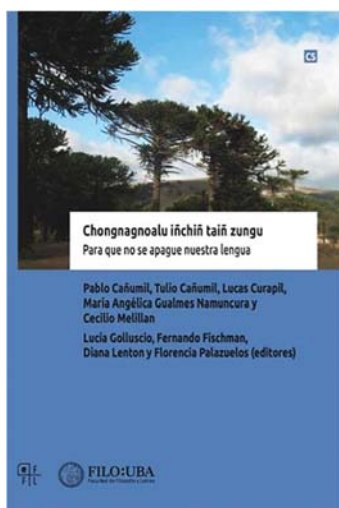

SOBRE *CHONGNAGNOALU IÑCHIÑ TAIÑ ZUNGU: PARA QUE NO SE APAGUE NUESTRA LENGUA*, DE PABLO CAÑUMIL, TULIO CAÑUMIL, LUCAS CURAPIL, MARÍA ANGÉLICA GUALMES NAMUNCURA Y CECILIO MELILLAN; LUCÍA GOLLUSCIO, FERNANDO FISCHMAN, DIANA LENTON Y FLORENCIA PALAZUELOS (EDS.)

María Belén López Pais
Universidad de Buenos Aires
belenlopezpais@gmail.com



∞

Chongnagnoalu iñchiñ taiñ zungu: para que no se apague nuestra lengua, de Pablo Cañumil, Tulio Cañumil, Lucas Curapil, María Angélica Gualmes Namuncura y Cecilio Melillan; Lucía Golluscio, Fernando Fischman, Diana Lenton y Florencia Palazuelos (eds.); Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2023; 179 pp.; ISBN: 978-987-8927-48-0.



Los usos creativos del lenguaje particulares de un pueblo o colectivo social cumplen roles específicos en la configuración de los sujetos y las relaciones sociales en su interior. El libro *Chongnagnoalu inchiñ taiñ zungu: para que no se apague nuestra lengua* nos invita a conocer y reflexionar sobre el arte verbal del Pueblo Mapuche que se expresa en una amplia variedad de géneros discursivos, propios de esta comunidad. La obra se enmarca en el proyecto de investigación PICT “Arte verbal mapuche. Procesos socioculturales y discurso poético a ambos lados de los Andes”, del cual participó un equipo intercultural e interdisciplinar conformado por investigadores mapuches y no mapuches, entre ellos, lingüistas, antropólogos, hablantes, especialistas y profesores de *mapuzungun*. Es una antología bilingüe y comentada que reúne textos pertenecientes a diversos tipos de discurso, tanto tradicionales como emergentes, del arte verbal mapuche. El título y la imagen que acompaña la portada del libro comienzan a delinear la perspectiva émica adoptada a lo largo de la obra. La imagen representa el bosque de Pehuén, que se localiza en el territorio de este pueblo. Para quienes lo integran, el pehuén es un árbol significativo porque es fuente de alimento, protección y medicina, a la vez que es un ser perteneciente a su espiritualidad. Es una especie arbórea cuya supervivencia se ve amenazada a causa de la deforestación y de emprendimientos económicos. El título del libro corresponde a un verso del discurso de Ramón Nahuel, jefe de una comunidad mapuche, con el cual inicia la antología: “*Chongnagnoalu inchiñ taiñ zungu*”, traducido del *mapuzungun* al español como “Para que no se apague nuestra lengua”. Aunque la traducción expresa la metáfora de la lengua como una llama de fuego, tal como se explica en la introducción, *zungu* es una palabra polisémica y puede interpretarse como lengua, palabra, cultura o tema. Es decir, el título seleccionado expresa el papel relevante del uso del *mapuzungun* en la cultura mapuche; y junto con la imagen de la portada, ambos elementos hacen referencia a la contribución de la obra a la vitalidad de la lengua, la identidad y la cultura mapuche.

Estructuralmente, el libro se organiza en un apartado de agradecimientos, una introducción, seis secciones que constituyen la antología, una de ellas es una presentación, reflexiones de cierre, anexos, referencias bibliográficas y una sección con información biográfica de los autores.

En la sección de agradecimientos, los autores y editores expresan un reconocimiento especial a los ejecutantes de los diversos géneros tradicionales y emergentes presentes en la antología, al igual que a sus familias, por valorar y adherir a la realización y preservación de registros en *mapuzungun* del arte verbal mapuche. También reconocen la labor de los hablantes y conocedores de esta lengua que colaboraron en la interpretación y traducción de los textos incluidos en la antología; y de las artesanas cuyos telares constituyen cada una de las seis secciones de la antología.

La introducción, titulada “La obra. Aspectos relevantes en su gestación”, explica que el libro fue producido en el marco del proyecto PICT previamente mencionado, de cuyo corpus textual de análisis se extrajeron los textos incluidos en el libro. Este reúne manifestaciones de arte verbal pertenecientes a géneros orales tradicionales cantados y no cantados, ejecutados en contextos comunitarios rurales y urbanos, así como textos de géneros emergentes. Estos discursos fueron recogidos en terreno por los investigadores integrantes de ese proyecto entre los años 1978 y 2014, en diversas comunidades mapuches presentes en Argentina y Chile. La rica variedad de manifestaciones de géneros tradicionales y emergentes incluidas en el libro invita al lector a

reflexionar sobre los límites de las nociones tradicionales de género discursivo, y sobre la complejidad de los solapamientos entre géneros que pueden producirse en un mismo texto.

Entre los objetivos de la obra se destacan: documentar distintas formas de habla poética presentes en el territorio mapuche; preservar y difundir los discursos registrados, transcritos y traducidos propios de esta cultura para las generaciones actuales y futuras; analizar el rol de estos discursos en la constitución de sujetos y relaciones tanto interpersonales como sociales dentro de las comunidades y en contextos interculturales; y contribuir a iniciativas de la revitalización y enseñanza del *mapuzungun*. Asimismo, se hace especial hincapié en el rol fundamental de la documentación, preservación digital y archivo de los registros realizados en repositorios institucionales para su conservación, uso y transmisión a generaciones futuras. En el plano teórico, los discursos presentes en el libro “ratifican y fortalecen la concepción de arte verbal como práctica social creativa” (19). Esta idea se inscribe en los aportes de la lingüística antropológica, particularmente en la propuesta de Bauman (2019 [1975]), quien concibe el arte verbal, que es el uso poético de la lengua, centrado en la noción de ejecución, y le atribuye una naturaleza cultural. Este autor plantea abordar el arte verbal a través de la ejecución, concebida como un modo particular de hablar o de comunicación situada que establece un marco interpretativo, en el cual los mensajes comunicados se entienden en un sentido especial. A su vez, este marco se usa creativamente como recurso para la comunicación. La ejecución implica una transformación de los usos referenciales básicos del lenguaje y es puesta en clave por los hablantes a partir de medios comunicativos y convencionalizados propios de cada comunidad. Asimismo, el acto de ejecución constituye un comportamiento comunicativo situado que se vuelve significativo en relación con los contextos relevantes donde tiene lugar, particulares de cada comunidad. En este sentido, el arte verbal no existe fuera de las prácticas sociales, sino que se realiza en ellas y a través de ellas.

En las seis secciones que componen la antología, los textos incluidos fueron transcritos en *mapuzungun*, traducidos al español y comentados por investigadores mapuches, especialistas en su lengua y su cultura. En el corpus de textos en la lengua originaria están presentes cuatro sistemas ortográficos de *mapuzungun*: el Grafemario Raguileo, el Alfabeto Mapuche Unificado, el Alfabeto Comahue y el Grafemario *Azjümchefe*. En los comentarios de cada texto se incluyen datos sobre el sistema empleado por cada transcriptor. Este último aspecto evidencia el proceso de apropiación de la escritura que protagoniza el Pueblo Mapuche hasta hoy. Un último elemento a considerar es que la antología está ilustrada con ocho piezas de telar realizadas por tejedoras y tejedores mapuches, dado que se establece un paralelismo o correspondencia entre lo que significa para los integrantes de este pueblo aprender y realizar el arte del telar y de la oralidad. En palabras de Curapil, “el idioma al igual que el telar nos exige inteligencia y constancia para superar el miedo que existe al presentarlo como algo difícil de adquirir” (26).

La sección de apertura de la antología titulada “Chalitun” comienza con una breve y precisa explicación del género discursivo *chalitun*, al que pertenece la primera manifestación de arte verbal incluida en la obra. Tal género corresponde a un saludo inicial realizado por una persona con prestigio en el marco de un evento social. En la cultura mapuche el saludo personal y social es de carácter ceremonial. Además, se explica que el discurso que integra esta sección funciona como una presentación y a la vez como una reflexión sobre la situación que dio lugar a una reunión. Esta explicación introductoria proporciona al lector información útil para interpretar el discurso que se presenta a continuación, titulado “*Nüwalu ta iñchiñ tañi mapu zungun* (‘Estamos aquí retomando nuestra palabra’)” y ejecutado por el *longko* Ramón Nahuel en Litrán, Neuquén, 2009. Este texto

fue registrado en el marco de un taller de fortalecimiento cultural en un contexto de recuperación territorial. Los comentarios respecto del discurso aluden al contexto en el que fue ejecutado, y hacen referencia al significado de ciertos términos presentes en él.

La primera parte de la antología se titula “Tayül”. Se explica que el *tayül* (canto espiritual) es un género tradicional central en la cultura mapuche, que expresa la relación entre la persona, los elementos de la naturaleza y los ancestros. Hay distintas variedades de *tayül*, cada una de ellas con usos y funciones específicas. La antología incluye tres clases: cantos dirigidos a entidades cósmicas, creadoras y de la naturaleza; aquellos destinados a entidades de la naturaleza; y los *kümpeñ tayül* (cantos correspondientes al linaje de la persona), que constituyen un fundamento identitario al relacionar a las personas mapuches con elementos de la naturaleza, en los cuales se inspiran sus apellidos. A esta última clase pertenece el texto “*Ñamku Tayül* (Canto del Aguilucho)”, ejecutado por Lucerinta Cañumil durante una visita en su casa en Chenquenueyo, Río Negro, en 1985. También participan *longko* del *Lofche* Cañumil, Adolfo Meli, miembro de la Comunidad Cushamen de Chubut, y Lucía Golluscio, quien grabó la ejecución. Los comentarios sobre esta manifestación de arte verbal destacan el encuentro entre la ejecutante y Adolfo Meli, su visitante, que dio lugar a la ejecución de la “canción sagrada que su abuelita había elegido para él cuando era niño” (61). El segundo canto de esta sección pertenece a la primera clase de *tayül* mencionada y se titula “*Meli Ñom Mapu Tayül* (Canto sagrado de los cuatro puntos cardinales)”. Fue ejecutado por *Pillañ Cusbe*, Anciana Guía Espiritual, Lorenza Agüero de Queupan en una visita a su casa en la comunidad Ancatruz, paraje Yuncón, Neuquén, en 1981. En los comentarios se explica que el texto relaciona los puntos cardinales y los momentos del día y la noche, e implica un orden especial de los cuatro cantos sagrados, el primero alude al Sur, el segundo al Este, luego al Norte y el último al Oeste. Este orden de presentación de los cuatro puntos cardinales en los cuatro cantos responde al modo en que el pueblo los concibe culturalmente y los considera fuerzas de la naturaleza. El tercer texto, titulado “*Tayül*” está compuesto por varios fragmentos de cantos ejecutados por Elva Quiñenaó en una visita a la casa de su hija en Bariloche, en 2015. En cuanto al contenido de esta ejecución, se señala que ciertos fragmentos corresponden a los *kümpeñ* de diversas familias, otros hacen referencia a la interacción con entidades de la naturaleza y, por último, la ejecutante le canta a componentes de la ceremonia donde adquieren dimensión sagrada.

En la segunda parte, “*Ülkantun*”, se explica que el género discursivo cantado que le da el nombre a esta sección está ligado a circunstancias de la vida cotidiana, no sagradas. En la cultura mapuche, el canto constituye la conversación y se produce espontáneamente. Los *ülkantun* son canciones populares que se “da[n] en situaciones de interacción, que exigen el ida y vuelta entre los ejecutantes participantes” (85), y se clasifican en distintos tipos según las temáticas y los tonos o claves. La decisión de incluir en la antología textos pertenecientes al *ülkantun* invita al lector a estar atento y abierto a la posibilidad de que el uso poético de la lengua se pueda producir espontáneamente en cualquier evento asociado a la cotidianidad. Se documentan seis textos del género *ülkantun*: “*Ñaña-anai-ñaña* (‘Amiga, querida amiga’)”, canción de amistad que funciona como saludo de despedida, ejecutada por Lorenza Agüero de Queupan y dirigida a Lucía Golluscio; “*Mapuche newen kisu ñi newen mapu mew nüküley* (‘La fuerza del mapuche está tomando la fuerza de la propia tierra’)”, canción de amistad improvisada por Segundo Quintupil en el marco de su visita a una clase de enseñanza de *mapuzungun*; “*Ülkantun, Kuyfi ñi mülen tüfachi mapu mew* (‘Hace mucho estoy en esta tierra’)”, canto histórico, también producido por Quintupil en una visita a un curso de *mapuzungun*; “*Ziuca Ülkantun* (‘Canción de la Diuca’)”, canto de amistad ejecutado por Segundo

Quintupil en una visita a Los Toldos; “*Txalkan mawiin reke txalkan mawiinb reke nagüy ga ñi külleñu peñi* (‘Como tormenta caían mis lágrimas, hermano’)” y “*Weku em ga weku weku em* (‘Tío querido, tío querido’)”, ambos cantos de amistad producidos por Laureano Collueque en el marco de una visita a su casa en Bariloche.

En la tercera parte de la antología, “Ngülam”, se explica que el género “*ngülam* o ‘consejo’ es la manifestación discursiva de la transmisión del conocimiento en la cultura mapuche” (108). Esta sociedad considera valioso dicho género tradicional porque es un medio de transmisión de conocimientos propios de su cultura y una estrategia de socialización única. Además, es una manifestación de la oralidad de carácter performativo que ejecutan personas adultas a jóvenes o niños con quienes mantienen lazos estrechos. También existen *ngülam* comunitarios producidos por personas prestigiosas a su comunidad. Dado que los participantes de los *ngülam* ocupan posiciones asimétricas en la jerarquía social mapuche, este tipo de discurso es monológico, quien lo ejecuta no espera respuesta de su audiencia. La antología incluye dos textos pertenecientes a este género discursivo. El primero es “*Ngülamtun* de Fidel Nahuelquir, según Adolfo Meli”, su ejecutante es Adolfo Meli en el marco de una visita de Lucía Golluscio a su casa. El segundo texto, “*Ngülamtumeqetufin ta pupüñen iem taiñ mongelen mu* (‘Siempre aconsejaré a los hijos mientras tenga vida’)”, fue ejecutado por *Pillañ Cusbe* Lorenza Agüero de Queupan en el evento *Ngüllipun* (una ceremonia sagrada). Si bien esta última ejecución es un *chalintukun* (presentación), a medida que avanza “adquiere también una fuerte connotación de *ngülamtunwün*, discurso de enseñanza, orientado a los jóvenes, en general, y a su interlocutor y compañera, en especial” (121). Esta ejecución particular resulta especialmente interesante para reflexionar sobre el modo en que ciertos elementos del evento comunicativo determinan el género, en este caso una presentación pasó a adquirir rasgos de un discurso de enseñanza. A su vez, es una muestra de la complejidad y del dinamismo de los géneros discursivos.

En la cuarta parte, “Ngütramkan”, se aborda el rol de la conversación en el Pueblo Mapuche. Se señala que “del acto de ejecución de un *ngütramkan* (conversación) surge información que va más allá de los contenidos referenciales, información que emerge de indicios metapragmáticos o claves de contextualización” (126). Además, se destaca que en el registro concreto de un *ngütramkan* han tenido lugar ejecuciones de otros géneros tradicionales. Esto expresa nuevamente la idea de que en las prácticas discursivas mapuches los géneros se solapan. La obra documenta cuatro conversaciones. La primera, “*Taiñ küme miyawal ta riipü mew* (‘Para que vayamos bien por el camino’)”, implica al inicio un *wenpin* (discurso) ejecutado por Adolfo Meli, quien junto con Julia Nahuelquir y Lucía Golluscio conversan. La segunda, “*Konpuy kiñe kasal, kiñe yewa, kiñe pотор, konpuy* (‘Entró un casal, una yegua, un potro, entraron’)”, es una conversación de los mismos participantes que en la anterior e incluye una historia ejecutada por Julia Nahuelquir. La tercera conversación, “*Mogeyel* (Familia)”, tiene como interlocutores a Laureano Collueque y Pablo Cañumil, y la temática abordada es la familia. La cuarta conversación, “*Penma* (Sueño)”, tiene los mismos participantes que el texto anterior, uno de ellos habla sobre un sueño vinculado a los jóvenes mapuches.

La quinta parte, “Poesía mapuche contemporánea”, comienza con una reflexión sobre el rol de la poesía indígena como sostén y expresión de “sentidos y sentires de diversas tradiciones culturales [...] [y de] símbolos, palabras y resonancias ancestrales” (141). Este pueblo presenta una gran cantidad de poetas a lo largo de su territorio, quienes escriben piezas de arte verbal bilingües o en español que incorporan términos en *mapuzungun*. En particular, el libro incluye dos poemas

escritos y traducidos al *mapuzungun* por Liliana Ancalao Meli que expresan en profundidad aspectos de su pueblo y su cultura: “Yo he visto a los chulengos/*Iñche pekefiñ ti pichikeluan kechan kiyawl*” y “Una foto en la ruta 40/*Kiñeazentu futa wariarupu 40 mó*”. Ambas piezas de arte verbal son manifestaciones de la poesía mapuche contemporánea.

En las reflexiones de cierre, tituladas “Zugulekay Mapu ‘La tierra sigue hablando’” se destacan cuatro aspectos que se desprenden del libro. Por un lado, la diversidad de las manifestaciones de arte verbal mapuche incluidas en la antología, producidas por distintos ejecutantes y registradas por los investigadores a lo largo de un amplio territorio y período de tiempo. Por otro, se afirma que el libro da cuenta de que este pueblo, a pesar de haber sufrido un proceso de colonización ideológica y cultural, ha mantenido “los aspectos fundamentales que sustentan su existencia en este territorio” (156). Uno de ellos es su lengua. En este sentido, los mapuches participan activamente de iniciativas de recuperación y transmisión del *mapuzungun*.

El tercer aspecto enfatiza que el trabajo interdisciplinario e intercultural entre investigadores ha permitido arribar a los resultados concretos presentes en el libro. Finalmente, se hace hincapié en la urgencia de registrar y preservar en formato seguro los textos en lenguas originarias, así como en devolver los materiales digitalizados, junto con su catalogación y archivo en repositorios institucionales, a los ejecutantes de los discursos grabados, a sus allegados o a su comunidad.

Los anexos se dividen en dos partes. El Anexo 1 presenta una comparación de los cuatro sistemas ortográficos de *mapuzungun* usados para transcribir los textos que componen la antología. El Anexo 2 implica información concreta sobre la digitalización, preservación y archivo de estos textos.

Chongnagnoalu iñchiñ taiñ zungu: para que no se apague nuestra lengua es una obra fundamental que hace foco en la oralidad como productora de formas poéticas y permite a los lectores conocer la riqueza del arte verbal del Pueblo Mapuche. Gracias al trabajo interdisciplinario e intercultural de los investigadores, el libro documenta textos orales y escritos pertenecientes a una amplia variedad de géneros discursivos que constituyen el arte verbal mapuche e incorpora comentarios que contextualizan social y culturalmente las ejecuciones registradas. Asimismo, incluye explicaciones precisas sobre los géneros representados en los textos y sobre aspectos ligados a su traducción al español, así como el significado de ciertos términos en *mapuzungun* presentes en los textos. Esto contribuye a una comprensión profunda de los saberes transmitidos en la obra, los cuales tienen como promotores esenciales a cada uno de los ejecutantes de los discursos del arte verbal incluidos en la antología bilingüe. Además, la obra invita a reflexionar acerca de la noción de género discursivo y sobre cómo abordar teóricamente aquellos textos en los que se superponen géneros de distintos modos.

Por último, el libro promueve y muestra la importancia del registro audiovisual de textos en lenguas originarias que se encuentran en retracción lingüística y de su preservación en formato seguro, dado que la antología reúne textos ejecutados y grabados entre 1978 y 2014. Este aspecto no solo es valioso para su estudio académico, sino también, o aún más, para las comunidades originarias, ya que los textos preservados funcionan como materiales para revitalizar sus lenguas y para conservar y transmitir a futuras generaciones saberes, prácticas y formas de habla constitutivas de su cultura. Por ello, la obra constituye un gran aporte tanto a “la revitalización lingüística del *mapuzungun* y [a] su transmisión a generaciones venideras” (158) como a la difusión de saberes propios del Pueblo Mapuche a la sociedad en general.

Bibliografía

BAUMAN, Richard. 2019 [1975]. “El arte verbal como ejecución”. En Golluscio, Lucía (comp.), *La etnografía del habla. Textos fundacionales*. Buenos Aires: EUDEBA, pp. 117-149.