



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

El estudio del discurso desde la Etnolingüística: un abordaje del cancionero mapuche

Herminia Navarro Hartmann

I Parte: El estudio del discurso desde la Etnolingüística

Llegué a esta disciplina como resultado de la búsqueda de una metodología para abordar el arte verbal de las culturas originarias americanas, especialmente la de una de ellas, la de los mapuches, habitantes del sur de Argentina y Chile.

Mis intereses en el folklore, la estilística literaria y la sociolingüística me condujeron hacia esta disciplina. Me referiré en este trabajo a sus orígenes como rama de la lingüística y la sociolingüística y a su caracterización, desarrollo histórico, postulados, principales representantes. Pasaré luego a describir algunos aspectos del discurso oral mapuche en general y de los textos poéticos englobados en el cancionero profano en lengua mapuche, en particular; a fin de aplicar a un corpus breve el análisis descrito en la primera parte de la ponencia.

La etnolingüística es una rama de la sociolingüística centrada en el estudio de los lenguajes de comunidades minoritarias, diferenciadas en el conjunto de la sociedad general o hegemónica por sus prácticas socioculturales, las cuales pueden ser visibles a través de sus costumbres y tradiciones.

Para referirme brevemente a sus orígenes como disciplina deberé aludir a la antropología lingüística y especialmente a la etnografía del habla, también llamada etnografía de la comunicación, pues sus desarrollos disciplinarios y metodológicos se corresponden.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

La etnografía del habla es una aproximación interdisciplinaria al estudio del lenguaje en su contexto sociocultural que nace en la década del sesenta, a partir de los trabajos pioneros de Dell Hymes y John Gumperz y en el marco del desarrollo de la lingüística antropológica.

La relación entre lengua, cultura y pensamiento parte del libro de los fundadores de la etnografía del habla, publicado en 1972, titulado *Directions insociolinguistics: The ethnography of communication*. En él se sistematizaron el objeto y el campo de estudio de la nueva disciplina, los conceptos fundamentales y la metodología que habían sido formulados en la etapa preliminar por B.L.Worf¹ y se presentaron las investigaciones en marcha aplicando dicho modelo.

Ya Dell Hymes en 1962 había acuñado el término Etnografía del Habla en un artículo precursor² para referirse a la aproximación al lenguaje y el habla en su contexto etnográfico. En 1964, Hymes y Gumperz retomaron el tema en la revista *American Anthropologist*⁶⁶; su interés se centra en estudiar usos de la lengua en ejecución, en distintos campos de la vida social.

Los estudios del lenguaje estuvieron en sus comienzos centrados en la lengua y los textos, hasta el surgimiento de la etnografía del habla que postula un acercamiento al estudio del lenguaje desde lo heterogéneo y lo particular, indagando la organización de la diversidad.

Explica Lucía Golluscio en la excelente “Introducción” a su libro *Etnografía del Habla: Textos fundacionales* (comp) (2002)³ que si bien surge en el marco de la antropología lingüística, la Etnografía del Habla no es un apéndice de ésta, ya que la primera había centrado sus estudios en la descripción del sistema de las lenguas exóticas del mundo, en sus reglas

¹En los años 40 Benjamin L. Whorf había formulado la “hipótesis de Sapir-Worf” del relativismo lingüístico postulando que: “los usuarios de gramáticas marcadamente diferentes están inclinados por sus gramáticas hacia diferentes tipos de observaciones y diferentes evaluaciones de actos de observación externamente similares, y por consiguiente, no son equivalentes como observadores, sino que deben arribar a visiones del mundo de algún modo diferentes”. (Whorf:1956, 221)

² “The ethnography of speaking”, en T. Gladwin y W.C. Sturtevant (eds), *Anthropology and Human Behavior*. Washington, D.C., Anthropological Society of Washington, pp 13-53.

³ –Artículo que he seguido para estructurar la primera parte de mi ponencia, sintetizándolo y agregando a su vez mis propios aportes



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica

Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

gramaticales, en las relaciones genéticas y aereales entre las lenguas, en los sistemas semánticos (parentesco, color, etc.) y el los textos como producto.

La segunda, en cambio, orientó sus investigaciones al abordaje de esos mismos tópicos, pero incorporando el estudio de la dimensión del uso social de las lenguas, de las reglas culturales que organizan esos usos, de las condiciones comunicativas necesarias para que hablantes de lenguas no relacionadas seleccionen ciertos rasgos de una lengua y no otros; de los usos sociales de las distintas formas que coexisten en un mismo sistema semántico. Y finalmente, de los textos como proceso, es decir, como ejecución, actualización o puesta en uso de las formas discursivas propias de una cultura y sus usos comunicativos en la interacción social.

Los intereses de la nueva disciplina y de otras afines (etnopoética, folklore, análisis del discurso, pragmática) se fueron orientando hacia el estudio del lenguaje y el habla en un contexto étnico, con aplicación particular en las lenguas indígenas americanas.

Etapas del desarrollo de la etnolingüística

Se distinguen varios momentos en el recorrido de la etnografía del habla:

Un primer periodo de carácter programático surge en década del sesenta. Ya a principios de los setenta hay trabajos encuadrados en este marco.

Una segunda etapa se inicia en el año 1974 con la publicación del libro *Explorations in the Ethnography of Speaking* de Bauman y Sherzer. En esta obra se amplía el campo a nuevos grupos y se realizan estudios de caso centrados en el habla.

Un tercer momento es el reciente, se extiende la metodología a comunidades urbanas y a otros campos. La nueva propuesta de investigación para los discursos que circulan socialmente es la de Sherzer (1987), que postula “una aproximación a la lengua y la cultura centrada en el discurso”. Se define el discurso como objeto de estudio, se revisa el concepto de contexto mediante los aportes de Duranti (1991), se incorporan conceptos de pistas de contextualización de Gumperz



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

(1982), de dimensión pragmática o indexical del significado de Silverstein (1976), de los roles de participación, performance, como arte verbal y práctica creativa de Bauman (1975).

Campo de investigación y temas

Los etnógrafos del habla estudian la gramática de la lengua más los usos y pautas comunicativas y cognitivas vigentes en una comunidad de habla, incluyendo la consideración de más de un código lingüístico en juego y de las funciones directivas, expresivas y estilísticas de la lengua, además de la función referencial.

Planteos epistemológicos

Se considera “la lengua en la cultura” y no “la lengua y la cultura”. Dirá Hymes:

“Las lenguas del mundo son equivalentes en adecuación social, iguales en complejidad total y casi infinitamente diversas en estructura (...); igualdad en el sentido de igualdad de consideración científica y relevancia potencial; diversidad y relativismo en los sentidos del respeto por la integridad de los fenómenos; apertura para el descubrimiento de la diferencia; insistencia sobre el poner a prueba los supuestos generales transculturalmente; cultivo de las bases inductivas para la validación de las afirmaciones empíricas en terreno; y, sobre todo, (...) el reconocimiento de que la tarea más difícil y quizá precisamente más antropológica es no tanto establecer semejanzas o diferencias, sino más bien descubrir y demostrar las relaciones entre ellas, en los fenómenos y en los niveles de explicación” (1964).

Características metodológicas

Se trata de una aproximación transcultural, comparativa y tipológica, a partir de una “detallada investigación etnográfica de comunidades, situaciones y eventos particulares” (Sherzer, [1983], 1992: 18).



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

No hay etnografía del habla sin trabajo de campo; a saber: entrevistas individuales y grupales, historias de vida y de comunidad, reconocimiento de redes sociales y de habla, interacción cara a cara, registro de situaciones lingüísticas y comunicativas en terreno y de los discursos en su contexto de ejecución.

Se incorpora la dimensión pragmática y metacomunicativa, con el registro de lo no dicho, los implícitos y lo paralingüístico.

Se integran aportes de otras disciplinas: análisis del discurso, etnopoética, teoría literaria, pragmática.

La “Guía para el estudio etnográfico del habla” elaborada por Sherzer y Darnell, publicada por Hymes y Gumperz en el libro *Directions in Sociolinguistics* (1972) es precursora en la metodología de la investigación. Orienta hacia:

Análisis del uso del habla

Actitudes respecto del uso del habla

Adquisición de la competencia del habla

Uso del habla en la educación y el control social

Generalizaciones tipológicas

Así también vale mencionar las “Pautas de relevamiento etnolingüístico” de la lingüista argentina Emma Gregores, cuya síntesis es la siguiente:

Límites y caracterización del grupo

Identificación del grupo

Afiliación con otros grupos indígenas

Abandono del lugar



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

Roles que provee la comunidad

Funcionamiento del lenguaje dentro del grupo: Variedades lingüísticas, tiempos y lugares de los hechos de habla, participantes de los hechos de habla, temas de los hechos de habla, medios, tonos y fines, roles lingüísticos, interrelaciones de comportamiento lingüístico con otros aspectos de la cultura, el papel del lenguaje en la educación, las formas literarias, las actitudes evaluativas frente a los hechos lingüísticos, las creencias respecto de la naturaleza y origen del lenguaje.

Unidades de análisis lingüístico-comunicativas

El acto de habla es la unidad mínima de análisis para la etnografía del habla. Son actos de habla afirmar, responder, ordenar, hacer un chiste etc. Se articulan en un evento de habla, es decir “aquellas actividades o aspectos de actividades reguladas por reglas o normas para el uso del habla” (Hymes, 1967)⁴, “Modelos de la interacción entre lenguaje y vida social”); ejemplo conferencia, narración. La unidad mayor es la situación de habla o situación comunicativa, compuesta por diferentes eventos de habla y componentes comunicativos no lingüísticos, como son: clase, ceremonia religiosa.

Son componentes del evento de habla los resumidos por Hymes en el acrónimo SPEAKING:

S Escenario (tiempo y lugar- *setting*-; escenario psicológico-*scene*)

P Participantes (hablante, oyente, audiencia)

E Fines (propósitos –*ends*- como resultados y como metas)

A Forma y contenido del mensaje (*act sequence*)

⁴ “Models of the interaction of language and social setting”, Journal of Social Issues 23 (2) 8:28.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

K Clave o tono (manera o espíritu en que se ejecuta el acto de habla- *key*-; canal: oral o escrito, telegráfico, etc)

I Formas de habla (lenguas o dialectos; códigos; variedades y registros, es decir, *instrumentalities*).

N Normas de interacción e interpretación.

G Géneros

Hymes fue modificando y complementando su primera propuesta (1962) y realizando líneas de interacción entre los componentes.

Unidad social de análisis

Es la comunidad de habla, así determinada por Gumperz en 1968. Su concepto ha variado a lo largo del tiempo, paralelamente al desarrollo histórico de la lingüística y la antropología. Una definición válida remite a las situaciones en las que tiene lugar la interacción, particularmente la identificación (o la falta de ella) con otros.

Gumperz afirmará que se requiere como mínimo para hablar de comunidad de habla, una lengua en común y que las reglas que gobiernan las estrategias comunicativas básicas sean compartidas, de modo que los hablantes puedan decodificar los significados sociales que contienen los modos alternativos de comunicación.

Así se explican situaciones de las lenguas americanas en procesos de retroceso y cambio. Aunque no compartan la lengua de sus mayores los hablantes se identifican y son identificados como miembros de la comunidad, tienen una competencia receptora, comparten las pautas cognitivas y actualizan eficientemente las normas comunicativas del grupo.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

Han surgido críticas al concepto de comunidad lingüística. Una de ellas es la formulada por Suzanne Romaine (1982)⁵ para quien las gramáticas de la comunidad y del individuo no son isomórficas; existen normas diferentes de habla y de prestigio vinculadas a diferentes individuos y grupos coexistentes en la misma comunidad de habla; dos grupos sociales pueden integrar la misma comunidad de habla y no usar la lengua del mismo modo.

Basándose en los conceptos bajtianos de intertextualidad y heteroglosia, se pasa de comunidad de habla a la consideración de la comunidad discursiva, será aquella en la cual se constituyen y actualizan los discursos de la cultura.

El concepto de competencia comunicativa

Concepto clave para el antropólogo Gumperz, quien la define: “conocimiento de las convenciones lingüísticas y las convenciones comunicativas vinculadas a éstas que los hablantes deben poseer para iniciar y sostener el compromiso conversacional. El compromiso conversacional es, claramente, precondition necesaria para la comprensión. La comunicación siempre presupone compartir en alguna medida convenciones de indexicalización, pero esto no significa que los interlocutores deban hablar la misma lengua o dialecto en el sentido en que los lingüistas utilizan el término” (1981)⁶.

En etapa posterior el antropólogo lingüista incorpora la dimensión de cultura en la consideración de este proceso. La cultura es componente integral de lo que los analistas del discurso llaman conocimiento esquemático.

El concepto de *performance*

⁵ “What is a Speech Community”, en Romaine, S (ed), *Sociolinguistic Variation in Speech Communities*, Londres, Edward Arnold, pp 13-24.

⁶ “The linguistic bases of communicative competence” en Deborah Tannen (ed), *Analyzing Discourse: Text and Talk. Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 1981*, Washington D.C., Georgetown University Press, 1982, pp.323-334.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

Es un lexema fundamental en la etnografía del habla. Lo utiliza Richard Bauman (1977)⁷ y lo traduce como ejecución por su relación semántica con “hacer” y con “actualización o puesta en acto”, además del significado ligado al dominio del arte (música, poesía, teatro). La traducción por “actuación” también es pertinente, ya que se relaciona con “puesta en escena” o “presentación delante de una audiencia”. En una obra posterior Bauman (1992)⁸ define la ejecución como “práctica social creativa”, praxis del hablar, entroncando así con Duranti en su definición de “uso situado de la lengua en la conducción y constitución de la vida social” (1988)⁹. Es un concepto estrechamente ligado, y en ocasiones equiparado, al de arte verbal, para significar los usos más marcados del habla considerados socialmente como usos estéticos.

Ya Sherzer en 1982¹⁰ planteaba la necesidad de abordar la organización poética y retórica del discurso como expresión y realización de la intersección íntima entre lengua y cultura.

Aproximación al discurso

También para el antropólogo, lingüista y poeta Paul Friedrich (1979)¹¹ el lenguaje poético es el lugar de las diferencias más interesantes entre las lenguas y opina que allí debe ponerse el foco de estudio. En oposición a su postura análoga al caos creativo del romanticismo, los planteos de Hymes y Sherzer se basan en postulados de Jakobson respecto de la función poética y se centran en las estructuras.

Dirá Friedrich: “la imaginación creativa de un individuo único (...) es una realidad central, quizá la realidad central, de la lengua y de su realización en el habla” (1979: p 16).

⁷ “Verbal Arts as Performance”, *American Anthropologist* 77: 290-311

⁸ Bauman, Richard y Joel Scherzer (eds) : (1974 [1992]) *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge, Cambridge U.P.

⁹ Trad. esp: (1992) : “La etnografía del habla: hacia una lingüística de la praxis”, en Newmeyer, F (comp) , *El recorrido de la lingüística*, tomo IV: *El lenguaje en su contexto sociocultural*, Madrid, Visor.

¹⁰ “The interplay of structure and function in Kuna narrative, or: How to grab a snake in the Darien”, en Tannen, D. (ed) , *Analyzing discourse: Text and Talk*, Washington, Georgetown U.P., pp. 306-322

¹¹ *Language, Context, and Imagination*, Stanford, Stanford University Press.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

Lenguas en peligro

En 1993 el lingüista Anthony Woodbury presenta un polémico trabajo titulado: *Una defensa de la proposición Cuando una lengua muere, muere unacultura*. El autor concluirá que “la transmisión interrumpida de una herencia gramatical y lexical integrada indica el final directo de algunas tradiciones culturales y es parte del desenlace, reestructuración y reevaluación de otros [...] en un constructo expresivo complejo” (1993: 127).

II Parte: El cancionero mapuche¹²

La revisión historiográfica del campo de la etnolingüística y la etnografía del habla que he presentado en la primera parte de este trabajo se completa con el desarrollado a continuación. En esta parte de la ponencia se aplican los postulados y metodologías de la etnolingüística y principalmente, de la etnografía del habla o la comunicación.

Una muestra del universo poético de las comunidades mapuches de la Patagonia argentina es el motivo de esta segunda parte del trabajo. En ella presento textos traducidos del *mapuzungun* al español, que permiten apreciar el contenido y el valor estético de las composiciones, en las que las metáforas, metonimias e imágenes forman un componente esencial de su creación, utilidad y vigencia.

Mis estudios de campo y convivencia con los antiguos dueños de la tierra datan de veinte años atrás, en los que he aprendido mucho de sus artes ancestrales que hoy pugnan por preservarse. En la tarea por difundir esta cultura americana estoy empeñada.

¹²Algunos acápites de este parte del trabajo se presentaron en el Encuentro de Lenguas Indígenas de Resistencia, ALFAL, ELIA, UNNE , septiembre de 2009. Y en el libro *Poesía Mapuche: Lamngen Ûlkantun*, de mi autoría.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

Para ello enmarcaré mi trabajo en el análisis etnográfico del habla, corriente lingüística desarrollada por Dell Hymes y John Gumperz, a partir de 1964 hasta la actualidad, como ha sido explicado precedentemente. Estos lingüistas plantean la relación entre lengua, cultura y sociedad, manifestada en los modos de hablar, en los diversos usos sociales y en las funciones del repertorio lingüístico de un grupo. Consideraré los componentes del acto del habla integrados en el modelo SPEAKING. El propósito de estos componentes es proporcionar un esquema teórico para la descripción de la información recolectada. En total, se distinguen dieciséis componentes, que no necesariamente deben aparecer en forma simultánea.

En primer lugar me referiré a la literatura en *mapuzungun* en general y a los géneros cantados en particular; luego caracterizaré los cantos profanos, con especial referencia al cancionero amoroso; finalmente abordaré cuatro textos de este cancionero analizados desde la perspectiva de la etnografía del habla o la comunicación.

Literatura mapuche

La literatura oral mapuche ha sido clasificada en dos grupos básicos: géneros cantados y géneros no cantados. (Golluscio: 1984; p 105).

Dentro de las formas cantadas se encuentran las composiciones etnoliterarias, más parecidas a la poesía occidental, según Iván Carrasco Muñoz, que son los cantos profanos o *ülkantun*. Nacen asociados a la música, como gran parte de las creaciones del arte verbal. Pero poco a poco se van desprendiendo del acompañamiento instrumental y del baile para entonarse a capella, como ocurre en la actualidad en el ámbito rural neuquino.

Antes de independizarse de los instrumentos musicales, la poesía mapuche se cantó acompañada del *kultrun*, o tambor-sonaja, el *ñolkin*, o corneta (denominado también en algunas comunidades como *pichitrufruta*) y el *kinkerkawe*, o violín costilla, el arco musical mapuche.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

Más tarde comenzó a usarse el *trompe, trompo* o *torompo*. Es éste un pequeño instrumento con forma de lira, que tiene en el centro una lengüeta de acero flexible; se coloca entre las dos arcadas dentarias y se mueve la lengüeta con el dedo al tiempo que se modula el sonido a media voz. Con él se han ejecutado los cantos mapuches hasta épocas recientes. Es más, muchos *ülkantun* se compusieron para que el discurso poético secundara los toques de *trompetuyun ül* (canto de trompo). Si bien el idiófono es de difusión universal, fue adoptado por los mapuches y utilizado por los adultos “para enamorar” (Pérez Bugallo, 1993, p.37).

Ülkantun

El *ülkantun* es una especie poética mapuche caracterizada por referirse a ciertos argumentos relacionados con la vida cotidiana y las labores rurales; y por emitirse con una determinada dicción que la singulariza y la diferencia de la prosa tanto como de la poesía sagrada o *tayül* (De Augusta y Fraunhäusl, 1934, p.269).

Las canciones mapuches o *ülkantun* no están sujetas a reglas de versificación, no tienen simetrías en el número de sílabas que integran los pretendidos versos. No obstante, los consultantes indican que la transcripción debe hacerse de modo tal que el texto se distribuya en versos supuestos, porque “de esa forma lo puedo cantar” (Olga Huenaihuen, 2009, comunicación personal).

En el canto, en realidad, sólo se sabe cuántas palabras tiene cada verso. Muchas veces el texto dictado no corresponde al cantado, pues en el último hay proliferación de repeticiones y marcadores discursivos (Malvestitti, 2005, p.196) e interjecciones agregadas, que contribuyen a crear la melodía.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

Es característica del discurso poético mapuche no ajustarse a una determinada letra, sino cantar un argumento relacionado más o menos creativamente con los componentes musicales del ritmo y la melodía. No existen dos versiones iguales de la misma poesía canción. El texto completo sufre alteraciones debidas a la memoria del cantor o al cansancio del momento que lo obligan a presentar sólo un fragmento. Otras variaciones se dan en las formas verbales empleadas o en la introducción de palabras complementarias, que funcionan como estribillos.

Distintos recursos técnicos del cantor para ajustar el argumento a la melodía son el traslado de la acentuación, la apócope de elementos, la repetición de radicales, entre otros.

El *ülkantun* no es un texto religioso, no incluye elementos míticos. Contiene en ocasiones ciertas figuras poéticas que han permanecido fijas durante generaciones y así se han transmitido. A veces resulta difícil la interpretación de estos lenguajes figurados y la comprensión total del texto. Es éste un género de raíz netamente mapuche. No se adecua a los cánones literarios occidentales, ya que combina dos códigos: el musical y el poético.

El ritmo de los *ülkantun* se basa en el compás de la canción: las partes acentuadas de ésta coinciden con las sílabas tónicas del texto. La irregularidad del valor prosódico de las sílabas en *mapuzungun* facilita la adecuación del texto al compás. Así es como, por ejemplo, el sustantivo *lamngen* puede figurar como palabra grave tanto como aguda, según conveniencia de la melodía. “El *mapudungun* tiende hacia el pautamiento yámbico [...] el ritmo dominante aparece alterado en algunos casos por la presencia de pies impares; así como también por metros trocáicos” (Golluscio: 2006, p.186).

Lamngen ülkantun



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

La voz *ül* significa “canción”; *ülkantun* se traduce como “canto”. Y el vocablo *lamngen* se usa para nombrar a la hermana o al hermano. Entonces, la frase es la denominación que reciben las canciones de cortejo o de declaración amorosa, generalmente cantadas por el hombre, aunque también las hemos hallado entonadas por mujeres.

Como dijimos, en el sistema de parentesco mapuche, *lamngen*, *lamngeñ* o *lam* en su forma poética, es el tratamiento que la mujer da a su hermano o hermana. El varón emplea el término sólo para dirigirse a la hermana. En el caso de las composiciones poéticas que describiremos, la palabra se traduce como pretendida, enamorada, amante, novia.

Constan en la bibliografía consultada un número considerable de *ül* de amor, comenzando con el que refiere el maestro de campo Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán quien en el manuscrito titulado *Cautiverio feliz y razón de las guerras dilatadas en Chile*, en 1629, dejó la primera descripción de la cultura poético-musical de los mapuches: “La española y su hija me cogieron de las manos y llevaron en medio hasta el sitio en donde al son de sus alegres instrumentos bailaban y cantaban, y a su imitación, los que llegamos repetimos un romance que a mi despedida había compuesto (según supe) mi amigo y camarada Quilalebo, en nombre de su hija; que estando de la mano con ella, me dijo haber sido la compostura de la letra suya, porque mi ausencia le era de grande pesar y sentimiento” (Fernández, 1995, p.16). Sin duda se trata de un *lamngen ülkantun*, el primero en mencionarse.

Desde entonces se asimiló a los *ülkantun* con el más popular de los géneros poéticos españoles: el romance. El romancero formaba parte del bagaje cultural de los conquistadores¹³. Núñez de Pineda y Bascuñán testimonia en otro pasaje de su *Cautiverio feliz* cómo fue recibido al llegar al campamento mapuche: “dieron vuelta conmigo los dos acólitos que me tenían en medio...bailando al son de tamboriles, trompetas, flautas y cornetas, y cantando un romance a mi

¹³ Y más tarde también en los libros, como consigna Juan Alfonso Carrizo al referirse a la nómina de exportaciones de España a Las Indias. (1951, p. 241)



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

llegada...y puestos los ojos en mí con gran cuidado” (Pérez Bugallo, 1993, p. 85). Seguramente no se trata de un *ülkantun*, sino de una canción danza para neutralizar las influencias nefastas del *winka*, actitud que no interpreta el cronista. La entonada será poesía ritual, no una canción de bienvenida, pero el maestro de campo la clasifica, por ignorancia, como “romance”.

Antiguamente, en tierras chilenas las canciones que acompañaban las tareas femeninas como la de moler trigo, tenían melodía particular y constante, repetida cada dos versos, y se denominaban *llamekan*. Se diferenciaban de los *ngëneülün* o cantos de hombres, líricos o elegíacos con melodías diferentes para cada canción, ricas en variaciones y adornos musicales, conocidas como “el romancear de los argentinos”, según registra Sigifredo de Fraunhäusl (1934, p.272).

La denominación de romanceada está difundida en los investigadores, pero algunos consultantes nativos prefieren reservar el nombre para aquellas composiciones con temas de labores rurales, cuyo ámbito de difusión es la fiesta de las señaladas y sus ejecutantes son varones. Actualmente, las canciones intimistas como los *ül* de amor y también las canciones de cuna o *pichi piñeñ ülkantun* u otros cantos que acompañan las tareas femeninas se conocen como *ülkantun*.

Sobre esa base y si bien algunos autores homologan las formas discursivas “romanceada” y *ülkantun*, diferenciamos los dos tipos textuales en cuanto al ámbito de difusión de cada uno de ellos y a su proceso de creación. La romanceada es tradicional, se canta en público, el cantor prepara su “puesta en escena”, los amigos y familiares opinan sobre la mejor forma de decir el texto oral. El canto cotidiano, o *ülkantun*, en cambio pertenece a la esfera de lo individual y privado, es un canto que surge espontáneo durante las tareas diarias del hombre mapuche. La mujer mapuche también lo entona como acompañamiento de sus actividades diarias: lo canta a sus hijos como canción de cuna, o bien como manifestación de los sonidos de la naturaleza, para ir educando con la imitación de trinos o con los murmullos del viento, de las hojas, del río.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

Gregorio Álvarez también diferencia los *ülkantun* de los romanceos o “poesía canturreada”, distinguiendo en el segundo grupo los textos aprendidos de memoria, de extensa variedad temática, y los improvisados (1992, p. 271).

La clasificación de los *ülkantun* va desde las elegías que expresan sentimientos universales (amor, erotismo, orfandad, despecho, destierro) hasta las composiciones que entonan las machis o chamanes (*machi üil*); también las hay para acompañar momentos festivos, son los *kawiñ üil* y *kollong üil* o canciones de los hombres disfrazados. Los cantos de trillas son los *ñuiñ üil*; y los que surgen en los juegos de chueca o *palin*, *palilwe üil*.

Textos

Este trabajo introduce en un arte poco conocido más allá de las fronteras del ámbito cultural que le es propio. Las presentadas son creaciones generalmente ignoradas o negadas como expresiones artísticas, pues se las ha enfocado siempre desde un punto de vista etnocéntrico.

La ponencia constituye un intento por encuadrar en otra perspectiva el arte americano y dar el valor merecido a sus producciones tradicionales. Por esa razón es que, simbólicamente, inicio esta breve muestra con un *lamngen ülkantun* de despedida y la finalizo con otra muestra del cancionero amoroso mapuche, que manifiesta la certeza de los personajes por haber hallado un camino de encuentro.

Romanceada de amor de José Coliman



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

Grabada en 1983, en la comunidad neuquina Aucapan, y editada en el casete *Romanceadas mapuches*, es recitada por su autor, el poblador don José Colimán en una entrevista realizada por César Fernández. El investigador ha llevado a cabo numerosas campañas de trabajo de campo en comunidades mapuches neuquinas y rionegrinas, con el objetivo de registrar expresiones etnoliterarias en prosa y verso en lengua vernácula y en español.

Recreada, pues, para el investigador, y no registrada “del aire” en actuación espontánea, el acto de habla de la ejecución de don Coliman integra el evento comunicativo de la entrevista abierta. No obstante, la performance no se opaca.

La romanceada fue grabada tres veces en Aucapan. En la casa de don Coliman en dos oportunidades y otra en la escuela del paraje. “No era espontánea, sino que se la sabía de memoria y siempre la cantaba igual. Nada de improvisar. Coliman cantaba para todos, de hecho lo hizo en un acto escolar un 25 de mayo. Había que pedirle con tiempo: una hora o un día. Así me lo decía y cuando yo iba, no sólo cantaba sino que me pedía escucharla una o dos veces para ver si estaba bien. Y luego la traducía. Traducción libre, no textual”¹⁴

En esta ocasión el ejecutante interpreta un canto en el que levanta la voz para dar más efecto a ciertas exclamaciones. En el texto escrito la rima no se percibe; en general es la modulación de la voz y las repeticiones las que dan forma al *ül*. Se advierte en la canción la reiteración de algunas formas expresivas fijas, tal como ocurre en general en las literaturas orales.

Se percibe una cierta disonancia en la entonación, que no es error sino característica del cantar mapuche. “A nosotros nos gusta así” ha dicho la cantante mapuche-tehuelche Aimé Paine, quien se formó en su adolescencia en el canto lírico y en su juventud aprendió la lengua, la poesía y la música de sus antepasados.

¹⁴Dr. César Fernández, comunicación personal.



**XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística,
Literatura y Semiótica**



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

Inche may miauken

*Ka mapa meu **

Treka treka tuyauken

Fentren ñe kei tañi weñangk'n

Lamngen

Lelieyu, lamngen

Pañu zeda ngefulmi

Ngella feiyu

Pu ka pel afui tañi plata

Pañu zeda no am eimi

Lamngen

Rayen ngfulmi

N'ngkol nentuafeiu rayentumeu

Welu rayen ngelaimi, lamngen

Palomita ngfulmi

*Kiñe pichi ruka ngllia zeumalafeiu ***

Palomita noam eimi, lamngen

Fentren ñe kei tañi weñangk'n

Feula amutuan tañi mapa meu

Welu weñangk'len amutuan

Lamngen, lamngentu

Ando caminando

En campo ajeno.

ando caminando, caminando

me da mucha pena

Hermanita.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

cuando te miro, hermana
Si usted fuera un pañuelo de seda,
Lo compraría.
Tal vez pudiera alcanzar la plata.
Como usted no es pañuelo de seda.
Hermanita.
Si usted fuera una flor
La arrancaría con toda la mata.
Como, hermanita, usted no es flor.
Si usted fuera una palomita
Le mandaría a hacer una casita.
Como usted no es palomita, hermanita.
Me da pena verte.
Ahora me iré a mi tierra,
Pero me iré con pena,
Hermana, hermanita.

El cantor, que se encuentra en parajes extraños, se despide de la mujer de la que se ha enamorado y a la que compara con objetos muy apreciados, de la naturaleza y de la cultura *winka*: pañuelo de seda, flor, paloma. En la versión cantada se agregan marcadores discursivos, como por ejemplo *ga*¹⁵ en el primer verso y versos enteros que completan el sentido emotivo del texto. (Navarro: 2010, p.12). Son ellos:

* *Kimioal mapumeu miauken*

¹⁵*Ga* o *nga* es partícula traducida en algunos casos como “pues” (CUSSA). Augusta no consigna tal significado y aclara que se usa en combinación con los posesivos, introducida entre los diferentes elementos de la oración o colocada al final con pronunciación enfática. Ej: *Cheu amualu eimi nga?* A dónde vas?
Su uso no es obligatorio y está sometido a leyes de armonía aún no clarificadas. Suele emplearse también como confirmativo. Ej: *Akuimi, chao?* Llegó, padre?
Akun nga. Llegué efectivamente. Sí, llegué.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

es triste andar en tierra lejana

** *Wimom tuafeiu*

para que te acostumbraras conmigo

Canción de Don Kolüpan

Las nostalgias de la tierra y de la mujer amada expresadas desde el destierro están presentes en esta canción compuesta por don Francisco Kolüpan, del paraje neuquino Chapelko, comunidad Curruhuinca, y publicada por Bertha Koessler-Ilg, en el tomo I de *Tradiciones Araucanas*, en 1960 (p. 37).

Se desconoce el contexto preciso de la situación de habla. Pueden rastrearse datos de la relación entre ambos participantes mediante los propios dichos de la investigadora, quien atribuye a Don Kolüpan el haberla calificarla como “su nieta blanca”.

Los propósitos del registro son la salvaguardia del patrimonio inmaterial de una cultura admirada por Koessler-Ilg, quien se lamenta de no “haber llegado veinte años antes” a San Martín de los Andes (lo hizo en 1920) para trabajar en su tarea de recolección; cuando el acervo folklórico era mayor.

“La transmisión de los textos orales entre araucanos parece haber mantenido una rigurosa fidelidad a través del tiempo. Ellos desconfían de la escritura. Sus narraciones orales son muy precisas cuando las practican en su lengua. Kolüpan no variaba ni el texto ni la dicción” (1962, p XXII-XIII) al repetir las a instancias de la investigadora, quien tomaba notas, probablemente en alemán. Esto evidencia el tono distendido, coloquial, en que han debido desarrollarse las entrevistas, pues admite Koessler-Ilg que Don Kolüpan era el único de sus narradores que le



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

permitía tomar notas. Contraviniendo, en cierto sentido, las normas culturales que impedían revelar el tesoro tradicional a los *winka*.

Otra versión de la misma poesía es la que hemos registrado en video; se trata de la interpretación cantada en *mapuzungun* por Olga Huenaihuen, en paraje Payla Menuko, en 2009. La cantante, conocedora de los libros de Bertha Koessler-Ilg, selecciona este *ülkantun* y elige cantarlo en el ambiente natural donde fuera creado. Por eso la performance se realiza en el cordón del Chapelko, cercano a San Martín de los Andes.

Participan del evento de habla cantante e investigadora, aunque el destinatario del acto de habla es la comunidad de paraje, a quien se dirige Olga en la filmación, pidiendo respetuosamente permiso para entonar el canto de quien ha sido uno de sus ancianos pobladores. Pone en práctica pautas comunicativas vigentes en la sociedad mapuche, constituida como una misma comunidad de habla.

Mediante el registro filmado se proyecta recrear un canto tradicional de la cultura mapuche, es decir, desarrollar la denominada “actuación” para los etnógrafos del habla; en este caso el texto es entonado por una cantante acreditada, con probada competencia comunicativa.

Llalli wa elungen pichi wentru ngelu inche,

Poyen lamngen.

Uño iwelafin,

Kachengen feita chi mapumeu

M'na weñakeyu poyen lamngen

Fau m'tem lain

Ilan llalli wa , inche ñi piuke

Ange meu , ruku meu,

Utrui tañi k'llenu,



**XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística,
Literatura y Semiótica**



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

*Ka ti mapu churumtukui
Monguem chemu petu m'len,
Inei rumeno weshal pilafin.
Welu rumel kache kuñi falngean
Ñi poyen lamngen.*

Llalli wa me dieron cuando era niño.
Querida hermana,
no he vuelto a comerlo
desterrado en este país
demasiado te extraño, querida hermana,
moriré aquí nomás.
No comí *llalli wa*, corazón mío,
por la cara y el pecho
han corrido mis lagrimas
y la mapu las chupó
estoy entre los vivos todavía.
No hago mal a nadie
pero siempre seré el forastero huérfano.
Mi querida hermana.

Llalli wa es una especie de maíz moreno, tostado, abierto en rosetas, alimento de la infancia, añorado por el cantor que se encuentra en país extraño. La tierra natal está expresada en dos metonimias: el maíz tostado, *llalli wa* y el *piuke*, corazón, de la mujer amada.

Tierra de *Iapinilke*



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

Se trata de una canción cuya filiación poshispánica se evidencia mediante una palabra de referencia a la cultura *winka*. En la versión presentada, que corresponde al disco compacto *Poesía y Música Étnica Argentina* en la voz de Rubén Pérez Bugallo y su grupo Antigal, se acompaña el texto con los sonidos de un *trompe*, y termina con un toque muy especial del instrumento, al final del último verso, un toque muy agudo, llamado “rulo” de *trompe* que es característico de la música mapuche.

Iapinilke mapu...

Iankënaumekei

futa ke tranko

trëkentrekenlu meu;

liukonmekei...

Feinu inchiu,

lamngen.

Chazi ngefeliu,

Patrontukungeliu

wazküwazküngëchi ko meu,

liukonfemaiu...

Asukura ngeliu,

tukungeliu arrekofën mu

lliwafeiu, lamngen

Tierra de Iapinilke...

Está cayendo

mucho granizo grueso

en las lagunas secas:

se derrite...

Así no sucede con nosotros dos,



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

hermana.

Si fuésemos sal

si fuésemos un puñado puesto

en agua hirviendo

nos derretiríamos...

si fuésemos azúcar,

y nos echáramos en agua caliente

nos derretiríamos, hermana.

La composición poética mapuche titulada “Tierra de Iapinilke” o *Iapinilke mapu* fue registrada por Rodolfo Casamiquela en el año 1959 a doña Carmen Nahueltripay, hablante mapuche del paraje Alto Ñorquinco (Chubut), cercano a Colonia Cushamen, donde habitaba a raíz de los traslados forzosos que siguieron a la mal llamada “Conquista del Desierto”. La canción fue difundida luego por la cantante Aimé Paine, en las décadas del 70 y del 80 y en la actualidad es interpretada por Beatriz Pichi Malen y Olga Huenaihuen.

Doña Carmen, “araucana” argentina, sobrina del cacique Saiweke, oriunda del País de las Manzanas (Paraje Caleufu, a orillas del río del mismo nombre en el sur neuquino), según recuerda Casamiquela, era en 1958 una anciana de 70 años, de carácter abierto y expansivo, poseedora de una memoria extraordinaria. El trabajo con Casamiquela consistió en el dictado de canciones totémicas y populares, traducidas luego por el investigador con la ayuda de los hijos de Doña Carmen; ella utilizaba su lengua verborrágicamente cuando se lo solicitaban; recitaba sin pausas, de corrido o de continuo, usando vocablos desconocidos. Las canciones así registradas fueron controladas con dos años de intervalo.

“Tierra de *Iapinilke*” es una canción de cortejo, un *lamngen ülkantun*. La palabra *lamngen*, que significa literalmente “hermana”, es usada aquí, como hemos explicado, para referirse a la amada; el cantor se dirige a su enamorada. Hay en este texto del cancionero popular araucano



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

logros estéticos. El nivel poético se alcanza no sólo mediante la eufonía de las voces en *mapuzungun*, sino también en el hallazgo creativo de tres metáforas: el granizo, la sal y el azúcar, que se corresponden como conceptos similares en sus características físicas: el color, la aparente dureza y la condición de desintegración. Los tres elementos reúnen características positivas: el granizo es bueno para la tierra seca, la renueva; azúcar y sal son imprescindibles para la alimentación humana, y valiosas mercancías en la sociedad mapuche histórica, objetos de trueque con el mundo *winka*. Pero son efímeros, su solidez termina desleída. Eso sucede en la naturaleza, pero no así en el sentimiento que une a los amantes. Y el cantor es rotundo en esa afirmación.

El texto recitado por Luis Amaya en el trabajo discográfico de Antigal, que transcribimos a continuación, es una tercera versión de “Tierra de *Iapinilke*”, que integra las anteriores (la dictada y la cantada), pero que conserva intactas las metáforas originales, el “uso bello de la palabra”¹⁶. La forma poética se sostiene no en la métrica cuantitativa ni en la rima, sino en la intención expresiva y en el ritmo.

Está cayendo
mucho granizo grueso
y en las lagunas se derrite.
Pero esto
no sucede con nosotros,
hermana...
Si fuésemos de sal.
si fuésemos un puñado de sal
en agua hirviendo,
nos derretiríamos,

¹⁶ Locución empleada por el crítico de arte Ticio Escobar para referirse al arte verbal de las culturas tradicionales de América Latina. *La belleza de los otros (arte indígena del Paraguay)*. RP y Museo del Barro, Asunción, 1993



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

hermana.

Si fuésemos de azúcar

y nos echaran

en agua tibia,

nos derretiríamos,

hermana.

Pero esto

no sucede con nosotros,

hermana.

Esto no sucede con nosotros...

Conclusiones

En este trabajo he intentado presentar una muestra del universo poético-musical mapuche de tema amoroso y realizar una aproximación a la caracterización de la poesía cantada en *mapuzungun*.

He trabajado un corpus de textos que comparten su tópico principal: el “amor”. En él he destacado el uso del elemento léxico esencial de la forma textual *lanmngen ülkantun*, es decir, el alcance del término “lanmngen” como elemento que determina la denominación genérica; he identificado los *üil* o *ülkantun* como canciones populares o profanas, en contraposición con las canciones totémicas o sagradas llamadas *tayüil*. Todos los textos del corpus fueron encuadrados por los hablantes o performers como cantos de la vida cotidiana, no del ámbito ceremonial, aunque dichos hablantes no pudieran explicar claramente las diferencias entre ambos géneros cantados. Las dos voces con las que se conoce la poesía cantada mapuche tienen la misma raíz verbal: *üil* o *ël* que significa, precisamente, “cantar”.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

Respecto de los usos y pautas comunicativas mantenidas por los hablantes con los que he trabajado, comprobé que son compartidas las normas de producción y de interpretación ya que los textos del corpus pertenecen a la misma comunidad de habla.

En cuanto a la vigencia de las canciones, la he corroborado en ciertos contextos comunicativos en el área de investigación mencionada y he detectado formas singulares de su actual circulación. Porque además de la forma tradicional, estos textos orales se están reproduciendo en otros formatos. Es así como una misma poesía-canción se entextualiza en otras situaciones; como en los casos de “Tierra de Iapinilke” y la “Canción de Don Kolüpan”.

Al tratar los códigos lingüísticos en juego he verificado que los caminos por los cuales se llega a la versión bilingüe de los textos presentados aquí, son diversos. En los casos de la “Romanceada de José Coliman” se parte del *mapuzungun* oral y se realizan en el trabajo transcripción y traducción.

En la “Canción de Don Kolüpan” se parte del texto escrito en español y se lo traduce al *mapuzungun* para poder cantarlo, en un intento por devolver al texto su código lingüístico original.

Finalmente, “Tierra de Iapilike” se presenta en primer lugar a partir de una versión bilingüe escrita; en segundo término se trata su versión bilingüe oral, la que es cantada en *mapuzungun* y recitada en español.

Predominan en los cuatro textos las funciones expresivas y estilísticas, como son las manifestaciones de sentimientos: el amor, la nostalgia de la propia tierra o de la infancia. He



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Aníbal Niño

subrayado que la intención estética no se apoya en marcas textuales de tradición literaria como la métrica cuantitativa o la rima, sino en la intención expresiva y en el ritmo (este último elemento será analizado en trabajos posteriores).

He destacado la función de recursos de estilo empleados por los cantores y cantoras mapuches; operaciones de sustitución semántica como metáforas y metonimias, que sumadas a imágenes singulares, configuran el mundo simbólico de este pueblo originario, dando lugar a formas discursivas consideradas por la comunidad como arte verbal.

Para concluir, considero que la caracterización de la poesía amorosa mapuche como género discursivo requiere de una investigación interdisciplinaria amplia, por ende, proseguiré mi trabajo en torno a este arte poético.



XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística, Literatura y Semiótica



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño



Referencias bibliográficas

Álvarez, G. (1992). *El tronco de oro. Folklore del Neuquén*. Neuquén: Siringa Libros. 1era ed. 1968.

Bauman, R. (1975) “Verbal Arts as Performance”, *American Anthropologist* 77: 290-311

_____ (1977). *Verbal Arts as Performance*. Illinois, Waveland Press.

Bauman, R. y J. Scherzer (eds) : (1974 [1992]) *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge, Cambridge U.

Casamiquela, R. (1958). “Canciones totémicas araucanas y gununa kena (tehuelches septentrionales)” *Revista del Museo de La Plata Sección Antropología*. Tomo IV Universidad Nacional de La Plata Facultad de Ciencias Naturales y Museo. La Plata. Argentina. 293-345

_____ y Ramón Pelinski (1959). “Músicas de Canciones totémicas y populares y de danzas araucanas” *Revista del Museo de La Plata*. Sección Antropología .Tomo IV (Nº 31). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Ciencias Naturales y Museo.

Carrasco Muñoz, I. (1981). “En torno a la producción verbal artística de los mapuches”. *Estudios filológicos*. 16. Valdivia.

Carrizo, J.A. (1951). *La poesía tradicional argentina. Introducción a su estudio*. La Plata: Anales del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires.



**XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística,
Literatura y Semiótica**



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

De Augusta, F. J. y Fraunhäusl S. (1934). *Lecturas Araucanas*. 2ª. Edición. Imprenta. San Francisco. Padre Las Casas.

Duranti, A. [1988] (1992) "La etnografía del habla: hacia una lingüística de la praxis" , en Newmeyer, F (comp) , *El recorrido de la lingüística*, tomo IV: *El lenguaje en su contexto sociocultural*, Madrid, Visor.

Duranti, A y Ch. Goodwin (comps) (1991) *Rethinking context*, Cambridge, Cambridge University Press.

Escobar, T. (1993) *La belleza de los otros (arte indígena del Paraguay)*. RP y Museo del Barro, Asunción.

Fernández, C. (1983) *Romanceadas mapuches*. Dirección de Extensión Universitaria, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales y Facultad de Humanidades de la Universidad del Comahue, Consejo Provincial de Educación Neuquén.

_____ (1993). *Relatos y romanceadas mapuches*. Ediciones del Sol. Bs. As.

_____ (1995). *Cuentan los mapuches*. Nuevo Siglo. Buenos Aires.

Friedrich, P. (1979). *Language, Context, and Imagination*, Stanford, Stanford University Press.

Golluscio, L. (1984). "Algunos aspectos de la teoría literaria mapuche". *Actas de las Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche*." Temuco.



**XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística,
Literatura y Semiótica**



Homenaje a

Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

_____ (2002). *Etnografía del habla. Textos fundacionales*. Eubeba. Buenos Aires.

_____ (2006). *El Pueblo Mapuche. Poéticas de pertenencia y devenir*. Biblos. Buenos Aires

Gumperz, J.(1968). “The speech community”, en *International Encyclopedia of the Social Sciences*, Londres, Macmillan, pp. 381-386.

_____ (1982) “The linguistic bases of communicative competence” en Deborah Tannen (ed), *Analyzing Discourse: Text and Talk. Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 1981*, Washington D.C., Georgetown University Press, 1982, pp.323-334.

Gumperz, John y Dell Hymes (1964). “The ethnography of communication”. *American Anthropologist* 66. 6. Parte 2.

_____ (1972). *Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of Communication*, Nueva York, Holt, Rinehart and Winston.

Hymes, D.(1962) “The ethnography of speaking”, en T. Gladwin y W.C. Sturtevant (eds), *Anthropology and Human Behavior*. Washington, D.C., Anthropological Society of Washington, pp 13-53.

_____ (1967). “Models of the interaction of language and social setting”, *Journal of Social Issues* 23 (2) 8:28.



**XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística,
Literatura y Semiótica**



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

_____ (1974). *Foundations of Sociolinguistics. An Ethnographic: Approach*. Philadelphia:
U. of Pennsylvania P.

Koessler-Ilg, B. (1962) *Tradiciones araucanas*. Tomo I. Instituto de Filología. Facultad de
Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.

Lastra, Y. (1992). *Sociolingüística para hispanoamericanos. Una introducción*. El Colegio de
México: México .D.F.

Malvestitti, M. (2005). *Kiñe Rakizuum. Textos mapuche de la Línea Sur*. Facultad de Filosofía y
Letras. UBA

Navarro, H. (2010). *Poesía mapuche: Lamngen ülkantun*. La Plata: edición de autor.

Núñez de Pineda y Bascuñan, F. (2002). *Cautiverio feliz*. Ediciones Olimpo: Santiago

Paine, A. (2006). *Mensajera de las culturas indígenas de la Patagonia*. Fundación Ameghino y
Legislatura de Río Negro.

Pérez Bugallo, R. (1993). *Pillantun. Estudios de etno-organología patagónica y pampeana*.
Búsqueda de Ayllu. Buenos Aires.

_____ y Grupo Antigal. (2004). *Poesía y Música Étnica Argentina*. Investigación y
textos: Rubén Pérez Bugallo. Recitados: Luis Amaya.

Pichi Malen, B. (2000) *Plata. Canciones de origen mapuche*. Aqua Records.



**XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística,
Literatura y Semiótica**



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño

Romaine, S. (1982). “What is a Speech Community”, en Romaine, S (ed), *Sociolinguistic Variation in Speech Communities*, Londres, Edward Arnold, pp 13-24

Scherzer, J. (1982). “The interplay of structure and function in Kuna narrative, or: How to grab a snake in the Darien”, en Tannen, D. (ed), *Analyzing discourse: Text and Talk*, Washington, Georgetown U.P., pp. 306-322

_____ (1983). *Kuna Ways of speaking: an Ethnographic perspective*, Austin, The University of Texas Press. [Trad. esp: (1992) *Formas del habla kuna*, Quito, Abya Yala]

_____ (1987) “A Discourse-Centered Approach to Language and Culture”, *American Anthropologist* 89: 295-309.

Silverstein, M. (1976). “Shifters, linguistic categories and cultural description”, en Basso, K. y H. Selby (eds) *Meaning in Anthropology*, Albuquerque, Univ. of New Mexico, pp. 11-55.

Whorf, Benjamín Lee: (1956) *Language, Thought, and Reality*, Cambridge, Ma, M.I.T. Press (Trad . esp: (1971) *Lenguaje, pensamiento y realidad*, Barcelona, Seix Barral.

Woodbury, A. (1993) “Una defensa de la proposición: Cuando una lengua muere, muere una cultura” Austin: *Primer Simposio Anual del Lenguaje en la Sociedad*.

Prof. Herminia Navarro Hartmann



**XXVII Congreso Nacional y I Internacional de Lingüística,
Literatura y Semiótica**



Homenaje a
Carlos Patiño Roselli, Rafael Humberto Moreno Durán
y Jairo Anibal Niño