



MUNDO  
AMAZÓNICO

## Artículo de investigación (evaluado por pares /con corrección de estilo)

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

Carolina Villada Castro

**Cómo citar este artículo:** Villada Castro, C. (2017). De dobles y trocas: a propósito de la traducción del portugués al español de cantos marubo. *Mundo Amazónico*, 7(1): e64860. <http://dx.doi.org/10.15446/ma.v9n1.64860>

Fecha de envío: 14 de mayo de 2017

Devuelto para revisiones: 27 de junio de 2017

Fecha de aceptación: 30 junio de 2017

Editor asociado: Barbara Göbel y Susanne Klengel

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

Este documento es la versión final de autor del manuscrito aprobado para publicación, incorporando todas las revisiones surgidas durante el proceso de evaluación por pares y la corrección de estilo. Puede haber diferencias entre esta versión y la versión final diagramada para publicación impresa. Se recomienda consultar la versión publicada si usted desea citar este artículo.

**La publicación final está disponible en: <http://dx.doi.org/10.15446/ma.v9n1.64860>**

Este documento é a versão manuscrita final do autor, incorporando todas as revisões que surgiram durante o processo de revisão por pares e edição de texto. Pode haver diferenças entre esta e a versão final diagramada para publicação. É aconselhável consultar a versão do editor se desejar citar este artigo.

**A publicação final está disponível em: <http://dx.doi.org/10.15446/ma.v9n1.64860>**

This document is the author's final manuscript version of the journal article, incorporating any revisions agreed during the peer review and copy-editing process. There may be differences between this and the publisher's version. You are advised to consult the publisher's version if you wish to cite from this article.

**The final publication is available at: <http://dx.doi.org/10.15446/ma.v9n1.64860>**

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](mailto:carolina.villadacastro@gmail.com)

Instituto Amazónico de Investigaciones [IMANI](#), Sede Amazonia, Universidad Nacional de Colombia Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Amazonas [PPGAS/UFAM](#) <http://revistas.unal.edu.co/index.php/imanimundo/>

ISSN (print) 2145-5074 – ISSN (web) 2145-5082

Contacto: [mundoamaz\\_let@unal.edu.co](mailto:mundoamaz_let@unal.edu.co)

## 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 kawã*), “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 claves:* cantos marubo; poética; traducción literaria.

## Of Doubles and Exchanges: About the Translation of Marubo Chants from Portuguese into Spanish

### 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 kawã*), 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; translation images.

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

### Resumo

Este artigo propõe uma análise poética de alguns fragmentos dos seguintes cantos marubo: *Raptada pelo raio* (*kaná kawã*), *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 chaves:* cantos marubo; poética; tradução literária.

## **[T1] Introducción**

Los marubo son un pueblo indígena que tiene sus comunidades tradicionales 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 kawã*), “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.

### [T1] **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:

| <b>Versión marubo</b>    | <b>Versión en portugués<br/>Pedro Niemeyer Cesarino<br/>(2013: 85-109)</b> | <b>Versión en español<sup>1</sup></b> |
|--------------------------|--|---------------------------------------|
| <i>Vo Shono Romeya</i>   | Pajé Samaúma   | Payé Lupuna,                          |
| <i>Yove kaya apai</i>    | Pajé mais forte  | payé más fuerte,                      |
| <i>Awẽ mimẽaitõ</i>      | Ali sempre vivia   | allí siempre vivía,                   |
| <i>Ino Sheta Rekẽne</i>  | Mas <i>Sheta Rekẽ</i>  | pero <i>Sheta Rekẽ</i> ,              |
| <i>Ino Sheta Wesí</i>    | <i>Sheta Wesí</i>  | <i>Sheta Wesí</i>                     |
| <i>Ayo Chai inisho</i>   | E <i>Ayo Chai</i> ao pajé invejam.   | y <i>Ayo Chai</i> al payé envidian.   |
| <i>Yove vana Kẽsho</i>   | Soprocanto fazem   | Hechizo hacen                         |
| <i>Sheni vana netãti</i> | E chega o soprocanto.  | y llega el hechizo.                   |
| <i>Sheni vana nokoi.</i> |  |                                       |
| <br>                     |  |                                       |
| <i>Yene Shavo Maya</i>   | <i>Yene Maya</i> , mulher  | <i>Yene Maya</i> , mujer,             |
| <i>Wa kayã Shanẽne</i>   | No meio da maloca  | en medio de la maloca                 |
| <i>Pani txiwãvakĩsho</i> | A rede pendura   | la hamaca cuelga.                     |
| <i>Awẽ rakãmaĩnõ</i>     | E ao deitar-se   | Y al acostarse                        |
| <i>Vari isĩ potxĩni</i>  | Bem ao meio-dia  | bien al mediodía,                     |
| <i>Kaná veananãki</i>    | Um raio rápido   | un rayo rápido                        |
| <i>Wa Kaya nakiki</i>    | O pátio da maloca  | el patio de la maloca                 |
|                          | Forte forte fulmina.   | fuerte fuerte fulmina.                |

| <b>Versión marubo</b>      | <b>Versión en portugués<br/>Pedro Niemeyer Cesarino<br/>(2013: 85-109)</b> | <b>Versión en español<sup>1</sup></b> |
|----------------------------|--|---------------------------------------|
| <i>Nao vakĩvakĩki.</i>     | Sua mulher grávida   | A su mujer embarazada                 |
| <i>Awẽ aĩ toya</i>         | Os espírito do raio  | los otros-rayo                        |
| <i>Kanã kawã yochĩni</i>   | Rasgam e retalham  | hieren y fragmentan.                  |
| <i>Shatekamaĩnõ</i>        | E ela tomba  | Y ella cae                            |
| <i>A veroyakĩki</i>        | Diante do marido   | ante el marido                        |
| <i>Pakei kawãmãĩ</i>       | Que assim ampara   | que así ampara                        |
| <i>Awẽ anõ aĩki</i>        | A mulher desfalecida   | a la mujer desfallecida               |
| <i>Tetsõ pakei kashõki</i> | E começa a chorá-la.   | y comienza a llorarla.                |
| <i>Waishõ aoi.</i>         |  |                                       |

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 *awẽ yovekãia* 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:

| <b>Versión marubo</b> | <b>Versión en portugués<br/>Pedro Niemeyer Cesarino<br/>(2013: 85-109)</b> | <b>Versión en español</b> |
|-----------------------|--|---------------------------|
| <i>Iki chinãvaiki</i> | Aos parentes diz   | Les dice a los parientes, |
| <i>Makã tachi pei</i> | E folha forte  | y hoja fuerte,            |
| <i>Peikia tsoasho</i> | A folha coa  | la hoja cuela,            |
| <i>Yaniaki avai</i>   | Do caldo bebe  | del jugo bebe,            |
| <i>Awẽ yovekãia</i>   | Em espírito muda-se.   | 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 ayahuasca<sup>2</sup> que preparan el pecho<sup>3</sup> 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:

| <b>Versión marubo</b>   | <b>Versión en portugués<br/>Pedro Niemeyer Cesarino<br/>(2013: 85-109)</b>                                   | <b>Versión en español</b>   |
|---|--|---|
| <i>Yove rome shāko</i><br><i>Shākokia sheai</i><br><i>A aki avaiiki</i>   | Broto de tabaco<br>O broto engole<br>Assim faz e então   | Brote de tabaco<br>el brote engulle.<br>Así hace y entonces   |
| <i>Rewepei tekasho</i><br><i>Rewepei ánaki</i><br><i>Rome misi nawiki</i><br><i>Ána shea sheai</i>                            | um pássaro flecha<br>língua de pássaro<br>com rapé mistura<br>e língua engole                                | un pájaro flecha<br>lengua de pájaro<br>con rapé mixtura<br>y lengua engulle.                         |
| <i>Shāpei tekasho</i><br><i>Shāpei anaki</i><br><i>Ánaki sheai</i>  | Gavião cãocão flecha<br>E sua língua<br>A língua engole  | Caracara negro<br>y su lengua<br>la lengua engulle.   |
| <i>Rome chai tekasho</i><br><i>Rome chai ánaki</i><br><i>Ánaki sheasho</i><br><i>Yove chairsĩni</i><br><i>Chinã mekiatōsh</i> | Pássaro- tabaco flecha<br>Língua de pássaro<br>A língua engole<br>E espírito pássaro<br>Seu saber acompanham | Pájaro-tabaco flecha<br>lengua de pájaro<br>la lengua engulle<br>y pájaro-otro<br>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”<sup>4</sup>. 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 cosmopolíticas*. 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)<sup>5</sup>

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:

| <b>Versión Marubo</b>     | <b>Versión en portugués</b><br><b>Pedro Niemeyer Cesarino</b><br><b>(2013: 85-109)</b> | <b>Versión en español</b> |
|---------------------------|--|---------------------------|
| <i>Iki nīkāvaĩ</i>        | Assim mesmo escuta   | Así escucha               |
| <i>Yovi kaya apai</i>     | Espírito mais forte  | payé más fuerte,          |
| <i>Yove inákāi</i>        | O espírito vai subindo   | otro va subiendo,         |
| <i>Chiwā chai yochĩvo</i> | E gente pássaro-erva   | y gente pájaro-hierba     |
| <i>Ato nokoinisho.</i>    | Vem se aproximando.  | viene aproximándose.      |

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—:

| <b>Versión Marubo</b>                      | <b>Versión en portugués</b><br><b>Pedro Niemeyer Cesarino</b><br><b>(2013: 85-109)</b> | <b>Versión en español</b>                     |
|--|--|---|
| <i>“Wená atsomaroa!<br/>ẽ tserã ivai”.</i> | “Não calcinem o corpo!<br>Eu havia avisado”.   | “¡No calcinen el cuerpo!<br>Había advertido”. |
| <i>A iki aoi</i>                           | Diz aos parentes   | Les dice                                      |
| <i>Awẽ tẽshã vitĩno</i>                    | E nos ombros dela  | y en los hombros de ella                      |

| <b>Versión Marubo</b>  | <b>Versión en portugués<br/>Pedro Niemeyer Cesarino<br/>(2013: 85-109)</b>   | <b>Versión en español</b>  |
|--|--|--|
| <i>Michpo masovakĩ</i><br><i>Shōkē shōkē isi</i><br><i>Awē mevīshose</i><br><i>Txiti iki kawāi</i><br><i>Monokia amaĩno</i><br><i>A anoshose</i><br><i>Nipai oshōki</i><br><i>Vanaina aoi.</i> | Cinzas surgem<br>Fica fraca fraca<br>E de sua mão<br>Vai se esvaindo<br>E logo some<br>E ali então<br>Ele chega e<br>Aos parentes fala | cenizas surgen.<br>Queda débil, débil<br>y de su mano<br>va desvaneciéndose<br>y luego desaparece<br>y allí entonces<br>él llega y<br>habla a los parientes. |
| <i>“Wená atsomaroa!<br/>ē mato avai<br/>Mā ea sinamai”.</i>  | “Não calcinem o corpo!<br>Eu havia dito<br>Agora estou bravo”.   | “¡No calcinen el cuerpo!<br>Había dicho,<br>ahora estoy bravo”.  |
| <i>Awē iki amaĩnō</i>  | Assim diz e então  | Así dice y entonces  |
| <i>“Awē ichá kawāmāi<br/>A nō avai”</i>  | “Ela apodrecia<br>Por isso queimamos”.   | “Ella empodrecía<br>por eso la quemamos”.  |
| <i>A iki aíya</i><br><i>Yene Shavo Maya</i><br><i>Kaná Kawā yochĩni</i><br><i>Askákia aoi.</i>   | E o que respondem<br>Foi o que aconteceu<br>À mulher <i>Yene Maya</i><br>Raptado pelo Raio   | Y lo que responden<br>fue lo que aconteció<br>a la mujer <i>Yene Maya</i><br>raptada por el rayo.  |

### **[T1]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*:

| <b>Versión marubo</b>  | <b>Versión en portugués</b>  | <b>Versión en español</b>   |
|--|--|---|
|  | <b>Pedro Niemeyer</b><br><b>Cesarino(2013: 193-205)</b>                  |   |
| <i>“ẽ anõ yovea</i><br><i>Yove oni yoaki</i><br><i>A ea terose</i><br><i>A tsaõsho</i>   | “Para me espiritizar<br>Pote de cipó<br>Embaixo de mim<br>Aí deixem      | “Para tornarme otro,<br>pote de cipó<br>abajo de mí<br>dejen ahí.       |
| <i>ẽ anõ yovea</i><br><i>Yove rewe keneya</i><br><i>A ea matxise</i><br><i>A rakãsho</i> | Para me espiritizar<br>Caniço desenhado<br>Em cima de mim<br>Aí coloquem | Para tornarme otro,<br>cañizo dibujado<br>encima de mí<br>coloquen ahí. |
| <i>Yove rome poto</i><br><i>A ea matxise</i><br><i>A ea rakãsho</i>                      | Pó de rapé- espírito<br>Em cima de mim<br>Aí coloquem                    | Polvo de rapé,<br>encima de mí<br>coloquen ahí.                         |
| <i>Kepoinivakĩsho</i><br><i>Ea eneakõnã</i><br><i>Nõ aská anõnã”.</i>                    | Portas fechem<br>E deixem-me<br>Façamos assim”.                          | Las puertas cierren<br>y déjenme,<br>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:

| <b>Versión Marubo</b>  | <b>Versión em português<br/>Pedro Niemeyer Cesarino<br/>(2013: 193-205)</b>  | <b>Versión en español</b>   |
|--|--|---|
| <i>Atõ aki amaĩnõ<br/>Pai inai kawāsho<br/>Awẽ anõ nĩkã</i>  | Enquanto voam<br>De cima do banco<br>Pajé Urubu diz  | Mientras vuelan<br>encima del banco<br>payé buitre dice:  |
| <i>“ẽ techke rewerao<br/>A ea inãwẽ!”.</i>   | “O caniço de rapé<br>Para mim devolva!”.   | “¡Devuélvame<br>el cañizo de rapé!”.  |
| <i>“ẽ mia inãno<br/>Awe yochĩnirai<br/>Ea neskáaiki?<br/>Ea roa ariwẽ!”.</i>   | “Seu caniço devolvo<br>Mas qual espírito<br>Assim me deixou?<br>Vamos, me cure!”.  | “Su cañizo devuelvo<br>¿Pero otro-buitre<br>Así me dejó?<br>¡Vamos, cúreme!”.   |
| <i>Awẽ iki amaĩnõ<br/>Kochikãisnãki<br/>A romeki<br/>Mokoakevãivai<br/>Tsekainivaiki<br/>A awẽ veroki<br/>Ari tsekevakĩvai<br/>Osõnavakĩ<br/>A awẽ veroki<br/>A osõnavakĩ.</i> | Assim diz e<br>Urubu se aproxima<br>Pó de rapé<br>O pó engole<br>E então arranca<br>Olho doente<br>De flor de tabaco<br>E nele encaixa<br>Seu olho bom<br>Ele ali encaixa. | Así dice y<br>buitre se aproxima<br>polvo de rapé<br>polvo engulle.<br>Y entonces arranca<br>ojo enfermo<br>de Flor de Tabaco<br>y en él encaja<br>su ojo bueno<br>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:

| <b>Versión marubo</b>  | <b>Versión en português<br/>Pedro Niemeyer Cesarino<br/>(2013: 193-205 )</b> | <b>Versión en español</b>                                       |
|--|--|---|
| <i>“Awẽ papã yorarao<br/>Yorarao yorasmẽ<br/>A awẽ verõsho</i> | “Corpo é de pai<br>Corpo é de gente<br>Mas o olho                            | “Es el cuerpo de papá,<br>es cuerpo de nosotros,<br>pero el ojo |

|   |  |  |
|---|--|--|
| <i>Wetsakaikaïsa</i> ”.   | É olho de outro”.  | es el ojo de otro”.  |
| <i>Oïka aïya</i><br><i>A askávaiki</i><br><i>Rome Owa Romeya</i>  | Assim mesmo veem<br>E depois então<br>Flor de tabaco diz   | Así ven<br>y después entonces<br>Flor de Tabaco dice:  |
| “ <i>Neskáriveri katái</i><br><i>Matō yora takesho</i><br><i>ē vesokaïa</i> ”.  | “Estou mesmo assim<br>Com vocês não viverei<br>Vou-me embora”.   | “Estoy así<br>con ustedes no viviré,<br>me voy ahora”.   |
| <i>Iki aka iniki</i><br><i>Yove waka shakîni</i><br><i>Veva inakaï</i><br><i>Avenï vanaya</i><br><i>Vari Māpe vanaya</i><br><i>Ātinānākāisho</i><br><i>Nioi kaoi</i><br><i>Rome Owa Romeya</i><br><i>Askáikia aoi</i> | Assim diz e faz<br>Pelo rio-espírito<br>Vai viajando<br>E seu igual encontra<br><i>Vari Māpe</i> , o cantor<br>Os saberes sintonizam<br>E ali vai viver<br>Assim mesmo aconteceu<br>Ao Pajé Flor de Tabaco | Así dice y hace.<br>Por el río-excepcional<br>va viajando<br>y su lugar encuentra<br><i>Vari Māpe</i> , el cantor.<br>Los saberes sintonizan<br>y allí va a vivir.<br>Así mismo aconteció<br>al payé Flor de Tabaco. |

### **[T1]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:

| <b>Versión marubo</b>   | <b>Versión em português</b><br><b>Pedro Niemeyer Cesarino</b><br><b>(2013: 207-218 )</b>   | <b>Versión en español</b>   |
|---|--|---|
| <i>Yama kaimaïñō</i><br><i>Vei kayā shotxīsho</i><br><i>Vei shawā txapasho</i><br><i>Aki ori avo</i><br><i>Vei shawā rekēne</i><br><i>Awē vei namiki</i><br><i>Menoshomaïñō</i> | Uma vez morto<br>Na maloca- morte<br>Nas penas de arara-morte<br>O morto jogam<br>Na fulgurante arara-morte<br>Sua carne-morte<br>Inteira se consome | Una vez muerto<br>en la maloca-muerte<br>en las plumas de guacamaya-<br>muerte<br>el muerto apuestan<br>en la fulgurante guacamaya-<br>muerte<br>su carne-muerte<br>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:

| <b>Versión marubo</b>   | <b>Versión em português<br/>Pedro Niemeyer Cesarino<br/>(2013: 207-218)</b>                                       | <b>Versión en español</b>   |
|---|---|---|
| <i>Awē aki amaĩñō<br/>Wa waka nēmĩni<br/>Awē tsaopakea<br/>Yapashorasĩni<br/>Yeshterasĩrasĩsa<br/>Kayaina aoi</i> | <i>Roka então<br/>No remanso do rio<br/>No fundo senta<br/>Mas muitas piabas<br/>Mordem mordem<br/>E ele foge</i> | <i>Roka entonces<br/>en el remanso del río,<br/>al fondo se sienta,<br/>pero muchas tristezas<br/>muerden muerden<br/>y huye.</i> |
| <i>Wa panō kinĩki<br/>Ereiko aoi<br/>Wa panō kinĩki<br/>A tsao ikosho<br/>A awe nĩkã</i>                          | <i>No buraco de tatu<br/>Vai correndo entrar<br/>No buraco do tatu<br/>Ali mesmo senta<br/>Mas ali escuta</i>     | <i>En el agujero de tatú<br/>va corriendo a entrar,<br/>en el agujero de tatú<br/>allí se sienta<br/>pero allí escucha</i>        |
| <i>Panō Shanorasĩki<br/>Arã iko isa<br/>Nĩkãkianã<br/>Kayakãi aoi</i>   | <i>Multidão de mosquitos<br/>Que chega zumbindo<br/>Ele mesmo escuta<br/>E foge de novo</i>                       | <i>multitud de mosquitos<br/>que llega zumbando<br/>él incluso escucha<br/>y huye de nuevo.</i>                                   |
| <i>“Nea mai shavaya<br/>Noke askámisi<br/>Shokó naí Shavaya<br/>Nō chināininō”.</i>                               | <i>“Na morada desta terra<br/>Todos morreremos<br/>No céu-descamar<br/>Melhor viviremos”.</i>                     | <i>“En la morada de esta tierra<br/>todos moriremos,<br/>en el cielo-descamar<br/>mejor viviremos”.</i>                           |

La traducción de estos pasajes requirió una escucha atenta de las imágenes que se fueron desdoblado, 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*:

| <b>Versión marubo</b> | <b>Versión en português Pedro Niemeyer Cesarino (2013: 207-218 )</b> | <b>Versión en español</b> |
|-----------------------|--|---------------------------|
|-----------------------|--|---------------------------|

|                         |                   |                          |
|-------------------------|-------------------|--------------------------|
| <i>Ē vimi viminō</i>    | Fruto, meu fruto  | Fruto, mi fruto,         |
| <i>Mĩ kamē iamai</i>    | Não brote fora    | no brote fuera           |
| <i>Mĩ iti shavá</i>     | De seu tempo      | de su tiempo.            |
| <i>Shavá nokokarātō</i> | Quando tempo vier | Cuando llegue el momento |
| <i>Mã kamē vimi.</i>    | Você deve brotar. | 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:

| <b>Versão marubo</b>  | <b>Versão português<br/>(2013: 207-218)</b>   | <b>Versión en español</b>  |
|---|---|--|
| <i>Shokō shawā ina</i><br><i>Awē tene aoa</i><br><i>Shavá ikokāi</i>  | Com seu diadema<br>De arara-descamar<br>Brilhando brilhando   | Con su diadema<br>de guacamaya-descamar<br>brillando, brillando.   |
| <i>Shokō shawā ina</i><br><i>Awē txipānitia</i><br><i>Shavá ikokai</i>  | Com sua saia<br>De arara-descamar<br>Brilhando brilhando  | Con su pollera<br>de guacamaya-descamar<br>brillando, brillando.   |
| <i>Shokō shawā ina</i><br><i>Awē papiti aoa</i><br><i>Shavá chināini</i>  | Com seu colar<br>De arara-descamar<br>À morada vai  | Con su collar<br>de guacamaya-descamar<br>a la morada va   |
| <i>Shokō Roka sheni</i><br><i>Shokō awá shaono</i><br><i>Teki inakāi</i><br><i>A kakī aoi</i><br><i>Neri veso oanimai</i>                               | <i>Roka</i> , o antepassado<br>No osso de anta-descamar<br>No osso sobe<br>A terra deixa<br>Para trás não olha                            | <i>Roka</i> , el antepasado<br>en hueso de anta-descamar<br>en hueso sube<br>la tierra deja<br>para atrás no mira.   |
| <i>Shokō naí shavaya</i><br><i>Shavá chināini</i><br><i>Awetima shavaya</i><br><i>shokō naí shavaya</i><br><i>nioi kaoi</i><br><i>Shokō Roka sheni.</i> | À morada do céu descamar<br>À morada vai<br>À morada imortal<br>Na morada do céu-descamar<br>Lá vai viver<br><i>Roka</i> , o antepassado. | A la morada del cielo-descamar<br>a la morada va<br>a la morada inmortal<br>en la morada del cielo-descamar<br>allá va a vivir<br><i>Roka</i> , el antepasado. |

**[T1]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 retraducciones. 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 entretejen 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

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

<sup>2</sup> Para ser más precisos y considerando los aportes del evaluador de este artículo, los marubo hacen una bebida del *Banisteropsis 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).

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> Aquí también se puede pensar en el pájaro mítico o pájaro sobrenaturaleza.

<sup>5</sup> “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).

## [T1]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), p. 7-22.

- 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](http://www.pget.ufsc.br/curso/dissertacoes/Carolina_Villada_Castro_-_Dissertacao.pdf)