

De dobles y trocas: a propósito de la traducción del portugués al español de cantos marubo

Of doubles and exchanges: about the translation of Marubo chants from portuguese into spanish

De duplos e trocas: a propósito da tradução do português para o espanhol de cantos marubo

Carolina Villada Castro

Dossier: Cosmología-Canastos-Poéticas: Entrelazamientos entre literatura y antropología

Artículo de investigación. Editores asociados: Barbara Göbel, Susanne Klengel

Recibido: 2017-05-14. **Devuelto para revisiones:** 2017-06-27. **Aceptado:** 2017-06-30.

Cómo citar este artículo: Villada Castro, C. (2018). De dobles y trocas: a propósito de la traducción del portugués al español de cantos marubo. *Mundo Amazónico*, 9(1): 105-117.

<http://dx.doi.org/10.15446/ma.v9n1.64860>

Resumen

Este artículo propone un análisis poético de algunos fragmentos de los cantos marubo que traduzco de modo indirecto del portugués al español: “Raptada por el rayo” (*Kaná kawā*), “Payé Flor de Tabaco” (*Rome Owe Romeya*) y “Origen de la vida breve” (*Roka*), compilados y traducidos por el antropólogo brasileiro Pedro Niemeyer Cesarino en su texto *Quando a terra deixou de falar: cantos da mitologia marubo* (2013). Ello con el fin de abordar las imágenes del traducir que nos traen los cantos, tales como el trato con las voces venidas de lejos a las que intenta responder el chamán-traductor con su escucha en “Raptada por el rayo”, la “troca de ojos” invocando su operar como cantador y doble en “Payé Flor de Tabaco” o el canto de la brevedad que recuerda la traducción como variación entre variaciones, siempre transitoria y fragmentaria en “Origen de la vida breve”. Esto me permitirá seguidamente indicar las contribuciones de la poética chamánica marubo para pensar el acto de traducción.

Palabras clave: cantos marubo; poética; traducción literaria.

Carolina Villada Castro. Profesional en Filosofía, UdeA-Colombia. Magíster en Estudios de la Traducción, Universidade Federal de Santa Catarina. Investiga las relaciones entre pensamiento, ficción y alteridad. Tiene experiencia en docencia cátedra, extensión universitaria, edición, traducción y fomento de lectura. carolina.villadacastro@gmail.com

Abstract

This article proposes a poetic analysis of the translations of various fragments taken from Marubo chants. The songs analyzed are the following: “Raptada por el rayo” (*Kaná kawā*), “Payé Flor de Tabaco” (*Rome Owe Romeya*) and “Origen de la vida breve” (*Roka*), originally collected and translated by the Brazilian anthropologist Pedro Niemeyer Cesarino in his text *Quando a terra deixou de falar: cantos da mitologia marubo* (2013). The purpose is to analyze translation images present in the chants, for example: the contact with distant voices to which the shamans attempt to answer in Raptada por el rayo; the “exchange of eyes” as a reminder of the shaman as singer and double in “Payé Flor de Tabaco”; and the image of the song of brevity which reminds us that translation is a variation among variations, always fragmentary and provisional in “Origen de la vida breve”. These images will allow us to point out the contributions of marubo shamanic poetics to reflect upon the act of translation.

Keywords: marubo chants; poetic; literary translation.

Resumo

Este artigo propõe uma análise poética de alguns fragmentos dos seguintes cantos marubo: “Raptada pelo raio” (*Kaná kawā*), “Pajé flor de tabaco” (*Rome Owe Romeya*) e “Origem da Vida Breve” (*Roka*), transcritos e traduzidos pelo antropólogo brasileiro Pedro Niemeyer Cesarino em seu texto *Quando a terra deixou de falar: cantos da mitologia marubo* (2013). Proponho analisar as imagens que nos trazem os cantos, tais como: o tratamento com as vozes vindas de longe, às quais tenta responder o xamã-tradutor com sua escuta em Raptada pelo raio; a “troca de olhos”, invocando seu operador como cantor e duplo em Pajé flor de tabaco, e o canto da brevidade, que lembra a tradução como variação entre variações, sempre transitória e fragmentada em “Origem da vida breve” – o que me permitirá, em seguida, indicar as contribuições da poética xamânica marubo para pensar o ato de traduzir.

Palabras chave: cantos marubo; poética; tradução literária.

Introducción

Los marubo son un pueblo indígena cuyas comunidades tradicionales están ubicadas en el Valle del Yavarí (*Vale do Javari*) y pertenece a la familia lingüística pano. Los fragmentos de cantos que analizaré: “Raptada por el rayo” (*Kaná kawā*), “Payé Flor de Tabaco” (*Rome Owe Romeya*) y “Origen de la vida breve” (*Roka*), fueron compilados y traducidos del marubo al portugués por Pedro Niemeyer Cesarino y traducidos indirectamente al español en mi disertación de maestría (Villada Castro 2017), traducción que ahora dispongo para este artículo. Niemeyer Cesarino es un antropólogo brasileiro con un trabajo interdisciplinar entre la antropología, la literatura y la traducción que se ha ido tejiendo a través de su tesis doctoral *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia* (2011), su trabajo de traducción *Quando a terra deixou de falar: cantos da mitologia marubo* (2013) y la ficción *Rio acima* (2016). De este modo, en un intento por seguir multiplicando conexiones y pasajes, a continuación me dedicaré al análisis poético de los fragmentos de cantos chamánicos marubo para detallar sus imágenes y, específicamente, el modo como ellas permiten pensar el traducir. En suma, un gesto por pensar con la constelación imagética marubo la traducción literaria.

Para comenzar, un par de aclaraciones necesarias: me refiero al chamán como traductor no solo considerando los trabajos etnográficos de Carneiro da Cunha en “Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução” (1998) o de Niemeyer Cesarino en *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia* (2011), sino también a partir del análisis de los cantos chamánicos, debido a la multiplicidad de voces de otros que ponen a reverberar. Seguidamente, al referirme a una poética chamánica marubo, intento abordar el potencial imagético de los cantos chamánicos, que nos proporcionan imágenes de gran belleza y potencial conceptual sobre el acto de traducir, tales como el trato con dobles-muertos en desvanecimiento, la troca de ojos o el canto de la brevedad; cada una de ellas roza tangencialmente la tarea del traductor por la que se pregunta Benjamin (1997), que los marubo nos permiten releer a través de sus cantos chamánicos.

Kaná kawá: el doble-muerto en desvanecimiento

Los primeros fragmentos por analizar corresponden a “Raptada por el rayo” (*Kaná kawá, Raptada pelo raio*), relato amazónico marubo que narra la búsqueda del payé Samaúma (*Shono Romeya*) por su esposa muerta a través del cosmos. Es un intenso trayecto entre mundos, cielo y mundo de los muertos, que escenifica las tensiones debidas a la cremación del cuerpo de la mujer, pues según los rituales funerarios de los marubo solo el entierro permite mantener la relación de los dobles-muertos con su cuerpo y tierra natal. La estructura del canto es en anillo, pues como indica Niemeyer Cesarino, se puede constatar un “trayecto de ida simétrico al trayecto de vuelta, a través del cual el protagonista llega al mismo lugar de donde partió (su maloca)” (2013: 86).

En el comienzo del canto, la descripción contundente del hechizo, Yene Maya, mujer del payé Samaúma, muere por un rayo y su doble se disemina:

Versión marubo	Versión en portugués Pedro Niemeyer Cesarino (2013: 85-109)	Versión en español ¹
<i>Vo Shono Romeya Yove kaya apai Awē mimēaitō Ino Sheta Rekēne Ino Sheta Wesí Ayo Chaí inisho Yove vana Kēsho Sheni vana netāti Sheni vana nokoi.</i>	<i>Pajé Samaúma Pajé mais forte Ali sempre vivia Mas Sheta Rekē Sheta Wesí E Ayo Chaí ao pajé invejam. Soprocanto fazem E chega o soprocanto.</i>	<i>Payé Lupuna, payé más fuerte, allí siempre vivía, pero Sheta Rekē, Sheta Wesí y Ayo Chaí al payé envidian. Hechizo hacen y llega el hechizo.</i>

*Yene Shavo Maya
Wa kayā Shanēne
Pani txiwāvakisho
Awē rakāmañō
Vari isī potxīni
Kanā veananāki
Wa Kaya nakiki
Nao vakīvakīki.*

Yene Maya, mulher
No meio da maloca
A rede pendura
E ao deitar-se
Bem ao meio-dia
Um raio rápido
O pátio da maloca
Forte forte fulmina.

Yene Maya, mujer,
en medio de la maloca
la hamaca cuelga.
Y al acostarse
bien al mediodía,
un rayo rápido
el patio de la maloca
fuerte fuerte fulmina.

*Awē āi toya
Kanā kawā yochīni
Shatekamañō
A veroyakiki
Pakei kawāmāi
Awē anō āiki
Tetsō pakei kashōki
Waishō aoi.*

Sua mulher grávida
Os espírito do raio
Rasgam e retalham
E ela tomba
Diante do marido
Que assim ampara
A mulher desfalecida
E começa a chorá-la.

A su mujer
embarazada
los otros-rayo
hieren y fragmentan.
Y ella cae
ante el marido
que así ampara
a la mujer desfalecida
y comienza a llorarla.

Para Samaúma, el umbral del trayecto implica tornarse payé, pues solo así podrá cruzar el cosmos reticular y consultar los pueblos humanos y no-humanos que lo componen, preguntando por el doble de su mujer. En el proceso de traducción, dos conceptos marubo exigirán elecciones de traducción diversas a las de Niemeyer Cesarino (2013). Se trata de los términos marubo awē yovekāia traducidos al portugués por “em espírito muda-se” y que propongo traducir al español por “en otro se torna”. Mi elección intenta evitar el carácter metafísico que el concepto de espíritu tiene en la historia de Occidente, así como responder a la singularidad de la función del payé en el contexto marubo, es decir, su tarea de salir de sí y, a partir de esta exterioridad, lidiar con las alteridades del cosmos reticular marubo:

*Iki chināvaiki
Makā tachi pei
Peikia tsoasho
Yaniaki avai
Awē yovekāia.*

Aos parentes diz
E folha forte
A folha coa
Do caldo bebe
Em espírito muda-se.

Les dice a los parientes,
y hoja fuerte,
la hoja cuela,
del jugo bebe,
en otro se torna.

Otro elemento importante para nuestra traducción consiste en la potencia de las imágenes de la iniciación y de los pasajes chamánicos, es decir, del uso del tabaco y de la ayahuasca² que preparan el pecho³ para el canto de los pueblos a visitar. Esta apertura de la escucha y la preparación de la lengua que trae el saber de los otros singularizan la tarea del payé y permiten considerarla como una tarea de traducción. Este es un bello fragmento que describe el oficio:

Yove rome shāko
Shākokia sheai
A aki avaiiki

Broto de tabaco
 O broto engole
 Assim faz e então

Brote de tabaco
 el brote engulle.
 Así hace y entonces

Rewepei tekasho
Rewepei ánaki
Rome misi nawiki
Ána shea sheai

um pássaro flecha
 língua de pássaro
 com rapé mistura
 e língua engole

un pájaro flecha
 lengua de pájaro
 con rapé mixtura
 y lengua engulle.

Shāpei tekasho
Shāpei anaki
Ánakia sheai

Gavião cãocão flecha
 E sua língua
 A língua engole

Caracara negro
 y su lengua
 la lengua engulle.

Rome chai tekasho
Rome chai ánaki
Ánakia sheasho
Yove chairasāni
Chinā mekiatōsh.

Pássaro-tabaco flecha
 Língua de pássaro
 A língua engole
 E espírito pássaro
 Seu saber
 acompanham.

Pájaro-tabaco flecha
 lengua de pájaro
 la lengua engulle
 y pájaro-otro
 su saber acompañan.

Otra elección de traducción corresponde al concepto marubo *yove*, traducido al portugués por “espírito” con la imagen “espírito pássaro” y que propongo traducir al español por “otro”, con la imagen “pájaro-otro”⁴. De nuevo, el objetivo es responder a la singularidad del pensamiento marubo, en el que los no-humanos operan como otros, es decir, como *alteridades cosmológicas*. Incluso porque esta imagen está ligada en el canto al payé, a su devenir-otro, en suma, a la persona múltiple que actúa con sus redes socio-cósmicas. En este caso, los *yove* pertenecen al cosmos inmediato marubo, aquel donde acontece sus vidas; con ellos tratan y con ellos componen sus modos de socialidad. No en vano, Cesarino indica esta diferencia:

La multiplicidad de personas allí comprendida (y los “espíritus” son sobre todo esto, personas o sujetos de los cuales tenemos noticias apenas por sus indicios en forma de cantos) no vive exactamente en las nubes, sino en aquello que para sí mismas entienden como sus propias casas. Sus vidas pueden interferir de maneras diversas en lo cotidiano de este mundo de acá, la morada de la tierra-muerte. (Niemeyer Cesarino 2013: 87. Traducción de la autora)⁵

Justamente por esta acción en el canto y en la cotidianidad de los marubo, es decir, por el modo como se teje lo social con los otros —y que en este canto permite al payé Samaúma continuar la búsqueda del doble de su esposa muerta—, es que arriesgo la traducción de *yove* por “otro”. La propuesta responde igualmente al deseo de insistir en el contexto marubo, donde los otros indican una red compuesta por humanos y no-humanos (vegetales o animales), entre los cuales acontece la vida social:

<i>Iki nĩkāvāĩ</i>	Assim mesmo escuta	Así escucha
<i>Yovi kaya apai</i>	Espírito mais forte	payé más fuerte,
<i>Yove inákāĩ</i>	O espírito vai	otro va subiendo,
<i>Chiwā chai yochĩvo</i>	subindo	y gente pájaro-hierba
<i>Ato nokoinisho.</i>	E gente pássaro-erva	viene aproximándose.
	Vem se	
	aproximando.	

Finalmente, consultando a los pueblos-otros, payé Samaúma descubre el hechizo del pueblo-rayo y encuentra el doble de la esposa muerta. Se trata de una bella imagen de la poética marubo que permite pensar el canto del payé como conversaciones entre dobles-muertos, en este caso entre el payé —muerto en la exterioridad de sí— y el doble de su mujer, que desaparece una y otra vez. Como eco de esta imagen, podemos pensar el traducir como la conversación infinita de estos dobles-muertos en reverberación que el traductor provoca y propaga. En seguida el fragmento final, que construye la imagen del doble de la mujer en desvanecimiento entre las manos del payé —tal vez una expresión poética marubo de esta posible relación entre el traductor y esos dobles-muertos que reverberan en el texto literario, de esta conversación que prolifera en la búsqueda errante de las voces-otras en desvanecimiento a través del palimpsesto de las escrituras y reescrituras—:

<i>“Wená atsomaroa! ē tserā ivai”.</i>	<i>“Não calcinem o corpo! Eu havia avisado”.</i>	<i>“¡No calcinen el cuerpo! Había advertido”.</i>
<i>A iki aoi Awē tēshā vitĩno Michpo masovakĩ Shōkē shōkē isi Awē mevīshose Txiti iki kawāĩ Monokia amāĩno A anoshose Nipai oshōki Vanaina aoi.</i>	<i>Diz aos parentes E nos ombros dela Cinzas surgem Fica fraca fraca E de sua mão Vai se esvaindo E logo some E ali então Ele chega e Aos parentes fala.</i>	<i>Les dice y en los hombros de ella cenizas surgen. Queda débil, débil y de su mano va desvaneciéndose y luego desaparece y allí entonces él llega y habla a los parientes.</i>
<i>“Wená atsomaroa! ē mato avai Mā ea sinamai”.</i>	<i>“Não calcinem o corpo! Eu havia dito Agora estou bravo”.</i>	<i>“¡No calcinen el cuerpo! Había dicho, ahora estoy bravo”.</i>
<i>Awē iki amāĩno</i>	<i>Assim diz e então</i>	<i>Así dice y entonces</i>
<i>“Awē ichá kawāmāĩ A nō avai”</i>	<i>“Ela apodrecia Por isso queimamos”.</i>	<i>“Ella empodrecía por eso la quemamos”.</i>

A iki aña
Yene Shavo Maya
Kaná Kawã yochĩni
Askákia aoi.

E o que respondem
Foi o que aconteceu
À mulher Yene Maya
Raptado pelo Raio.

Y lo que responden
fue lo que aconteció
a la mujer Yene Maya
raptada por el rayo.

Rome Owe Romeya: la troca de ojos

Los próximos fragmentos traducidos corresponden a “Payé Flor de Tabaco” (*Rome Owe Romeya, Pajé Flor de Tabaco*). Al inicio del canto, la descripción del hechizo: el envenenamiento del payé Flor de Tabaco por otros payé y la salida de él y sus hijos del lugar donde moraban tras el ataque. Así, el canto despliega el retiro del payé Flor de Tabaco al lugar donde se cruzan los ríos, morada final donde el payé aguarda la muerte, acompañado de rapé de tabaco y de banisteriopsis caapi. La potencia de esta imagen concierne a la proximidad entre morir y tornarse payé escenificados por Flor de Tabaco: desde la iniciación chamánica, llegar a ser payé implica una experiencia de muerte, pues implica un salir de sí, es decir, un pasaje a la exterioridad como umbral del canto de los agentes que después cantará el chamán. Aun al borde de la muerte, esta necesidad de Flor de Tabaco de devenir payé intensifica este trato con la muerte y los muertos como sus otros, en una relación que no termina sino que se perpetúa. Desde mi perspectiva, esta imagen evoca la tarea del traductor, pues su tarea implica también un salir de sí, errar en la exterioridad de las lenguas y tratar con estas voces de dobles-muertos que reverberan en los textos para agenciar nuevos flujos y circuitos al canto en diversos niveles del cosmos o por las tierras de otras lenguas.

El concepto marubo *anõ yovea*, traducido al portugués por “me espiritizar”, fue traducido al español por “tornarme otro”. Mi elección intenta indicar, entonces, el proceso de alteración y el trato con las alteridades que singularizan al payé pues, a mi modo de ver, allí reside la fuerza imagética y conceptual para pensar el traducir. Aquí un pasaje que escenifica el deseo de Flor de Tabaco *à beira da morte*:

“ẽ anõ yovea
Yove oni yoaki
A ea terose
A tsaõsho

“Para me espiritizar
Pote de cipó
Embaixo de mim
Aí deixem.

“Para tornarme otro,
pote de cipó
abajo de mí
dejen ahí.

ẽ anõ yovea
Yove rewe keneya
A ea matxise
A rakãsho

Para me espiritizar
Caniço desenhado
Em cima de mim
Aí coloquem.

Para tornarme otro,
cañizo dibujado
encima de mí
coloquen ahí.

*Yove rome poto
A ea matxise
A ea rakāsho*

Pó de rapé-espírito
Em cima de mim
Aí coloquem.

Polvo de rapé,
encima de mí
coloquen ahí.

*Kepoinivakīsho
Ea enekōnā
Nō aská anōnā”.*

Portas fechem
E deixem-me
Façamos assim”.

Las puertas cierren
y déjenme,
hagamos así”.

Otra de las imágenes inevitables para pensar el traducir corresponde a la “troca de ojos” que se da entre los buitres y Flor de Tabaco, indicando el momento en que el moribundo se convierte en doble muerto. Así, en su canto, el payé moribundo canta su propia muerte, es decir, el momento en que se torna doble muerto y, por tanto, su devenir canto. De este modo, no solo la espectralidad pasa por el cantador, sino que también este se torna canto, el movimiento que conduce el canto. Tal movimiento reverbera en el acto de traducir al acontecer entre dobles y propagar estos dobles en una traducción nueva, como en el canto ayahuasquero pano, donde las voces cantan unas cerca de otras, no al unísono, según se constata entre pueblos del Yavarí y de Acre, sino de modo múltiple. Este es el fragmento que narra la troca de ojos:

*Atō aki amaiñō
Pai inai kawāsho
Awē anō nīkā*

Enquanto voam
De cima do banco
Pajé Urubu diz

Mientras vuelan
encima del banco
payé buitre dice:

*“ē techke rewerao
A ea ināwē!”.*

“O caniço de rapé
Para mim devolva!”.

“¡Devuélvame
el cañizo de rapé!”.

*“ē mia ināno
Awe yochīnirai
Ea neskáiki?
Ea roa ariwē!”.*

“Seu caniço devolvo
Mas qual espírito
Assim me deixou?
Vamos, me cure!”.

“Su cañizo devuelvo
¿Pero otro-buitre
Así me dejó?
¡Vamos, cúreme!”.

*Awē iki amaiñō
Kochikāisnāki
A rome ki
Mokoakevāivai
Tsekainivaiki
A awē veroki
Ari tsekevakīvai
Osōnavakī
A awē veroki
A osōnavakī.*

Assim diz e
Urubu se aproxima
Pó de rapé
O pó engole
E então arranca
Olho doente
De flor de tabaco
E nele encaixa
Seu olho bom
Ele ali encaixa.

Así dice y
buitre se aproxima
polvo de rapé
polvo engulle.
Y entonces arranca
ojo enfermo
de Flor de Tabaco
y en él encaja
su ojo bueno
allí encaja.

Para terminar el recorrido por las imágenes marubo en “Payé Flor de Tabaco” (*Rome Owe Romeya*), haremos un análisis del pasaje final que narra la despedida entre el doble muerto de Flor de Tabaco y sus hijos antes de partir con los otros chamanes muertos al lugar donde se cruzan los ríos, su morada final. Este se torna doble-muerto e indica así que el canto no termina con la muerte; al contrario, sobrevive en su espectralidad. La muerte se desdobra entonces en canto-agente que no cesa, a la manera del entrecruzamiento de los ríos a los que va payé Flor de Tabaco:

“Awē papā yorarao
Yorarao yorasmē
A awē verōsho
Wetsakaikaīsa”.

“Corpo é de pai
Corpo é de gente
Mas o olho
É olho de outro”.

“Es el cuerpo de papá,
es cuerpo de nosotros,
pero el ojo
es el ojo de otro”.

Oīka aīya
A askávaiki
Rome Owa Romeya

Assim mesmo veem
E depois então
Flor de tabaco diz

Así ven
y después entonces
Flor de Tabaco dice:

“Neskárvī katáí
Matō yora takesho
ē vesokaīa”.

“Estou mesmo assim
Com vocês não viverei
Vou-me embora”.

“Estoy así
con ustedes no viviré,
me voy ahora”.

Iki aka iniki
Yove waka shakīni
Veva inakaī
Avenī vanaya
Vari Māpe vanaya
Ātinānākāisho
Nioi kaoi
Rome Owa Romeya
Askáikia aoi.

Assim diz e faz
Pelo rio-espírito
Vai viajando
E seu igual encontra
Vari Māpe, o cantador
Os saberes sintonizam
E ali vai viver
Assim mesmo
aconteceu
Ao Pajé Flor de Tabaco.

Así dice y hace.
Por el río-excepcional
va viajando
y su lugar encuentra
Vari Māpe, el cantador.
Los saberes sintonizan
y allí va a vivir.
Así mismo aconteció
al payé Flor de Tabaco.

Roka: el canto de la brevedad

Finalmente, el canto “Origen de la vida breve” (*Roka, Origem da vida breve*) comienza narrando un acto de canibalismo funerario que *Roka* atestigua:

Yama kaimaĩnō
Vei kayā shotxīsho
Vei shawā txapasho
Aki ori avo
Vei shawā rekēne
Awē vei namiki
Menoshomaĩnō.

Una vez morto
Na maloca-morte
Nas penas de
arara-morte
O morto jogam
Na fulgurante arara-
morte
Sua carne-morte
Inteira se consome.

Una vez muerto
en la maloca-muerte
en las plumas de
guacamaya-muerte
el muerto apuestan
en la fulgurante
guacamaya-muerte
su carne-muerte
entera se come.

Después del evento, *Roka* percibe la dispersión de la muerte y su trayecto consiste, entonces, en una fuga por la tierra, el agua, el aire y el cielo, exhortando a los otros sobre la vida breve y la necesidad del desapego. El recorrido de *Roka* se intensifica de fragmento a fragmento: debido a su experimentación del acecho de la muerte, su llamado se torna grito. Así, de pasaje a pasaje, el movimiento crece con la agitación palpitante de su canto:

Awē aki amāinō
Wa waka nēmīni
Awē tsaopakea
Yapashorasīni
Yeshterasīrasīsa
Kayaina aoi

Roka então
No remanso do rio
No fundo senta
Mas muitas piabas
Mordem mordem
E ele foge.

Roka entonces
en el remanso del río,
al fondo se sienta,
pero muchas tristezas
muerden muerden
y huye.

Wa panō kinīki
Ereiko aoi
Wa panō kinīki
A tsao ikosho
A awe nīkā

No buraco de tatu
Vai correndo entrar
No buraco do tatu
Ali mesmo senta
Mas ali escuta

En el agujero de tatú
va corriendo a entrar,
en el agujero de tatú
allí se sienta
pero allí escucha

Panō Shanorasīki
Arā iko isa
Nīkākianā
Kayakāi aoi

Multidão de mosquitos
Que chega zumbindo
Ele mesmo escuta
E foge de novo.

multitud de mosquitos
que llega zumbando
él incluso escucha
y huye de nuevo.

“Nea mai shavaya
Noke askāmisi
Shokó naí Shavaya
Nō chināininō”.

“Na morada desta terra
Todos morreremos
No céu-descamar
Melhor viviremos”.

“En la morada de esta
tierra
todos moriremos,
en el cielo-descamar
mejor viviremos”.

La traducción de estos pasajes requirió una escucha atenta de las imágenes que se fueron desdoblando, es decir, del ritmo que operan los dobles en emergencia y proliferación, así como la yuxtaposición de preguntas y respuestas entre las voces que producen el efecto polifónico, pues acontecen en medio de los trayectos del payé, los planos sobrepuestos entre su pueblo y los lugares del cosmos que transita percibiendo la proximidad de la muerte. El ritmo del canto exigió mantener sintácticamente los verbos al final de los versos para mantener la cadencia. La siguiente es una variación del llamado inminente de *Roka*:

Ē vimi viminō
Mī kamē iamai
Mī iti shavā
Shavā nokokarātō
Mā kamē vimi.

Fruto, meu fruto
Não brote fora
De seu tempo
Quando tempo vier
Você deve brotar.

Fruto, mi fruto,
no brote fuera
de su tiempo.
Cuando llegue el
momento
usted debe brotar.

En las últimas líneas del canto, quiero destacar que el foco de la traducción fueron las imágenes centellantes que caracterizan el cuerpo-red del payé, cartografía de los otros agentes cósmicos que recorren su cuerpo abierto y ligado a ellos: es la imagen de la partida final del payé del camino-muerte de los vivos para su canto del cielo-descamar, allí donde se tornará, como tantos otros payé, agente que volverá en el canto de los chamanes más jóvenes:

<i>Shokô shawã ina</i> <i>Awẽ tene aoa</i> <i>Shavá ikokãĩ</i>	Com seu diadema De arara-descamar Brilhando brilhando	Con su diadema de guacamaya- descamar brillando, brillando.
<i>Shokô shawã ina</i> <i>Awẽ txipãnitia</i> <i>Shavá ikokai</i>	Com sua saia De arara-descamar Brilhando brilhando	Con su pollera de guacamaya- descamar brillando, brillando.
<i>Shokô shawã ina</i> <i>Awẽ papiti aoa</i> <i>Shavá chinãini</i>	Com seu colar De arara-descamar À morada vai	Con su collar de guacamaya- descamar a la morada va
<i>Shokô Roka sheni</i> <i>Shokô awá shaono</i> <i>Teki inakãĩ</i> <i>A kakĩ aoi</i> <i>Neri veso oanimai</i>	Roka, o antepassado No osso de anta- descamar No osso sobe A terra deixa Para trás não olha	Roka, el antepasado en hueso de anta- descamar en hueso sube la tierra deja para atrás no mira.
<i>Shokô naĩ shavaya</i> <i>Shavá chinãini</i> <i>Awetima shavaya</i> <i>shokô naĩ shavaya</i> <i>nioi kaoi</i> <i>Shokô Roka sheni.</i>	À morada do céu descamar À morada vai À morada imortal Na morada do céu- descamar Lá vai viver Roka, o antepassado.	A la morada del cielo- descamar a la morada va a la morada inmortal en la morada del cielo- descamar allá va a vivir Roka, el antepasado.

Nota final: una perspectiva nativa del traducir

Después de este recorrido por el trabajo etnológico, poético y de traducción de Niemeyer Cesarino (2011; 2013) y los marubo, considero que su valioso aporte consiste en la “posibilidad de comprender algunas prácticas traductoras como ‘poéticas chamánicas del traducir’ en que hay varias voces actuando, una dentro de otra” (Faleiros, 2012: 314), es decir, una enunciación multiposicional singular a la persona marubo. Así, las bellas imágenes de la poética marubo nos ayudan a comprender el acto de traducir. El canto de los dobles-muertos en desvanecimiento en “Raptada por el rayo” (Kaná kawã) permite pensar el acto de traducción como trato con esas voces-dobles

venidas de lejos a las que intenta responder el traductor con su escucha. La imagen de la “troca de ojos” de “Payé Flor de Tabaco” (*Rome Owe Romeya*) y, siguiendo sus ecos, el tránsito de cantor a doble-muerto, recuerdan que el traductor también pasa de la reescritura que acontece con la traducción al palimpsesto de traducciones que desdoblan los textos entre sus traducciones y re- traducciones. Finalmente, “Origen de la vida breve” (*Roka*), es un canto de la brevedad que recuerda el cintilar que acontece en cada traducción, variación entre variaciones, que precisa desprenderse del original para tornarse un lance entre las series de traducciones y retraducciones, escrituras y reescrituras que desdoblan el infinito del texto entre las lenguas.

Y para terminar este recorrido, quisiera resaltar los términos marubo que trajeron los trayectos etnopoéticos de Niemeyer Cesarino (2011; 2013) para pensar el traducir: *chinã ãtĩnãĩ* “ligar pensamento” y *anõ yoveo* “tornar-se outro”, ya que en ellos vibra esa relación ética tan singular con el pensamiento chamánico en cuanto acontece con los otros humanos y no-humanos en un continuo socio-cósmico y cosmopolítico. No en vano, mi estrategia de traducción indirecta del portugués al español del concepto *yove* por “otro” consiste en enfatizar la importancia de los no-humanos en la constitución de lo social en los marubo. Paralelamente, las traducciones al español de *Awẽ yovekãia* por “en otro se torna” y *anõ yovea* por “tornarme otro”, refieren este “devenir-otro” o la exterioridad de sí que caracterizan el *ethos* que actúa en el operar traductorio del chamán, su escucha inagotable de los otros venidos de lejos. Al modo del traductor literario en su trato con las otras voces que se desdoblan entre lenguas, la red textual, los palimpsestos que se entretajan entre traducciones y retraducciones y, en fin, la escritura en variación que es cada traducción literaria, siempre potencial y provisional ante la alteridad inagotable de las voces en traducción. En suma, mi propuesta de traducir “espíritu” por “otro” en los pasajes analizados de los cantos marubo intenta insistir tanto en la *alteridad del chamán*, que canta desde la exterioridad de sí a partir de una experiencia de muerte, como paralelamente en las *alteridades cosmopolíticas*, esto es, en los pueblos humanos y no-humanos, en fin, en las redes y multiplicidades de otros que vibran a través de los cantos.

Notas

¹ Las traducciones al español son nuestras, y se acompañan seguidamente de sus respectivos comentarios de traducción.

² Para ser más precisos y considerando los aportes del evaluador de este artículo, los marubo hacen una bebida del *Banisteriopis caapi*, una especie botánica de liana o enredadera de las selvas de Sudamérica, pero la usan sin la hoja de chacruna y con la inhalación de mucho rapé, la cual se puede referir como ayahuasca solo en cuanto término genérico. Para más información puede consultarse Niemeyer Cesarino (2011) y Melatti y Melatti (1975).

³ En el pecho, adentro de las costillas o en el “hueco” del chamán donde acontece el baile de voces que cantan y que salen por su boca. El chamán es visitado por estas voces en el pecho como una maloca en fiesta. Agradezco aquí la preciosa contribución del evaluador.

⁴ Aquí también se puede pensar en el pájaro mítico o pájaro sobrenaturaleza.

⁵ “A multiplicidade de pessoas aí compreendida (e os tais dois ‘espíritos’ são sobretudo isso, pessoas ou sujeitos dos quais temos notícias apenas por seus indícios em forma de cantos) não vive exatamente nas nuvens, mas sim naquilo que para si mesmas elas entendem como suas próprias casas. Suas vidas podem interferir de maneiras diversas no cotidiano desse mundo de cá, a Morada da Terra-Morte” (Niemeyer Cesarino 2013: 87).

Referencias

- BENJAMIN, W. (1997). L’abandon du traducteur: Prolégomènes à la traduction de “Tableaux parisiens” de Charles Baudelaire. *TTR: traduction, terminologie, redaction*, 10(2): 13-69. <http://www.erudit.org/revue/ttr/1997/v10/n2/037299ar.html>.
- CARNEIRO DA CUNHA, M. (1998). Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução. *Mana*, 14(1): 7-22. <https://doi.org/10.1590/s0104-93131998000100001>
- FALEIROS, Á. (2012). Apontamentos para uma poética xamânica do traduzir. Eutomia. *Revista de literatura e linguística*, 10(1): 309-315.
- MELATTI, D.M. & MELATTI, J.C. (1975). *Relatório sobre os índios Marubo*. Série Antropologia no. 13. Brasília: Universidade Nacional de Brasília – Fundação Nacional do Índio.
- NIEMEYER CESARINO, P. (2011). *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Perspectiva.
- NIEMEYER CESARINO, P. (2013). *Quando a terra deixou de falar. Cantos da mitologia Marubo*. São Paulo: Editora 34.
- NIEMEYER CESARINO, P. (2016). *Rio Acima*. São Paulo: Companhia das Letras.
- VILLADA CASTRO, C. (2017). *O proliferar dos outros: tradução e xamanismo*. (Tesis de maestría). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. http://www.pget.ufsc.br/curso/dissertacoes/Carolina_Villada_Castro_-_Dissertacao.pdf