

ILCL
INSTITUTO DE
LITERATURA Y
CIENCIAS DEL
LENGUAJE



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE
VALPARAÍSO

El rol y proceso de la traducción en *Butamalón* (1994) de Eduardo Labarca

Tesina para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica

Alumno: Christian Pardo-Gamboa

Profesor guía: Dr. Claudio Guerrero Valenzuela

Viña del Mar, Enero de 2019

A Juan, por todo.

Resumen

El presente trabajo se propone una lectura acerca de la novela *Butamalón* (1994) de Eduardo Labarca y el objetivo principal del escrito es generar un diálogo entre la disciplina de la traducción literaria y *Butamalón*. La crítica reciente ha considerado ciertos elementos sobre la traducción que inciden en la obra de Labarca (Barraza 2004; Calderón Le Joliff 2017) y que son la base de este trabajo, sin embargo, no se ha evidenciado una descripción, análisis e interpretación en detalle del proceso de traducción que surge entre los dos protagonistas de la novela. Por ello, a partir de un estudio de los registros escriturales y orales, el proceso del viaje externo e interno y las relaciones corporales que experimentan ambos protagonistas, se propone que existe un proceso de traducción donde los traductores se fusionan con sus propios textos y luego ambos se traducen mutuamente. De esta manera, *Butamalón* se presenta como una alegoría de los estudios contemporáneos de la traducción y ofrece una reflexión acerca de los conflictos chileno-mapuches que perduran hasta la actualidad.

El presente escrito surge a partir de una serie de reflexiones que comienzan bajo la dirección de la Dra. Tatiana Calderón Le Joliff y la posibilidad que he tenido, desde el 2015, de participar en su proyecto Fondecyt Regular N°1151147 “Historia y memoria en la literatura de frontera: *Butamalón* (1996) de E. Labarca, *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) de Y. Herrera, *Waiting for the Barbarians* (1980) de J. M. Coetzee y *Le Rivage des Syrtes* (1951) de J. Gracq” (2015-2018). Posteriormente, la planificación, redacción y presentación de este documento fue gracias a la dirección del Dr. Claudio Guerrero Valenzuela, quien aceptó la posibilidad de finalizar la investigación que estaba llevando a cabo tiempo atrás con su guía, consejos, lecturas y reflexiones. Agradezco al profesor Guerrero por recibir y aceptar mi propuesta de investigación, por su apoyo, libertad y rigurosidad de continuar con mis intereses literarios, pues sé que significó un esfuerzo extra de su parte y que asumió sin problemas. Y agradezco a la profesora Calderón, por ser siempre mi maestra.

Las reflexiones que surgieron para llevar a cabo este trabajo de investigación dieron paso a dos productos paralelos: primero, una pequeña reseña titulada “*Butamalón* de Eduardo Labarca: frontera territorial/frontera escritural” publicado en literaturadefronteras.cl en septiembre del 2017; y segundo, la ponencia “*Butamalón* (1994) de Eduardo Labarca: traducción y ficción” presentada en el VII Congreso Internacional de Lenguas y Literaturas Indoamericanas y XVIII Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche en Temuco, octubre del 2018.

Tabla de contenidos

Capítulo I. <i>Butamalón</i> : traducción y ficción.....	6
Capítulo II. Los registros escriturales: el oficio de los traductores.....	14
Capítulo III. El viaje del traductor: caos y violencia en la frontera.....	25
Capítulo IV. El cuerpo de la traducción: traductor y texto.....	36
Capítulo V. Los hijos de Barba y el deseo del Traductor	45
Obras citadas.....	49

Capítulo I. *Butamalón*: traducción y ficción

Butamalón (1994) es la tercera obra literaria del escritor, periodista y traductor chileno Eduardo Labarca; la novela, publicada primero en Austria y dos años más tarde en América Latina, presenta como argumento principal una narración que posee dos planos témporo-espaciales paralelos que con el transcurso de las acciones se van intercalando y terminan fusionándose: por un lado, un traductor sin nombre se hospeda en una pensión en Santiago de Chile a pocos años de los 2000, tiene por empleo traducir del inglés al español un manual de Historia que relata particularmente la revuelta de los Purenes del año 1598. Por otro lado, se narran los hechos descritos en este libro de Historia en cuya escena el sacerdote dominico español, Juan Barba, misionero e intérprete mediador entre las huestes hispanas y mapuches, va progresivamente internándose en la frontera del Bío Bío y pasa a luchar junto a las tropas mapuches durante el genocidio étnico del sur de Chile.

Butamalón, “gran revuelta” en mapuzungun es una novela que, como se verá a lo largo de este trabajo, ha tenido un interés de la crítica intermitente y variado. La obra logra esquivar las casillas propias de los estudios literarios de fines del siglo xx e impide catalogarla como “nueva novela histórica”, parte de la “literatura mapuche”, o una reescritura de cánones literarios clásicos; por el contrario, nos encontramos frente a una novela que presenta una polifonía de registros, estilos, paisajes y técnicas estéticas que mezclan lo histórico con lo ficticio y lo pretérito con lo contemporáneo; elementos que atraviesan desde su contexto de producción hasta el desarrollo de los personajes en la obra.

Eduardo Labarca se presenta como un sujeto de disciplinas variadas: abogado y periodista de profesión, cuyo trabajo y línea temática más reconocida son las investigaciones y publicaciones acerca de la vida y obra de Salvador Allende¹ y Luis Corvalán². Con el paso del tiempo, se fue introduciendo en dos ámbitos creativos: la traducción y la literatura. Respecto al primer punto, se desempeñó como traductor de las Naciones Unidas en diversas capitales europeas; y en cuanto al ámbito literario, Labarca comenzó a publicar una serie de novelas y relatos breves fantásticos como *El turco Abdala y otras historias* (1988), *Acullá* (1990), *Cadáver tuerto* (2005) y *El enigma de los módulos* (2011). Sin embargo, fue con la publicación de *Butamalón* en el año 1994 –precisamente en ese momento era traductor de las Naciones Unidas en Viena– y dos años después en Chile, que posicionaron a Labarca como uno de los mejores autores chilenos publicados del ‘96 junto a nombres como José Donoso, Jorge Tellier, Manuel Rojas, entre otros³. Posicionar a Eduardo Labarca como un periodista político-histórico, un traductor y un escritor que publica su obra más representativa fuera de Chile generó un impacto, posición e interés tanto en el panorama literario como en el periodístico cultural intermitente, si bien progresivamente *Butamalón* comenzó a perder el interés de la crítica a finales de los noventa, la recepción crítica retornó, especialmente en los estudios literarios, desde el año 2004 en publicaciones de revistas académicas y libros de crítica.

¹ Se encuentra el libro periodístico: *Chile al rojo: reportaje sobre la llegada de Salvador Allende al gobierno* (Editorial de la Universidad Técnica del Estado, Santiago de Chile, 1971) y la obra *Salvador Allende: Biografía sentimental* (Catalonia, Santiago de Chile, 2011).

² Se encuentra la entrevista publicada: *Corvalán 27 horas* (Quimantú, Santiago de Chile, 1973) y una recolección de entrevistas a distintas personas relacionadas con la detención de Luis Corvalán en dictadura: *Corvalán de Chile* (Novosti, Moscú, 1975).

³ *Revista de Libros. El Mercurio*. N°399, 28 de dic. 1996.

Podemos afirmar que la crítica acerca de la obra de Labarca posee tres vertientes temáticas: la primera, que corresponde antes de los años 2000 y que coincide con la publicación de *Butamalón*, responde a su ubicación como género dentro de la llamada “nueva novela histórica”, sus características literarias que la permiten categorizarla como tal y la relación entre el archivo histórico y la ficción (Pineda, Rössner). La segunda vertiente temática de interés, que ha sido permanente a lo largo del tiempo, corresponde a estudiar los conflictos que se representan en la novela acerca del genocidio étnico del Bío Bío, los pueblos mapuches y el conflicto colonial (Maíz, Barraza). La tercera vertiente considera el trabajo de ciertos tópicos en la obra que exceden, pero no omiten, el contexto mapuche, cuyo principal referente es Eduardo Barraza en su obra *De la Araucana a Butamalón* (2004) y la investigación de Tatiana Calderón Le Joliff en *Littératures migrantes et traduction* (Nouss; Pinçonat & Rinner, 2017). Por un lado, Barraza (2004) realiza la investigación más en detalle que se ha hecho acerca de *Butamalón*, la cual analiza a partir de su temática, estructura, géneros discursivos y fenómenos literarios presentes. Uno de sus apartados trata sobre el fenómeno de la traducción en la obra, aquí grafica los capítulos a los que corresponde cada historia paralela de la narración, reconoce con base en la teoría de la traducción el acto de “traicionar” el texto original y declara que existe una fusión entre ambos protagonistas a partir de un proceso de metalepsis literaria por la investigación del Traductor (251), recae en él la figura del “lector especializado” (252) y decide renunciar a su oficio de traducir (256), esto ocurre, cuando se cruza un “umbral” que abarca tanto el ingreso de Barba a la ruca como al conflicto contemporáneo de Antipangui, el hermano de la Empleada. Reconoce que los textos “se apoderan” de sus traductores y que el trabajo del Traductor queda reducido a unos apuntes de sus cuadernos, resultando “no solo aquella que se originó en un acto de lectura-traducción inconcluso o insatisfactorio, sino también la que

se escribe a sí misma” (257). En síntesis, Barraza (2004) reconoce algunos de los fenómenos que se trabajan en esta investigación, principalmente la fusión con sus textos y entre los mismos personajes y su relación con la traducción, sin embargo, no se considera en este escrito que la traducción quede inconclusa, sino que se transforma en una imperfecta pero mucho más sensible y verídica que la original, también que el fenómeno literario que ocurre es el de una traducción mutua y excede el de una metalepsis; y, por último, interesa describir justamente el proceso que logra visualizar Barraza (2004): cómo se desarrolla el proceso de traducción en *Butamalón*.

Por su parte, Calderón Le Joliff (2017) retoma la temática de la traducción, pero en este caso se enfoca en la figura del traductor y desde una perspectiva comparada con una novela mexicana. La autora reconoce que existe en la narración una “double traversée, territoriale et symbolique, dans laquelle la figure du traducteur subit un dédoublement de son identité au cours d’un voyage qui souligne les limites de la traduction et qui met en lumière le problème de l’écriture de l’Histoire” (120)⁴. En consecuencia, la figura del traductor sirve como mecanismo de resistencia para el discurso histórico hegemónico. Además, Calderón Le Joliff (2017) reconoce que será el espacio fronterizo, con su valor especular, el que permita que se genere esta fusión entre los protagonistas y todas las implicaciones históricas y literarias que ello implica. Lo anterior será de utilidad pues se reconoce como punto de partida el espacio fronterizo (Bío Bío) y el viaje a través de él como el espacio primordial que permite la fusión entre personajes. Sin embargo y al igual que Barraza

⁴ [Un] doble cruce, territorial y simbólico, en la que la figura del traductor sufre un desdoblamiento de su identidad en el transcurso de un viaje que refleja los límites de la traducción y que pone a la luz el problema de la escritura de la Historia. (Mi traducción)

(2004), se torna necesario describir en detalle, considerando estos antecedentes como punto de partida, el proceso llevado a cabo en *Butamalón*.

Llama la atención que hasta hace muy poco tiempo, la relación de la novela con la noción de traducción haya sido un elemento prácticamente sin considerar. Si se tiene en cuenta desde la figura del autor, quien en el momento en que escribe y publica la novela estaba trabajando como traductor en Viena, lugar donde ejerció la profesión durante el transcurso más amplio de su carrera (1986-1998), hasta la temática de *Butamalón* y sus recursos estéticos empleados, la traducción permea en todo el trabajo: un autor/traductor escribe una novela erradicado fuera del país acerca de un traductor sin nombre que debe traducir un manual de Historia sobre las guerras durante la invasión española en el sur de Chile y que, dentro de este relato, el protagonista también sea un intérprete mediador entre lenguas. Lo anterior es coherente también con distintos elementos de la obra como los paisajes, los personajes y, sobre todo, las lenguas y los estilos escriturales que se van presentando, los cuales permiten entrever el fenómeno de la traducción como un elemento transversal y poco estudiado. Una investigación que tenga como foco la traducción implica el diálogo entre esta disciplina y la de los estudios literarios, lo que permitiría generar un ejercicio analítico interdisciplinario que tenga como objeto *Butamalón* y como objetivo las reflexiones y diálogos que yacen y se proyectan interdisciplinariamente desde esta obra. En consecuencia, realizar una investigación de este tipo aparece como un aporte necesario pues se instala en un nicho de una obra poco investigada, específicamente de un área de la crítica reciente y pertinente de analizar, lo que permite, al mismo tiempo, presentar un ejercicio interdisciplinario pertinente con las preocupaciones e intereses actuales de la academia.

Por lo tanto, el cuestionamiento general que surge a partir de lo considerado hasta ahora es: ¿cuál es el rol de la disciplina de la traducción literaria en la novela *Butamalón* (1994) de Eduardo Labarca? Tanto el contexto de producción como el argumento y los fenómenos estéticos que se trabajan en la obra permiten entrever una presencia transversal de la traducción y la figura del traductor. Cabe destacar que este proceso interno en la novela recae especialmente en los dos protagonistas, representantes de la traducción en sus respectivos planos espaciales: el Traductor sin nombre en el Santiago de fines del siglo XX y el misionero Juan Barba durante las guerras contra los españoles en el siglo XVI, por lo tanto, una pregunta de investigación que emana de este trabajo es: ¿cómo es el proceso interno de la traducción literaria en la obra a partir del Traductor y Juan Barba? De esta manera, estamos realizando un análisis comparativo no solamente entre dos disciplinas, sino entre los dos protagonistas y los dos planos témporo-espaciales en que se inscribe la obra, bajo la hipótesis que existe un proceso de traducción que va evolucionando como evoluciona las discusiones acerca de la teoría de la traducción literaria: desde un trabajo lejano, objetivo e impersonal a una traducción cercana, caótica, subjetiva, imperfecta pero fiel a la sensación del texto previo, lo que ocurre mientras ambos protagonistas se van internando en los mundos y textos a los que se enfrentan como extranjeros pero terminan siendo miembros de estas comunidades. En consecuencia, los traductores se fusionan con los textos que traducen y, posterior a ello, se traducen mutuamente y ambos se convierten en un texto traducido del otro, se pierde la noción de originalidad, pues en ningún caso el Traductor es una traducción de Juan Barba ni viceversa, sino que ocurre de manera simultánea e interdependiente; lo cual es una metáfora de la teoría de la traducción y la representación de la memoria chileno-mapuche.

Para llevar a cabo lo anterior, se plantea como objetivo de trabajo describir y analizar los distintos mecanismos internos de la obra donde la traducción se encuentra tanto para el Traductor como para Juan Barba bajo tres ejes: el primero corresponde a los registros inscritos en la obra, que pueden ser de tipo escriturales u orales, archivos o testimonios, y que pueden abarcar desde Cartas de Relaciones, libros de Historia hasta cánticos mapuches y oraciones católicas; el segundo eje corresponde al fenómeno del viaje, el cual puede ser externo (Juan Barba) o interno (Traductor), es en él donde se presentan los distintos planos y paisajes, encuentros entre personajes y los primeros vínculos entre los protagonistas a partir de lo onírico y el contacto con el otro; y tercero, la relación entre el cuerpo y el texto, lo que provocaría finalmente la fusión de los traductores con sus textos y la traducción mutua entre ambos protagonistas. Todos los ejes desde una mirada interdisciplinaria, utilizando la teoría comparada y las líneas teóricas de la traducción literaria en fragmentos del relato y procesos estéticos.

Butamalón es una novela estética y temáticamente compleja, que no solamente acontece sobre uno de los principales conflictos territoriales y culturales que sucedieron en Chile y el Wallmapu, como es la invasión española a los pueblos indígenas del sur, aspectos que se han trabajado en reiteradas ocasiones. La novela es también, a partir de su propuesta escritural, una obra que escapa de los parámetros de una novela histórica o de un corpus literario indoamericano al considerar su contexto de producción, la temática social y el estilo literario. Desde su publicación fuera de Chile hasta la transculturación idiomática que se presenta en su estilo escritural, *Butamalón* permite generar un vínculo y una teorización sobre la traducción, y a la inversa, la traducción permite leer la novela como un encuentro entre dos culturas, dos idiomas y dos identidades que para nada son un diálogo o una

yuxtaposición de elementos. Al igual que la traducción, *Butamalón* desde su título hasta el final de la obra, es una gran revuelta de voces, pensamientos, culturas y orígenes que se fusionan y debaten caóticamente en las figuras y/o la figura del traductor y su ejercicio utópico.

Capítulo 2. Los registros escriturales: el oficio de los traductores

Preguntarse por el oficio del traductor es el comienzo de un sinnúmero de cuestionamientos acerca de cuál es el objetivo y la metodología más adecuada para llevar a cabo una empresa literaria tan compleja como el traducir. No es casual que precisamente Walter Benjamin titulara su ensayo sobre esta disciplina como *The Task of the Translator* (1923), que es considerada como uno de los referentes teóricos que dieron comienzo a la problematización de la traducción literaria en la época moderna. En el caso contemporáneo de Hispanoamérica, Valentín García Yebra en “El placer de la traducción” (1988) advierte dos principales problemáticas al momento de comenzar a traducir: la primera es la posibilidad o imposibilidad de una traducción satisfactoria de un texto literario, donde la plurisignificación, las diferencias culturales y las limitaciones gramaticales de las respectivas lenguas son solo algunos de los factores que hace pensar, como mencionaba ya Ortegga y Gasset a principios del siglo XX, que la traducción es un ejercicio utópico. Y la segunda problemática es la fidelidad y libertad que posee un traductor frente a un texto: ¿debemos traducir literalmente lo que el autor del “texto original” expresa? ¿O debemos hacer énfasis en que el efecto que produce la obra se mantenga en el nuevo idioma, independiente de que el recurso expresivo sea distinto?

Ambas interrogantes se encuentran presentes y sirven de inicio para comprender el fenómeno de la traducción en *Butamalón*, pues tanto el Traductor como Juan Barba, desde sus distintos planos narrativos, se enfrentan a diversos momentos donde deben emplear su

función de traductores e intérpretes y, como señala Barraza, dan paso a “procesos multidiscursivos” (225) que consisten en una serie de registros textuales y paratextuales inscritos en la obra (Cartas de Relaciones, cánticos mapuches, oraciones católicas, cartas personales, etc.) donde los dos protagonistas, de manera progresiva, se cuestionarán el ejercicio de la traducción a través de estos documentos y pasarán de una reescritura distante, objetiva y correcta a una cercana, caótica y auténtica; lo que se tornará en un proceso donde traductor y texto se vuelven uno solo.

Existe una amplia variedad de textualidades por medio de las cuales vemos el oficio del Traductor y de Juan Barba durante la novela, cada una en sus respectivos contextos, temáticas y estilos. Sin embargo, una forma de poder agruparlas es que todas, de alguna u otra manera, son representaciones que relatan la Historia o las historias sobre el conflicto mapuche pretérito y actual. Evidenciamos entonces, en términos de Paul Ricoeur, una serie de textos que pertenecen a la historia y a la memoria tanto del genocidio del Bío Bío como del conflicto mapuche contemporáneo. Ricoeur en *La memoria, la historia, el olvido* (2000) expone la tensión que existe entre la historia, como el discurso canónico que pretende relatar la verdad del pasado; y la memoria, como la pretensión de fidelidad con el pasado; estos binomios, constantemente en tensión, son representados a través de dos tipos de discursos: el archivo y el testimonio, el primero se ancla de la escritura y forma parte del discurso histórico impersonal y objetivista, mientras que el segundo se sostiene de lo oral, cargado de subjetividad y efimeridad. En el caso de *Butamalón* podemos organizar los registros discursivos tanto del Traductor como de Juan Barba en dos tipos de textos con los que ejercen su oficio: los archivos históricos y los testimonios, la evolución de los traductores ocurre cuando pasan del trabajo de la historia a la de la memoria.

Basándonos en los ejemplares del discurso histórico a los que ambos personajes son testigos, respecto a Juan Barba, evidenciamos en un primer momento que nos enfrentamos a un personaje que a diferencia de las tropas españolas que acompaña, posee una ética mucho más estricta, su motivación inicial es precisamente la que en ese entonces se presentaba como el argumento de la colonización: el Evangelio. Sin embargo, su paso desde el Perú viajando en dirección a la Araucanía lo presenta como un sujeto cuya moral se encuentra corrompida hace mucho tiempo, es distante, tanto de los españoles como de los indígenas sudamericanos, se siente un representante de la verdad española y de Dios, evocando constantemente la imagen de Salamanca:

No conozco encanto mayor que el de tus hombres y mujeres, Salamanca: espíritu de España, alma de Europa. Me diste todo. Eres conciencia del mundo. Y yo, aquí, ¿qué hago? ¿Qué república es esta? ¿Cómo explicarles que vengo del corazón mismo de la Tierra? A los indios que cultivan el huerto de este monasterio les digo: “Salamanca”. Responden:

-*Llanka*.

-!Sa-la-man-ca!

-*Llanka, llanka*.

Me miran intrigados: ¿Una mujer llamada Lanca? Lanca... ¿un animal? ¿Lanca ciudad? ¿Lanca fruta? ¿O llancas: las esmeraldas que adornan el pecho de las mujeres de esta tierra? (73)⁵

Sus primeros ejercicios como intérprete nos permiten advertir una actitud irrevocable frente al dominio del español por parte del pueblo mapuche, pues insiste nostálgicamente en que digan de manera correcta el nombre de su ciudad natal, mientras los indígenas relacionan el término con los propios del mapuzungun. El cura Barba, por el momento, es un sujeto letrado que se siente a sí mismo como un civilizado y los mapuches como la barbarie ignorante que no conocen que en la península Ibérica se encuentra el “centro”, el “alma” y

⁵ Todos los énfasis presentes en las citas de este trabajo son propias del corpus referido.

la “conciencia del mundo”, mientras que ellos, sujetos de la periferia, evidencian su ignorancia a través de un idioma que no pueden reinterpretar.

Inmediatamente después de este encuentro de Barba la narración nos lleva al Santiago de Chile de fines del siglo XX, en este caso el Traductor es testigo, al igual que Barba, de una serie de escritos, como lo es una tarjeta postal para la Empleada mapuche de la pensión, su remitente es su hermano Antipangui, quien se encuentra en Suiza esperando un juicio por la Comisión de Derechos Humanos:

Desde Gi.. ner... leyó la Empleada con dificultad y el Cartero la corrigió: Ginebra. El hermano de la señorita pasea a orillas del lago Lemán, dijo el Cartero con suspiros de nostalgia: ¡Ah, la rue du Mont-Blanc...! La *fondue* de Plainpalais, las paellas de *El Ruedo*, la maravillosa Comisión de Derechos Humanos...

La Empleada leyó la tarjeta a trastabillones: Querida herm...ana... Espero que al re... cibo de la pre... sente se... encuentre bien... Yo aquí bien... también... echando mucho de... me... nos a mi tierra de Arauco y a mis peñis... Aquí estamos esperando... que la Comisión de Derechos... Hu ... manos nos oiga... y se haga justicia a nuestro pueblo mapuche y ... a todos los pueblos indígenas... Se despide porque se... acaba la tar...jeta... su hermano que... la recuerda... Antipangui... *Marichi weu*. (79)

La lectura de la Empleada a la que el Traductor es testigo genera un paralelismo entre lo que ocurre con Barba y los mapuches: el hecho de que el Cartero, personaje chileno que visita frecuentemente la pensión, le corrija pausadamente a la Empleada el término “Ginebra”, enumere lugares turísticos de la ciudad y la lectura de la carta sea trastabillada, genera un ejercicio similar a lo que ocurre con Juan Barba cuatrocientos años atrás, en ambos casos, el mapuzungun surge alejado del español, ya sea con una reinterpretación del “Llanka” o con la reconocida fórmula “Marichi weu”.

Ahora bien, si nos enfocamos en los archivos donde ambos protagonistas son partícipes, en Juan Barba su labor de escribano, tanto en documentos que él transcribe como en los que él aparece, se evidencia con mayor ahínco su distancia e intento de veracidad, la primera Carta de Relaciones de la obra se titula “*Relazi3n de como el Cⁿ Don Joaqu3n de Orellana tom3 posesi3n en nombre del Ylustre Gouernador Don Mart3n Garc3a Oñez de Loyola para su Muy Catholica Magestad Don Phelipe Segundo de la fortaleza de los yndios Pitrenes que llaman Ysla de Pailamacho*” (113) en este caso, a trav3s de la escritura de Diego de Rosales, donde se le narra a la corona española un panorama ed3nico del sur de Chile y su intento por evangelizar de manera pac3fica los ind3genas, sujetos hermosos, soberbios y cobardes; Barba clava una cruz en la tierra y firma el documento, lo que se contrasta con personajes como el sargento Lobo, analfabeto. Como se puede evidenciar, no solamente se opone lo descrito por estos archivos enviados a la Corona con la realidad que est3 ocurriendo en el sur de Chile, sino que se deja entrever a Barba como un personaje distante, cegado por su labor cat3lica y partcipe indirecto de la creaci3n de un discurso hist3rico falso, incorregible y como un int3rprete intransigente. Inmediatamente despu3s de la transcripci3n de esta Carta de Relaci3n, ir3nicamente la narraci3n presenta el saqueo a Pur3n y el asesinato de las tropas españolas a Pailamacho, hermano mayor de Pelantaru, lo que fue el gatillante del butamal3n del que posteriormente Barba ser3 partcipe como miembro del lof.

Si bien en el caso del sacerdote podemos identificar mediante sus acciones, esta actitud distante, falsa y objetivista frente al oficio de traducir, en el caso del Traductor se evidencia en su discurso de forma expl3cita:

Sentado frente al libro en inglés, con el cuaderno de tapas floreadas a su lado, el Traductor se ha sentido malhumorado y ha dicho a la Empleada que el Historiador, con sus errores, lo hacía perder el hilo del relato. La Empleada siguió barriendo la habitación. (...)

El Traductor volvió a tomar el libro en inglés y dijo que en estas dos páginas el Historiador de Dallas usa la palabra *identify* veintitrés veces —las tengo bien contadas- para referirse a los descubrimientos portentosos que el dominico Juan Barba y los expedicionarios iban haciendo en su avance hacia el sur. ¿Crees que pondré *identificar* y punto, como harían machaconamente algunos traductorcillos trotamundos que han aterrizado por aquí? Usted sabrá, le contestó la Empleada. ¡No me conoces!, dijo el Traductor, y le explicó que un traductor debe desconfiar siempre — ¡peligro!— y procurar la perfección. (91-2).

En este caso el archivo histórico es precisamente el manual de Historia que narra los acontecimientos de Barba durante la revuelta de los Purenes. El Traductor se encuentra emocionalmente irritable producto de las imprecisiones del texto original, cuenta la cantidad de veces que se repite la misma forma verbal, se exalta con la Empleada e insiste en “procurar la perfección”; esta parte final es útil en términos sintéticos para referir el oficio del traductor en la primera parte de la novela: una traducción donde se privilegia la tercera persona, el empleo de un léxico detallado, un estilo objetivista y una personalidad acorde con la búsqueda de la perfección teminológica: dos personajes soberbios, letrados pero poco críticos, conscientes de su rol histórico pero ciegos en cuanto a la memoria indígena que están experimentando, ya sea a través de una guerra como a través de un relato escrito y, principalmente, distantes con sus textos: no los interfieren ni los alteran, no hay identidad en su oficio, pues para Barba la traducción es parte de una misión moral y para el Traductor un sueldo que le permita subsistir.

La evolución de ambos personajes provoca que pasen de un trabajo del archivo a un trabajo del testimonio, tanto Juan Barba como el Traductor cambian su percepción acerca de la

cultura mapuche que están traduciendo y habitando. El hito que marca la conversión de los protagonistas es el apresamiento de Juan Barba por las tropas mapuches, lo que desencadena que el Traductor sienta la imposibilidad de seguir traduciendo. Por un lado, Juan Barba pasa a vivir con un lof mapuche, primero como cautivo y poco a poco comienza a tener la jerarquía propia del mano derecha de Pelantaru, se compromete con Elyape, una mapuche viuda, y terminan engendrando un hijo. Durante este proceso, Barba comienza un segundo viaje, esta vez como parte de las tropas opositoras –aspecto que se profundizará en los apartados posteriores– en donde el sacerdote se encontrará con experiencias y relatos que reflejan la memoria de la cultura aborígen y que influenciarán directamente su oficio de traductor.

Dentro del listado de testimonios con los que se encuentra Barba podemos mencionar los gritos de los conas durante la organización del butamalón. Lllaman la atención pues estos fragmentos están todos íntegramente escritos en mapuzungun: “*Inche ta Likanantü...! Likanantü...! Likanantü! Inche ta Anguelipe...! Anguelipe...! Anguelipe!*” (149) y cuando el relato es mucho más extenso podemos ver el discurso traducido al español por Barba, pero desde ahora manteniendo ciertos términos en el idioma original, ejemplo característico de ello es la arenga de Pelantaru frente a todas las tropas mapuches:

-Inche ta Pelantaru!

Yo soy el vencedor de Curalaba, yo derroté al gran Loyola y la cabeza del viracocha que aquí yace a mis pies ha recorrido nuestros cuatro butalmapus, a los que hoy se agregan los peñis del Huillichenmapu que han venido a este butacoyag desde las tierras de más adelante (...) y así castigaremos para siempre su soberbia, doblegaremos su altivez, pondremos fin a su codicia y a sus abusos y conseguiremos la verdadera paz. ¡Qué vengan a servirnos los arrogantes hombres de Castilla que a nuestras mujeres e hijas nos quitaban, y lleguen a nuestras rucas mansamente sus entonadas chiñuras cubiertas de un quipam como las nuestras a hacernos chicha y a engendrar hijos para nosotros! Así ha de ser. (159)

En la cita anterior se puede evidenciar la evolución que ha tenido Juan Barba en la inscripción de los relatos: un discurso principalmente en español pero en el que van apareciendo palabras en mapuzungun (“butalmapus”, “butacoyag”, “peñis”, “quipam”) de manera yuxtapuesta y rudimentaria, pues no existe precisión en comprender el mensaje en su totalidad a menos que se conozca ambas lenguas, se identifican también términos como “chiñuras”, concepto españolizado de “señora” que hace referencia a la mujer blanca. El oficio del traductor debería precisamente remediar los problemas identificados, sin embargo, la traducción de Barba logra generar la emocionalidad propia de una arenga pese a ser una traducción imperfecta.

El sacerdote Barba comienza no solo a conocer el mapuzungun e incorporarlo en su tarea, sino que aparece por vez primera su voz y participa en la construcción del relato, este cambio psicológico del protagonista se evidencia de manera acabada en el siguiente fragmento:

En La Imperial por primera vez me dirigí a Dios en el melodioso idioma chileno. Afuera arreciaba la gritería de los atacantes y yo enseñaba por las tardes a los indios amigos a rezar el Pater Noster, y era dentro de la iglesia mayor:

-In Chati, miileimi Wenumapu, santuyengepe mi iii, kiipape inchin meu mi reino, deupe mi piel Wenumapu femngechi naqmapu meu kai. Iñ fillantukofke elumuin fachantu; perdonayenmamuin in defe, inchin chumngechi in perdonaken in defeeteu. "Kalli tranakonpe tukulechi ngiinen meu" pimulaiaia; fill weshd dungu meu montulmuin. Amen.

Pero nunca había entrado a una ruca...

Rucas que conocí en Copayapo y que de lejos tomé por las parvas de paja de los campos de Badajoz: me acostumbré a verlas como enormes bestias de pelo lacio, solitarias o en manadas pequeñas, echadas dejadamente en los recodos de los ríos, a la entrada de los bosques, en los faldeos de las colinas. Al comienzo, el humo que brotaba de su vértice me llamaba en ofrenda de tibieza y pan. Más tarde, desviaba mi mirada cuando el sargento Lobo

azulaba hacia dentro de una ruca a su alano Auguspín, hijo de dogo español y mastina peruana: el perro se arrojaba al cuello de los indios que intentaban ocultarse y abría paso a los soldados que blandían espadas. Y me habitué a ver rucas abandonadas, ardiendo... (172).

En solo dos párrafos podemos identificar tres idiomas: el latín, el español y el mapuzungun; los cuales se encuentran entremezclados, hay palabras españolas entre medio de la oración en lo que él llama “melodioso idioma chileno”. Vemos términos que nos sintetizan el viaje de Barba: el “Pater Noster” y los paisajes mencionados recuerdan al pasado de Barba en Salamanca, al viaje desde al norte al sur por Chile donde pasó por Copayapo, y lograr transmitir la oración católica a la lengua mapuche. Asimismo, la contraposición entre las religiones y creencias de cada cultura, ya que se realiza un paralelo entre la iglesia, como símbolo del catolicismo, y la ruca, como representación de la unidad social básica de la cultura mapuche; el primer símbolo aparece antes del padrenuestro en mapuzungun, la ruca aparece inmediatamente después. Todo lo anterior nos muestra cómo la traducción representa un texto, a diferencia de los anteriores mencionados, mucho más imperfecto y mucho más auténtico; asimismo, también permite entrever a un Juan Barba involucrado y siendo parte de la memoria de una cultura a través de su traducción y su vida misma.

El Traductor nuevamente comienza a experimentar un proceso paralelo al de Juan Barba, a diferencia de este último, en vez de un encarcelamiento físico, él no encuentra la capacidad de seguir traduciendo, a medida que Barba se integra en las tropas mapuches, el Traductor comienza a enfocarse en la figura de la Empleada y el testimonio detrás de ella. En el capítulo décimo de la novela, la Empleada llega matutinemente a hacer el aseo de la habitación y el protagonista comienza a mostrarle una serie de libros, Cartas de Relaciones, diccionarios y manuales de Historia; en otras palabras, el Traductor realiza un catálogo de

archivos históricos a una mapuche cuya verdad no se encuentra presente en ninguno de los textos que el Traductor, hasta ese momento, consideraba como una verdad única, es a través de la Empleada que él se cuestiona su trabajo realizado hasta ese momento: “¿cómo podría yo desentrañar los misterios de una época sin conocer las voces en que se comunicaban sus protagonistas?” (120). El Traductor deja de lado los archivos y comienza a conversar con la Empleada, se dispone a conocer, empatizar y vivir su testimonio; mientras Barba se integra en la cultura mapuche y se cristaliza su fusión con el pueblo a partir de su relación con Elyape, al Traductor le acontece en su relación con la Empleada; mientras Barba comienza a convivir con el lof de Pelantaru, aprende el mapuzungun y comienza a traducir desde el conocimiento testimonial, el Traductor acude a su único relato: “Sin mirarla, el Traductor le ha pedido que traduzca al mapudungu sus palabras. El Traductor ha comenzado a desgranar las voces castellanas y por primera vez ha escuchado el sonido de la voz de la Empleada hablando en su lengua vernácula.” (223)

En síntesis, el análisis de los registros tanto del Traductor como de Juan Barba evidencian un cambio en su concepción y accionar frente al oficio de traducir, mediante el trabajo del archivo y el discurso histórico que busca instaurarse como una verdad única, ambos personajes pasan de un ejercicio distante, objetivo y perfeccionista enfocado en transmitir un mensaje ajeno a través de un texto correctamente traducido, a un ejercicio donde su voz se mezcla con la del relato que traducen, es subjetivo, imperfecto y caótico; su objetivo pasa a ser los diversos testimonios de la memoria mapuche, sin embargo, exceden los mismos relatos del pueblo aborigen, pues como señala Enrique Florescano (2011): “la memoria es una relación viva del presente con el pasado” (2), por ende, pasan a ser ellos mismos y sus propias identidades el objetivo a traducir, pues logran conectar a tal nivel su

ser con la del otro, que la propia corporalidad de los protagonistas comienzan a ser un texto que está siendo traducido en *Butamalón*. Al igual que los debates teóricos, Barba y el Traductor se enfrentan a una crisis de traductibilidad, en consecuencia, se integran al “texto” y conviven con él, fusionando texto con traductor, en palabras de George Steiner (1975), el traductor debe lograr generar en su texto el mismo sentido que el original, independiente que los recursos empleados sean distintos o no, el efecto y la sensibilidad es la prioridad del oficio del traductor y en el caso de *Butamalón*, ambos traductores llevaron su objetivo al punto máximo de expresión, incorporando su propia identidad a la alteridad del texto traducido.

Capítulo III. El viaje del traductor: caos y violencia en la frontera

Si bien tanto Juan Barba como el Traductor comienzan a tener la crisis de traductibilidad y terminan fusionándose con sus propios textos, hasta este punto, se hace referencia a dos procesos paralelos e independientes en sus respectivos planos físicos de la narración. Sin embargo, el fenómeno es mucho más complejo que eso, y es que ambos protagonistas comienzan a percatarse de la existencia del otro, sus voces comienzan a mezclarse y los traductores se traducen mutuamente en una circularidad donde se pierde la noción temporal. En *Butamalón*, el viaje será la manera por medio del cual se da cuenta de este proceso, ya sea externo a través de Juan Barba o interno en el caso del Traductor, el viaje funciona como un *rite de passage*, es decir, un viaje iniciático que implica la transformación de un sujeto a la adultez, un enfrentamiento a la muerte y su superación (Van Gennep); en el caso de la novela, mediante el viaje ambos personajes concientizan la existencia del otro como un anverso de su propia identidad y cuestionan su inscripción en la Historia y la memoria pretérita y contemporánea.

Juan Barba no solo verá transformado su oficio a medida que conoce y se integra en el territorio mapuche, su propia identidad, pensamiento y corporalidad se verán puestas en juego a medida que realiza el viaje, primero desde España, luego desde Perú, y finalmente hacia el sur de Chile. Desde un comienzo, Barba se presenta y entiende a sí mismo como un católico misionero, cree en la evangelización al servicio del Rey (20) y ve en Chile un nuevo paraíso, donde se podría construir una misión religiosa dejando a Perú y “los vencidos” atrás, ya que los consideraba pecadores (22). Se evidencia una identidad cargada de contradicciones y falsedad, no solamente al creer que en este nuevo territorio se podría

lograr la evangelización que ni él mismo ha intentado previamente, sino que pone en juego su propio rol como misionero dominico al tener este tipo de discusiones junto a su amante española, doña Natividad, a quien también decide abandonar para comenzar una vida “libre de pecados”. La conciencia de Barba se ve tranquila, voluntariamente decide omitir todo su pasado en América y recurre a su voto católico como única forma de vida. De esta manera, antes de comenzar su viaje, su concepción acerca del camino a la frontera del Bío Bío se torna ilusoria, pues se convence a sí mismo que será un lugar donde realizará su misión y podrá devolverse victorioso a Salamanca, sin embargo, a medida que va descendiendo por Chile “nunca en tan poco tiempo pudo la fama de un reino tornarse de paraíso en infierno” (23).

Al momento de comenzar el viaje desde el Perú hasta Arauco, Barba pasa por ciudades como Copayapo, La Serena y Santiago de tal manera que podemos leer su viaje como una catábasis: Juan Barba irá experimentando un descenso al infierno progresivamente, lo cual se evidencia no solamente en la degradación social que se presenta en las tropas españolas al irse continuamente enfrentando con los indígenas de las zonas que atraviesan, sino que principalmente a través de la degradación personal que experimenta el cura Barba hasta percatarse que ese infierno no se encuentra en el Wallmapu, sino que está en él y, junto al resto de los españoles, llevaron el averno hasta el sur de Chile.

La catábasis de Barba se evidencia en su viaje a través de la figura del caballo y el campo léxico de las bestias bravías en general (“caballos”, “potros”, “león”), que también son el símbolo de la traducción y del proceso de fusión entre ambos protagonistas: Barba comienza su viaje montado en un caballo, el cual le permitía no solamente una jerarquía

social en contraste con soldados españoles de menor rango, africanos e indios cautivos, sino que su misma concepción del espacio físico se torna, al igual que su concepción sobre sí mismo, ilusoria y fantasiosa:

Encumbrado en sus lomos yo me adueñaba del mundo y vencía mi impotencia. Montado, era superior a todos los hombres que se movían a flor de tierra: amo de este universo, sólo inferior a Dios. Yo era el centauro venido por los mares a dar aquí inicio a la Historia. (42)

Hasta este punto de la narración, el sacerdote deja entrever una personalidad que roza en la megalomanía, la cual está supeditada a la figura del caballo y la posibilidad de montar en su lomo, sumado a ello, aparece nuevamente la noción de Historia y la responsabilidad de su persona para instaurar una verdad histórica en el sur de Chile, la cual se irá degradando y dando paso a la memoria mapuche mientras sigue descendiendo en su viaje. Barba, con la muerte de su caballo se vio obligado a montar una mula y, con la llegada a la frontera del Bío Bío tuvo que, por vez primera, andar a pie:

Con la muerte de mi caballo dócil, convertido en una estatua yerta, Dios ha cambiado mi vida. Puso los ojos de los indios a la altura de mis ojos. Sus alientos a la altura de mi boca. Convirtió sus cuerpos en cuerpo como el mío. Antes, desde la montura, esta nueva provincia era un animal enorme rendido a mis pies. La cordillera, constituía la espina dorsal de la bestia echada. (41)

No solamente la jerarquía se ve trastocada en la figura de Barba, su concepción acerca de su entorno y su relación con los indígenas del sur comienza a cambiar en dos puntos: primero, se pasa de un estilo elevado y místico a un registro mucho más corporal; se prioriza la mirada simétrica y el aliento del otro, la voz cambia y da paso del pedestal que entrega un “yo” altivo, al descenso a la tierra junto al “nosotros”, pasa de describir la Historia a la historia o las historias; y segundo, se reitera la figura de la bestia, en este caso como personificación de América, Barba poseía la falsa noción de que las “Indias” era un

animal domado por él, sin embargo, al perder su propio caballo y encontrarse de frente con el “indio”, se percata que América Latina es una bestia que no puede controlar, comienza a degradarse físicamente y ver, con cada vez mayor ahínco, al otro como un igual a través de lo corpóreo y acercarse, tanto en su viaje físico como en su propia identidad, con la realidad mapuche: “Me había igualado a los españoles pobres que iban también a pie y con ellos estaba ahora más cerca de los indios y de los negros” (42). El proceso de catábasis llega a su sima cuando Barba, luego de ser apresado, entra por primera vez a una ruca:

La entrada era el cristal invisible que separaba dos mundos. De espaldas hacia afuera: cumbres nevadas, reflejos de sol, sequedad, ruido, movimiento. Adentro: paz de iglesia. Oscuridad: lentísimo despertar de las formas. Silencio: afinamiento del oído que explora. Soledad: descubrimiento de los soplos quietos. (...)

Y dejo de ser yo: la entrada sin puerta fue una trampa, la ruca era una gruta infinita. No debí entrar: ahora ya no existo. Yo era español, nací en Extremadura. Cuidaba ovejas, era sacerdote, alababa a un Dios, el único, el todopoderoso, el verdadero, y venía trayendo su mensaje de paz: lo pregonaba bajo el sol, en las ciudades, en los campos. Mi mundo era ése: redondo y sin fisuras, uno, infinito. De él, una ruta salía hacia el paraíso y sus praderas y otra hacia el azufre del averno. Yo vivía ayudando a los más a que pasaran al reino celestial, para que sólo los menos bajaran a las llamas. Y sumido entre los sufrimientos y mitigándolos, a mi manera era feliz. No debí entrar: mi mente aquí se ha oscurecido. Mis ojos no logran discernir. No existen aquí ni el cielo ni la tierra, ni el infierno. (173-4)

Se evidencia, tanto en la psique de Barba como en el estilo del relato, una transformación total; la entrada de la ruca se puede interpretar justamente como un espacio dentro de su descenso al infierno de luminiscencia sagrada, habitar la ruca poseía ese espíritu paradisiaco que antes creía real a través de los archivos históricos, ahora lo está viviendo en su propio ser, sin embargo, se evidencia su pasado español al comparar el hogar de los mapuches con “la paz de la iglesia”, en otras palabras, lee en clave española la realidad mapuche, pero es justamente ese el mérito de Barba: puede leerla. Si para Juan Barba el viaje con las tropas españolas fue una catábasis, ser apresado por los mapuches y entrar a la

ruca fue una apoteosis, en términos de Bataille (1957), una experiencia sagrada donde deja de ser él mismo como ser humano finito y discontinuo (“ahora ya no existo”) y pasa a habitar un mundo infinito.

No obstante, la transformación de Juan Barba está lejos de ser una redención identitaria, es mucho más complejo que eso; al pasar de la iglesia a la ruca deja el discurso histórico y pasa a ser él mismo un texto, un relato traducido del conflicto del Bío Bío, pasa del cinismo, la ceguera y el reconocimiento del otro a la honestidad, la mirada transparente y el reconocimiento propio. Barba no es un mapuche, pero tampoco es un sacerdote fiel a sus votos, ahora habita su lof con un cintillo y una sotana, es una mezcla heterogénea y torpe de dos culturas en un contexto de caos y violencia. Su cuerpo y su pensamiento serán ahora un texto, un testimonio de la violencia en la frontera que, años más tarde, serán traducidos por un sujeto en una pensión en Santiago de Chile. Por su parte, Barba, en las cartas que le escribirá al final de la novela a su futuro hijo, dará cuenta del proceso que, a lo largo de su viaje, el Traductor comenzará a concientizar mucho antes: la vinculación de ambas identidades y ambos planos en uno solo, una traducción mutua.

El Traductor, desde su habitación en Santiago, comienza a traducir, ahora en su propia identidad, el *rite de passage* de Juan Barba. Sin embargo, el viaje que realizará el Traductor será interno, pues a través de su cuerpo y su mente se producirá su transformación, no exenta del mismo nivel de caos y violencia: su mente será un campo de batalla y su cuerpo irá resintiendo las consecuencias. Vemos que los mismos elementos que son decisivos en la transformación de Barba son también relevantes en el Traductor, enriquecen su significación y la posibilidad de interpretarlos, en términos etimológicos, el Traductor

traduce los símbolos de Barba en su propio universo; la presencia del caballo, el agotamiento físico y la incorporación de Barba en el Wallmapu son igual de definitorios para el Traductor y la guerra interna que experimenta como para la revuelta de los Purenos.

A partir de toda la primera investigación mediante documentos y archivos antes de dedicarse a su tarea de traducir, el Traductor es un sujeto consciente de las jerarquías sociales y económicas que juegan tanto en España como en América, reconoce la relevancia del caballo y las bestias bravías como un posicionamiento de poder; sumado a ello, toma esta misma imagen y entrega una de las analogías más esclarecedoras de la novela:

En la guerra, no bastan a los ejércitos sus cohetes y bombas atómicas: necesitan traductores para descifrar los documentos secretos del enemigo, interrogar prisioneros y someter a los vencidos, ha explicado a la Empleada. Le ha dicho también que una traducción es como un potro bravío, y mostrándole el libro en inglés le ha contado que varios días llevo observándolo desde la distancia y que de a poco he comenzado a acercármele cautelosamente para que el libro se acostumbre a mí. Para rodear y conocer al chúcaro, paso revista a mis legajos y tomo apuntes en este cuaderno floreado. Pronto, ha agregado el Traductor, le echaré el bozal, y el indómito libro me entregará sus secretos y emprenderá galope largo bajo mi rienda de traductor. La Empleada ha dicho al Traductor que en los campos de Arauco, donde ella se crió, las bestias se daban cuenta cuando el jinete no les tenía miedo. (37)

Guerra, animal y traducción se encuentran en la analogía propuesta por el Traductor al comienzo de la novela, y es que precisamente ese mismo caballo en el que Barba desciende por Chile, y que luego logra transformar su propia identidad al abandonarlo, se le añade una nueva carga simbólica: la traducción es también un caballo, una bestia salvaje donde es trabajo del traductor poder controlar y domar mediante el manejo preciso del lenguaje. El caballo es decidor tanto para Juan Barba como para el Traductor, la imagen del caballo es

la imagen de la guerra, de América Latina y del ejercicio de traducir, que en este punto, pasan a condensarse en ambos protagonistas, ellos son los jinetes de este caballo chúcaro y tienen como misión primigenia lograr domarlo. No obstante, tanto Barba al enfrentarse a la violencia de la guerra como el Traductor al enfrentarse al manual de Historia se dan cuenta que era un objetivo ilusorio: no pueden domar a la bestia, la Empleada, cargada de sabiduría mapuche se lo hace ver, la bestia los termina domando a ellos, la traducción termina por absorber a los traductores.

Mientras Barba comienza su catábasis por Chile, en el momento en que recién empieza a descender desde el Perú, el Traductor, también de manera progresiva emprenderá un viaje desde la estabilidad al caos, comenzando con pequeños síntomas desde el momento en que se decide a traducir el libro de Historia: “El Traductor no ha dormido, o cree no haber dormido. Ha escuchado pasar los microbuses noctámbulos con su tronar de molino, ha percibido los intervalos de silencio. Toda la noche ha sentido la presencia voluminosa y firme del libro bajo la almohada.” (28) La presencia del sonido nocturno y la somnolencia se harán, al igual que cuando está por desatarse una guerra, cada vez más estrepitoso hasta detonar, de un momento a otro, en un caos total en la mente del traductor. Por su parte, el libro bajo la almohada será clave como punto de partida en el proceso de transformación y fusión entre ambos protagonistas, será un símbolo de somatización de los elementos textuales que comienzan, al menos en nuestro caso como lectores de *Butamalón*, con confusión e insomnio por parte del Traductor, la primera lectura que realiza luego de decidir traducir es azarosamente la biografía de Barba, al momento de pausar su lectura y cerrar el libro se acerca al espejo de la habitación y ve su reflejo en él, donde destacan sus

ojos pardos y sus mejillas descoloridas (30), estos gestos discretos pero detallados serán los primeros lazos que terminarán vinculando a ambos personajes.

Esta somatización de los eventos del dominico llegarán a su cúspide para ambos personajes en el momento en que apresan a Juan Barba y comienza a habitar la ruca, en este caso el Traductor, aparte de la crisis de traductibilidad que experimenta la cual fue comentada anteriormente, los ruidos comienzan a hacerse cada vez más fuertes, los sonidos de la ciudad comienzan a mezclarse con sonidos que parecieran fuesen los que experimenta Barba en el Bío Bío. El Traductor, desde este momento, comienza a ser consciente del fenómeno de fusión que se está generando: “...desde que llegó el libro de Dallas los sonidos cotidianos ya no son exactamente los mismos, y algunos, como los cansados, inofensivos rugidos de derrota del león desdentado del zoológico, vibran con acordes nuevos. (118)”. La imagen de la bestia también se renueva y estalla la guerra en el interior del Traductor:

Mi cerebro será campo de batalla entre dos idiomas: escenario en que el desaliñado texto inglés se irá travistiendo en una melodía castellana tan armónica y con un dejo shakesperiano tan sutil, que los traductores novísimos que invaden la ciudad no podrán quitarme el trabajo, ha dicho el Traductor. Mañana, desde el alba, ha dicho la Empleada. (59)

La fusión entre ambos planos temporales comienzan a mezclarse también mediante los cruces de los campos léxicos: para Barba la guerra es una traducción mediante su trabajo de intérprete entre las batallas de las tropas españolas y mapuches; para el Traductor la traducción es una guerra mediante su trabajo con el libro de Dallas entre el inglés y el español, el Traductor se prepara para comenzar su empresa esperando el alba, al igual que Barba con el butamalón de Pelantaru.

Tras la pérdida del caballo y la llegada a la ruca, la vida del Traductor también cambia, el insomnio y la ansiedad que padecía en un inicio se ve invertido y comienza, mediante lo onírico, a generar los primeros vínculos concretos y estéticos entre ambos personajes:

Entonces, bajando el tono de la voz de modo que las paredes no pudieran escucharlo, el Traductor ha confidenciado a la Empleada que la noche anterior, después de que ella hubo salido del cuarto, el viejo león urbano había comenzado a rugir con ferocidad inusitada, apremiante, como si por fin hubiese recordado los olores de la selva. Finalmente, tras un atronador grito de enojo, la fiera había enmudecido: en ese momento llegó Barba, y más tarde -hombres y mujeres- multitudinariamente aparecieron los demás. Mirando en derredor, la Empleada ha preguntado: ¿El padre Barba? ¿Anoche? ¿Aquí? Me gustaría conocerlo. El Traductor le ha explicado que para verlo tendrías primero que intoxicarte como yo con estos libros: libros, leyenda, libros... De noche sucedió, te lo aseguro, ha dicho el Traductor al percibir la incrédula mirada de la Empleada. (165)

Es a través del sueño que el Traductor comienza a ser el primero en ser consciente del proceso de traducción mutua que se generará entre él y Barba, hasta el momento es unidireccional, a medida que ambos cuerpos/textos comiencen a transformarse aún más en el espacio fronterizo, el proceso se hará más claro y más caótico. La Empleada piensa que el Traductor divaga, que el encierro, la pobreza y la obsesión por el manual de Historia de Dallas lo tiene sumido en episodios casi delirantes, sin embargo, día tras día se va a encontrando al Traductor con una apariencia transformada, lo que sumado a la mezcla de planos narrativos generan una imagen confusa e imbricada, la traducción llegó a su cúspide y ambos traductores se encuentran en lo más hondo de su catábasis:

Porque allá yo soy él. Voy con un crucifijo. Soy apóstol de Dios, y también -reconozco- pecador sin remedio como aquí. Allá nada podrás reprocharme: escucharé pacientemente tus proyectos ingenuos y no volveré a escapar, ha prometido el Traductor a la Empleada. Bajarás al río a lavar mi camisa y yo te traeré de vuelta al anca de mi potro. Ni siquiera la existencia de la mujer que allá, como tu aquí, me ha dado su calor, volverá a preocuparte. Ella, fiel al admapu de tu tierra, te tratará, verás, como a una hermana menor. Sus

hijos, mis hijos, te llamarán *ñuque* un día. Más tarde, tus hijos, mis hijos, le dirán a ella *ñuque* también. Y en nuestra ruca ella te ayudará a mantener encendido tu fogón, ha dicho el Traductor a la Empleada esa tarde. (280)

La narración presenta una polifonía donde las acciones y los pensamientos de Juan Barba y el Traductor se mezclan de tal manera que cuesta distinguir la voz que está hablando en cada momento porque, en realidad, son ambos los que están hablando, es un solo ente que ha perdido el marco témporo-espacial de la narración. Si a través de los registros que mencioné anteriormente podemos evidenciar la metamorfosis del traductor en el texto que traduce, aquí evidenciamos que Juan Barba y el Traductor son dos textos, dos traducciones donde no se distingue cuál es la original y cuál es la copia, porque se dependen mutuamente, porque los une la palabra y la sangre, en, como señala Calderón Le Joliff (2017), una narrativa circular.

En síntesis, el viaje es uno de los prismas que refleja con mayor claridad el proceso de transformación identitaria y posterior fusión entre ambos protagonistas, pues como señala James Clifford (2015), quien relee las “Teorías viajeras” de Edward Said, el viaje implica un movimiento, un desplazamiento mediante huellas o caminos en búsqueda de un contexto histórico; la teoría de la traducción también presenta un viaje que la va modificando a manos de Juan Barba y del Traductor mediante símbolos y figuras como la del caballo y las bestias bravías, el binomio externo/interno de ambos protagonistas y la constante degradación de ambos protagonistas mediante una catábasis que confunde el infierno con el paraíso, donde en su punto de máxima descomposición, se unen y traducen mutuamente. Los dos traductores de *Butamalón* abandonan su oficio de instaurar un discurso histórico canónico que se han impuesto con los años, sus identidades se transforman y sus propios

cuerpos son un testimonio que se funden entre ellos mismos y representan las vivencias de las comunidades indígenas en la frontera del Bío Bío. El espacio, entonces, juega un rol fundamental, la frontera, un espacio doble al ser un límite tanto territorial como simbólico (Calderón Le Joliff, 2015), se instala, respectivamente, en Juan Barba y el Traductor y, al igual que la teoría fronteriza, donde no se puede entender la frontera territorial desligándola de su frontera simbólica, no podemos entender a ambos personajes de manera independiente: Juan Barba es el reverso del Traductor y este último es el anverso de Juan Barba. Por ende, si los traductores son su propio texto y ambos terminan uniéndose en una polifonía de voces y rasgos que se traducen mutuamente, es necesario analizar estas corporalidades y reflexionar acerca de qué vínculos presenta con la teoría de la traducción, el contexto indoamericano y el rol que juega *Butamalón* en las discusiones críticas literarias, desde el punto de vista de la traducción.

Capítulo IV. El cuerpo de la traducción: traductor y texto

Como se ha señalado a lo largo de este escrito, los traductores concretan un vínculo tan estrecho con sus textos que ellos mismos terminan siendo escritos que se traducen mutuamente. Los cuerpos comenzarán a sentir los efectos del butamalón, y no solo se convierten en textos que relatan una experiencia, sino que los dos protagonistas somatizarán, desde sus distintos contextos, la crisis histórica en el territorio mapuche que perdura hasta la actualidad. Por lo tanto, las experiencias corporales de Barba y el Traductor serán esenciales para reflexionar acerca del rol de la traducción, a partir de este escenario, surgen dos vínculos relevantes al momento de analizar el cuerpo; la relación con la figura femenina, específicamente con Elyape y la Empleada, con quienes gestarán respectivamente a un hijo, cuya figura es el resultado que sintetiza la fusión entre traductor y texto, traductor y traductor.

Respecto a la figura femenina, ambos protagonistas se relacionan con ella mediante un deseo prohibido, Juan Barba es un sacerdote que atenta contra el celibato al tener una vida oculta en América con la española Natividad, a quien decide abandonar para viajar a Chile. Por su parte, el Traductor abandona a su supuesta amante europea y, por algún motivo que nunca se dilucida, emprende su viaje a Chile con la intención de traducir el manual de Historia de Dallas. En ambos casos, la figura femenina, europea y blanca es presentada de manera oculta, casi inventada y sin poder de decisión, su voz en la novela no adquiere relevancia, ni presenta resistencia al ser abandonada. Por el contrario, las amantes de ambos protagonistas en Chile y el Wallmapu son mujeres mapuches que se distancian radicalmente de la presencia europea y blanca de las amantes anteriores: tanto Elyape como

la Empleada son mujeres que poseen conciencia y decisión acerca de sus actos, en ambos casos, rechazan la presencia de Barba y el Traductor, pues poseen un trauma del pasado producto de la violencia española y chilena: Elyape enviudó producto de las guerras contra los huincas y la Empleada fue alejada de su único familiar cercano, su hermano Antipangui, quien está en Suiza como un exiliado político. En otras palabras, su trauma surge pues su figura masculina ha sido eliminada producto de la violencia del hombre español y el hombre chileno; la llegada de Barba y el Traductor a sus vidas es contradictoria, pues reaviva y subsana el luto de su pasado.

Sin embargo, será nuevamente el ejercicio de la palabra lo que le permitirá a ambos personajes lograr vincularse con sus pares femeninos. El cura Barba llegará en una primera instancia a las tropas mapuches como un prisionero, pero producto de su adaptación e inteligencia logrará formar parte como un miembro relevante en el lof de Pelantaro. Barba maneja tanto el español como el mapuzungun y logrará generar vínculos con Elyape gracias al manejo de ambos idiomas y su conocimiento de ambos mundos. El Traductor, por su parte, conoce Europa, el conflicto mapuche contemporáneo, interactúa levemente con los miembros de la pensión e indirectamente, la Empleada percibe un apoyo de su parte. Pese a ello, el Traductor verá en la Empleada un objeto de deseo, y con una conducta que roza la misoginia comenzará a acosarla constantemente pues será la única figura que podría, en su claustro, saciar sus deseos carnales. La Empleada lo rechaza pero no en su totalidad, comienza a jugar con el Traductor y serpentea entre el deseo carnal de él y los intereses propios; logra escabullirse en los momentos precisos para que el Traductor se sienta atrapado pero impotente, pues ella no busca entregarle su cuerpo, pero sí se interesa por la tarea que está llevando a cabo con el manual de Historia. Aparte del lector de *Butamalón*, la

Empleada será la única dentro del plano de la ficción que reconoce en el Traductor una metamorfosis (252), sin embargo, lo hace con escepticismo, lo atribuye a la locura y la obsesión por su tarea de traducir. Si el momento clave de Barba con Elyape es cuando este es reconocido como un miembro del lof mapuche, el momento clave del Traductor con la Empleada es cuando se invierten los roles de los oficios: la Empleada toma el manual de Historia y comienza a traducir al español los términos en mapuzungun que se apuntaban, el Traductor se limitará, por vez primera, a callar y escucharla.

Si bien se genera un vínculo entre los protagonistas con sus respectivas parejas femeninas, dista de ser romántico. Se genera una relación de compañía: Elyape necesita la figura de un hombre para sustentar su ruca en medio del butamalón más grande que se verá en la historia chileno-mapuche; y la Empleada se encuentra abandonada esperando a un hermano que, probablemente, nunca regresará. A diferencia de Barba y el Traductor, sus amantes mapuches nunca declararon un sentimiento similar al amor, las dos poseen una claridad respecto a su identidad, pues reconocen sus orígenes y los actantes que le provocaron sus traumas y sus pérdidas. En cambio, los hombres, a medida que ocurre el proceso de traducción, cuestionan su propia identidad, fragmentándose entre una española/chilena y una mapuche; dando como resultado la gestación de un hijo.

Los hijos son una alegoría del proceso de traducción mutua entre ambos protagonistas. El o los hijos de Barba y el Traductor se representarán, al igual que la identidad de sus progenitores, de manera literalmente fragmentada, pues sus rostros se describirán como una yuxtaposición de rasgos físicos que mezclan lo español con lo mapuche

Esse, nuestro hixo, seria hombre, ancho de rostro como vos i magro de carnes como yo i tendría vuestros ojos de granos de maqui. Con buestrs arrullos le enseñaría la lengua de esta tierra, i yo babtizaríale e instruiríale en la lengua de Castilla i en las verdades eternas de la christiana relixión que al yacer con vos estaba traicionando. (212)

Como se puede apreciar, la descripción que se hace del hijo dista de lo que se esperaría de un mestizaje natural, Martín, el hijo de Barba y Elyape, presenta rasgos de ambas culturas de manera parcelada y heterogénea, su rostro es un campo de batalla entre rasgos de lo español y de lo mapuche. Su cuerpo, al igual que el proceso de transculturación, es caótico y violento, los genes de ambos padres no dialogan, sino que se repelen. El butamalón es transversal en la obra, pues el campo de batalla se encuentra presente en los enfrentamientos entre las distintas huestes, entre los traductores con sus textos y en los cuerpos de su descendencia: el butamalón permea la tierra, el texto y el cuerpo.

En medio de la revuelta de los Purenes, un grupo de españoles rapta a Elyape embarazada, este será el último hecho relevante en la narrativa de *Butamalón*, pues desencadenará la búsqueda de Barba de su hijo perdido y la crisis identitaria final del Traductor. Al igual que el resto de los personajes que habitan el Santiago de los 90', no se describe físicamente el futuro hijo que tiene la Empleada en su vientre, pero el Traductor, al igual que Barba, proyecta a su hijo de una manera casi profética, existiendo en una vida anacrónica:

Las telenovelas de la Dueña se perderán en el olvido del futuro. Viviremos un mundo y una época que tú no conoces. Rescataremos a Elyape y su hijo, mi otro hijo: tú me ayudarás. Allá, el machi Coscói te enseñará sus musarañas y podrás hablar en mapudungu y tocar de nuevo tu cultrún. Darás a luz a tu hijo y yo seré un buen padre: solo beberé los días de nguillatún... (391)

El presente, el pasado y el futuro se encuentran difusos a estas alturas de la narración, se proyecta la idea de una familia, una comunidad; la Empleada compartirá una vida hogareña

en la ruca junto a Elyape mientras los hijos de cada una jugarán y comerán en la misma tierra. Mientras el Traductor proyecta su vida y la de Barba en una comunión que termina por cristalizar el vínculo que se generó a través de la traducción entre ambos cuerpos, el sacerdote dominico pasará el resto de su existencia buscando a Elyape y a Martín. Si el Traductor logra encontrar el sentido de su identidad al fusionarse con Barba, este entiende su posición fronteriza al saberse cristiano, pero también mapuche: “Elyape, estamos aquí. *Inche ta tami pülulu!*” (297), su búsqueda es en el idioma ibérico, pero también el de la tierra donde ahora habita, se reconoce sacerdote, pecador (321) y el pololo de Elyape. La búsqueda de Barba y la necesidad de ir al Bío Bío por parte del Traductor no solamente es motivada por el reencuentro con el hijo que nunca ha visto, sino por el encuentro entre el Traductor y Barba, el contacto físico que la letra ha unido mucho antes; en medio de la discusión del Traductor con la Empleada, su petición se metamorfosea en una arenga y su voz comienza a ser una con la de Barba:

Ayúdame a pecar y a ahogar en tu carne mis otros pecados: los hijos que allá y acá germinan y de los que no he sabido ser padre. Ayúdame a olvidar el dolor alojado en mi rostro, recuerdo de mis culpas. Despídeme, y recuerda que si de sur a norte galopo hoy con Pelantaro contra mi patria española en medio de la Historia es por voluntad de Dios. (391)

La petición del Traductor hacia la Empleada acerca de abandonar la pensión se mezcla con las cartas que le escribe Barba a su hijo en una sola voz fragmentada, ambas identidades en un escenario donde galopan entre lo mapuche y lo huinca, entre la Historia y las historias. Ya finalizando la novela, tanto las visiones que tiene el Traductor y que le comparte a la Empleada, como las cartas que deja Barba a su hijo y a Elyape, nos sugieren a los lectores, nuevamente, que el hijo del Traductor y el hijo de Barba, al igual que sus padres, son el mismo sujeto.

En síntesis, a lo largo de estos capítulos se ha podido describir y analizar sobre el proceso de traducción que experimentan los dos protagonistas de *Butamalón*: primero, se experimenta un proceso de fusión con sus propios textos, donde se pasa de una traducción limpia, distante y falsa a una traducción imperfecta, caótica y auténtica; en una segunda instancia, el Traductor y Barba comenzarán a traducirse mutuamente, motivados mediante sus respectivos viajes, externos e internos, comenzarán a percatarse de la existencia del otro. Conciencia que desata caos, violencia y que coincide con la llegada a la frontera del Bío Bío, sus cuerpos comenzarán a experimentar el butamalón de los Purenos. Y tercero, la traducción del genocidio étnico del Wallmapu y los conflictos mapuches contemporáneos no solamente se somatizarán en sus cuerpos, sino en sus hijos, lo que implica que la crisis identitaria de ambos personajes perdura por la continuidad de la violencia histórica hacia el pueblo mapuche.

Ahora bien, extrapolando el análisis acerca del rol de la traducción en *Butamalón*, surge el cuestionamiento acerca de qué reflexiones emanan desde la obra sobre la disciplina de la traducción en sí misma. A partir de lo anterior, podemos señalar que *Butamalón* puede ser leída como una alegoría de los estudios sobre la traducción. Desde la traductología hasta los filósofos del lenguaje coinciden en que es imposible teorizar sobre la traducción sin ejercitarla a través de ejemplos y comentarios, precisamente, la novela de Labarca presenta ambos elementos esenciales: una trama sobre la traducción y, dentro de ella, un ejercicio en sí mismo de la disciplina a través de los dos protagonistas letrados. Ahora bien, enfocándonos en la teoría de la traducción, autores como Steiner, Benjamin o Berman

se cuestionan acerca de cuál es la manera más acertada de traducir; y todos ellos coinciden en que la disciplina hace un salto metodológico donde la primera etapa consiste en una traducción comúnmente llamada “literal” o “lineal”, enfoque que Antoine Berman (1999) sintetiza bajo el concepto de “traducción etnocéntrica”, la cual traslada el lenguaje desde un origen sin intención de comprender el entorno de recepción y se basa principalmente en un correcto uso de la gramática. Esta primera etapa coincide con la postura que tenían tanto Barba como el Traductor en la primera parte de la novela, ambos personajes traducían e interpretaban desde su propia cosmovisión, se documentan pero se resisten a vivir realmente la experiencia y el sentido de los textos orales y escritos a los que se enfrentaban en este otro idioma. En la segunda parte de la novela, al igual que en la segunda parte de los estudios críticos de la traducción, apelan para que lo principal sea la esencia del texto, que la traducción no se limite a aspectos morfosintácticos sino que se traslade el significado y las sensaciones del texto original a un texto nuevo. Benjamin, al considerar que la traducción debe captar la esencia del original y reproducirla en un nuevo idioma, teoriza bajo la noción de “traductibilidad”, donde, de manera metafórica, señala que es una propiedad donde más allá que la habilidad y destreza de un traductor, se espera que sea el momento donde el texto “logre encontrar” su traductor ideal. En *Butamalón*, la traductibilidad se realiza de una manera literal: el manual de Historia de Dallas encuentra al Traductor y genera un vínculo entre texto y cuerpo, entre el Traductor y Juan Barba. En otras palabras, *Butamalón* es una obra donde la traductibilidad se pone en práctica.

La traducción siempre implica una traición, una vulneración al llamado “original”, de allí nace el adagio más famoso y recordado de la disciplina: *traduttore, traditore*. Nuevamente, *Butamalón* hace referencia a ello, pues los personajes traicionan su origen y la identidad

con la que nacieron y se criaron; Juan Barba abandona Salamanca y más tarde Perú, y tras ser raptado por los mapuches comprende el real sentido de la cultura indoamericana y se transforma en un traidor: un sacerdote pecador que lucha junto a las huestes mapuches por su polola y por su hijo mestizo. Por su parte, el Traductor abandona la idea de traducir correctamente, de ver en el texto un trabajo que le entregará dinero y comienza a relacionarse tanto con la obra que, gracias a Juan Barba y la misma Empleada, su identidad se ve transformada y pasa a ser mitad chileno, mitad mapuche. Juan Barba y el Traductor, ahora textos traducidos, traicionan su origen y se convierten en una traducción imperfecta e ideal: tienen errores, mezclas idiomáticas, están contaminados; sin embargo, es una traducción auténtica, captan la esencia de la violencia y se convierten en un relato único.

Se podría decir, entonces, que *Butamalón* es un relato de la traducción utópica: los dos protagonistas mediante el oficio de la traducción logran llegar a un nivel tan elevado de esencia que se funden con sus propios textos y, mutuamente, se traducen generando un texto que representa la mejor versión posible de su original, pues es imperfecta y eso es lo que la hace ideal. Sin embargo, su existencia es una aporía, ya que al lograr un nivel tan elevado de creación, imperfección y sentido, se convierten en un texto tan auténtico como el original, allí reside la utopía, pues la traducción perfecta adquiriría una carga tan auténtica, que ya no sería una traducción, sino un nuevo texto, un nuevo relato o, en este caso, una nueva novela. La traducción ideal, por lo tanto, es tan utópica como inútil y qué mejor espacio que la ficción para reflexionar sobre ello. Martin Heidegger, en sus reflexiones sobre el lenguaje, señala que toda traducción es una interpretación (Michel Haar, 1983); y al igual que un abismo, *Butamalón* mediante su ficción interpreta la

traducción, y este escrito, que se asemeja a un ejercicio ensayístico e interpretativo, es también una traducción de una traducción.

V. Los hijos de Barba y el deseo del Traductor

A lo largo de este trabajo, se ha ofrecido una escueta reflexión acerca de uno de los múltiples ejes que ofrece una obra como *Butamalón* y, a su vez, una mirada desde y sobre la traducción teniendo como prisma la obra de Eduardo Labarca. La recepción crítica ha puesto un especial énfasis en las descripciones históricas y políticas, llegando a catalogar la obra como una “nueva novela histórica”; desde mi perspectiva, no es intención de este trabajo desclasificar un término tan estudiado como cuestionado, lo cierto es que cualquier delimitación genérica es fácil de derrocar desde los infinitos elementos que no están dentro de ella. No obstante, sí puedo asegurar que, dejando de lado lo apropiado o inapropiado que sea el concepto y el contexto en que se sumerge, *Butamalón* es más que una nueva novela histórica: independiente del discurso del pasado, los archivos históricos incrustados y los juegos metaficcionales; la novela de Labarca ofrece mucho más que eso, pues permite poner en perspectiva un conflicto social, político y territorial que, al igual que Juan Barba y el Traductor, abarca desde el siglo XVI hasta la actualidad. *Butamalón*, más que una novela histórica o una novela indoamericana, serpentea entre la Historia y las historias, la memoria, los relatos, lo chileno y lo mapuche; incluso en su temática, el hecho de que los protagonistas sean dos traductores o intérpretes de una obra mayor, nos muestra que *Butamalón* es una obra que posee una voz periférica, fronteriza y múltiple.

Butamalón significa “gran revuelta”; a partir de lo analizado en este escrito, tanto la traducción como el conflicto chileno-mapuche actual es un butamalón: ambos implican diálogos violentos, choques, pérdidas de elementos y ganancias de otros, voces tergiversadas en un mar de subjetividad, tan heterogénea como verídica. Juan Barba y el

Traductor son ejemplo de ello: la transformación que se evidencia tanto en su oficio como en sus cuerpos nos permiten reflexionar acerca de que la traducción perfecta es imposible, pues aunque se llegase a lograr, esta sería tan auténtica como inútil. Sin embargo, sí es posible lograr una traducción sensible, imperfecta, inacabada: la traducción ideal aspira a ser una pieza craquelada, una vasija quebrada⁶; pero que, de lograrlo, perdurará en el tiempo.

Sin duda alguna, existen muchos elementos que no se consideraron en este ejercicio interpretativo acerca de la relación entre la traducción y *Butamalón*, de hecho, tampoco se iguala a otros estudios que han tenido una temática similar y con una mayor envergadura⁷, pese a ello, sí se considera que en este escrito se logra generar una descripción en detalle del proceso de traducción en la novela y la vinculación que se genera entre los protagonistas y sus textos y entre los mismos traductores. A partir de lo anterior, emergen nuevas interrogantes y propuestas de lectura para futuras investigaciones que continúen con el área temática aquí trabajada; una de ellas corresponde a la disposición de los argumentos y el contacto temático entre ambos planos témporo-espaciales de la narración. Si bien los aspectos estilísticos y el desarrollo de los argumentos son descritos en detalle por Barraza (2004), considero posible leer a *Butamalón* como una novela elíptica: al igual que los movimientos elípticos que describe la física, las dos narraciones que se presentan, la de Juan Barba y el Traductor, se mueven alejándose y acercándose de manera sincronizada e irregular de un centro que sería la obra que se presenta al lector.

⁶ La vasija quebrada es una imagen constante en los estudios sobre la traducción, iniciada por Walter Benjamin. Andrés Claro retoma este símbolo y es el motivo primigenio que da paso a uno de los trabajos más relevantes sobre la traducción literaria actual: *Las vasijas quebradas. Cuatro variaciones sobre “la tarea del traductor”*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2012. Impreso.

⁷ Como los trabajos de Eduardo Barraza (2004) y Tatiana Calderón Le Joliff (2017) citados en este texto previamente.

Dentro de las múltiples metáforas que nos ofrece la literatura acerca de la traducción, la que propone Miguel de Cervantes me parece la más gráfica y que representa tanto a *Butamalón* como a esta investigación: la traducción es un tejido, una especie de alfombra que uno da vuelta y comienza a bordarla por detrás; la relación analizada entre Juan Barba y el Traductor es precisamente eso, cada uno de los personajes representa el reverso y el anverso de una alfombra que está tejida por ambos lados; las figuras, los colores o las texturas pueden variar, pero ambos lados están no solo realizados con el mismo material, sino que están entretejidos mutuamente, por lo que desarmar cualquiera de las dos caras, implicaría destruir la alfombra entera, ya no hay originalidad, no hay autenticidad, hay dos caras de un mismo texto/tejido tan auténtico como indivisible.

Finalmente, una investigación como este tipo no debe escapar del contexto de producción en que se está realizando. Si bien el enfoque estuvo en los procesos literarios que ocurren tanto dentro como fuera de la obra en relación con la traducción literaria, no debemos dejar de lado que nos enfrentamos a una obra que tiene como temática central uno de los acontecimientos más relevantes para la conformación identitaria de lo que hoy conocemos como “Chile”: los pueblos originarios, especialmente el mapuche. La traducción, al igual que los procesos culturales, son violentos y se mantienen con el tiempo, hay víctimas, victimarios, injusticias, venganzas, tergiversaciones y un sinnúmero de nombres y seres humanos que quedan en el olvido, tanto en un texto traducido como en la memoria social. El hijo de Barba, la fusión heterogénea de lo español/chileno con lo mapuche, representa a la generación futura que debe nacer, crecer y, lamentablemente, morir en una guerra. El deseo de Juan Barba era poder rescatar a su hijo de la violencia provocada por sus propios

pares y antepasados. Sin embargo, nunca se supo con certeza si ese hijo nació, quizá murió o, me gustaría creer, quizá todavía no ha nacido. O quizá son muchos hijos los de Barba, y como en la actualidad, varios ya han nacido y sido asesinados. El deseo delirante del Traductor cuando se entera que espera un hijo se torna la urgencia indígena más relevante en la actualidad: poder en familia vivir en paz.

Obras Citadas

Barraza, Eduardo. “*Butamalón* (Eduardo Labarca Jara)”. *Alpha* 14 (1998): 233-237.

Impreso.

---. *De la Araucana a Butamalón*. Valdivia: Estudios Filológicos, 2004. Impreso.

Bataille, Georges. *El Erotismo*. Trad. Antoni Vincés. Buenos Aires: Digresión, 2016.

Impreso. [1957].

Benjamin, Walter. “The task of the translator”. *Iluminations*. Trad. Harry Zohn. New York:

Schocken Books, 1969. Impreso. [1923].

Berman, Antoine. *La traducción y la letra o el albergue de lo lejano*. Trad. Ignacio

Rodríguez. Buenos Aires: Dedalus, 2014. Impreso. [1999].

Calderón Le Joliff, Tatiana. “La poética de la frontera en la literatura hispanoamericana

contemporánea (Chile-México)”. *Afpunmapu Fronteras Borderlands. Poéticas de los*

confines: Chile-México. Eds. Tatiana Calderón Le Joliff & Edith Mora. Valparaíso:

Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2015. Impreso.

---. “La figure du traducteur dans *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) de Yuri

Herrera et *Butamalón* (1994) de Eduardo Labarca”. *Littératures migrantes et traduction*.

Eds. Alexis Nouss, Crystel Pinçonat & Fridrun Rinner. Aix-en-Provence: Presses

Universitaires de Provence, 2017. Impreso.

Clifford, James. “Notas sobre Teoría y Viaje”. *Cuadernos de Teoría y Crítica 1. Teorías viajeras*. Ed. Raúl Rodríguez Freire. Trad. Rodrigo Zamorano. Viña del Mar: Colección Dársena, 2015. Impreso.

Florescano, Enrique. *Memoria e Historia*. Diss. Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar en Guadalajara, 2010. Impreso.

García Yebra, Valentín. “El placer de la traducción”. *Sobre la traducción literaria en Hispanoamérica*. Eds. Patricia Hörmann & María Isabel Diéguez. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1988. Impreso.

Haar, Michel. *Martin Heidegger*. Paris: L’Herne, 1983. Impreso.

Labarca, Eduardo. *Butamalón*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1997. Impreso [1994].

Maíz, Claudio. “Historia y mito en el mundo de la Conquista. *Maladrón* como novela precursora”. *Atenea* 495 (2007): 127-156. Impreso.

Pineda, Álvaro. “La novela *Butamalón*: vigencia del conflicto colonial español en Latinoamérica”. *Cuadernos de Literatura* II N°4 (1996): 139-145. Impreso.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013. Impresio. [2000].

Rössner, Michael. “De la utopía histórica a la historia utópica: reflexiones sobre la nueva novela histórica como re-escritura de textos históricos”. *La novela latinoamericana entre historia y utopía*. Ed. Sonja M. Steckbauer. Eichstätt: Katholische Universität Eichstätt, 1999. Impreso.

Steiner, George. “Understanding as Translation”. *After Babel. Aspects of Language and Translation*. London: Oxford University Press, 1975. Impreso.

Van Gennep, Arnold. *Les rites de passage*. Paris: Picard, 1909. Impreso.