiere a la prescindencia inmediata de otro texto para poder leerlo.

<sup>10</sup> A su vez, Sergio Villalobos en una columna editorial plantea directamente que los *mapuche* no existen, que el mestizaje y su incorporación a los beneficios de la modernidad los terminó por desaparecer. (El Mercurio, 8/II/2008, pag. A2 y lo repite en el mismo periódico el 30/VIII/2009)

lectura de las identidades en la cual defiende la diferencia, oponiéndola a la imposición de una identidad fija, unitaria. Acto que, a su vez, es la fijación del sujeto subalterno en una jerarquía colonial. Así, el espacio intermedio se asume como una posición estratégica que puede ser –y es– utilizada a favor de los propios poetas. Un repaso breve de las características de este espacio, nos permiten ver que son parte de la naturaleza de la traducción literaria. Roberto Hozven, en su artículo “Convergencias y divergencias en torno al concepto de subalternidad” (1999), destaca la ambigüedad y la doble pertenencia. Pensando ahora directamente en los poemas, podemos ver que las tensiones culturales no se resuelven en el texto, sino que emergen como nuevas formas de articular una realidad. Se trataría de una traducción entendida no como operación lingüística sino como gesto de transferencia entre dos o más culturas. La transferencia, pues, no se remite al término psicoanalítico, sino al traslado de palabras y significados de una lengua a otra. El término es empleado para eludir la noción de equivalencia, la idea de que existe una operación automática en la cual una palabra inmediatamente encuentra su similar en otro idioma, construyendo la idea de un discurso unificador donde se borran las experiencias culturales diferentes.

La traducción cultural es una estrategia textual que complejiza la pregunta de cómo entiende una cultura, cómo ésta significa o qué es lo que significa. Por esto, la experiencia de la subalternidad, como vamos entendiendo, guarda semejanzas con la traducción cultural. Ambas introducen lo “ajeno” en un texto, en un discurso y, con ello, producen un ruido que trastorna y cuestiona los límites de lo propio. Lo que llamamos lo “ajeno”, entonces, no es más que la diferencia, puesto que se ha abierto una puerta a “lo otro”.

Esta introducción a lo otro o the *foreign*, según Berman (cit. en Venuti, 2000, 49), constituye una operación clave en la configuración de la experiencia subalterna, es un traslado (*traslatio*) que la acerca a la traducción, ya que se bate entre la imitación inconciente de la cultura hegemónica a la cual se desea pertenecer, la ocultación de la fuente en una traducción apropiativa y en el plagio, el remedo del texto original o parodia que manifiesta una diferencia crítica con lo imitado, y otras tendencias que dejan, abierta o soterradamente, rastros de lo ajeno como el original en otra lengua.

Para comprender esto, debemos entender cómo se compone la identidad de un sujeto subalterno. Según Hozven, la experiencia subalterna imposibilita pensar en la identidad del individuo como una totalidad orgánica,

completa, autosuficiente y claramente definida. Esta se encuentra en lo que Babha llama un tercer espacio donde se conforma una “zona de oculta inestabilidad”. Pues bien, esta zona es la experiencia de habitar entre dos culturas: hegemónica y subordinada. Por lo tanto, el sujeto subalterno se bate entre creencias múltiples y a menudo contradictorias, que confluyen en esa zona de oculta inestabilidad en la cual el sujeto internaliza su experiencia. Este sujeto se ve enfrentado constantemente a la traducción, aun cuando no hable más de una lengua, puesto que al habitar entre dos culturas, cada mensaje que emite debe ser reinterpretado desde la oreja de su interlocutor. En otras palabras, debe recodificar, lo que según Frawley es también un procedimiento de la traducción. Y más aún, en esta reinterpretación o traducción cultural, al igual que en la traducción de un texto, siempre queda lo que no se pudo expresar, lo que la versión perdió. En palabras de Babha, lo indecible.

Hablar de subalternidad bajo estos parámetros desarrollados por Babha y García Canclini es acercarse a lo híbrido. Sin embargo, se diferencia porque hablamos de un sujeto capaz de asumir posiciones contrarias de las dos culturas que lo escinden. Por esta razón, no se resuelven las tensiones sino, simplemente, se transforman en algo impredecible, en un tercer espacio entre dos puntos, produciendo la fisura por donde se cuelan esas tensiones, los equívocos culturales, la diferencia.

La experiencia de este sujeto subalterno se compone de tres elementos: apertura, ambigüedad y ambivalencia. La apertura, cuando se descubre a sí mismo en un espacio ajeno, es hacia un espacio antagónico. La ambigüedad se produce porque ninguno de los puntos se impone: sólo es capaz de comprender al antagonista al tener que emitir mensajes reinterpretados desde el oído del interlocutor. Por último, la ambivalencia radica en la fisura que deja aflorar un tercer término o espacio que no resuelve las tensiones, sino que se entrega a su ambigüedad. De esta manera, como vemos, existe cierto grado de subversión o desafío a la autoridad de la cultura hegemónica, ya que se encuentra en permanente renegociación o conversión de los códigos dominantes. Esta conversión o renegociación de significados, entonces, es el acto de fuerza ideológica análogo a la traducción.

## Conciencia escritural y otras pruebas de admisibilidad

Hasta ahora la recepción de la literatura publicada por autores indígenas en nuestro país ha producido un grueso volumen de ensayos y artículos críticos, además de noticias culturales —muchas veces como curiosidades— en la prensa. Algunos estudiosos que han producido reflexión crítica de gran importancia son Hugo e Iván Carrasco, Rolf Foerster, Sonia Montecino, José Bengoa, Alejandro Saavedra y Juan Manuel Fierro. Posteriormente, se han sumado Claudia Rodríguez Monarca y Mabel García. Además de la producción de estos intelectuales, existe una nutrida bibliografía en internet.

La forma en que estos poetas son leídos responde, generalmente, a criterios que parten de interrogantes del campo antropológico, para luego entrar en terreno propiamente literario. Para ilustrarlo, es útil examinar las preguntas planteadas por Hugo Carrasco en 1993 en su artículo *Poesía Mapuche Actual: de la apropiación a la innovación*.

“La problemática teórica y cultural a que nos enfrentan estos libros de poemas es variada y compleja. ¿Cuál es el estatuto textual de estos discursos? ¿Son poemas representativos de la identidad cultural *mapuche*, o manifestaciones que rompen con la misma? ¿Es poesía bilingüe o poesía traducida? ¿A qué dimensión de la cultura *mapuche* pertenece: a la cultura autónoma, a la cultura enajenada, a la cultura apropiada? [...] ¿Constituyen una especie de colofón de la extensa etnoliteratura *mapuche* o son una transformación natural de la misma? ¿O, desde otra perspectiva, son los primeros pasos de una escritura poética *mapuche* en sentido estricto? ¿O constituyen, en realidad, sólo otro de los senderos, todavía poco transitados, de la amplia tradición poética chilena?” (H. Carrasco, 1993, 76)

Posterior al interés demostrado en estas interrogantes, surgen preguntas que también permanecen como motor de la curiosidad intelectual de otros críticos, quedando la sospecha de que a los poetas analizados se les somete a un cuestionamiento inicial para decidir si su trabajo es literatura o etnoliteratura. En otras palabras, se parte de la sospecha de que los libros publicados están fuera de la literatura y que deben (a)probar ciertos criterios para inscribirse en ella. En el caso de Hugo Carrasco, mismo ensayo