

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

**Direccionalidad de la traducción en los poemas  
en mapuzugun de María Huenuñir incluidos en  
*Malen mapu***

*Directionality of translation in María Huenuñir's Mapuzugun poems in Malen mapu*

**JAVIER AGUIRRE ORTIZ**

*Universidad Católica de Temuco, Chile*

**RESUMEN** María Huenuñir (Panguipulli, 1968) inició su trayectoria poética con *Malen Mapu* (2003), libro que incluye ocho poemas bilingües mapuzugun – castellano. Después de revisar la trayectoria de la autora y la evolución de su escritura en mapuzugun, el análisis contrastivo de las versiones de su *opera prima*, apoyado por el testimonio personal de la propia autora, se encamina a clarificar el lugar del original en los poemas. Este análisis busca valorar la importancia de la escritura en mapuzugun en un contexto de encrucijada sociolingüística entre la pérdida y la revitalización de la lengua mapuche, en un contexto desfavorable de hegemonía de la lengua española y subalternización del mapuzugun.

**PALABRAS CLAVE** Autotraducción; poesía mapuche; hegemonía; revitalización lingüística.



Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional Creative Commons (CC BY 4.0).

**ABSTRACT** María Huenuñir (Panguipulli, 1968) began her poetic career with *Malen Mapu* (2003), a book that includes eight bilingual Mapuzugun – Spanish poems. After reviewing the author's career and the evolution of her writing in Mapuzugun, the contrastive analysis of the versions of her *opera prima*, supported by the personal testimony of the author herself, aimed to clarify the place of the original in the poems. This analysis seeks to assess the importance of writing in Mapuzugun, which finds itself at a sociolinguistic crossroads between the loss and revitalization of the Mapuche language, in an unfavorable context of the hegemony of Spanish and the subalternization of Mapuzugun.

**KEY WORDS** Self-translation; Mapuche poetry; hegemony; linguistic revitalization.

María Huenuñir (Panguipulli, 1968), poeta, *kimeltuchefe*<sup>1</sup> y *ülkantufe*<sup>2</sup> mapuchehablante, vive hace más de treinta años en la Región Metropolitana, donde, no obstante, no sólo ha conservado su lengua materna sino que hoy participa activamente en su revitalización, desde su trabajo con niños en jardines infantiles y en clases para adultos que desarrolla esporádicamente, y también desde su escritura y su canto. Su singular trayectoria puede situarse también en lo que Damsi Figueroa, aludiendo a una reflexión previa de Niño (1998), denominó “Poéticas del Retorno”,

Poéticas del Retorno, en donde la palabra es parte de un tránsito mayor hacia la reconstrucción territorial y por lo tanto cultural, que compromete la valoración pragmática del mapudungun como lengua de creación literaria, como lengua escrita que formará parte de este testimonio de carácter histórico para el propio pueblo mapuche (Figueroa, 2017, p. 227).

El recorrido vital, escritural y artístico de María Huenuñir resulta especialmente interesante para comprobar la evolución de la escritura del mapuzugun a lo largo de sus publicaciones. Afincada desde hace más de tres décadas en Santiago, no deja de ser llamativo que su primer libro, publicado cuando la autora contaba 35 años, se titule *Malen mapu. Niña de campo*, lo que da una idea de la importancia del territorio perdido en su poesía, y el sueño del retorno, aunque ese regreso que es en cierto modo imposible, puesto que una vez que se emprende el viaje ya no se puede volver al punto de partida: porque aunque se vuelva cambió quien partió y también el lugar al que se vuelve. Y sin embargo el sueño del retorno, “mantener viva la memoria ancestral” (Salazar, 2009, p. 276) puede también proyectarse hacia el futuro. La vuelta a los orígenes es un *leit motif* en la poesía de la *ülkantufe* del lof Cayu Mapu alto, en el que:

---

1. profesora.

2. cantante.

la emergencia de un pasado reconstituyente que se superpone al presente intoxicado, representado dentro de la escritura como “un mundo posible” de la cultura. Dentro de esta línea, me parece, se encuentran las escrituras de Cecilia Nahuelquín y María Huenuñir (Moraga, 2009, p. 226).

Conservar la memoria de la infancia rural, ligada además a la lengua y la cultura mapuche, en medio de la ciudad es, efectivamente, una forma de seguir viviendo en ella y de proyectarla; sin embargo, el sueño del retorno no está exento de quiebres porque a veces, a la vuelta, puede faltar lo más querido, lo frecuentado desde el cariño, representado aquí por los copihues.

*Kechu kolkopiwe mvlekefui*

*Ñi mawiza mew*

*Pemekefun kom ci antv*

*Welu kiñe txipantu amun*

*Iñolu iñce mvlelafvi ci rayen*

*Feita weñanki ñi piwke<sup>3</sup>*

(Huenuñir, 2003).

Tal es el dolor de la pérdida, del desarraigo, del imposible regreso –“ilusos los Ulises”, diría Ángel González (Debicki, 1989, p. 183). En este caso la pérdida puede ser un distanciamiento, una desconexión momentánea, aunque no por ello deje de ser dolorosa. El idioma es uno de los elementos que participan de este distanciamiento, no podemos obviar que la totalidad del poemario está escrito en castellano, y sólo una pequeña parte de los poemas en mapuzugun, que como ha sido señalado son auto-traducciones: “La poeta es hablante nativa de *mapudungun* y como tal, es exclusivamente ella quien confecciona ambas versiones de sus poemas, sin tener que recurrir a traductores que oficien este ejercicio.” (Salazar, 2009, p. 277).

Fernanda Moraga ha posicionado la escritura de Huenuñir diferenciándola de la corriente principal de la poesía mapuche de mujeres que concentra su interés:

---

3. Cinco kopiwes rojos / habían en mi montaña / los iba a ver todos los días / pero me fui por un año / cuando regresé ya no estaban / Sentí mucha pena en mi corazón. (Versión castellana de la autora).

En lo fundamental, por un lado, el (mi) criterio de selección está situado en la escritura que, con intención, surge políticamente *mestizada, fronte-rizada, tensionada*, es decir, *problematizada*. Por otro lado, me interesa también señalar, muy brevemente, otro escenario de producción poética mapuche, como es la poesía de Cecilia Nahuelquín y de María Huenuñir. Ambas, utilizan un lenguaje directo, muy cercano a la oralidad y con una intensa proximidad a una tradición fundamental del pueblo mapuche<sup>4</sup> (Moraga, 2009, p. 227).

No obstante, la frontera, las tensiones, la diáspora, están presentes en la trayectoria vital y escritural de María Huenuñir, que no ha sido aún estudiada en profundidad, al menos en lo concerniente a la dinámica de sus autotraducciones, y al problema del original.

A continuación, procederemos a repasar la trayectoria poética de María Huenuñir, para después atender a la progresiva sistematización y de su escritura del mapuzugun, y centrarnos por en el análisis pormenorizado de los poemas en lengua mapuche de *Malen Mapu* (2003) en busca de indicios que nos permitan identificar el lugar del original.

### *Trayectoria*

Huenuñir (*Wenu Gürü*, zorro de arriba en mapuzugun) publicó en 2003 su primer libro, *Malen Mapu*. Niña de campo, escrito en su mayor parte en castellano, que incluye ocho poemas en doble registro mapuzugun-castellano: “*Kintuyawün ñi newen*<sup>5</sup> (busco mi fuerza)”, “*Wetxipantü*”, “De mi campo al camino”, “Hay fuego en mi sangre”, “Noche linda”, “Ando sola”, “Campo lindo” y “Copihues”. Su siguiente libro, *Más allá de ser mapuche* (2004, reeditado en 2008 y 2018), incluye poemas escritos en castellano; los cuatro iniciales aparecen también traducidos a mapuzugun, según se indica en el encabezado de cada uno de ellos: “Mujer mapuche”, “No tengo terreno”, “A los ancianos” y “Volveré a mi camino”, que mantienen sus títulos en castellano en las traducciones a mapuzugun.

Como *ülkantufe*, María Huenuñir ha publicado dos discos compactos íntegramente en mapuzugun. En el primero de ellos *Wilüf aukiñ pichikeche* (2012), de canciones para niños, se encuentra “*Ina trekan konpuan*” (Volveré a mi camino). En el segundo, *Kuifike aukiñ wiño choyütulepay – Ecos ancestrales. Volviendo al origen*. (2019), se alternan poemas leídos y musicalizados, además de otras composiciones

---

4. Las cursivas son de la autora del artículo.

5. El título contiene una errata que resuelve el texto del poema: donde dice “*Kinyuyawün*” debería decir “*Kintuwayün*”.

musicales e incluso una rogativa (“*Meli txokiñ*”). Tres son los poemas de “Más allá de ser mapuche” incluidos en el disco: uno declamado, “*Nielan mapu*” (traducción de “No tengo terreno”), y dos cantados: *Ina txekan* (incluido ya en *Wilüf aukiñ*, traducción de “Volveré a mi camino”) y “*Mapuche zomo*” (traducción de “Mujer mapuche”).

Algunos de sus poemas han sido también incluidos en antologías: en *Hilando en la memoria. Epu Rupa* (2009), aparecieron “Volveré a mi camino” (bilingüe) y otros tres en castellano: “Ruego por bendición”, “Obrerito” y “El kultxun”. En *Rayegey ti dungu. La palabra es la flor* (Huenún, 2011b) aparecen de nuevo los poemas “Obrerito” y “El Kultxun” esta vez en versión bilingüe, vertidos a mapuzugun por Rosendo Huisca. En *Lof sitiado* (2011a) apareció su poema “No tengo campo” (p. 90), únicamente en castellano, perteneciente a su primer libro, *Malen mapu* (p. 99). En el libro *Viento a favor* (Antilef et al., 2017), sus poemas “Volveré a mi camino” (p. 15) “Meli” (p. 29) y “Obrerito” (p. 79) en sus versiones castellanas. La antología *Fillke ketxan / Semillas múltiples* (Huenuñir en Falabella, 2020, pp. 50-67) recoge una amplia muestra de 16 poemas en mapuzugun y castellano bajo el título conjunto de “*Kallfü malen tañi epew / Relatos de una niña pura*”, en cuyo pórtico la autora afirma: “Este texto tiene como objetivo ser un buen aporte en la comprensión de la cultura tradicional del pueblo Mapuche. Para niños y niñas de la primera infancia.”(Huenuñir en Falabella, 2020, p. 51) y que confirma el vínculo con la infancia y la pedagogía que tiene buena parte de la producción poética de la *ülkantufe* de Panguipulli.

Consideración aparte merecen otras tres antologías: *Mensaje indígena de agua. Indigenous Message on Water* (Sánchez et al., 2014), en la que fue incluido el poema “Espejo de agua”, traducido también a mapuzugun por la autora, y a inglés en traducción alógrafa; la llamativa *Poems from the Edge of extinction. An Anthology of Poetry in Endangered Languages*. (McCabe, 2018), que recogió el poema “Mujer mapuche”, “*Mapuche zomo*”, que aparece en el libro en mapuzugun y en inglés; y finalmente, una antología publicada en Francia, *Du feu que nous sommes* (Dujour, 2019, pp. 112-119) en la que los textos aparecen en mapuzugun y en francés.

En estas líneas nos centraremos sobre todo en los textos en mapuzugun y en la direccionalidad de la traducción (si se prefiere, el lugar del original) en su *opera prima*<sup>6</sup>.

### *Evolución de la escritura del mapuzugun en las publicaciones de María Huenuñir*

Asunto no menor a la hora de revitalizar un idioma es considerar su sistema escritural. Está por hacer aún una revisión sistemática del uso de los distintos grafemarios en las publicaciones en mapuzugun, aunque ya contamos con algunas reflexiones al respecto (Wittig, 2006); según apunta Clavería (2017, p. 217), la falta de estandariza-

6. La pregunta por el original (Aguirre, 2022) y la poesía de María Huenuñir (Aguirre, 2023) las hemos estudiado anteriormente.

ción en la escritura no podría explicarse solo por razones lingüísticas. En cuanto a las publicaciones de María Huenuñir, resulta interesante percibir la evolución de su escritura, desde unos comienzos en los que se aprecian distintas soluciones intuitivas simultáneas, hasta su última publicación, con criterios más claramente definidos, que facilitan la difusión y la lectura.

Para un primer acercamiento, consideraremos la sexta vocal mapuche, para observar cómo ha sido representada en los ocho poemas en mapuzugun de *Malen Mapu* (2003), *Más allá de ser mapuche* (2008, 2018) y por último su CD *Kuifike aukiñ wiño-choyütulepay – Ecos ancestrales. Volviendo al origen* (2019).

En primer lugar, en el libro *Malen mapu* podemos encontrar las siguientes formas de representación de la sexta vocal mapuche (representada en el Alfabeto Raguileo como “v” y como “ü” en los restantes de mayor uso).

1. Ausencia de representación: “rp” por “rüpiü”; “ant” por “antü” (Wetxipantu);
2. “e” : “*elkantuy*” por “*ülkantay*” (Wetxipantu).
3. “i” “*molfñ*” por “*molfün*” (Hay fuego en mi sangre); “*anti*” por “*antü*”(Ando sola); “*miley*” por “*müley*” (Ando sola) “*rinkikefuy*” por “*rüngkükefuy*”(Noche linda).
4. “u” “*kruf*” por “*kürüf*”(De mi campo al camino) : en esta palabra se alternan dos representaciones distintas.
5. “v” “*mvlekefui*”; “*antv*”; “*mvlelafun*” (Copihues).
6. “a” “*gamafun*”; “*gamalen*” por “*ngümafun*”; “*ngümalen*”(Copihues).
7. “ü” “*mülefuy*” (De mi campo al camino).
8. “y” “*anty*” por “*antü*” (De mi campo al camino).
9. “he” “*wailhen*” por “*waylün*” (Kintuyawun ñi Newen).

Esta variabilidad es efecto, sin duda, de la alfabetización ligada al castellano, que viene confirmada por la presencia del castellano en la mayoría de los poemas de los dos libros de la autora. La falta de alfabetización en mapuzugun provoca la indecisión a la hora de decidirse por una u otra representación gráfica. La variabilidad indica también la calidad de hablante nativa de la autora que naturalmente va asimilando la sexta vocal a alguna de las 5 castellanas o, en algunos casos, a los grafemas propuestos por los distintos grafemarios mapuche: “v” o “ü”; o incluso la representación del fonema a través del silencio gráfico.

También presenta variabilidad la representación del fonema /tS/ (ch) que en el alfabeto Raguileo es “c” y en los demás “ch”, como podemos comprobar en el poema “Wetxipantu”: “*inciu, konpuce / Choflayiñ / Mañumayiñ/ Wenu chao*”, donde se alternan ambas grafías.

Si la predominancia del castellano sobre el mapuzugun lo invisibiliza en la práctica –solo 9 de los 131 poemas del libro aparecen de manera bilingüe mapuzugun / castellano, y de esos 9 sólo 2 tienen su título en mapuzugun– la falta de sistematización de la escritura hace aún más arduo el acceso a la lengua subalternizada.

En “Más allá de ser mapuche”, en sus ediciones de 2004 y 2008, no es muy distinta la situación en cuanto a la representación gráfica de la sexta vocal en los cuatro poemas traducidos a mapuzugun: en los que también podemos verla representada a través del silencio gráfico: “*weñankley*” (Mujer mapuche); como “i”: “*kizaukey*”; “*molfiñ*”; “*lelfiñ*” (Mapuche domo); como “u”: “*kume*” (Mapuche domo), “*kuruf*”, “*uñum*”, “*mulekefui*” (No tengo terreno), “*tamun kimun*” (A los ancianos); “*rupu*” (Volveré a mi camino); y como “e”: “*elkantun*” (No tengo terreno). Respecto a la grafía empleada para el fonema /tS/ también podemos observar cómo se alternan en el espacio de muy pocos versos la “c” que propone el Raguileo y la “ch” más generalizada: “*Cum (...)* *inche*” (No tengo terreno).

No obstante, a pesar de las dificultades, la determinación de María Huenuñir –que ya se anuncia desde el título del libro en mapuzugun, en caracteres de mayor tamaño que los de su traducción castellana, y sobre ella– irá venciendo las dificultades, encontrando reconocimiento, ganando confianza y subvirtiendo el doble registro, de herencia colonial según recuerda Menard (2006), para ir ganando, desde lo contextual, espacios de hegemonía lingüística para la lengua mapuche. Esta constatación respecto a la escritura del mapuzugun en las primeras ediciones de María Huenuñir, lejos de ser una crítica, tiene el propósito de hacer ver el punto de partida de una iniciativa individual, que se abre camino en condiciones desfavorables y que, como veremos, seguirá superando escollos y recuperando para la lengua mapuche espacios que algunos daban ya por perdidos.

La tercera edición de *Más allá de ser mapuche* (2018), presenta una situación diferente: los poemas en mapuzugun ya no son presentados como traducciones (es suprimido el encabezado que definía como tales a cada una de ellas), los títulos de los textos en lengua mapuche aparecen también en mapuzugun (y en menor tamaño, entre paréntesis y bajo ellos, en castellano); algunas ilustraciones quiebran la rigidez paralela del doble registro, de modo que algunas de las versiones se leen de forma sucesiva y otras de forma paralela, dependiendo también de su extensión. Y en cuanto a la escritura se reduce drásticamente la diversidad de grafemas para los mismos fonemas, facilitando así la lectura. Para fijarnos en los dos fonemas que contemplamos anteriormente, en lo que respecta a la sexta vocal predomina la “ü”, “*küme*”, “*küdaukey*”, “*lelfün*” (Mapuche domo), aunque se mantienen algunas alternativas, como “*molfiñ*”, o “*weñankley*”.

Este proceso de ajuste de la escritura a un grafemario culmina en su disco compacto “*Kuifike aukiñ wiñochoyütulepay – Ecos ancestrales. Volviendo al origen.*” (2019), en el que ya no hay variabilidad en las grafías de la sexta vocal, representada siempre por “ü”, ni en el fonema /tS/, escrito como “ch”, para continuar con los fonemas que veníamos observando. Este proceso de regularización de la escritura, pues, favorece la difusión y la comprensión del idioma, y es una medida importante y consecuente para la visibilización y revitalización de la lengua mapuche.

*Malen mapu*, pues, estaría en el estadio inicial de su escritura, lejos de la estandarización y más bien tentativa. A continuación procederemos a analizar en profundidad los poemas en mapuzugun del primer libro de María Huenuñir para tratar de identificar en qué lengua fueron escritos inicialmente.

### *Malen mapu*

El primer libro de María Huenuñir, *Malen mapu. Niña de campo* (2003), tuvo una difusión limitada, y salvo “No tengo campo”, todos los demás poemas incluidos en antologías han sido extraídos de su segundo libro, “Más allá de ser mapuche”, que cuenta ya con tres ediciones. No obstante, los poemas en mapuzugun incluidos en este poemario, que han pasado desapercibidos para la crítica, revisten un gran interés. Al contrario que en “Más allá de ser mapuche” (2004, 2008)<sup>7</sup> donde se indica que los textos en mapuzugun son traducciones de los originales escritos en castellano (algo que por otra parte no impide que podamos tratar de comprobar, en lo posible, que así sea), en *Malen mapuno* se observa ninguna anotación al respecto. Sí podemos advertir que los textos han sido dispuestos a doble columna en una sola página, con el texto en mapuzugun a la izquierda y el castellano a la derecha. Normalmente, en las ediciones bilingües, suele reservarse el lado izquierdo para la versión original y el derecho para la traducción (Gentes, 2013) aunque esto no siempre es así. Sin ir más lejos, en uno de los poemas del libro, “Copihues (Kopiwes)”, es el texto en castellano el que aparece a la izquierda y el mapuche a la derecha. No hay que olvidar tampoco la noción de *traful* (Stocco, 2018) que relativiza los conceptos de original y versión y que no pocas veces ayuda a comprender el fenómeno del poema bilingüe como entidad que supera la suma de original y versión en su confluencia conflictiva. Hay que decir que en este caso las divergencias entre las versiones son menores. En cualquier caso, y para salir de dudas, consultada la autora acerca de las versiones en mapuzugun y castellano, contestó “*Castillazugun mew wiüne txipay tañi wirintukun. Welu ñi Mapuche rakizuam mew.*” [Mis escritos salieron primero en castellano. Pero en mi pensamiento mapuche.] (comunicación personal, 30-04-20). Estaríamos ante una escritura en castellano pero desde el pensamiento mapuche, lo que nos recuerda a lo

7. En la edición de 2018 no se indica.

planteado por Rojas (2008) acerca de la noción del original: el primer escrito estaría a su modo traduciendo una versión previa -no escrita- que está en el aire: “el poema original no se encuentra impreso. Éste fue compuesto mentalmente por el autor y no hay forma de saber en qué lengua o en qué mezcla fue fraguado.” (Rojas, 2008, p. 202). La escritura en mapuzugun sería, por tanto, una tentativa para recuperar el espacio perdido, para poder, cada vez más decididamente, como veremos, volver al futuro.

*Kinyuwawun ñi Newen*<sup>8</sup>

*Kintuyawün ñi newen  
kintukefiñ ko mew  
wirarkefiñ mawiza  
allkükelay mawiza  
ñamley ñi newen  
kruf yekelay ñi sungu  
fey mu ta wailhen  
ko meu amuy  
utxanñilonko  
lelin wenumapu mew  
ant aylefui  
fey mu ta  
ñi rakizuam leftuy  
inatufy ñi wayliñ  
pe tu muley newen  
wenumapu mew  
alkñ kisu ñi elkantun  
mawiza meu  
monguelen  
mañumñ kom ñi walmev  
piafiñ kom pu che  
petu muley monguen  
ka kruf mañumafiñ  
petu eluenew newen  
fey mu ta mongueleñ.*

Ando buscando mi fuerza  
la busco en el agua  
le grito a la montaña  
la montaña no me escucha  
está perdida mi fuerza  
el aire no lleva mi voz  
por eso fui a llorar sobre el agua  
en el agua se va mi llanto  
levanté mi cabeza  
miré al cielo  
allá el sol ríe  
entonces a través  
de mi pensamiento  
corrí tras de mi llanto  
a decirle que aún  
queda fuerza  
oí mi propio canto  
en la montaña  
estoy viva  
doy gracias a todo  
lo que me rodea  
le diré a todas las personas  
que aún hay vida  
y al aire  
le daré las gracias  
porque aún me dan fuerza  
y por eso  
estoy viva.

---

8. El título contiene una errata, que se corrige en el texto del poema: donde dice “Kinyuwawun” debería decir “kintuyawün”.

El poema se compone de varias partes, una primera de búsqueda y pérdida, en la que la hablante lírica busca su fuerza en el agua “*Kintuyawün ñi newen, / kintukefiñ ko mew*”, y gritando a las montañas que no le oyen “*wirarkefiñ mawiza / allkükelay mawiza*”, por lo que se sigue perdiendo su fuerza “*ñamley ñi newen*”, y ya el viento no es portador de su palabra “*kruf yekelay ñi sungu*”, lo que le provoca el llanto (o plañir, o aullido) doloroso que se va por el agua; en ese momento se produce un cambio de perspectiva, y la hablante alza la cabeza y mira al cielo, es el lugar, pues, de renovar las energías: el sol sonrío: en ese momento el pensamiento puede seguir a la pesadumbre que se va por el agua para comunicarle que aún hay energía en el cielo; ahí se vuelve a encontrar el canto, la voz que se había perdido, y llega la revelación de estar viva, y el agradecimiento por ello, y a partir de ahí llega una tercera parte que consiste en comunicar esta revelación a todo el mundo, de agradecerle al viento -que antes no llevaba su voz- porque vuelve a comunicarle su fuerza, y porque su crisis se ha resuelto con la conciencia renovada de estar viva. En este sencillo, pero hondo poema, se condensa la trayectoria de incomunicación y comunicación que resume también la trayectoria vital y creadora de María Huenuñir, en un movimiento de pérdida y reconexión similar al que acontece en el libro *Epu Zuam*, de Lienlaf (2016), que tiene también dos momentos, de oscuridad primero y de claridad después, relacionados también con el desligarse y el religarse con la naturaleza. La desconexión, como relató la autora en comunicación personal, está también relacionada con la vida en la ciudad:

*Felekey ta mogen waria mew, gelay newen, allkükelayiñ ta mawiza ñi zugun, lewfü taiñ zugun, txaitxaiko ñi ülkantun, femgechi ta ñamkülekeyiñ rangintu waria mew, kutxankey piwke, femgechi ta txipakey feichi zugu, welu müley kiñe antü ta wiñotukeiñ taiñ lof mew fey mu ta wiño ayiwtulekey taiñ piwke, fey mu ta kintukeiñ taiñ ñam newen*<sup>9</sup> (María Huenuñir, comunicación personal, 30-4-2020).

Ahora nos detendremos a revisar el *traful* de la autotraducción de este poema para comprobar las diferencias entre las versiones. Los versos siguen, en general, con gran fidelidad la versión original en este poema. Una primera pequeña diferencia la encontramos en el verso 4: la versión castellana dice “la montaña no me escucha”, mientras que en mapuzugun dice “*allkükelay mawiza*”, lo que vendría a significar “la montaña no escucha” –para indicar “no me escucha” debería decir “*allkükelae new*”; otra pequeña diferencia se aprecia entre “está perdida mi fuerza” y “*ñamley ñi newen*”,

9. [Así es la vida en la ciudad, no hay energía, no se escucha el habla de la montaña, la lengua del río, el canto de la cascada, el canto del agua corriente, así nos perdemos en medio de la ciudad, duele el corazón, y así sale esta expresión, pero hay un día en que volvemos al lof, y vuelve a alegrarse el corazón, y allí buscamos nuestra energía perdida.]

puesto que el sufijo verbal *-le* indica acción en curso, de modo que la traducción más literal podría ser “se pierde” o “se está perdiendo”. A continuación el castellano se expresa con mayor prolijidad que el mapuzugun, aunque con redundancias: “por eso fui a llorar sobre el agua / en el agua se fue mi llanto”, que se corresponde en mapuzugun con los dos versos breves “*fey mu ta wailhen / ko mew amuy*”; la reiteración de la información que se percibe en los versos en castellano parece responder a una doble interpretación que se hace del texto en mapuzugun: “*fey mu ta waylün / ko mew*”: “por eso fui a llorar sobre el agua”, donde “*waylün*” sería verbo; y “*waylün ko mew amuy*” “el llanto se fue por el agua”; este doble sentido de “*waylün*”, como sustantivo y como verbo, está favorecido por el encabalgamiento. Veamos un ejemplo clásico: “Este es mi mal. Soñar. La poesía / es la camisa férrea...” (Darío, 1905, p. 133). Aquí también el cambio de verso permite que completemos primero un sentido de la frase y que el avance en la lectura nos proporcione otro. Esta doble interpretación que se aprecia en el texto en castellano nos da en este caso una pista para descubrir cuál es el original, que en esta ocasión es el escrito en mapuzugun, lo que en este caso además pudo confirmarnos la autora, “*feyta mapuzugun mew txipay, tañi wirin, tañi wirar kafey*”<sup>10</sup> (Comunicación personal, 30-4-2020). Pero sigamos comparando las versiones. Más adelante encontramos un contraste en los tiempos verbales entre las versiones en mapuzugun y castellano: “*antaylefui*” (pasado, marcado por el *-fu*, que podría ser traducido como “el sol estaba sonriendo”, la acción en curso indicada por el *-le*, equiparable a lo que en inglés se conoce como pasado continuo – o *past continuous*) y el presente de la versión castellana “allá el sol ríe”; parece que la variación del pasado continuo respecto a los otros tiempos en pasado ha sido aquí asimilada a un presente, de forma quizá apresurada, lo que implicaría que la atención está puesta más en la lectura del original que en su detallada trasposición al castellano; a continuación también se puede observar otro contraste entre las versiones que evidencia la diferencia con que la castellana se aproxima a la mapuche: “*fey mu ta / ñi rakizuam leftuy / inatu fi ñi wayliñ*”<sup>11</sup>; que literalmente sería: “entonces mi pensamiento corrió, siguió a mi gemido”; en la versión en castellano cambia la persona del verbo, que sigue en primera persona, y que se expresa a través de un circunloquio: “entonces a través de mi pensamiento corrí tras de mi llanto”.

10. [Ese salió en mapuzugun, mi escrito, mi grito también].

11. Es difícil dar una traducción exacta de “*waylün*”, que en Augusta aparece como voz de Panguipulli, con el significado de “aullar” (Augusta, 2016: 30). La autora nos dice que en Panguipulli funciona como sinónimo de *güman* (llorar). Sin embargo la acepción de aullido lo relaciona más con su dimensión sonora, de ahí que el pensamiento pueda ir a buscar lo que hemos preferido traducir como gemido, que también puede considerarse sinónimo de llanto.

*We Xi Pantu*<sup>12</sup>  
(año nuevo)

*Seuma akuy we txipantu  
wiñoyal ant  
mapu raytuay  
raytuay kopiwe  
xipatuay kachilla  
karkay mapu  
ayetuay mawiza  
aukantuay winkul  
elkantuay ci ko  
inciu, kon puce  
choflayñ  
mañumayiñ  
wenu chau  
mañumayiñ rehue  
fey muta puruayiñ  
wente mapu meu  
yo mlkey ci geñ  
xepekey feula  
wiñol xipantu yengu  
newentuay ñi  
lawen fey mu ta  
wirartuan  
marriciweu*

Ya llegó el año nuevo  
volverá el sol  
florecerá el copihue  
nacerá el trigo  
verdeará el campo  
reirá la montaña  
jugará sobre el cerro  
el agua cantará  
entonces todos nos  
abrazaremos  
agradeceremos al  
padre del cielo  
agradeceremos al  
centro de la tierra  
entonces bailaremos  
sobre la tierra  
la tierra sabe  
allá abajo esconde  
su poder  
ahora se despierta  
con la nueva  
vuelta del año  
tendrá fuerza  
mi remedio para  
poder gritar.

---

12. Como en el poema anterior, el título contiene una errata que es subsanada después en el cuerpo del poema; en este caso, “Xi pantu” debería escribirse junto “xipantu” (año).

En este poema pueden destacarse varios versos que están presentes en la versión en mapuzugun y no aparecen en la versión castellana: el tercer verso, “*mapu raytuay*” (florecerá la tierra), y el verso final, el grito “*marriciweu*”, que se omite en castellano, dejando al poema sin su culminación victoriosa. Hay otro cambio del poema que se puede relacionar con esta supresión, que acaso puede entenderse desde la intraducibilidad: la palabra “*rewe*” es traducida como “el centro de la tierra”, es decir, que se evita incluir la palabra mapuche en el texto castellano y se prefiere explicarla; tenemos aquí un indicio claro de que también en este caso el original es el texto en mapuzugun. Del mismo modo, “*Wetxipantu*” es traducido como “año nuevo”, a pesar de ser expresión habitual incluso para los no mapuchehablantes. Otra pequeña alteración que señala el lugar del original es la traducción de “*aukantuy winkul*” como “jugará sobre el cerro”, que debería haber sido “jugará el cerro”, continuando la lista de acciones de cada elemento, que deja sin sujeto la frase en castellano (puesto que “el sol” queda muy lejano, después de la enumeración de las acciones que desarrolla cada elemento natural, como para ser el sujeto de la oración “jugará sobre el cerro”). Otra diferencia se presenta a la hora de traducir “*inciu, konpuce / choflayiñ*”: en mapuzugun podemos apreciar una gradación en el abrazo, que primero es de dos (inciu, dual de la primera persona -inchiw) para después extenderse a todas las personas “*konpuce*” (*kom pu che*) y acudir entonces a las desinencias verbales del futuro plural -ayiñ, transición que se simplifica en castellano: “todos nos abrazaremos”; no tendría sentido añadir una complejidad a la traducción ausente en el original, en el caso de que el texto fuente fuera el castellano, por lo que la simplificación contribuye a identificar el texto en mapuzugun como el original. Una nueva traducción explicativa traduce “*yomlkeycigen*” (*yomülkey chi gen*, oculta el ser) como “la tierra sabe allá abajo esconde su poder”. Hacia el final se aprecia una posible confusión en la traducción; así, se lee en mapuzugun: “*newentuay ñi lawen*”, traducido literalmente como “tendrá fuerza mi remedio”; a lo que sigue “*fey mu ta wirartuan*”, “*por eso gritaré*”, siendo “-an” la suma de los sufijos de futuro (-a-) y primera persona del singular (-n). Sin embargo, en la traducción se lee “para poder gritar”, lo que indicaría una posible lectura rápida en la que se habría leído “*wirartuam*”, esto es “para gritar”; sin embargo, tal como mencionamos, no cabe duda sobre la supresión del último verso, que vuelve a señalar la calidad de original de la versión en lengua mapuche. Analicemos ahora el siguiente poema.

De mi campo al camino

<i>Ayiple muley</i>	Allá lejos quedó
<i>ñi kisu mapu</i>	solo mi campo
<i>kisu elklufiñ</i>	solo lo dejé
<i>amun foxalefui</i>	porque era un pantano
<i>ñi walin yengü</i>	con mi llanto
<i>ci kruf meu</i>	lloraba con melodía
<i>taguirlekefun</i>	en el aire
<i>pirren muten</i>	como invierno
<i>pukenfuef</i>	en la nieve
<i>mülefuy</i>	no veía
<i>pekelafün</i>	ni las piedras
<i>kurra sume</i>	para caminar
<i>ñi miyawal</i>	se perdió el camino
<i>ñamtuy ñi rp</i>	me sentí perdida
<i>ñamklewen</i>	al fin
<i>fey muta</i>	salí de allí
<i>xi patn</i>	con mi propio caminar
<i>kisu ñi xekatun</i>	con bastante frío
<i>muña uxelefuy</i>	en mis pies
<i>ñi namun</i>	y en mis manos
<i>ka ñi kugu</i>	mis dedos enroscados
<i>xoplefuy ñi willy</i>	de frío
<i>epe ñamtufün</i>	casi me muero
<i>kisu ñi monguen</i>	pero volvió a salir
<i>welu kaxipatuy</i>	el sol
<i>ci anty</i>	pude encontrar mi camino.
<i>petün ñi rp.</i>	

La peripecia de este texto guarda cierta similitud con la del poema “*Kintuyawün ñi newen*”. En ambos escritos hay un desvío de la vía derecha dantesca – “che la dirittavia era smarrita”– que lleva a la protagonista a perderse, para después, gracias al sol, recuperar la ruta. Sobre la importancia espiritual del sol ha expresado María Huenuñir que:

Es necesario el universo en lo divino porque el sol se manifiesta desde allí. También estrellas velan nuestro sueño, entonces todo es una armonía rotunda que surge en todo el entorno natural y si no respetamos estas cosas y estamos siempre rogando por el equilibrio de la espiritualidad con lo que somos, creo que no podríamos avanzar (Huenuñir en Viereck, 2018, p. 92).

La separación del lugar de origen –“*Ayiple muley / ñikisumapu, / kisuelklufiñ*” (*Üyüwpülemüley / ñikisumapu, / kisuelkunufiñ*)– provoca el llanto (“*walin*” -*wayliin*), y la expresión de tristeza (“*taguirlekefuy*” *tayülekefuy*, se estaba expresando a través del canto triste del *tayül*); el camino desconocido, asimilable a su propia diáspora, es representado aquí asociado al frío –“*muña uxelefuy*”– y a la oscuridad – “*pekelafun*” (“no veía”). Continúa el poema: “*Epe ñamtufün / kisu ñi monguen*” (literalmente “casi perdí la vida”), que se traduce como “casi me muero”; “pero volvió a salir el sol / pude encontrar el camino”. La traducción del verso final presenta una divergencia, pues en mapuzugun dice “*petün ñi rp*” (*petun ñi rüpu*), es decir, volví a ver el camino, donde el sufijo verbal -tu- representa un cambio respecto a una situación anterior, en este caso la de no ver, mientras que en la versión en castellano se elige otra manera de expresar la vuelta al sendero. Demos paso al siguiente poema.

Ando sola

*Kamapu miyawn*

*Kisu miyawn*

*Ñi kimn yeñu*

*Ñi rakiduam*

*Akun tfaci waria mev*

*kiñe anti*

*wailyn ka peuman*

*lelin ñi namun*

*lelin ñi kwu*

*kisu piknutun*

*lelian ant*

*tfa ci mapu*

*ka choflenev*

*posley ci kruf*

*welu ka*

*el kantuley*

*tagirley famae ci kruf*

*ku xany ñi ñe*

*kutxantuley ñi pike*

*welu inche*

*kintuyawvn ñi rp*

*ftare kura miley<sup>13</sup>*

*inche rupatuañin*

Ando en otro lugar

ando sola

con mi sabiduría

con mi pensamiento

llegué a esta ciudad

un día

entre llanto siempre soñé

miré mis pies

miré mis manos

y dije sola

debo mirar de frente al sol

sobre esta tierra

que me acuna

está sucio el aire

pero igual canta

entre llanto canta el aire

me duelen los ojos

me duele el corazón

pero busco mi camino

aunque hayan enormes piedras

las pasaré

al fin encontraré

una nueva tierra

13. “ftare” es evidente errata por “ftake” o “fütake”.

<i>xipatuan</i>	allá encontraré
<i>kiñe we mapu mew</i>	el viento azul
<i>ayin nean kalfu kruf</i>	el aire bueno
<i>kime kruf</i>	que me ayude a vivir.
<i>ñi monguetuyal.</i>	

Similar a “*Kintuyawün ñi newen*” y a “De mi campo al camino” es “Ando sola”, que coincide con los anteriores en el vagabundaje, en el llanto (“*wailyn*”), en el mirar al sol (“*lelian ant*”) y en la superación de la dificultad. A diferencia de los dos poemas anteriores, aquí se nombra la ciudad, “*akun tfaci waria mew*”; esto le provoca dolor, pero toma la decisión de mirar al sol –renovar sus energías, esto es lo que se hace en el *llellipun*<sup>14</sup>, normalmente por la mañana– y aceptar su nuevo lugar con sus características negativas – “*posley ci kruf*”– y positivas “*welu ka elkantukey*”; nos muestra así que ese canto es triste, de modo que deberá seguir su búsqueda hasta superar las dificultades, que son representadas por grandes piedras, como en los otros dos textos que mencionamos, para poder encontrar de nuevo el aire bueno, el viento azul. Resulta significativa la momentánea indecisión o indeterminación entre el arraigo en la ciudad, en el reconocer los elementos naturales en medio de la ciudad en ese viento que también canta aunque esté sucio, para después insistir en que debe seguir su búsqueda, y superar las grandes piedras -que bien podrían ser los edificios, que en mapuzugun se nombran como *fütake kuraruka* – para sobrepasarlas (“*rupatuafin*”) y salir “*xipatuan*” -volveré a salir.

Si en “*Kintuyawün ñi newen*” –el primer poema que se analizó- son numerosos los indicadores que señalan al texto en mapuzugun como el original, al contemplar el conjunto del poemario resultan más difíciles de percibir, como veíamos, invisibilizados por la escasa difusión del poemario, por el mucho mayor número de poemas en castellano, por los títulos en castellano de casi todos los textos bilingües, por la vecindad misma de los textos en español, por la ausencia de elementos paratextuales que señalen a los poemas en mapuzugun como originales, y por la dificultad añadida para los hipotéticos lectores de presentar una escritura que dista de estar estructurada sistemáticamente. En “Campo Lindo”, otro de los textos bilingües, la versión castellana es bastante más extensa que el texto en mapuzugun; la lengua hegemónica y el contexto asimétrico parece haber ido haciendo su trabajo, ganando hasta los últimos reductos. Finalmente, la indeterminación que genera el *traful* de la autotraducción (Stocco, 2018) acaba contribuyendo a la difuminación del original y la versión, lapidando la voz entre las grandes piedras. O tal vez no.


---

14. Rogativa.

## Conflicto de interés

El autor declara que no hay conflicto de interés.

## Sobre el autor

JAVIER AGUIRRE ORTIZ es Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Deusto (1997), en Filología Inglesa por la UNED (2006) y Doctor en Estudios Interculturales por la Universidad Católica de Temuco con una tesis sobre el rol del mapuzugun en la poesía mapuche, tema sobre el que sigue investigando. Reside en Temuco desde 2009. Correo electrónico: jaguirre@uct.cl.  <https://orcid.org/0000-0001-5996-0987>

## Referencias

- Aguirre, J. (2022). La pregunta por el original en las ediciones bilingües de poesía mapuche. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 15 (1), 27-45. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v15n1a03>.
- Aguirre, J. (2023). Del poema en castellano al canto en mapuzugun. La voz de María Huenuñir devuelta a su vuelo. En Payàs, G. y Zaslavsky, D. (eds), *Perspectivas traductológicas desde América Latina* (pp. 295-316). Universidad Católica de Temuco, Bonilla Artigas Editores.
- Clavería, A. (2017). Alfabetos para escribir y para luchar. Consideraciones sociopolíticas en torno a la falta de estandarización de la escritura en mapudungun. *Cuhsó* 27 (2), 215-228.
- Antilef, E.; Baltazar, D., Berrios, R., Couso, J., Davis, P., Del Prete, A., Falabella, S., Farías, M., Hernández, I., Huenuñir, M., Madariaga, J., Miranda, R., Pulquillanca, E.; Sazo, L., Vargas, F. (2017). *Viento a favor. Juntas construyendo comunidades fuertes cuidadas del futuro y del buen vivir*. Subsecretaría de Previsión Social del Gobierno de Chile.
- Darío, R. (1905). *Cantos de vida y esperanza*. Madrid, Tipografía de Revistas, Archivos y Bibliotecas.
- Debicki, A. (ed.). (1989). *Ángel González*. Júcar.
- Dujour, Ch. (ed.). (2019). *Du feu que nous sommes*. Abordo.
- Falabella, S. (comp.). (2020). *Fillke ketrxan. / Semillas múltiples. Antología de pu zugu mapuche*. Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.
- Figuerola, D. (2017). *Poéticas mapuche. Lecturas interculturales de la poesía mapuche actual*. Tesis Doctoral. Universidad de Concepción. Facultad de Humanidades y Arte.
- Gentes, E. (2013). Potentials and Pitfalls of Publishing Self-Translations as Bilingual Editions. *Orbis litterarum* 68(3), 266-281. <https://doi.org/10.1111/oli.12026>.

- Huenún, J. (ed). (2011b). *Rayengey ti dungun. Pichikeche ñi mapuche kumwirin. La palabra es la flor*. Poesía mapuche para niños. PEIB.
- Huenúñir, M. (2003). *Malen mapu. Niña de campo*. CEDESCO.
- Huenúñir, M. (2008). *Más allá de ser mapuche*. Autoedición.
- Huenúñir, M. (2012). *Wiliif aukiñ pichikeche*. [CD] Autoedición.
- Huenúñir, M. (2018). *Más allá de ser mapuche*. La Cofradía.
- Huenúñir, M. (2019). *Kuifike aukiñ wiñochoyütulepay – Ecos ancestrales. Volviendo al origen*. [CD] Alfonso Araus.
- Lienlaf, L. (2016). *Epu zuam*. Cagtén.
- McCabe, C. (2019). *Poems from the Edge of Extinction. An Anthology of Poetry in Endangered Languages*. Chambers.
- Menard, A. (2006). Emergencia de la tercera columna en el texto ‘La faz social’, fragmento de los Comentarios del pueblo araucano de Manuel Manquilef. *En Anales de Desclasificación/Vol. 1: La derrota del área cultural*, (2/2006), 927-237.
- Moraga, F. (2009). Filigranas poéticas: asedios nómades a la poesía de mujeres mapuche y de origen mapuche.” *Nomadías*, 9, 225-257.
- Niño, H. (1998). Poética indígena: diáspora y retorno. *Cuadernos de literatura*, (IV), 7-8, 213-228.
- Rojas, R. (2008). *La lengua escorada: La traducción como estrategia de resistencia en cuatro poetas mapuche*. Tesis doctoral. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Salazar, A. (2009). Manteniendo viva la memoria ancestral. María Inés Huenúñir Antihuala. Más allá de ser mapuche. Autoedición en HS Imprenta, Santiago, 2008.” *Nomadías*, (9). <https://doi.org/10.5354/0719-0905.2009.12328>.
- Sánchez, J., Quintanilla, F. (eds.) (2014). *Mensaje indígena de agua. Indigenous message on water*. Foro Indígena Mundial sobre el Agua y la Paz.
- Stocco, M. (2018). *La autotraducción como práctica ch’ixi textualizadora de un tercer espacio en la actual literatura originaria latinoamericana: el caso de los poetas mapuche en Argentina y Chile*. Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Mendoza.
- Viereck, R. (2018). *Poéticas Mapuche(s). Poetas mapuches responden sobre qué es la poesía*. Askasis.
- Wittig, F. (2006). *La escritura en mapudungun. Alfabetos en uso y nuevos escenarios*. Cisai. [https://www.academia.edu/42668921/Fernando\\_Wittig\\_La\\_escritura\\_en\\_mapudungun\\_alfabetos\\_en\\_uso\\_y\\_nuevos\\_escenarios](https://www.academia.edu/42668921/Fernando_Wittig_La_escritura_en_mapudungun_alfabetos_en_uso_y_nuevos_escenarios).

## CUHSO

Fundada en 1984, la revista CUHSO es una de las publicaciones periódicas más antiguas en ciencias sociales y humanidades del sur de Chile. Con una periodicidad semestral, recibe todo el año trabajos inéditos de las distintas disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades especializadas en el estudio y comprensión de la diversidad sociocultural, especialmente de las sociedades latinoamericanas y sus tensiones producto de la herencia colonial, la modernidad y la globalización. En este sentido, la revista valora tanto el rigor como la pluralidad teórica, epistemológica y metodológica de los trabajos.

### EDITOR

Matthias Gloël

### COORDINADOR EDITORIAL

Víctor Navarrete Acuña

### CORRECTOR DE ESTILO Y DISEÑADOR

Ediciones Silsag

### TRADUCTOR, CORRECTOR LENGUA INGLESA

Mabel Zapata

### SITIO WEB

[cuhso.uct.cl](http://cuhso.uct.cl)

### E-MAIL

[cuhso@uct.cl](mailto:cuhso@uct.cl)

### LICENCIA DE ESTE ARTÍCULO

Trabajo sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional Creative Commons (CC BY 4.0)