

¿Qué hay en un *eik'óse* (cuento) kawésqar? Perdido en la traducción¹

*What's in a Kawesqar eik'óse (story)?
Lost in translation*

Óscar Aguilera

Fundación para el Desarrollo de la Duodécima Región (FIDE XII)
Chile

ONOMÁZEIN 27 (junio de 2013): 171-192



Óscar Aguilera: Fundación para el Desarrollo de la Duodécima Región (FIDE XII)
Correo electrónico: oscaraguileraf@gmail.com / Tegualda 1285, Providencia 7501455, Santiago, Chile

Fecha de recepción: junio de 2012
Fecha de aceptación: enero de 2013

Resumen

En este artículo se examinan algunos rasgos característicos de los cuentos kawésqar, aspecto desconocido a la fecha de la literatura oral de uno de los pueblos fueguinos más antiguos de Chile; asimismo se analizan en general algunos problemas de la traducción de este tipo de literatura oral y, en particular, los que se han encontrado en la traducción de estos textos kawésqar.

Palabras clave:

lengua kawésqar; literatura oral; literatura oral kawésqar; cuentos kawésqar; traducción; traducción de literatura oral indígena; lenguas indígenas de Chile; lenguas fueguinas.

Abstract

This article examines some features of Kawesqar stories, so far an unknown aspect of the oral literature of this ethnic group, one of the most ancient Fuegian peoples of Chile. Some issues in translating this type of oral literature is also examined from a general point of view and, in particular, issues found in the translation of Kawesqar texts.

Keywords:

Kawesqar language; oral literature; Kawesqar oral literature; Kawesqar stories; translation; translation of indigenous oral literature; indigenous languages of Chile; Fuegian languages.

1 Este trabajo forma parte del Proyecto FONDECYT No. 1100334 “La narrativa de mitos en la literatura oral kawésqar, un enfoque a través del análisis del discurso y de la literatura”.

1. Introducción

Joel Sherzer y Greg Urban (eds.) en “Native South American Discourse” (1986) dicen en la introducción de su libro que ningún indígena sudamericano ha obtenido el premio Nobel por los mitos o leyendas que narra². Obviamente el premio Nobel está destinado a la producción de obras literarias escritas y no se extiende a la rica producción oral que existe en el mundo. Aunque para muchos la forma más elaborada o, por así decirlo, “excelsa” es la escrita, no por ello la oralidad es una forma burda de expresión. Durante siglos fue la única manera de transmisión del conocimiento y de expresión estética mediante la palabra. Incluso existiendo la escritura, la oralidad continuó siendo empleada en la antigüedad como la manera más expedita de transmisión de conocimiento y entretenimiento a través de la recitación, actuación o la lectura pública (cf. Jensen, 2005; Yunis, 2003). En la actualidad, igualmente podemos optar por leer un libro o escucharlo en una versión de audio-libro.

Las formas de la literatura oral de los diferentes grupos étnicos en el mundo son variadas y constituyen el llamado “arte verbal”, difícilmente perceptible a través de la traducción. Si bien es cierto que en las diversas manifestaciones de narrativa oral hay patrones recurrentes, cada una tiene sus particularidades que la destacan. En este trabajo se mostrará cómo se manifiesta la narrativa oral kawésqar, muy poco conocida hasta el momento, al tiempo que se pasará revista a los problemas que presenta la traducción de este tipo de documentos en donde cada rasgo que se puede encontrar en un cuento kawésqar ilustrado aquí, plantea problemas al traductor. De allí el subtítulo de este artículo, que es el título de una película³, “perdido” en tanto el traduc-

tor no logra verter adecuadamente lo que se expresa en la lengua fuente, y lo que pierde el lector al recibir tal traducción.

2. La oralidad kawésqar

Entre los kawésqar existieron personas con una especial destreza narrativa, lo cual las singularizaba del resto de los miembros del grupo. Su destreza verbal se manifestaba a través de su dicción, la elección del léxico, las posibilidades histriónicas y la manera de manejar el contenido, *i. e.*, entregando su propia versión del mito que, sin cambiarlo en cuanto a trama, podía variar la manera de presentarlo, al punto que cada versión de un mismo narrador era diferente, podía enfatizar un episodio sobre otro o dar más participación a un personaje a través del diálogo.

Para el kawésqar cada persona es “dueña” (*kuklér*) de su discurso, a la manera que se es dueño de un objeto material. Cada uno es responsable de sus dichos, por lo que el hablante se cuida de que no se cuestione su veracidad. Así, en los cuentos, el narrador deja establecido en una forma canónica que se repite en muchos de los finales de enunciados, que lo dicho proviene de tiempos antiguos, de los antiguos kawésqar o bien lo ha recibido de alguna otra persona que, a su vez, lo recibió de otra, configurándose así la transmisión oral:

(01)

K'iúnc'aár eik'óse sa **eik'osekčéjer-hójok**.

El zorro tiene cuento y lo contaban/se contaba.

(Aguilera-Tonko. 2010. T-PE-140207=4

Cuento del zorro: § 01)

(02)

Atqásap jaláu kawésqar, kawésqar **asesekčéjer-hójok**.

Antiguamente el ratón era persona, persona, se

2 “No South American Indian has ever won the nobel prize for his oral performance of myths, legends, or political oratory. Yet every day and every night members of societies in remote areas of Brazil, Ecuador, and Panama, living in nontechnological environments, are creating and performing a remarkable diversity of verbal forms characterized by metaphorical richness, complex poetic and rhetorical processes, and intensely personal styles, all of which are an intimate part of the replication and transmission of their cultural and esthetic traditions” (Sherzer y Urban, 1986: 3).

3 “Lost in Translation” (2003), con título en español “Perdidos en Tokyo”, en donde los personajes sufren confusiones y situaciones diversas debido al enfrentarse a una cultura y lengua tan diferentes a la de ellos.

decía.

(Aguilera. 1989. T-PE-200184A=16
Cuento del ratón: § 01)

(03)

Čénerk sa **eik'osekčéjer-hójok** kep ak'uás kuteké k'oának kius eik'óse tæl-aqás lájep k'élok ačáal hójok. Táksok eik'o... **eik'uaháker** čo tálahak-hójok kuos jeksólok-sélas ak'uás, æs jekérk jeké árrek-sélas tawaisélok **eik'olájer-s** kiot tóu-terré akér aqak'éna **eik'olái eik'onák** kiot **eik'olájer-s** kuo. Tæsáktas ka kuteké sepplaktás jetáktas.

Se contaba el cuento del čénerk (*churrín*), yo no lo sé completamente y además no lo escuché bien. Una vez el cuen... lo **contó** y yo lo escuché a la finada, esa finada mujer era mi familiar, ella lo **contaba** cuando nos encontrábamos en algún punto del canal, ella lo **contaba** y lo **estaba contando**, ella lo **contó** aquella vez. Yo se lo pedí, le pregunté, la entusiasmé.

(Aguilera-Tonko, 2010.

Cuento del čénerk.T.PE.140407=3: §§ 01-04)

En (01) y (02), la forma canónica es *eik'osekčéjer-hójok*, i. e., *eik'ose*- "narrar, contar" + *-sekčé* REITERATIVO + *-er* DURATIVO + *-hójok* PRETÉRITO NARRATIVO, en donde *-sekčé* manifiesta que lo dicho se contaba una y otra vez a través del tiempo. Aquí el verbo es impersonal porque no se puede atribuir a nadie conocido la procedencia del relato. En el ejemplo (03) se menciona la fuente de la información, el narrador pone de manifiesto que ha recibido de una persona identificable la narración que entrega; sin embargo, durante el transcurso de la narración continúa utilizando la forma canónica, ya que como se dijo más arriba, la persona que es fuente de la información, a su vez ha recibido de otros el cuento.

3. Localización geográfica y etnofisiografía

David M. Mark y otros (2011: 3 ss.) señalan que en las ciencias del lenguaje no hay una tradición de investigación acerca del paisaje, lo que más se ha estudiado es la onomástica, principalmen-

te la toponimia. Pero al considerar el paisaje surgen una serie de preguntas que requieren consideración:

¿Cómo las lenguas seleccionan las entidades geográficas como objetos que deben ser etiquetados ('montaña', 'río', 'valle')? ¿Existen categorías universales? ¿Cuál es la relación formal y referencial entre los nombres comunes (términos del paisaje) y nombres propios (topónimos o nombres de lugares)? ¿Son los términos geomorfológicos fácilmente traducibles entre las lenguas (*mountain-montagne-Berg*)? ¿Cuáles son los principios ontológicos tras tales términos? ¿Implican conjuntos estructurados del léxico, campos semánticos y relaciones con posibles repercusiones en la gramática? ¿Cuánta variación existe en las estrategias categorizadoras en las lenguas y los hablantes? ¿Cuáles son los factores que ocasionan tal variación? ¿La variación de la representación lingüística tiene resonancia en la cognición? Preguntas como estas indican que la lingüística como disciplina puede ganar mucho de una exploración profunda del dominio del paisaje⁴.

Los estudios de Mark y Turk en torno a lo que denominan etnofisiografía, se han centrado en indagar los aspectos lingüísticos y culturales relacionados con conceptos geográficos, especialmente en la lengua yindjibarndi de Australia y navajo (cf. Turk, Mark y Stea, 2011 en David Mark y otros: 25-45), y han propuesto un modelo descriptivo para este estudio que, entre otros aspectos, señala la clasificación de los tipos de paisaje, la forma gramatical que tienen estos términos, la topografía de la región ocupada por el grupo lingüístico, creencias religiosas asociadas al paisaje, etc., que pueden encontrarse asimismo en la lengua kawésqar. No es posible ahondar aquí en estas consideraciones teóricas sobre la etnofisiografía, sino más bien cómo se presenta en el ámbito kawésqar.

Además de que es necesario establecer la legitimidad del cuento, otro rasgo importante es la localización de los eventos. Un cuento ocurre

en un lugar específico del territorio kawésqar, lo cual vincula lo narrado con un sitio real, otorgándole asimismo legitimidad. La localización geográfica delimita también la procedencia del cuento respecto a la división de los grupos kawésqar de norte a sur: en la parte norte se situaban los *sælam*, aproximadamente desde el golfo de Penas hasta el canal Adalberto⁵; a continuación estaban los *kčewíte*, desde el canal Adalberto hasta el estrecho Nelson, y, de allí hasta las inmediaciones de Puerto Natales, se situaban los *kelælkčes*, en tanto que los del territorio sur hasta ambos márgenes del estrecho de Magallanes, se los llamaba *tawókser*. Cada grupo poseía su propio repertorio de historias y, por ende, eran los “dueños” de ellas. Los miembros de otros grupos kawésqar podían recoger una historia pero siempre se señalaba que ella procedía de tal o cual lugar o grupo:

(04)

Kius jenák-qei-so-hójok eik'uahák-er-hójok ak'uá táu Guarello háute páu ko átæł jennák ak'uás Duque York kiaraháker jennák tæl-s. Páu ku jénnak atæł hápar kuo. Másta-s k'éwe-sélas tawaisélok eik'uaháker-hójok tóu sa æs jeké-árrek jetæł-hójok kuos. Ku kiáu wæs ka kuteké ku kiáu k' qólok-hójok ččáu-eik'ósek eik'uoatæł-s kiot.

Se cuenta que el lugar en donde estuvieron los čénerk (churrines) se encuentra en esa punta que está situada al otro lado de Guarello y la punta se llama Duque York. Hacia la punta de más afuera. La finada abuela de Másta lo contaba, la otra persona que andaba era mi familiar. Ella pertenecía a ese lugar y lo conocía muy bien, [por eso] ella misma contaba el cuento y siempre lo contaba.

(Aguilera-Tonko, 2010: T-PE-140407=3

Cuento del čénerk: §§ 9-12)

(05)

Atqásap sa eik'osekčéjer-hójok, séjep kāsikiok (....) eik'osektæł-qei-kuor-čéjer-hójok, hannó Čerkuáp-s k'ewés tawaisélok kuo eik'óse qólok-hójok-qei-hójok. Askét... Jolánta sa askét... čáčar

tawaisélok eik'osektælær-hójok æs ko áse asá jetæł-ker. Æs ko at eik'olái kepás ka kuteké kuo eik'óse kepás æs ko at-terrék atótæł-hójok. Wæs ak'uás kuteké k'uák'iak wæs wa eik'óse-s jaláu eik'osekčéjer-hójok kuos

[La gente antigua] nos contaba el cuento del ratón, este cuento es de allá abajo⁶ (....) habrá sido contado, he aquí que el finado abuelo de Čerkuáp conocía el cuento y lo contaba. Eh... Yolanda eh... el finado padre de Yolanda lo contaba cuando él andaba embarcado en mi embarcación. Los de mi casa no lo sabían contar, no sabían el cuento los que estaban en mi casa. Los cuentos que se contaban antiguamente⁷ eran de lugares cercanos.

(Aguilera-Tonko, 2010.

Cuento del ratón. T-PE-240207=1a y 1b; § 1 y §§ 9-12)

(06)

Eik'óse kstal jenák-qei-so-hójok jennák eik'uaháker-hójok wa ku kæs če jetæł ačaal-fqat Karsáu-jentáwa-kæs ka kuteké Arkuerkué-ak'iaí-kte kuteké... T'alkskaláwa-kæs tqal kius jenák-qei-so-atál eik'uaháker-hójok. Kuosá æs c'ap tawaisélok ka kuteké jerwótek tawaisélok eik'ótæł-hójok kuos.

Se cuenta que en esa punta había mucha gente; en tiempo reciente yo anduve en ese paso, en el paso Karsáu-jentáwa y... en Arkuerkué-ak'iaí-kte y en el paso T'alkskaláwa, allí estuvieron las personas del cuento, se cuenta. Los cuentos los contaban mi finada madre y mi finado tío paterno.

(Aguilera-Tonko, 2011.

Cuento de Kstai-asé Maqájes. T-PUQ-041210=2; §§ 1-2)

(07)

Sæfk'ias eik'óse jenák-qe-so-hójok sa Jolawókstai ak'uás kiarahák kstai jenák-hójok eikúksta alíkar ak'uás alíkar atæł-kéjer kar k'iot fsek ak'uá taqálkte árkap har k'oláf asétqalk. Picton ak'uás kiarahák jemá kiaraháker kstai kuos eik'óse eik'olái-s kuo.

Se cuenta que el viento habitaba en Jolawókstai, que así lo llamaban. En ese canal estuvo se cuenta; en un islote allí en ese islote que se encuentra

5 Los límites territoriales señalados aquí son aproximados

6 i. e., del sur.

7 i. e., los cuentos que se contaban en su casa.

ahí, estaba viviendo en la parte de sotavento del islote y por detrás [del campamento] había una ensenada con playa y ese lugar y ese sector daba al barlovento. Picton lo llaman, los blancos llaman así al canal donde ocurre el cuento que estoy contando.

(Aguilera-Tonko, 2011.

Cuento del viento. T-PE-280207=5, §§ 1-2)

Además de la localización geográfica, un elemento muy importante y que es característico de la lengua kawésqar, no sólo en las narraciones, sino en el lenguaje cotidiano, es el detalle de la topografía en la descripción de los escenarios, como, por ejemplo, en el cuento de Annápas, donde se describe el sitio donde se encontraban los nidos de albatros:

(08)

Kius e hójok eik'uaháker-hójok taqálkte hóut pe atæ̀l-terrék tæl-atál ak'uás kuteké c'éwe-s čečél-atál-hójok.

Los nidos, como contaban, se encontraban en la parte de atrás y más abajo de las matas [de árboles] y estaban en ese barranco.

(Aguilera-Tonko, 2011.

Cuento de Annápas.T-PE.270207=1, §04)

La traducción no permite observar claramente el detalle, por ello examinemos el texto glosado y luego la explicación de lo que expresa el narrador:

kius	e	hójok	eik'uaháker-hójok	
su(s)	nido(s)	PRET.NARR	eik'o-ahák-er-hójok	
			narrar-PROG-DUR-PRET.NARR	
taqálkte	hóut	pe	atæ̀l-terrék	
atrás,	(hacia)	en; terreno con	atæ̀l-terre-k	
detrás	abajo	arbustos o matorrales	costa-DIR-LOC	
tæl-atál	ak'uás	kuteké	c'éwe-s	čečél-atál-hójok
estar-PL	EXPL	y	barranco-GEN	estar-PL-PRET.NARR

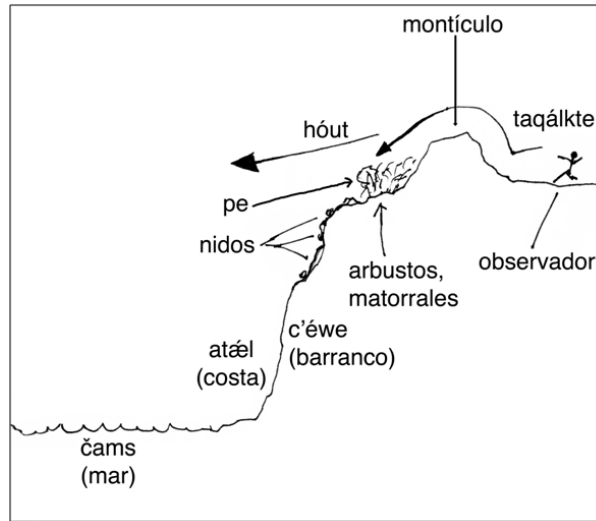
Hójok, que es un sufijo de pretérito narrativo, en *kius* e *hójok* quiere decir literalmente “sus nidos antiguos”, es decir, nidos que han estado desde hace mucho tiempo allí; luego el narrador introduce la forma canónica *eik'uaháker-hójok* “[como] contaban” y a continuación viene la descripción del lugar donde están situados los nidos. Aquí es importante señalar el punto de referencia, el centro deíctico, que es el del narrador. Éste se sitúa en la posición que tendría el personaje principal del cuento, es su mirada la que da cuenta del lugar donde se encuentran los nidos, desde lo alto del acantilado, pero no desde el borde de él, sino un poco más allá, por eso dice *taqálkte* “detrás de”, *i. e.*, detrás de un pequeño montículo o elevación del terreno. *Hóut* significa “[hacia] abajo”, es decir, en dirección al mar, siempre expresa hacia el horizonte mirando al mar⁸. *Pe* significa tanto “en” como “terreno con arbustos o matorrales”, por tanto los nidos están “más abajo de un terreno con arbustos”. El hablante precisa más mediante *atæ̀l-terrék* “ahí hacia donde está la costa”, concluyendo con el verbo *tæl-atál*, en donde el pluralizador verbal *-atál* da cuenta que el verbo se refiere a los nidos y no a la costa que ha mencionado inmediatamente antes. Por otro lado, es preciso señalar que *tæl* “estar, estar situado, alzarse”, implica verticalidad: los huevos no están en un terreno plano, sino donde hay verticalidad, pero para explicitar dónde se hallan, el narrador continúa después de introducir la partícula explicativa *ak'uás* que los nidos se encuentran en un “barranco”: *c'éwe* y concluye con el verbo *čečél* “estar”, más general que *atæ̀l*.

El escenario descrito arriba puede ilustrarse como sigue en la fig. 1:

8 Literalmente *hóut* significa “abajo o hacia abajo”, porque la mirada va desde el *at* (vivienda temporal) que se emplaza más arriba de la línea de la marea, más arriba de la playa, hacia el terreno más elevado donde comienza el monte.

FIGURA 1

Escenario de los nidos de albatros



Examinemos otro ejemplo:

(09)

Kuosá ku jennák kuos kius e k'uák'iak ka kuteké e ksečép páu kuterrék kuteké halasé ko k'ólaf asé-tqalk jen... k'ólaf kte tqalk jenák.

Y [los churrines] estaban [acampados] en esa punta y estaban cerca de los nidos [de pingüinos] y los nidos estaban contiguos [al campamento que estaba] hacia afuera y al fondo de la bahía donde se extiende una playa y en el centro, en esa bahía, en esa playa estaban [los pingüinos].

(Aguilera-Tonko, 2011.

Cuento del čénerk. T-PE-140207=3, §52)

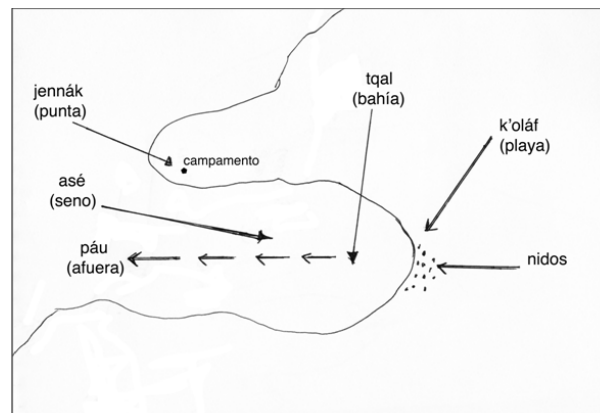
kuosá	ku	jennák	kuos	kius
y	LOC	punta	MD	su(s)
e	k'uák'iak	ka kuteké	e	ksečép
nido(s)	cerca	como también	nido(s)	contiguo
páu	kuterrék	kuteké	halasé	ko
afuera	ahí	y	medio, mitad	LOC
k'ólaf	asétqalk	jen...	k'ólaf	kte
playa	asé-tqal-k	ERR.DIC	playa	en, sobre
	seno-bahía-LOC			

tqalk jenák
bahía-LOC ser/estar

En (09) las palabras entre corchetes proporcionan información que ya se conocía en párrafos anteriores de este cuento, por eso no aparece expresada⁹. Aquí hay una mirada panorámica de todo el escenario, como si se describiera desde la altura o mirando un mapa, aunque también es posible concebirla desde el campamento (v. fig. 2): hay una punta donde se sitúa el campamento de los čénerk “churrines”, cercano a los nidos de los pingüinos, que están en una playa contigua al campamento, pero para dar la ubicación de los nidos describe con precisión el entorno: *páu kuterrék* “ahí hacia afuera”, i. e., hacia afuera del seno, *halasé ko k'ólaf* “en la mitad de la playa” y *asétqalk* “en la bahía que está en ese seno”.

FIGURA 2

Escenario del campamento de los čénerk (churrines) en relación a la pingüinera



4. Kstamjá

Otro rasgo característico del discurso kawésqar es el llamado *kstamjá*, que se puede definir como “habla afectiva”. Joseph Empeaire en 1955¹⁰ anota al respecto: “Para expresar una cosa asombrosa, anormal, nueva o muy grande,

⁹ No obstante el verbo *jenák* (ser/estar) generalmente se elide en construcciones de predicado nominal.

¹⁰ Fecha de la primera edición en francés de su obra *Les nomades de la mer*, Gallimard. La primera versión en español, *Los nómades del mar*, fue publicada en 1963 por Ediciones de la Universidad de Chile, en traducción de Luis Oyarzún. La obra ha sido reeditada en Chile hace pocos años por Editorial LOM.

las sílabas de cada palabra son cortadas con lentitud y suavidad, apenas pronunciadas; las vocales son suavemente moduladas en una larga, y la final prolongada en un calderón” (Emperaire, 1963: 212-13). A pesar de que el mismo Emperaire expresa que “no se trata aquí de un estudio sobre el lenguaje alacalufe, sino sólo de algunas observaciones que se refieren a su vida psicológica” (1963: 210), sus observaciones asombran por la precisión con que aborda este aspecto, a pesar de no dominar la lengua kawésqar. Las secciones del discurso narrativo que contienen *kstamjá* precisamente apuntan a puntos de clímax, tensión en algún episodio en la narración. Las vocales se alargan y se registran cambios consonánticos como lenización y elisiones, como en los ejemplos que siguen, en donde se marca el *kstamjá* en negrita y || a comienzo de párrafo.

En el cuento *El hijo del canelo*, el héroe sale a cazar las criaturas monstruosas que han exterminado a los congéneres de sus padres adoptivos. Hay un momento de clímax cuando el hijo del canelo está matando a las criaturas, mientras que su padre adoptivo le grita desde un sitio seguro lo que estima que debería hacer:

(10)

Čekéja lájek ka kuteké jetæ̀l kuteké ak'uás ka kuteké jetátal asós fkiar-hójok eik'osekčéjer-hójok sa kuolák kius atólok atæ̀l kstai kuo.

Kius askét... jetának ka kuteké čams alál atæ̀l ječál jeksór afkstái jeráraks sekuérčal asó sa kuos.

|| Jeksórkar kstai ku táwonk fkiar ak'uás **asajái eik'ojáijer** kuo kuo árka kuterré akér jek'éna sa kuos qaqaár-sektáu ksel-sektáwon¹¹:

|| **"Jaaau-s k'iaaa k'e-aaar jaaaláu hóut haaapar asá-ker jeteséktal", eik'olaaajer-s kuo.**

Kuosá kuos askét... fkiar askét... akstáp-kanána askét eihén ačáal kuo eik'olájer-s kuos. "Hāhā jaláu jetæ̀l-pas jetanáræ̀r," æsk'iák,"kuosk'ia táu-s eihén ačáal sas k'élok kúкта k'iak." Kuósos sa os kiawélna ka kuteké jeksórkar kstaik fkiark ákstap-kanána

Allí había bichos gigantescos y después de merodear [el hijo del canelo] los ensartaba con arpón, se cuenta; se alegraban [por ello sus padres adoptivos] que se encontraban abajo en el campamento. Ahí andaban y cuando alguien se acercaba a la orilla del mar, [el monstruo] venía nadando a ras del agua con las fauces abiertas. [Cuando el hijo del canelo] le lanzó el arpón, quedó incrustado en el ojo, se dice, se cuenta; arriba [en el monte estaban sus padres] vigilando y [al ver peligro] le gritaban a viva voz:

“¡Veete más a tieeerraa, ya estás yeendoo muuy a la orillaaa!”, gritaaaba [uno de los padres], se cueentaaa.

Después que [el hijo del canelo] ensartó el arpón, habiéndolo lanzado, [el monstruo] quedó bajo el agua, se cuenta. "Aaaah [ese monstruo] que andaba lo ha matado," así [dijo uno de los padres], "y allí permanece en el agua, no podrá salir [a la playa]". Al clavarle el arpón en el ojo [el monstruo] había muerto y allí estaba sin vida.

(Aguilera-Tonko, 2012, Cuento del

Hijo del Canelo, T-PE-010307=1 §§ 45-51)

En este ejemplo, en el tercer párrafo ocurre lo que podríamos llamar un “pre-*kstamjá*” o “semi-*kstamjá*”, puesto que el ritmo y la entonación no es el mismo que en el habla común, hay un cambio de consonantes (lenización), además un alargamiento menos prolongado de las vocales: *asajái* = *aselái* (*decir*); *eik'ojájer* = *eik'olájer* (*eik'olái narrar*, -er DURATIVO). En cambio en el párrafo siguiente hay un alargamiento de casi todas las vocales, representado en la transcripción por vocales triples.

En el siguiente ejemplo encontramos varias secuencias de *kstamjá*. El texto es del Cuento de Kamátáu, un hombre-pez que se encuentra junto a un grupo de pescadores que utiliza los llamados “corrales para peces”, que Emperaire (*op. cit.*: 191) describe como sigue:

...en radas de suave pendiente, donde desemboca un río, vuelven a hallarse los restos de antiguas pesquerías, constituidas por murillos de

11 Para oír estos fragmentos, debe abrir este documento con el programa Adobe Acrobat Reader en versión 9 o superior.

piedra que bloquean completamente la entrada. Esta especie de dique permanente no es muy elevado. Tiene unos 30 centímetros a lo sumo y debe ser bastante recubierta por la alta marea, a fin de que los peces puedan entrar cómodamente en el cerco que forma y ser allí retenidos en el momento del reflujo.

La entrada era cubierta con ramas para que no escaparan los peces. En kawésqar se denominan *jetaqájes-ho*, "lugar donde se encierra [peces]" o "lugar que se cierra". En el cuento, Kamátau espera en el *at* (vivienda temporal) que lleguen los pescadores con los pescados y comparte con ellos la comida, pero él nunca iba a la pesca con los otros. Sin embargo, sin ser visto, iba al corral y destrozaba la red que cubría la entrada, la cortaba con un cuchillo, se transformaba en pez y guiaba a sus congéneres fuera de la trampa. Era un pez muy grande y los pescadores querían atraparlo; en una ocasión lo arponearon y murió por sus heridas y se transformó en piedra. Desde esa vez el hombre que permanecía en el *at* cuidando el fuego desapareció.

En el ejemplo se señala entre paréntesis en el texto en kawésqar la forma normal de las palabras que contienen cambios significativos (lenificación, elisión, etc.) e igual que arriba || marca sección con *kstamjá*; la traducción aparece en una columna paralela a fin de facilitar la comparación.

(11)

Kuos kius har-terré
akér jenák-s kiot
jéksor jetalájer:
"Kuosá jepčejápær
(= jepčelápær) kiá-
no asáwer kst'ájes
jepčákser!", æsk'ák.

[*El pescador que*] se
encontraba al fondo
[*del corral*] lo vio y
expresó: "Ahora está
saliendo, ¡mira, al
nadar siempre rompe
la red!", así [dijo].

|| Hooo kuosá jepčatái
(= jepčétal) hor (= ói)
qanáai-s k'ak jetái
(= jetǽl) kuos kius
kučelákso jepčékte pe.

Hooooo ahí andaba
nadando, estaba na-
dando despacio junto
a sus congéneres.

|| Jaláu wa fkiárær ra
kius askét... jepksórkar
tǽl ačáal táwon ka
kuosá "jetái-kájai!"
(= jetǽl-kéjer) jetá-
ksta. taaawon.

En ese momento
[uno de los pescado-
res] lo arponeó con
su arpón que tenía
y al arponearlo ex-
clamó: "¡Ahí anda!"

|| Fkiaark jesáu-kečéjer
kius jetaqána ka
kuteké t'ánt'ar asó
aqál-aksówer kius
káwes ajówe (= álowe)
hápar, "hahaaa!"
jajáau jetajaaaikaaa
(= jaláu jetaláiker).

Cuando lo ensartó
con el arpón [el pez]
comenzó a saltar
por encima del agua,
el arpón que tenía
clavado se quebró a
ras de la piel y después
penetró al fondo, en
ese momento [el pez]
exclamó: "¡Aaah, aaah!"

|| Hóut kuosáp kstai
álowe hápar kuos
jesáu aqaláp ačooojaa
(= ačéjer) hohooo.

Y se fue saltando por
sobre el agua, al medio
[del canal] hacia la
inmensidad del mar.

|| Æstǽs c'éwe jaifé́tqa-
katá (= jerfé́tqa-ketǽl)
qamá́l-haná katáwon
eik'ojájaaai-s kuo
(= qamá́l-halá ketáwon
eik'olájer-s kuo).

Cuando saltaba del
agua subía velozmente
muy alto [y su cuerpo]
brillaba, se cuenta.

|| Kuosá jetái-kájai
kaask'ápaaa (= kuosá
jetǽl-kéjer kās'ápær).

Y [uno de los pes-
cadores] exclamó,
"¡Por allá anda!"

|| Kuosá hóut kuosáp
kar kuósos askét... os
kiawélna kuos kuosáp
akér ječéstai ačáai (=
ječéstal ačáal) kuos.

Después hacia el me-
dio ahí en la inmen-
sidad del mar quedó
sin aliento de vida y
estaba flotando ahí en
la inmensidad del mar.

|| "K'exáso jetǽl-pas
os ajápær" (= alápær),
æsk'ák kuos "kiáno
ječéstai" (= ječéstal),
æsk'ák.

[Uno de los pescado-
res exclamó]: "Fi-
nalmente al que ahí
andaba se le ha ido
el aliento de la vida",
así [dijo] y "ahí está
flotando", así [dijo].

Kuosá k'exás ječéetal *Finalmente aquello*
asós kuósos kesáuna- *que estaba flotando se*
ačéjer kuos. *convirtió en una roca.*

(Aguilera-Tonko, 2012, T-PE-270207=2
Cuento de Kamátau, §§ 43-52)

A veces el *kstamjá* no se prolonga en varios segmentos como el ejemplo de arriba, sino que resalta un evento en particular, en ocasiones limitado a los sufijos aspectuales y temporales del verbo o alguna partícula, como en el ejemplo que sigue, donde el evento puntual y que merece toda la atención es el hecho de que el personaje, que es un joven que ha sido expulsado del *at* por su padre, ha pasado gran parte del día y la noche fuera, a merced de las inclemencias del tiempo, lo cual desespera a su madre:

(12)
|| Haa ak'uás ko kæs akér čečél-akstá-kečéjer kuos
halíkte-kečéjeeer kiajaaau (= kiaráu) kuos.

Aaah, después [de eso él] estaba ahí afuera y se hizo medio [día/noche] también.

(Aguilera-Tonko, 2012,
Cuento de Karkst'alqárra, T-PE-280207=1 §51)

Aquí el *kstamjá* comienza en *-kečéjer = -ker DURATIVO + -áčé ABLATIVO¹² + -er DURATIVO* y concluye en *kiaráu* “también, igual, asimismo”. Aquí lo que le interesa enfatizar al narrador es la duración del tiempo que el personaje ha permanecido fuera del *at* por el peligro que reviste estar bajo la lluvia y el frío, que le puede causar la muerte.

No siempre el alargamiento de las vocales en una palabra indica *kstamjá*, por lo general un mínimo es dos palabras, como arriba; además del ritmo y entonación característicos, marca un momento de tensión, de clímax. En el siguiente ejemplo, las vocales alargadas sólo dan énfasis al volumen del objeto referido, no hay una situación de clímax:

(13)
Kuo hójok eik'uahák ječér-aháker kuos tæl-hójok
arrakstáwar saltákar **ājākstāwar** halé c'ewe-terrék.

*[Ese canelo] que allí se encontraba y que la gente señalaba y contaba era grande, el canelo era **graaandeeeee** abajo por la parte del tronco.*

(Aguilera-Tonko, 2012,
Cuento del Hijo del Canelo, T-PE-010307=1 § 138)

5. Construcciones con series de verbos

Los cuentos exhiben series de verbos que a veces pertenecen a un mismo campo semántico (verbos de habla, verbos de movimiento, etc.), pero en otras muestran aliteración (repetición de sonido en las primeras sílabas) y con más frecuencia homoioteleutón (sonido similar en las terminaciones de una palabra), que son usados por el narrador como recurso estilístico. Si bien es cierto, lo más común en kawésqar es encontrar dos verbos seguidos en una oración, el tipo de construcción que es típico en los cuentos (al menos en las narraciones de Francisco Arroyo) es de tres verbos en serie, como en los siguientes ejemplos:

(14)
Kuosá k'exá ak'uás qei-so-kuer aqá-qaláp kius
akčéeksta k'eic'éksta jerwóksta.

*[Ese viaje] habría de ser su último viaje y se fueron remando, [eso fue lo que] les **aconsejó, conminó, ordenó.***

(Aguilera-Tonko, 2012,
Cuento del naufrago, T-PE-280207=7 § 09)

(15)
Jekčál lájek wonáko kiarsekčéjer-s kuo asá-ap ku
fkiar kuteké kerraqána táwon fkiar **jet'ának jefénak jerkuonák** eik'olái-s kuo.

*Hay un ciervo raro que se llama guanaco y [ellos] comían [ese animal]; los cazaban y los cazaban con flechas, después, los **comían a dentelladas**, los **comían**, los **asaban**, se cuenta.*

(Aguilera-Tonko, 2012,
Cuento de Keláelkčes, T-PE-040307=1 § 21)

12 Expresa separación desde un punto, dirección desde ese punto al punto donde se sitúa el hablante en el tiempo o en el espacio.

(16)
 (...) kuos **čapahák jejhák ksep-ahák**-ker kuos
*[ellas] pensaban [por qué se demoraban] e iban
 caminando a observar [para ver si venían]*
 (Aguilera-Tonko, 2012,
 Cuento del náufrago, T-PE-280207=7 § 13)

(17)
 Kius kiúrro **jekčélja akskuéja ksélja** ačáal táu
 ka kep čečáu kiāskuosk'ák čejéqos-k'ejeháker-
 hójok?
*Su perros [al olfatear el animal] gimen, se lanzan
 al agua, ladran [al perseguir la nutria], ¿acaso los
 cazadores siempre perseguían [a la nutria] re-
 mandando a todo dar así no más [en forma casual]?*
 (Aguilera-Tonko, 2012,
 Cuento del čénerk 2, T-PE-030307=1 § 30)

(18)
 "Kuosá **jeté-séktal** ka kuteké **jetá-ospéna jetá-
 kc'áinær jetá-ospéna** jaláu aqájeks, asérk če aqá-
 jeks kutálap aqájeks-ačéjer," jetalájer jaláu kuo.
*"[Nosotros] hemos molestado [a esas personas],
 los hemos hecho enojar, se aburrieron [de noso-
 tros porque] los hemos hecho enojar, se habrán
 ido remando [a otro lugar], yo me había embar-
 cado con ellos y nos habíamos ido remando con
 rumbo hacia adelante", esas palabras había ex-
 presado [uno de ellos] en ese momento.*
 (Aguilera-Tonko, 2012,
 Cuento de Keláelkčes, T-PE-040307=1 § 166)

En (14) se podría decir que los verbos perte-
 necen al campo semántico de verbos de habla:
aconsejar, conminar, ordenar, en tanto que en
 (15) sólo dos de ellos son verbos que dicen rela-
 ción con *comer* directamente, y el tercero se re-
 laciona con *comer* por la modalidad de cocinar
 el alimento: *jet'ás* significa "comer carne", o bien
 "comer a dentelladas"; *jeféjes* en general es "co-
 mer", pero también es "degustar"; *jerkuás* signifi-
 ca "asar". En (15) y (18) hay aliteración puesto que
 todos los verbos comienzan con la sílaba *je*, pero
 tanto (14) como (15) exhiben terminaciones con
 sonidos similares: (14) *ksta* (15) *nak*, igualmente
 (16) *hak*, (17) *ja*, i. e., homoioteleutón. Tomando
 esto en cuenta se puede concluir que el recurso
 estilístico apunta al sonido más que al campo se-
 mántico.

6. Lo implícito

En los cuentos así como en los relatos de
 viaje hay muchos casos donde se puede encon-
 trar información implícita que no se expresa. Por
 lo general se trata de información sobre datos
 propios de la cultura kawésqar que debe mane-
 jar el auditor; no obstante si el público receptor
 no es kawésqar el texto en sí puede resultar am-
 biguo, oscuro, no entendible o lleva a conclu-
 siones erróneas. En otra publicación (Aguilera,
 2011: 133) señalaba respecto a los relatos de via-
 je –pero que también se aplica a los cuentos– lo
 siguiente:

Hay factores culturales que intervienen en la
 manera que el narrador pone en escena a una
 persona cuya identificación depende del cono-
 cimiento previo que comparten el narrador y
 sus oyentes. Quien no tenga este conocimiento
 no puede saber de quién se está hablando. Este
 conocimiento previo incluye factores culturales
 que tienen que ver con las relaciones interperso-
 nales de miembros de la etnia exclusivamente o
 con personas ajenas a ella y, por otro lado, con
 las relaciones de parentesco entre los partici-
 pantes. En el caso de factor cultural, por ejemplo,
 encontramos muchas veces que en la narración
 hay una cita directa que concluye con la forma
 canónica *æsk'ák* = así [dijo]; sin embargo, no hay
 ninguna referencia a quién se refiere. A veces es
 posible determinar a quién pertenece la cita por-
 que un participante ha permanecido activado
 durante esa sección del relato, pero si ha habido
 una discontinuidad producto de una descripción
 que abarca un número importante de oraciones,
 o bien porque hay un nuevo episodio, para quien
 no sea kawésqar no le es posible determinar
 quién habla. En los relatos de viaje quien tiene la
 autoridad y toma decisiones durante la navega-
 ción es el dueño o "patrón" de la embarcación,
 de modo que si hay una cita directa sin referencia,
 quien habla es esta persona. En las relaciones de
 parentesco, quien tiene la autoridad dentro de la
 vivienda temporal, por ejemplo, es la madre, de
 manera que ésa es la indicación de quien habla.

Examinemos un ejemplo en el que al leer la
 traducción no se puede entender cabalmente

cuál es el propósito de la orden dada:

(19)

"C'ac'áp-s háuksa at æs at-terré akér at-s alhá-na kčephanárær ko at wa sekué-ker-ket halé-s," æsk'ák.

"Mi madre armó la carpa contigua a la nuestra, armó su carpa y tú vas a ir a visitarla," así [dijo uno de sus hijos].

(Aguilera-Tonko, 2012,

Cuento de Kstai Maqâjes, T-PUQ-041210=4 § 35)

Aquí *halé* "visitar" es una visita con el propósito de proveerse de cosas y/o alimentos; esto quiere decir que cuando alguien visita una carpa cercana pasará varias horas ahí y el dueño del hogar tiene la obligación de proveerlo de alimento que consumirá allí mismo y el resto se lo llevará a su propia carpa. Así lo expresa el personaje más adelante:

"At'álas ka kuteké jesé kajésqa jétqar čečél sos kseptæés ku táwonk čečáu-al... al kseptæés álak-so ku táwon čečáu-jetáqa jeféqa aksahák ja-s," æsk'ák.

"Cuando vaya a visitarlos me darán muchos¹³, los huevos de los quetros que suben a poner y por hecho de visitarlos me darán aquello y con eso y puedo saciarme y saciarme comiendo la carne", así dijo el padre.

(*ibid.* § 42)

Otro ejemplo:

(20)

Kuosá kuk'ér ka kuteké kuktép jenák asós ko ásek aqának kuos sæftának ačáal: "Aqáksta-pas ā he! At laf aqačál ka kuteké awál kuteké at aksáwos jetás-ho sos ak'ewéna jewólna-sekué-ker," æsk'ák.

En esa embarcación estaba remando el dueño [de la ballena] puesto que él la había visto y estaba ordenando: "¡Remen! Debemos llegar al nuevo campamento antes de que atardezca y que se haga de noche, [necesitamos] clavar los pilares y armar la carpa", así [expresó el petrel].

(Aguilera-Tonko, 2012, Cuento

del jote de Roca Partida, T-PE-280207=2 §§ 52-53)

Aquí pareciera que la premura está dictada por la construcción del *at* (vivienda temporal), antes de que se haga de noche, por la dificultad de realizar dicha tarea en la oscuridad; sin embargo, a esto se agrega una de las principales razones: es muy peligroso navegar de noche y los kawésqar nunca lo hacen; la preocupación fundamental de ellos es llegar con luz diurna al punto al que han decidido llegar.

7. Ironía

La ironía es un recurso retórico muy común en kawésqar; no sólo se la encuentra en las narraciones, sino que es frecuentemente empleada en el lenguaje cotidiano. Ironía es decir lo contrario de lo que se significa, según Quintiliano¹⁴, y ése es el uso que emplean los kawésqar. Corresponde además a lo que se ha llamado ironía verbal:

una declaración en la cual el significado que implica un hablante difiere marcadamente del significado que está ostensiblemente expresado. La declaración irónica generalmente implica la expresión explícita de una actitud o evaluación, pero con indicaciones en la situación general del discurso de que el hablante intenta una actitud o evaluación muy diferente y a menudo opuesta¹⁵ (Abrams y Harpham, 2009⁹: 165 s. v.).

En (21) se aprecia claramente la contrafactualidad del segundo enunciado, que niega al primero y ahí está la ironía. En (22) hay una forma de ironía que podría pasar inadvertida fuera de contexto pero que contextualizada tiene un efecto de causar sorpresa, extrañeza, como si el narrador pusiera a prueba al auditor/lector con su enunciado. En (23) hay un toque humorístico en la ironía que apunta a la poca eficacia del ataque de los Sælam que querían matar al ratón. En (24) es la forma inversa al ejemplo (21), aquí el primer enunciado es el contrafactual, negado en el segundo y, por último, en (25) el enunciado también sorprende porque es la forma contraria la expresión más usual, uno espera "¡casi morí!", no lo contrario.

13 Molusco gastrópodo de la familia *Nacellidae*.

14 "εἰρωνεία quae diversum ei quod dicit intellectum petit" (VI. II.15).

15 Traducción nuestra.

(21)

Kuosá tákso-s kuos kiuk kawésqar ærksk'uólok ak'uás ærksá kawesqá ærtqá laf kawesqá ase-lái eik'olájer-s kuo. Atqásap askét... arrakstáwar ak'uás kstæs jenák-hójok eikúksta.

Ahí estaba una sola persona que no había crecido, parecida a un niño recién crecido, se dice, se cuenta. El ratón... era alto y grande, se cuenta.

(Aguilera-Tonko.2011. T-PE-240407=1a

Cuento del ratón: §§22-23)

(22)

Sælam eikuáuk-kaná-s k'ak akiár-k'ejeháker atqásap eikuákiar ka kuteké eikuáfna tawesáarak.

Para no matar ni herir al ratón los Sælam lanzaban los garrotazos despacio.

(*ibid.*: § 228)

(23)

"Alál-terré akér če jetalái ka kuteké qar fkiar-sekué jetalái-atál, æs arháse qar sa jerkiór æs-kstáik aksójo ačéjer? askét... Wal taf-terré akér or ka kuteké jeké askét je... kskiál jetæ-l-kar," æsk'ák.

"Desde abajo [de la playa] me atacan y me matarán a flechazos los que me atacan, ¿acaso lo que acaba de pasar a mi lado y que se clavó [ahí] es expresión de cariño hacia mí? Esta cosa ha de tener la punta mellada para que uno pueda estar vivo", así [dijo el ratón].

(*ibid.*: §§ 274-275)

(24)

"Kulák čeá aqačál-s æs jenák-ho ak'uás, ak'uás k'ojó talák-terrép kawésqar táu jetéja séwel wæs hápar ča¹⁶ qar-afqát," æsk'ák.

"Yo llegué contento navegando a remo [a este lugar], aquí voy a permanecer siempre; cuando anduve lejos y en otro territorio en donde las personas no hacen daño a otros, [ahí] en ese territorio anduve y casi me matan", así [dijo Aterrájes].

(Aguilera-Tonko. 2011. T-PE-270207=1

Cuento de Annápas: §105)

(25)

"Kskiálna-áse-ker-fqat čejá aqačál-jerák," æsk'ák afsenák ak'uá eik'olájer-s kuo.

"Casi quedé vivo y después llegué remando a este lugar", así estaba hablando, se cuenta.

(Aguilera-Tonko. 2011. T-PE-270207=1

Cuento de Annápas: §106)

8. Comparación

La comparación es muy usual en los cuentos. El narrador frecuentemente compara el mundo mítico con el mundo real kawésqar o el mundo real de los blancos; a veces la comparación se da entre el mundo real kawésqar con el mundo de los blancos. En todo caso, las comparaciones dicen relación con acciones, herramientas y utensilios, métodos, costumbres, lugares, personas; pueden ser valóricas o bien para ejemplificar o aclarar algo. En (26) el narrador compara acciones del personaje del mundo mítico con sus propias experiencias cuando niño; de esta manera indica que el niño de ese mundo posible hace cosas semejantes a las de un niño del mundo real, aunque tenga propiedades que el niño real no. La función es pedagógica, puesto que su público auditor son niños¹⁷:

(26)

Ousk'ójo čeá kuos jetétal ka kuteké palo ar áwo-c'elásna-ker jeftówes jetétal-hójok mæjók ktep kuosk'á. Kuteké k'iesáu kčeptésna hot'átal-hójok pætkar tæs kčeptésna kuosk'ía jetás jenák kuo.

Cuando yo no tenía experiencia de la vida jugaba con varas y para sacarle punta la quemaba al fuego y con ella ensartaba los tubérculos de los lampazos, igual como [lo hacía el hijo del canelo]. Y también yo armaba una torre de piedras y luego la derribaba lanzándole piedras; se armaba una torre de piedra encima de una roca [grande] como [lo hacía el hijo del canelo].

(Aguilera-Tonko, 2012, Cuento del Hijo del Canelo, T-PE-010307=1 §§ 28-29)

En ocasiones el narrador considera que una sola comparación no es suficiente para aclarar algo, por lo cual ilustra con varios ejemplos, como en (27) donde explica cómo son las garras

16 = čeá

17 Los cuentos se contaban para los niños; según expresan los informantes, ése era el público primario, pero no exclusivo, ya que los adultos también los escuchaban.

de *C'ek'éslak*, el hombre rayo, que se llevaba los niños de un grupo de pescadores tentándolos con pescado:

(27)

Ku lejés ka kuteké áltqa-kéksor kuo har áltqa asó sa kuos jeksórkar kstaip čerráfsar-k'ejehák eik'olájer-s kuo maláutau táwon ak'uás, lejón kiarlá-s kuosá maláutau táwon asesekečéjer kuosk'ia kawesqá maláutau-s k'a eik'olájer-s kuosá kuos, kuteké k'ejéto-s wa æs at jenák-atál kuosk'á maláutau-s k'a eik'olái aselájer-s kuo.

[Cuando el niño] se levantaba a buscar [el atado de pescados] para cogerlo, [en ese instante] con sus garras [el monstruo] lo enganchaba por los ojos, se cuenta, se dice que el que se llama león tiene garras; las garras [del monstruo] eran parecidas a éstas, se cuenta, y eran como las de los gatos que se encuentran en esta casa, así de similares eran las garras, se cuenta, dicen.

(Aguilera-Tonko. 2012. T-PE-010307=2
Cuento de *C'ek'éslak*: §§08-10)

Los lugares que son escenario de los cuentos frecuentemente se los compara con los sitios que son conocidos por el auditor, así éste obtiene una imagen más precisa. En (28), el narrador compara el campamento de los Máima-konák-ap con el que tenían los kawésqar en Puerto Edén en el tiempo en que estaba la base de la Fuerza Aérea de Chile; en (29) igualmente compara una turbera con la vista que se obtiene en Puerto Edén de la bahía:

(28)

Máima-kojáik'iot atóqa eik'olái-s kuo tákso k'élok. Atákče ak'uás at awókče háute kiās jerás wa jeksólok jehána-k'ejeqásnar at-s awéja-k'enák-hójok kuosk'ia.

Los Máima-konák-ap no eran pocos, sino que eran hartos, se cuenta. Había gran cantidad de ellos con carpas construidas habitando [en ese lugar], en las carpas siempre las fogatas estaban vivas, igual como era allá al otro lado [de la bahía aquí en Puerto Edén] en ese lugar con pendiente, donde estaban las carpas de las personas [que

en algunos años más] iban a ser finados.

(Aguilera-Tonko. 2012. T-PE-010307=2
Cuento de *Cek'éslak*: §§124-25)

(29)

Jáu astál asé astál-terrék árka qaláks tapkeráu ak'uás hannó čams hóutqal eihén kuosk'á astál kte astál hójok sa kuos.

En el estero que quedaba en dirección hacia los canales interiores había un istmo y en la parte de arriba del istmo había una turbera despejada [sin arbustos], he aquí que era como el mar que se encuentra aquí abajo en esta bahía, así era exactamente igual la planicie en ese istmo.

(Aguilera-Tonko. 2011. T-PE-010307=5
Cuento de *Ikčes*: § 39)

Las acciones, prácticas de caza, procesos, etc. que ocurren en el mundo posible de los cuentos se comparan con el mundo real kawésqar, como en (30) donde se describe una práctica de caza de la nutria. En (31) compara la interacción de las personas en un campamento y equipara el mundo mítico con el mundo real kawésqar del pasado, que difiere del mundo real kawésqar de la actualidad, hecho que el narrador le otorga gran importancia y por ello hace que la narración tenga discontinuidad temporal, es un paréntesis en el relato. Las discontinuidades son frecuentes y se dan en el plano del tiempo, el lugar y las personas¹⁸. A veces son muy extensas, sobre todo cuando el narrador relata situaciones similares a las ocurridas en el cuento y las compara con su experiencia personal, pero no como una breve referencia, sino que cuenta toda la historia. Como se dijo más arriba, para el kawésqar el que habla es dueño (*kuk'é*) de la palabra y ésta debe reflejar a toda costa la veracidad, por ello las discontinuidades en ocasiones son muy extensas. En un relato de viaje, por ejemplo, la narradora cuenta las hazañas de otra persona, pero como no fue testigo de los antecedentes de la partida de esa persona, interrumpe la narración, cuenta todo su propio viaje hasta que se reúne de nuevo con la persona cuyo viaje estaba narrando y

18 Por razones de espacio no podemos dar ejemplos de las discontinuidades; en todo caso es un rasgo que no es exclusivo de la literatura oral kawésqar y es usual la literatura escrita.

ahora lo concluye, porque puede entregar información que ella misma escuchó y no de otros, así puede dar legitimidad a su discurso.

(30)

Kuo čejefténa-k'ejés-ap kúkta sa kuos tæl kius k'iot akér čejenák jowá eikúksta-s kuos, ka kius askét jek'éna-ap kuos k'iot čečáu-jerkána, kuosk'ía kájef woks asé-s kok k'iot čečáu-jerkána-kesečké-hójok kuosk'á.

La que asustaba [a la nutria] era la canoa que venía detrás [con los remeros] remando vigorosamente, se cuenta, y [que tenía el papel de] observador, la que venía en el último lugar, y ésta disminuía su andar; de igual modo [en la época contemporánea] cuando había dos canoas [persiguiendo a la misma nutria], la que venía en el último lugar es la que disminuía su andar tal como lo hacía [en el cuento].

(Aguilera-Tonko. 2012. T-PE-030307=1
Cuento del čenerk 2: §§ 102-3)

(31)

Jaláu wa asæsekčé ka kuteké čerfesečkéjer-hójok kius jetæł ka kuteké jenák-qe-so, kuteké kewetóna asó čečáu-asætal, asætal askét annætal jewá hójok, kuosk'ía k'élok hójok kestáu wa æs-kukté kuos, ak'uás ka kuteké asætal asáhak kiarahák so ka hójok kutálap asakuálok. Aksenák ječérnak akuérnak asæčés aksárro-kečés jowá k'eák jewá er-atál ás kuo kuosk'ía k'élok eik'olái-s kuo. Æs ko at asæ-séktal ka kuteké čečáu-asætal asæ-sektálær-hójok kuo kuo eik'óse kuo.

Antiguamente se conversaba en forma minuciosa sobre la navegación y los lugares por donde uno había estado, se conversaba del hambre que uno había pasado, al contarlo uno se reía [de aquello], en la actualidad no sucede como antaño, pues uno lo contaba, lo comentaba, lo narraba para que otros lo supieran. Se cuenta que [esos cazadores] no eran como [la gente de ahora] que se burla y en forma de broma señala con los dedos amenazando. En mi carpa se conversaba y se conversaba sobre las hazañas de

uno, sobre eso se conversaba tal como [ocurre] en el cuento.

(Aguilera-Tonko. 2012. T-PE-030307=2
Cuento del cazador: §§ 69-73)

El mundo de los blancos también es comparado con el kawésqar, ya sea positiva, neutra o negativamente. Es un referente cultural que no puede estar ausente, dado que desde que hubo el primer encuentro con europeos, la influencia e interacción ha estado presente en la vida de los canoeros. La sedentarización del grupo trajo como consecuencia su disgregación con la emigración de parte de sus integrantes a las ciudades relativamente más cercanas (Puerto Natales y Punta Arenas), dando origen a los actuales kawésqar urbanos, muy lejanos en su sistema de vida a la de sus ancestros lejanos y los más recientes que se quedaron en los canales, con la pérdida de la lengua y asimilación a la población chilota de origen mapuche-huilliche.

La comparación con el mundo de los blancos en las versiones de los cuentos que se conocen ahora es probable que sea reciente o incluso se aplique sólo a estas versiones, dado que el público receptor no es un público kawésqar¹⁹. No hay que olvidar que la recopilación se hizo como rescate del patrimonio cultural, de modo que el narrador puede haber concebido como receptor a un público occidental. En todo caso, en algunas de las comparaciones es claro que están dirigidas a los investigadores y otros miembros del grupo residente en Puerto Edén que conocen el entorno inmediato donde reside el narrador, es decir, hay información compartida comprensible en parte sólo por estas personas, como en (32), en donde se menciona a un poblador de Puerto Edén como objeto de la comparación. En el texto impreso del relato sólo una nota al pie de página puede hacer comprensible la comparación.

19 El rescate cultural kawésqar no está enfocado solamente hacia un público occidental, sino también en beneficio de la actual generación kawésqar y los que vendrán que no conocieron la tradición ancestral. Tanto los últimos depositarios de esta tradición, representados por los ancianos conocedores de la cultura, que viven en Puerto Edén, como los kawésqar urbanos no quieren que este conocimiento se pierda.

(32)

Kuosá eik'óse talak'éiher ak'uás Nike-s wa ous-kójo arrakstáwar jetátal kuosk'á eik'óse jetanákhójk eikúksta.

Este personaje del cuento estaba loco, era como Nike que anda [por aquí], él no tiene conciencia de la realidad, así mismo era este personaje del cuento, se cuenta.

(Aguilera-Tonko. 2011. T-PE-280207=1
Cuento de Karkst'alqárra: §166)

Como se dijo, la única manera de saber que la comparación se hace con una persona no kawésqar es a través de una nota, ya que en la cita sólo se menciona un nombre. Pero hay otras comparaciones que son más apropiadas para mostrar las diferencias o semejanzas con el mundo de los blancos, relacionadas con prácticas o acciones, como en (33), donde se compara un perro kawésqar con un perro de los blancos. El narrador ha visto perros entrenados en el mundo occidental, por eso hace la comparación. En (34) la comparación apunta a la igualdad de prácticas sociales entre kawésqar y blancos; en (35) apunta a la semejanza de un utensilio; en (36) apunta a la diferencia del sentido de la verdad. Para los kawésqar faltar a la verdad es muy grave, aunque quien haya cometido la falta lo haya hecho sin dolo; por eso son muy cuidadosos en lo que dicen y en la manera que lo dicen. Una promesa rota por parte de los blancos puede pasar entre éstos como una simple omisión; una declaración equivocada y que luego es corregida sin darle mayor importancia, para el kawésqar también es una violación de la verdad y debe ser sancionada.

(33)

Kiúrro os-kserær ka kuteké jemmá kiúrro wa jetéja-atál-akstá-kechéjer-atál kuosk'á os k'íá kuos.
El perro [llamado C'anakuása] era inteligente, se parecía a los perros de los blancos que suelen comportarse en forma inteligente, [este perro] era igual [a esos].

(Aguilera-Tonko. 2012. T-PE-010307=3 Cuento de C'anakuása: § 29)

(34)

Asáqe ka kuteké sákstar káwes kuteké asó jerkékče ja ačaal ku táwonk álakso kuos jefénak ačaal atál eik'olájer-s kuo. Kuosá kius as-két... asáqe ka kuteké čas-kar kuosk'á ka wæs táu aqahójer ka kuteké kius kučelákso aqak'éna čas-kesekčéjer-hójk kuosk'á. Kuosá jemmá-s kuos lóik'e'jehák kius kučelákso lóik'e'jehák-s kok čas-k'enák-qe-atál ás kuosk'á kuos.

La comida que estaba en cueros de tonina empozados²⁰, eso les convidó y todos [comenzaron] a comer, se cuenta. Y esa era su ... comida y también era para regalar, de la misma manera cuando alguien llega de improviso a algún lugar, cuando nos encontramos con nuestro congéneres navegando a remo, se regala [comida], igual [era en el cuento]. Como cuando el hombre blanco se visita entre sí o cuando es visitado por sus amigos, los agasajan [con alimentos], lo mismo [pasaba en el cuento].

(Aguilera-Tonko. 2010: T-PE-240407=1a
Cuento del ratón: §§ 154-156)

(35)

K'eláfkar ksqárrak asó kuo jerkuónæs-ap eik'olájer kuosá kuos jerkuorkstæsna qasápaks árret-jeké kawesqá pita kuteké lénsa-s wa jem-máu jetesekčéjer kuosk'á jerkuorčes-jeké.

[Los churrines] eran tejedores y se cuenta que [tejian] con las venas del cuello [de los pingüinos] y alargaban la hebra tejiéndola hasta quedar como un cabo delgado, era parecida a la pita o la lienza como la que usan los hombres blancos, la confeccionaban parecida a eso.

(Aguilera-Tonko, 2010. T-PE-140207=3
Cuento del čénerk: §§ 16-17)

(36)

Aksárro sa asár kúkta asesekčéjer-hójk kuká kuteké kius k'ápær čečáu-tæl-qóksnær jeqolókna-hójk kuo. [Hán]no kuos aksárro-s asesékčel kuteké jemmá-s aksárro kius kučelákso ktep aséja-akstá-atál-ket jaráu.

20 i. e., la grasa de lobo puesta en un cuero de tonina como embutido redondo y grande como una bolsa, empozada en la tundra para preservarla.

*La mentira es fea, se dice y por consiguiente... cuando ya se conoce, se reconoce*²¹. *He aquí que la mentira se habla*²² *y el hombre blanco dice mentiras a sus compañeros*²³.

(Aguilera-Tonko. 2006. T-SA-101106=1a y T-SA-111106=1A Cuento del pájaro carpintero: §§ 391-92)

Los rasgos que he ilustrado hasta aquí de los cuentos kawésqar son los principales. Hay otros que por falta de espacio no se pueden desarrollar en este trabajo, por lo cual examinaré ahora algunas dificultades en la traducción de los textos.

9. Problemas de traducción

La traducción del kawésqar plantea diversos problemas para el traductor, pero antes de abordarlos me referiré brevemente a cómo algunos autores han enfrentado el tema. Traducir de una lengua indígena es muy diferente a hacerlo de lenguas europeas, no sólo por las diversas estructuras lingüísticas que tienen estas lenguas, sino por todo el universo conceptual, cultural que implican, en muchas ocasiones muy distante de la cultura occidental. En el plano enteramente lingüístico el ejemplo más recurrido es la diferencia entre lenguas polisintéticas y no polisintéticas. Y un ejemplo muy difundido es el término *aavzuuk* de la lengua iñupiaq, que significa “constelación que consiste de dos estrellas que aparecen en el horizonte a fines de diciembre, señal que el solsticio ha pasado y los días pronto se alargarán de nuevo” (Fortescue, Jacobson y Kaplan, 1994: 1, citado por Phyllis Fast, en Roderick, 2010: 8). Términos como el mencionado arriba son las llamadas “palabras-oraciones”, ya que el equivalente en la lengua meta no es una sola palabra. Casos como el mostrado hay muchos en kawésqar y a veces las equivalencias no sólo son problemáticas para el traductor sino para usuarios de los textos. Hace unos años tuve que traducir un texto kawésqar, parte de un documental, para subtítular una secuencia. El editor del

video me preguntó si no había algún error, porque la duración del texto en kawésqar no coincidía con la extensión del texto en español; pensaba que el número de palabras debía coincidir de una lengua a la otra.

En la literatura especializada hay abundante material sobre la traducción de la literatura oral indígena, pero dos autores merecen atención por sus propuestas: Dell Hymes y Dennis Tedlock. Para ambos la traducción en prosa es una forma inadecuada de aproximarse a los textos indígenas, pues la forma oral contiene rasgos entonativos, pausas e intensidad de la voz que se pierden en la versión escrita en prosa, por ello la traducción debería ser en verso. La diferencia entre ambos autores radica en que Hymes considera el verso como parte de la organización retórica del texto.

Tedlock plantea que la traducción debe aproximarse a la forma oral original, en donde el texto impreso hay que concebirlo para ser leído en voz alta. Para aproximarse al original propone una notación que incluye el uso de mayúsculas para señalar una voz más alta, anotaciones entre paréntesis que indican la forma de decir cierta frase u oración, por ejemplo "(suavemente)", además el ritmo con subidas y bajadas de voz se puede representar por letras super- y subescritas (Tedlock, 1983: 20):

```
some           cha           meeeee
      one is           sing           e
                                   e
```

Para Tedlock (1983: 32) la traducción meramente lingüística no captura todo el contenido del texto. Cita a Herbert Spinden, quien en 1933 comenta sobre las traducciones de la época y anteriores:

Como regla los lingüistas profesionales son prosaicos: parece que prestan atención solamente a las estructuras [gramaticales] y a la denotación

21 lit. se reconoce mirando, *i. e.*, mirando la cara de quien miente.

22 *i. e.*, se difunde.

23 Se trata de un comentario del narrador, que compara las mentiras de los personajes del cuento con las frecuentes mentiras y promesas del hombre blanco.

de las palabras, dejando de lado la connotación. Es la vieja historia de los botánicos que no ven la belleza de las flores²⁴.

Tedlock aplica su método a narraciones de los zuni, pero no ha tenido seguidores. Mattina (1987: 132) critica a Tedlock diciendo que “él mismo parece haberse interesado más en la dicción zuni que en los significados zuni” y agrega que “Tedlock nos dio traducciones al inglés con entonación zuni —textos en inglés con acento zuni”.

Hymes, como se dijo más arriba, está preocupado de la organización del texto, y cómo se agrupan las secuencias de él. El texto debe ir en verso, pero a diferencia de Tedlock, que parte del texto original grabado y lo transcribe en verso, atendiendo a sus rasgos prosódicos, Hymes convierte un texto transcrito en prosa en uno en verso y éstos forman unidades narrativas. De este modo es posible dividir el texto en “partes”, las cuales forman “actos” y “escenas” como en una obra de teatro. Divisiones más pequeñas son las “estrofas”, “versos”, “versículos” y “líneas” numeradas (cf. Hymes, 1981 y 1987). Para enfrentar un texto este ordenamiento puede hacer más fácil la tarea de quien lo estudie e interprete. Se ha criticado a Hymes en cuanto a que su método de versificación es completamente arbitrario y a veces no respeta particularidades discursivas (uso de partículas, etc.) de la lengua originaria ni particularidades prosódicas (cf. Tedlock, 1983: 56-61), pero como el mismo Hymes lo expresa (1981: 59), lo objetivo es el texto mismo y en la traducción no hay una sola que sea la definitiva y

por supuesto, como se puede argumentar en principio y apoyado por la experiencia, un texto literario es un documento abierto, susceptible de interpretaciones diferentes en tanto difiera el público interpretador, un documento no necesariamente examinado exhaustivamente por alguna interpretación, sino muy posiblemente enriquecido por muchos y por todos. La validación y la interpretación tienen dos aspectos, la fuente y el receptor, y las exigencias de la traducción son

tales que cualquier traducción es como un foco que ilumina desde un ángulo, resaltando algunos rasgos en tanto que oscurece otros. Una pluralidad de traducciones fiables puede iluminar más y en mayor profundidad²⁵.

10. El caso kawésqar

Un problema que se puede encontrar en los textos kawésqar dice relación con el escenario, donde confluyen varias dificultades para el traductor; por un lado la configuración topográfica del terreno, que es desconocida para la gran mayoría de los lectores, y, por otro, lo implícito en el discurso. En (37) se describe el paisaje cercano al campamento de los Máima-konák-ap y que éstos deben recorrer para buscar a un niño perdido:

(37)

Kuosá jektáel-k'ejéqas ak'uá čerfé-aqás, ku har ku kæs hápar afsáqta čečél kæs kstai lójer, ko átáel jektáel-k'ejéqas, eik'olájer-s kuos.

(Aguilera-Tonko. 2012. T-PE-010307=2
Cuento de C'ek'éslak: § 31)

La traducción literal es

Y buscaron completamente, revisaron completamente hacia el fondo al paso que hay con marea baja, al paso del canal llegaron, por la costa buscaron completamente, se cuenta.

La versión no es clara en cuanto a qué significa “hacia el fondo al paso que hay con marea baja”, ¿hacia el “fondo” de qué?, ¿del campamento, lo cual implica ir hacia el bosque, arriba al cerro? Pero la información que posee el lector es que se presume que el niño podría haberse ahogado, por lo cual la búsqueda no puede ser hacia arriba. Para el auditor kawésqar resulta muy claro, porque la palabra “fondo” es *har*, que designa el fondo de cualquier internación del mar en tierra, el fondo de una bahía, de un estero, de un fiordo, de una caleta, etc., que podemos representar como la parte curva de una U. Lo que viene después de “paso” creo que no ayuda mucho a aclarar el enunciado: “al paso que hay con marea baja, al paso del canal”. Si el “fondo” está

24 Herbert Spinden, *Songs of the Tewa, Preceded by an Essay on American Indian Poetry*, p. 68, traducción nuestra.

25 Traducción propia.

donde termina la internación del mar, la parte curva de \supset no tiene salida a un canal, a menos que el terreno que se está describiendo sea un istmo, no se resuelve la incógnita. Pero la palabra *kæs* “paso” en kawésqar designa a una vía de ancho variable entre dos islas, no tan ancha como un canal, por donde se puede navegar en canoa y en la actualidad en una embarcación menor (chalupa, lancha)²⁶; incluso en español los kawésqar lo designan como “pase”, término heredado de los chilotes, quienes hacen la diferencia entre “pase” y “paso”, siendo el último de mayor tamaño y que permite el tránsito de un barco, como el Paso Kirke, por ejemplo. Entonces, el texto en kawésqar deja en claro la existencia de una isla en la que hay un paso que con marea baja permite llegar a ella caminando, porque queda convertida en península y el paso en istmo. Por ello la traducción que hicimos José Tonko y yo es la siguiente, mucho más explícita para el lector:

Todos comenzaron a buscar al niño extraviado y revisaron completamente las cercanías del campamento y se fueron en dirección del fondo del estero y llegaron donde hay una isla que con la bajamar queda unida a la porción más grande de tierra y buscaron por toda la costa, se cuenta.

El caso examinado se refiere a terminología geográfica, pero surgen otros problemas, por ejemplo, con expresiones como *čexuóp!*, que expresa sorpresa, extrañeza. ¿Cuál es la mejor manera de traducirla? Hay todo un repertorio muy amplio de expresiones en español: *¡vaya!*, *¡caramba!*, *¡cielos!*, *¡zambomba!*, *¡mecachis!*, *¡chanfle!*, *¡chuata!*, *¡chupalla!*, *¡mish!*, *¡me caigo!*, *¡me caigo, chico!* De todas éstas, algunas son del español estándar, en tanto que otras netamente regionales, como *¡mecachis!*, que es del español de España, *¡chanfle!*, de México aunque adoptada en Chile por un programa de televisión para

niños muy difundido, y las otras, de Chile, donde también se refleja el elemento regional: *¡mish!*, *¡me caigo!* y *¡me caigo, chico!*²⁷ son propias del extremo sur de Chile, muy usadas en Magallanes; además habría que agregar *¡jué!*, desde Osorno a Chiloé²⁸.

La variedad que existe en el español de América es considerable, al punto que a veces es difícil o no se puede comprender una expresión de un país a otro. La lingüista portuguesa Madalena Cruz-Ferreira dice en su blog *Being Multilingual*²⁹ que incluso podría hablarse de multilingüismo en una sola lengua y refiere lo que le ocurrió en un diálogo con un hablante de portugués de Brasil respecto a una película que estaban viendo en televisión. Ella comentó: “Este tipo vai-se meter num sarilho...”. La respuesta del brasileño fue “Quê!?”. Después de haberlo repetido varias veces, la portuguesa lo tradujo al inglés, a lo cual el hablante brasileño respondió “Ah! Esse cara vai entrar numa fria!”. Y ahora fue el turno de la hablante portuguesa de exclamar “Quê!?”. En español sería “este tipo está frito” o cualquier otra variante.

Obviamente un español estándar soluciona el problema de la regionalidad, pero el problema surge de nuevo cuando hay que optar entre español de América o de España. El pronombre personal de segunda persona plural no se utiliza en América, tanto el pronombre como la forma verbal, pero sí en España. En Chile se utiliza en discursos solemnes y al público le choca o le parece ridículo cuando escucha en una película de vaqueros³⁰ a un personaje decir “¡Alzad las manos y apeaos del caballo!”.

No obstante, en nuestra traducción del Cuento de Annápas, optamos por usar las formas de plural de segunda persona cuando Annápas

26 También designa la franja de terreno comprendida entre la parte donde se emplaza la vivienda temporal (*at*) hasta donde comienza la playa, desde arriba hacia abajo. Por eso *at páu kæs* significa “afuera más allá de la puerta del *at*”.

27 A veces *¡me cai!*, *¡me cau!*, *¡me ca(i/u)go!*

28 *¡jué!* es una forma abreviada de *¡jesús, María y José!*

29 <http://beingmultilingual.blogspot.com/>, acceso el 25.05.12.

30 O “del oeste”, “de cow-boys”, “western”, como quiera que se la llame.

interroga a los jotes sospechosos de una asolada al territorio del héroe. El episodio nos parece solemne, en donde Annápas se erige con todo su poder e ira ante los jotes. Encontramos que el uso de “ustedes” no tenía la intensidad necesaria y al mismo tiempo, salía de lo común, al menos para un posible público americano:

(38)

"Sejép kiás jáu aqačál jetæł séwel so táu ak'uá jenák-akstá-ker," æsk'ák kuosá asenák ačaal: "Kep ak'uás."

“Vosotros que estáis aquí, ¿no habréis llegado navegando allá al sur?” así [preguntó Anápas] y los que estaban allí respondieron: “No, no hemos ido”.

(Aguilera-Tonko, 2011.

Cuento de Annápas.T.PE.270207=1, §211)

El kawésqar tiene pronombres personales nulos en plural (cf. Aguilera, 2011: 137) y es una lengua aglutinante, de modo que no hay similitud en la conjugación, pero ése no es el problema. En el Cuento del ratón nos encontramos con un caso similar, *vosotros* vs. *ustedes* y optamos por el uso americano, porque nos pareció que de la otra manera tendría el efecto de la película de vaqueros citado arriba. En el episodio, el ratón es atacado por los Sælam y él pretende tener un “ejército” que lo apoya, pero que no son más que cabezas de delfines envueltas en pieles para simular personas durmiendo. Por eso, en el momento de percibir que se acercan los enemigos, el ratón ordena:

(39)

Kuosá sæfténak ka kuteké æsk'ák ak'uás aselái eik'olájer-s kuos: "K'ewá-pas wa æstqal áltqa-k'ejeháka ka kuteké jejeháka-akstá-hap-he!" æsk'ák. "Ka kuteké asé-s kajéča kuteké akstá-ker," æsk'ák.

Y [el ratón] dio una orden [a sus compañeros] de esta manera, se dice, se cuenta: “¡Oigan! ¡Levántense y miren [el entorno]”, así [dijo]. “Puede que venga una embarcación”, así [dijo].

(Aguilera-Tonko, 2010.

Cuento del ratón. T-PE-240207=1a: §§ 118-19)

Tal vez podríamos haber empleado un espa-

ñol más neutro usando el infinitivo y haber traducido “¡Eh! ¡Levantarse y a mirar [el entorno]!”. En todo caso nuestra traducción en realidad es una síntesis de lo que expresa el original kawésqar, donde hay más información que se pierde en español: *K'ewá!* es una exclamación que significa “¡cuidado!”, “¡atención!” y aquí aparece con el sufijo verbal de pretérito inmediato *-pas*, *i. e.*, hay una verbalización, de manera que puede interpretarse como “¡No habéis/han tenido cuidado ahora/recientemente!”, *i. e.*, “habéis/han bajado la guardia!”. Viene a continuación la partícula *wa*, que se usa para cambiar tópico y el ratón dice *æstqal áltqa-k'ejeháka*, en donde *æstqal* quiere decir “aquí en esta bahía” o “aquí en este terreno redondeado”, *i. e.*, apunta al interior del *at*, la vivienda temporal de contorno redondeado, por eso usa ese término y agrega *áltqa-k'ejeháka* “levantarse siempre”, de manera que la traducción completa es “los que estáis/están aquí tenéis/tienen que levantarse”. La oración final compuesta de un verbo va concatenada con la precedente por *ka kuteké* “como también”, *jejeháka-akstá-hap-he* = “estar viendo” (*i. e.*, *jeje-* + PROGRESIVO *-hak*) + *-akstá* POTENCIAL + *-hap* COMITATIVO + *-he* REFORZATIVO, *i. e.*, “deberíamos estar vigilando”. Toda la secuencia termina con *Ka kuteké asé-s kajéča kuteké akstá-ker*, literalmente “como también del seno podría llegar remando [alguien/los Sælam]”, en donde *kajéča* = *aqáčal*, “llegar remando”, parecido a una metátesis, pero más bien es un error del hablante.

En suma nuestra traducción no es del todo satisfactoria, se ha perdido información; por ejemplo, el ratón reprocha a sus ayudantes ficticios, pero se excluye; en la que analicé ahora, con el COMITATIVO el ratón se incluye en la falta cometida, pero habría que considerar todos los casos de COMITATIVO, porque es posible que sea inclusivo y también exclusivo. Entonces, una nueva traducción más aproximada al original debería ser: “¡Habéis/han bajado la guardia! ¡Vosotros/ustedes que estáis/están aquí tenéis/tienen que levantaros/levantarse pues deberíamos es-

tar vigilando!" (inclusivo) o "deberíais/deberían estar vigilando" (exclusivo).

En cuanto al *kstamjá* que examinamos anteriormente, pienso que sólo en algunos casos debería aparecer en la traducción, con alargamiento de vocales en español, así como en (10), ya que en ese ejemplo, además de ser un punto de clímax, la distancia que hay entre el padre putativo de Saltáxar, el hijo del canelo, hace presumir que el alargamiento de las vocales imita el grito del primero, pero en otras instancias sería desconcertante, ya que en español no existe tal procedimiento para marcar clímax. Por otro lado, la lenización, si se imitara en español, tampoco resultaría efectiva, si como recurso se usara una manera infantil de hablar o como se suele hablar a los niños. Si se siguiera el procedimiento de Tedlock, se podría usar alguna convención tipográfica. Desde ya en nuestra transcripción en kawésqar hemos marcado con || el segmento donde aparece *kstamjá*.

Igualmente en lo que concierne a los verbos en serie, sólo en kawésqar se percibe la aliteración y homoioteleutón. No quiere decir que el recurso no pueda intentarse, pero cabe preguntarse si la forma es más importante que el contenido. El valor del texto está en el arte de la palabra del narrador, cómo ese conocimiento era transmitido a los oyentes, cómo hilaba su discurso, en el cual hay múltiples significaciones que muchas veces son obscuras para quienes no pertenecemos a esa cultura, pero más vale que podamos aproximarnos a él de algún modo, capturar lo que podamos y conservarlo antes de que se pierda para siempre.

11. Bibliografía citada

ABRAMS, M. H. y Geoffrey Galt HARPHAM, 2009 [2005]: *A Glossary of Literary Terms*, Wadsworth Cengage Learning. Boston, MA, USA.

AGUILERA F., Óscar E., 1989: "Análisis lingüístico de un mito alacalufe. Seis versiones de la 'Historia del Ratón'. Primera Parte", *Trilogía* vol. 9, nros.

16/17, 55-83. Instituto Profesional de Santiago.

AGUILERA F., Óscar E. y José TONKO P, 2006: "Literatura Oral Kawésqar: Cuento del Pájaro Carpintero y su Esposa, la Mujer Tiuque. Primera Parte", *Onomázein* 14, 9-63.

AGUILERA F., Óscar E., 2011: "Los Relatos de Viaje Kawésqar, su Estructura y Referencia de Personas", *Magallania*, vol. 39 (1), 119-145. Punta Arenas, Chile.

EMPERAIRE, Joseph, 1963: *Los nómades del mar*, Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.

FORTESCUE, Michael, Steven JACOBSON y Lawrence KAPLAN, 1994: *Comparative Eskimo Disctionary with Aleut Cognates*, Alaska Native Language Center Research Paper Number 9, Fairbanks: Alaska Native Language Center.

HYMES, Dell, 1981: *"In Vain I Tried to Tell You": Essays in Native American Ethnopedics*, University of Pennsylvania Publications in Conduct and Communication, University of Pennsylvania Press.

HYMES, Dell, 1987: "Anthologies and Narrators" en Brian SWANN y Arnold KRUPAT (eds.): *Recovering the Word. Essays on Native American Literature*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 41-84.

JENSEN, Minna Shafta, 2005: "Performance" en John Miles FOLEY (ed.): *A Companion to Ancient Epic*, Blackwell Publishing Ltd.

MARK, David M., Andrew G. TURK, Niclas BURENHULT y David STEA (eds.), 2011: *Landscape in Language. Transdisciplinary perspectives*, Amsterdam, The Netherlands y Philadelphia, U.S.A.: John Benjamins Publishing Company.

MATTINA, Anthony, 1987: "North American Indian Mythography: Editing Texts for the Printed Page" en Brian SWANN y Arnold KRUPAT (eds.): *Recovering*

the Word. Essays on Native American Literature, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 129-148.

QUINTILIAN, 1977: *The Institutio Oratoria of Quintilian with an English Translation by H.E. Butler, M.A. vol II*, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, William Heineman Ltd.

RODERICK, Libby (ed.), 2010: *Alaska Native Cultures and Issues. Responses to Frequently Asked Questions*, Fairbanks, AK, U.S.A.: University of Alaska Press.

SHERZER, Joel y Greg URBAN (eds.), 1986: *Native South American Discourse*, Berlin, New York, Amsterdam: Mouton de Gruyter.

TEDLOCK, Dennis, 1983: *The Spoken Word and the Work of Interpretation*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

YUNIS, Harvey (ed.), 2003: *Written Texts and the Rise of Literate Culture in Ancient Greece*, Cambridge University Press.

11.1. Cuentos citados en traducción y transcripción de Óscar E. Aguilera F. y José Tonko P. inéditos

2010

T-PE-140207=4 Cuento del zorro
T-PE-140407=3 Cuento del čénerk
T-PE-240207=1a y 1b Cuento del ratón

2011

T-PUQ-041210=2 Cuento de Kstai-asé Maqájes
T-PE-280207=5 Cuento del viento
T-PE-270207=1 Cuento de Annápas
T-PE-010307=5 Cuento de lkčes

2012

T-PE-010307=1 Cuento del Hijo del Canelo
T-PE-270207=2 Cuento de Kamátau
T-PE-280207=1 Cuento de Karkst'alqárra

T-PE-280207=7 Cuento del náufrago
T-PE-040307=1 Cuento de Kelælkčes
T-PE-030307=1 Cuento del čénerk 2
T-PE-280207=2 Cuento del jote de Roca Partida
T-PE-010307=2 Cuento de C'ek'éslak
T-PE-030307=2 Cuento del cazador
T-PE-010307=3 Cuento de C'anakuása