La literatura bilingüe náhuatl-español: un espacio de convivencia entre dos idiomas

SCOTT HADLEY
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Una relación del contacto entre dos culturas se plasma en gran medida en documentos escritos que son representantes de ciertos paradigmas ideológicos y conceptuales. Este trabajo hablará del español y el náhuatl para describir brevemente la historia del contacto entre los dos idiomas y aparte veremos que las traducciones trazan una historia de desigualdad de voces entre el texto original y el texto del traductor. Luego pasamos a las estrategias de adaptación e integración entre el español y el náhuatl al nivel popular, que ha propiciado un foro de convivencia entre los dos, para terminar con un análisis de la literatura contemporánea en náhuatl de autores bilingües, con el propósito de demostrar que son precisamente estos autores modernos los que han creado nuevos espacios lingüísticos equivalentes entre los dos idiomas.

1 La traducción como apropiación de una voz

Sobra decir que uno de los propósitos de la traducción es que el texto traducido sea legible para el lector destinatario y, para lograr este efecto, el traductor tiene que domesticar el texto, como diría Lawrence VENUTI. Él describe este proceso como «una asimilación agresiva de textos extranjeros para que reflejen los valores dominantes de la cultura de llegada al borrar sus características extranjeras que motivaron la traducción en una primera instancia» (VENUTI 1998: 5). Las traducciones que fray Bernardino de SAHAGÚN hizo de lo que le contaban sus informantes en náhuatl sobre la cultura prehispánica son un caso concreto de esta domesticación de la traducción. Su *Historia general de las cosas de Nueva España* es una especie de enciclopedia del nuevo mundo de la misma manera que la *Historia Natural* de PLINIO EL VIEJO lo es del mundo clásico. SAHAGÚN hizo un estudio muy exhaustivo de la lengua para entender la cultura y su versión en español es una traducción «libre», como diría TODOROV, del texto en náhuatl (1992: 236). Al hablar de la influencia del traductor sobre su trabajo, TODOROV arguye que un «grado

cero de la intervención» del punto de vista del traductor es imposible ya que el discurso «está fatalmente determinado por la identidad de su locutor» (1992: 243). Esta postura de la relación entre el traductor y el texto no es de sorprender, ya que en el caso de SAHAGÚN está tratando de articular su expresión sobre una cultura muy diferente para lectores con quienes comparte la misma comunidad discursiva. Esta intervención surge en parte a través de ciertas comparaciones entre elementos prehispánicos y elementos occidentales. Por ejemplo, Tula, la ciudad devastada de los toltecas, se compara con Troya; los tlaxcaltecas, que supuestamente traicionaron a los aztecas, son cartagineses; y México Tenochtitlan se convierte en Venecia por sus canales (TODOROV 1992: 244).

Otros ejemplos de esta «traducción libre» también destacan en un revisión de dos traducciones del mismo texto. Con este fin veamos el mismo discurso sobre el comportamiento deseado de los guerreros en la batalla en una traducción muy minuciosa y moderna del *Códice Florentino* y la traducción de SAHAGÚN del mismo códice. Por ejemplo, al hablar de los héroes militares caídos en esta oración a Tezcatlipoca, la traducción moderna del códice se dirige: «a todos y cada uno de las águilas y los tigres que alegran al Sol y al Cielo» (DÍAZ 1993: 37-38). SAHAGÚN, sin embargo, suprime los nombres de estas dos categorías de caballeros de la siguiente manera: «[…] y todos los demás valientes y famosos hombres que han muerto en las guerras antes de ésta, los cuales están haciendo regocijo y aplauso a nuestro señor el Sol…» (SAHAGÚN 1992: 103-104). En el siguiente ejemplo de la traducción moderna del *Códice Florentino*, la oración procura darles ánimo a los caballeros:

> […] que no se espante su corazón, que sientan lo fragante, lo dulce de la muerte de obsidiana, la de dos filos, la emplumada Itzpapálotl, quieran, deseen la flor de la muerte de obsidiana, sientan el sabor, la fragancia, la dulzura de la noche, del estruendo de la batalla, del canto de la guerra; hazlos semejantes a ti, amigos tuyos» (DÍAZ 1993: 41).

La misma descripción de SAHAGÚN recuerda el mismo escenario bélico en términos europeos:

> […] y quitad toda cobardía de su corazón, para que con alegría y no solamente con alegría reciban la muerte, pero que la deseen y la tengan por suave y dulce; y que no teman las espadas ni las saetas, mas que las tengan por cosa dulce y suave como a flores y manjares suaves, ni teman ni se espanten de la grita y alaridos de sus enemigos; esto haced con ellos como con vuestros amigos; […] (SAHAGÚN 1992: 105).

Aquí no se encuentran las referencias metafóricas a la «muerte de obsidiana» y ni siquiera a Itzpapálotl, que ocupa una nota al pie de página que la identifica como «diosa chichimeca de la tierra, compañera de Mixcóatl» (DÍAZ 1993: 41).

No quiere decir toda esta exposición que SAHAGÚN tuviera propósito de desfigurar o trivializar la cultura y el lenguaje para satisfacer a sus lectores. Al contrario, recibió varias críticas por dedicar demasiado tiempo a estudiar la lengua y la cultura de los conquistados, como observa TODOROV (1992: 231). Lo que realmente representa el trabajo de SAHAGÚN es un verdadero intento de acercamiento y lo tiene que hacer ciñéndose a las normas discursivas del español. Por otra parte, se puede imaginar que cualquier método que no fuera «traducción libre» fracasaría rotundamente por incoherente a menos que esta fuera rigurosamente anotada y desglosada como la moderna traducción del códice mencionada arriba. Ahora bien, TODOROV se pregunta sobre lo que puede haber sido agregado o quitado del texto en náhuatl para dar gusto a los españoles sin que SAHAGÚN se diera cuenta y eso es precisamente lo que complicaría irremediablemente cualquier discusión sobre la fidelidad de la traducción (1992: 239).

Pero la domesticación y la apropiación de una voz no nada más sucede del náhuatl al español, sino del español al náhuatl. Es precisamente en esta dirección donde se requiere de mucha más preparación cuando se es traductor con unos objetivos bien claros. Me refiero a la evangelización de los indígenas a través de textos europeos traducidos en su propio idioma. Danièle DEHOUVE hizo un estudio fascinante sobre los *exempla* medievales originalmente escritos en latín y su traducción al náhuatl para fines de evangelización. Cada uno de los cinco capítulos toma un *exemplum* distinto para describir de una manera minuciosa este proceso de transformación con un anexo de los textos en latín, español y náhuatl. Uno de los *exempla* tiene el título «el discípulo de Silo» de Jacques DE VITRY (siglo XIII) y se trata de un discípulo muerto que regresa del más allá para aparecerse ante su maestro cubierto con una capa de pergamino lleno de las cosas vanas que había aprendido de él. Dice el discípulo que una sola gota de su sudor informaría al maestro sobre el ardor que estaba sufriendo. La gota hace una perforación en la mano del maestro, que después recapacita y se recluye en un convento (DEHOUVE 2000: 169). Ahora bien, los jesuitas al traducir el texto a náhuatl, utilizaron un recurso retórico de mucha importancia que es lo que DEHOUVE llama «paralelismo» y se trata de «juntar dos frases complementarias generalmente sinónimas» (DEHOUVE 2000: 95). Para demostrar cómo funciona, cita unos ejemplos que Ángel GARIBAY ha recopilado del

náhuatl junto con su traducción al español. Por ejemplo, las dos frases paralelas: «*choquiztli moteca, ixayotl pixahui*: el llanto se difunde, las lágrimas gotean» dan más fuerza retórica a la descripción de la tristeza (DEHOUVE 2000: 95). Estos paralelismos pueden tener homólogos en español y a veces no, pero de ninguna manera se encuentran en el texto latino. El empleo de este recurso viene del deseo de los jesuitas de expresar las concepciones teológicas de más peso y coinciden con el propósito de los textos españoles. De hecho, la mayor parte de los paralelismos en náhuatl tienen homólogos en español (DEHOUVE 2000: 102). Concluye esta parte de su libro con la observación de que aunque hay semejanzas muy sorprendentes entre los textos español y náhuatl en materia de paralelismos y aunque hay ciertos paralelismos que no reflejan conceptos netamente españoles, la mayor parte del texto está marcado por la mentalidad eclesiástica europea (DEHOUVE 2000: 102-103). De nuevo, la traducción no es una herramienta de acercamiento sino de apropiación aunque sea una apropiación del discurso de llegada para comunicar un mensaje ajeno a él.

Desafortunadamente el status de los informantes en pleno siglo XX no había mejorado mucho respecto a los tiempos de SAHAGÚN. Francis KARTTUNEN, en su libro admirable, en el que rescata del anonimato a varios intérpretes y guías de distintas partes del mundo, nos habla del caso de Doña Luz JIMÉNEZ, hablante de náhuatl de Milpa Alta, al sur de la Ciudad de México. Cuando ella era niña hizo un gran esfuerzo para ir a la escuela que, bajo Porfirio Díaz en las primeras décadas del siglo XX, tenía claros propósitos de modernizar y europeizar a los indígenas de la manera más rápida posible. Pero después de las vicisitudes de la Revolución y su exilio forzado de Milpa Alta, fue descubierta en los años 20 por un grupo de pintores, lingüistas y otros intelectuales que procuraban ensalzar lo indígena en sus obras. Ahora sus raíces indígenas eran una ventaja en vez de un estorbo para su bienestar. KARTTUNEN expresa esta transformación de su ser de la siguiente manera:

> También [Luz] tenía que crearse a sí misma como «indígena» ya que mientras los pintores y los folcloristas y los antropólogos tenían una noción de lo que son los «indígenas», la misma gente imaginada como indígena no la tenían (KARTTUNEN 1994: 199).

Ella tenía la astucia de dar al cliente lo que quería y se puede imaginar un caso similar respecto a los informantes de SAHAGÚN que metieron mano en la versión náhuatl de su *Historia general*, como decíamos que sospechaba TODOROV más arriba. Aparte de su carrera como modelo para

Diego Rivera y otros, también fue informante para Fernando HORCASITAS en su libro sobre la vida de Doña Luz JIMÉNEZ durante la Revolución. Lo que llama la atención aquí son la «Presentación» de Miguel LEÓN-PORTILLA, un respetado investigador de estudios indigenistas, y la «Introducción» del supuesto autor. En la «Presentación», LEÓN-PORTILLA menciona los errores posibles en que pueden caer los investigadores por tratar de influir en las respuestas de sus informantes (HORCASITAS 1968: 8). Este error sería una especie de apropiación de la voz de doña Luz; no obstante, ella aparece simplemente como la informante de HORCASITAS, aunque el libro entero es su vida en sus propias palabras. Por otro lado, la «Introducción» del autor incluye unas páginas sobre la vida de doña Luz, describiéndola como «dulce, sencilla, paciente con los "caxtilantlacame" (los no-indígenas) que luchaban por aprender su idioma», pero de nuevo el tono de su texto no la deja salir de una simple informante indígena (HORCASITAS 1968: 14). Lo curioso es que para VENUTI, en su libro arriba mencionado, el traductor es generalmente la víctima de las leyes ambiguas de copyright y de autoría, pero aquí es el traductor reclamando sus derechos de autor al apropiarse el texto de la informante.

2 El náhuatl y el español popular como foro de convivencia

Si limitamos la discusión al nivel escrito, las posibilidades de convivencia entre los dos idiomas parecen ser muy pobres. Para ver las interacciones desde otra perspectiva, hay que examinar el léxico del español de México y el náhuatl contemporáneo. Empezando con el español de México, ya estamos muy acostumbrados a palabras como «jitomate», «pulque» y «coyote» para designar cosas que no existían en Europa. Sin embargo hay una lista asombrosa de cosas que sí existían en el viejo mundo, pero el español de México prefirió la palabra indígena para designarlas. El *Diccionario de aztequismos* de Luis CABRERA (1992) incluye tales cosas tan cotidianas como «mecate», que es una cuerda común y corriente. La palabra «tlapalería», de *tlapalli*, que es «color para pintar» seguido del sufijo –ría del español, llega a ser una tienda de pintura o «ferretería» en general. El juguete aéreo que se conoce como «cometa» en otras partes del mundo hispano en México lleva el nombre «papalote», que viene de la palabra náhuatl *papálotl* o «mariposa». Otros hispanohablantes toman su refresco con la ayuda de una «paja» mientras en México lo toman de un «popote» que viene de *pópotl*, referido a la planta gramínea o a la escoba entera de la que forma parte.

Al hablar de la supuesta imposibilidad de la traducción de cosas desconocidas en una cultura, Roman JAKOBSON (2000: 115) afirma que

«toda experiencia cognoscitiva y su clasificación es comunicable en cualquier lengua existente». El náhuatl ha demostrado que esto es cierto al emplear, entre otras estrategias, las circunlocuciones para hablar de cosas desconocidas en México. Raúl CHIQUITO, profesor de náhuatl de Tlaxcalancingo, Puebla, me comentó que cuando los españoles trajeron los caballos a México los habitantes les llamaban «*mázatl* Castilla» que se traduce como «venado de Castilla». Esta palabra evolucionó después a «cauallo», por la dificultad de pronunciar el sonido de la «b». Los sombreros que usaban los españoles fueron descritos como *tlazecahuiloni*, que quiere decir «lo que nos cubre, lo que nos da frescura». Se cambió esta palabra a *xompiélotl*, que es una aproximación fonética a sombrero. Ya más adelante en la historia y con los avances tecnológicos, los aviones se conocían como *tepoztatlani* que quiere decir «el fierro que va volando». No es de sorprender que estas circunlocuciones abunden, ya que el náhuatl es una lengua acostumbrada a formar metáforas así en una sola palabra.

Al igual que el español de México ha tomado muchos préstamos del náhuatl, Raúl CHIQUITO señaló que es de entender que el náhuatl haya tomado muchos préstamos del español. Aparte de *xompiélotl* por «sombrero», el náhuatl tiene *acoxa* por «aguja», que reemplazó a la palabra *zoma* para decir lo mismo. La fórmula de despido *Ixquichca moztla*, o sea «Hasta mañana», se ha metamorfoseado en «Hasta *moztla*», y lo mismo se puede decir de muchas palabras y expresiones que sobrevivían a nivel popular a través del tiempo (Para la entrevista completa con Raúl CHIQUITO, véase el Apéndice I). Examinemos ahora esta convivencia de dos idiomas en los autores bilingües contemporáneos.

3 Los autores contemporáneos bilingües se adueñan de los dos idiomas

Los autores indígenas realmente empiezan a cobrar voz propia y divulgarla al mundo en forma masiva e independiente, a partir de los años ochenta del siglo XX (MONTEMAYOR 2001: 29). A partir de esta década hay mucha actividad de talleres de creación literaria y una gran cantidad de producción editorial con publicaciones en revistas, antologías y libros individuales donde «tenemos la posibilidad, por vez primera, de acercarnos, a través de sus propios protagonistas, al rostro natural e íntimo, al profundo rostro de un México que aún desconocemos» (MONTEMAYOR 2001: 30). Pero con este nuevo movimiento literario vienen nuevos desafíos tanto para los autores como para los editores. Uno de los problemas principales es que los programas de alfabetización para indígenas, por lo menos en el estado de Puebla, enseñan a leer y escribir

en español y no en sus lenguas maternas. Zoilo Noel GUZMÁN, alumno de la Licenciatura de Lenguas Modernas de la BUAP y hablante de náhuatl, me comentó que esta política ha fracasado en gran medida y la gente, desmotivada, deja de asistir a las clases. No es difícil de imaginar que habría más producción escrita en náhuatl si hubiera más apoyo por parte del sistema de educación para fomentarla como lengua escrita también. El segundo problema es la traducción en sí entre lenguas tan diferentes como son el español y las lenguas indígenas. Al trabajar en talleres sobre las diferencias sintácticas con lenguas mayas y el español, Carlos MONTEMAYOR observó que «ambas lenguas son autónomas en su orden interno y que no debe de subordinarse una a otra» (MONTEMAYOR 2001: 42). En otras palabras, hay que poner los dos idiomas en el mismo plano discursivo para que no se vean interferencias entre uno y otro. En un artículo sobre la evolución de su antología de literatura indígena, *La voz profunda*, Carlos MONTEMAYOR explica este método de traducción de poesía que bien puede ser algo análogo para la traducción de prosa: «La tarea de escribir en una lengua indígena y *traducir* el poema al español produce un fenómeno peculiar: tomar las dos lenguas como el espacio para escribir un solo poema» (MONTEMAYOR 2004). De esta manera, las dos lenguas llegan a ser un medio de expresar el mismo texto con toda su polisemia al obedecer a dos normas lingüísticas distintas. También implica que el escritor bilingüe se desplaza con mucha facilidad entre su lengua nativa y el español y que es el más indicado para encargarse de sus propias traducciones.

Para ilustrar esta metáfora de MONTEMAYOR de las dos lenguas como un espacio para el mismo texto, veamos un cuento de una antología con el título *Narrativa náhuatl contemporánea: Yancuic nahuasasanili*. El cuento inicial lleva el título «Sinixtiyoli» que se traduce como «Grano de maíz», de Ildefonso MAYA, natural de Huexotla, Hidalgo. En este cuento encontramos a los personajes en tiempo de sequía y se ponen de acuerdo para hacer la velación a la «Virque» y «Sucristo» para pedir una tregua del calor. Los personajes usan el español solo para el propósito de rezar, pero es un español fonéticamente escrito que representa la manera en que pronuncian las palabras. Estos textos se encuentran tanto en la versión náhuatl como en la traducción al español. Vale la pena ofrecer una selección extensa como ilustración:

> Este día amaneció como nunca; [de caluroso] luego que rezamos el rosario, bueno la verdad; luego que rezaron el rosario, como dice el rezandero, porque mis hermanos y yo éramos de poca edad y no sabíamos qué era eso de rezar el rosario, y si lo digo así, es porque

> *Opij*, así dice a cada rato cuando todos ellos rezan: «Pagre Nuest... tan lo cielos, santoficado seya tunombre… Pan nuestro de caddíaaa… michel froto to uentre kesooooós... Santo Mariya Magre de ros… los pecadores... ameeen kesoooós…» Así, a veces hasta se duermen cantando los rezos. Por fin, salimos fuera de la iglesia, los topiles venían cargando a la *Tonantsin* en sus andas de flores de papel, mientras el «Lonso» salía cargando al Sucristo de metal que brillaba como el sol (MAYA *et al.* 1994: 30).

En este pasaje, que refleja la vida ritual de los personajes, el autor no facilita nada al lector en español. Las oraciones conocidas se vuelven raras como si fueran de otro tiempo y lugar fuera del México conocido. Es un recurso interesante que hace que el mismo rezo se vuelva foráneo en las dos versiones del cuento. Además, el sincretismo resalta entre las referencias a la Virgen María como «Santo Mariya» o *Tonantsin* que literalmente es «Nuestra Madrecita». Hasta los «topiles» son simplemente los acólitos que dejan su nombre griego para asumir su nombre náhuatl. Lo que también ayuda al efecto del distanciamiento son los recuerdos del narrador como niño que no asimila bien lo que sucede y este distanciamiento es lo que el formalista ruso Victor SHKLOVSKY llamaba «desfamiliarización». Según SHKLOVSKY la idea de la desfamiliarización es de convertir los objetos conocidos en algo irreconocible para desafiar la perspectiva del lector u observador (1975: 12). Es un intento que va en dirección opuesta a la domesticación mencionada arriba ya que el traductor quiere evocar escenarios y personajes que representan lo cotidiano pero desde una perspectiva distinta para que su imagen resulte más intensa. Se podría decir que ya no es el autor-traductor que se acerca al lector sino el lector que tiene que acercarse al autor-traductor.

El cuento termina con una prodigiosa lluvia después de haber sepultado el grano de maíz sagrado y las palabras finales del cuento borran las referencias a la realidad y toda explicación del fenómeno milagroso: «Los indios de Chahuatlán que muy poco hablan el español, nunca pudieron explicar lo que sucedió en aquellos años, de no sabemos qué tiempo» (MAYA 1994: 43).

Otras narraciones con otros propósitos se encuentran en la serie *Maseual Sanilmej*, o sea «Cuentos indígenas». Son producciones del Taller de Tradición Oral de la Sociedad Agropecuaria del CEPEC, S. de S. S. de San Miguel Tzinacapan en el estado de Puebla. La recopilación, transcripción y traducción está a cargo de un grupo bastante numeroso de personas que no son del pueblo originalmente, pero todos trabajan en conjunto para conservar el estilo oral de las narraciones, a diferencia del

cuento que acabamos de examinar arriba, que es una manifestación de una tradición escrita.

El cuento número 8 lleva el título «Se tokniuj tatsiuj» o «El hombre flojo» y lo relata Rufina MANZANO. Se trata de un hombre que no quiere trabajar y para escapar de sus tareas quiere convertirse en rayo. Escucha su deseo un hombre que le dice que puede hablar con sus amigos los rayos para que cumplan su deseo. Como la prosopopeya de los fenómenos naturales en la literatura indígena es común, resulta que este hombre es uno de los mismos rayos y lleva el flojo a «Talokan», que en Tzinacapan es la pronunciación de «Tlalocan», el paraíso del dios de la lluvia, Tláloc, donde van los ahogados o los muertos por agua. Allí ponen al hombre flojo a hervir frijoles y otros trabajos y todo le sale mal. Los rayos deciden llevarle con «nuestro padre Talokan y nuestra madre Talokan» para recibir un castigo por ser flojo y los dos le dicen el siguiente discurso:

> Aquí vas a estar, un año vas a estar un día, dos días vas a estar dos años porque aquí hay mucho trabajo porque nosotros mantenemos a nuestros hijos, de aquí sale el agua para que todo reverdezca y va el calor para que se den todas las frutas para nuestros hijos, entonces vas a estar aquí, aquí vas a servir (MANZANO: 21).

Como se puede observar, es el estilo oral del cuento con todo y sus frases paralelas y repetitivas ya observadas, donde la cuentista deliberadamente confunde el tiempo real con el tiempo divino al convertir días en años. Los traductores de esta serie logran de una manera admirable la sensación de presencia de la cuentista contando su cuento como si el público estuviera presente. Es precisamente esta sensación de lenguaje oral que da significado al cuento y de ninguna manera trivializa el texto.

De hecho, se puede comparar el tema del cuento de arriba con otro intitulado «Toteiskaltijkauan Talokan» o sea, «Nuestros creadores de Talokan» de Eliseo AGUILAR, también de Tzinacapan (MAYA *et al.* 1994: 89-122). Es un cuento de creación de la especie humana donde nuestro padre y nuestra madre de Talokan deciden llevar a la primera pareja a la Tierra para que vivan y trabajen allí. Pero son muy desobedientes y desperdician todo como en el caso del hombre flojo y son castigados en Miktan, que se identifica con el infierno, donde recapacitan los dos. Como se puede ver, por lo menos en Tzinacapan, las tradiciones prehispánicas perduran en la memoria narrativa del pueblo, y también pueden presentar retos para el lector no muy ducho en estos temas.

El siguiente caso en la búsqueda de un espacio común entre los dos idiomas fue a la vez una sorpresa muy grata. Resulta que no hubo que salir fuera de la misma Escuela de Lenguas de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla para encontrar alumnos indígenas de mucho talento. Me refiero concretamente a Cecilia AVENDAÑO, alumna en la licenciatura de Lenguas Modernas en el área de inglés. Ella participa en un grupo musical indígena y tradujo dos canciones tradicionales oaxaqueñas del español al náhuatl de Xocotla, su pueblo natal en la Sierra Negra del estado de Puebla. La primera canción que tradujo es «La Llorona», y se trata de una mujer legendaria quien mató a sus hijos y luego los busca gritando por ellos. Cecilia me explica las dificultades de la traducción de esta canción para que cupiera en la misma tonada:

> En la canción de «La Llorona» al final dice: «aunque me cueste la vida, Llorona no dejaré de quererte»; la palabra «quererte» en náhuatl se dice *nimitznequi*, pero esta palabra no concordaba con el tono ni con el ritmo; entonces tuve que cambiarla a *nimitztlazohtla* que significa «amarte». Así que tuve que enfocarme a lo que es el ritmo y el tono para que no me cambiara el tono del español al náhuatl (véase en el Apéndice II la entrevista completa).

Aquí demuestra Cecilia mucha habilidad para buscar sinónimos con la acentuación y el número de sílabas que necesitaba. Para demostrar cómo funciona la traducción, canta el mismo verso dos veces como normalmente se hace en español, pero la repetición del verso la hace con su traducción. Es una prueba bastante lírica que demuestra que la traducción tanto de forma como de contenido se puede lograr entre dos lenguas que no comparten ni siquiera la misma familia lingüística inmediata. Aparte, ha tenido que enfrentar otros problemas, como el significado de la palabra «huipil», que en la canción es una blusa pero en su traducción es un jorongo. Es irónico, ya que la palabra «huipil» viene de *huipilli* pero no tiene el mismo matiz semántico en todas partes como parece tener en español. Cabe mencionar que el náhuatl de la traducción solo se habla en el pueblo de la traductora y este pueblo cuenta con solo 420 habitantes.

La otra canción oaxaqueña, «El feo», queda inconclusa por su dificultad y se puede apreciar el reto que la traducción implica al ver la estructura de los versos, que son más cortos, y el cambio brusco entre las estrofas y el estribillo. A todo eso hay que agregar los problemas surgidos al buscar las palabras adecuadas tanto en el significado como en la

métrica. En los dos casos, es un placer seguir su letra con la grabación de su voz y ser testigo de una coexistencia lingüística bien lograda.

Conclusión

Como hemos visto a lo largo de este trabajo, se puede afirmar que los autores y traductores indígenas contemporáneos son los mediadores indicados para crear dos espacios lingüísticos destinados a un solo texto como diría MONTEMAYOR. Es de entender que solamente ellos podrían lograr esta equidad discursiva, ya que tienen que desplazarse entre dos mundos con mucha más frecuencia que la mayoría de la población. Ellos tienen una posición privilegiada para contribuir al análisis del discurso y a la teoría de la traducción de una manera innovadora pero también esta posición trae su responsabilidad onerosa de no dejar que su lengua y su visión del mundo se mueran.

Referencias

CABRERA, Luis (1992) *Diccionario de aztequismos*, Colofón, México D.F.

DEHOUVE, Danièle (2000) *Rudingero el borracho y otros* exempla *medievales en el México virreinal*, Universidad Iberoamericana, México D.F.

DÍAZ CÍNTORA, Salvador (1993) *Oraciones, adagios, adivinanzas y metáforas del libro sexto del Códice Florentino*, Pórtico de la Ciudad de México, México D.F.

HORCASITAS, Fernando (1968) *De Porfirio Díaz a Zapata: memoria náhuatl de Milpa Alta*, UNAM, México D.F.

JAKOBSON, Roman (1959) «On Linguistic Aspects of Translation», 113-118 en Lawrence VENUTI ed. (2000) *The Translation Studies Reader*, Routledge, London / New York

KARTTUNEN, Francis (1994) *Between Worlds: Interpreters, Guides and Survivors*, Rutgers University Press, New Brunswick (New Jersey)

LEANDER, Birgitta (1981) *In xochitl in cuicatl, flor y canto: la poesía de los aztecas*, Instituto Nacional Indigenista, México D.F.

MANZANO, Rufina «Se tokniuj tatsiuj» / «El hombre flojo» en *Maseual Sanilmej / Cuentos indígenas*, Taller de Tradición Oral, San Miguel Tzinacapan, Puebla

MAYA, Ildefonso / Marcos MATÍAS ALONSO *et al.* (1994) *Narrativa náhuatl contemporánea: Yancuic nahuasasanili*, Editorial Diana, México D.F.

MONTEMAYOR, Carlos (2004) «La voz profunda de los escritores indígenas» en *La Jornada* de 26 de marzo: <http://www.jornada.unam.mx/2004/03/26/07aa1cul.php?origen=opinion.php &fly=1>

MONTEMAYOR, Carlos (2001) *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*, Universidad Iberoamericana, México D.F.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de (1992) *Suma Indiana*, UNAM, México D.F.

SHKLOVSKY, Victor (1975) «Art as Technique» en Lee T. LEMON / Marion J. REIS eds. y trads. *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, University of Nebraska Press, Lincoln

TODOROV, Tzvetan (1992) *La conquista de América: el problema del otro*, Siglo Veintiuno Editores, México D.F.

VENUTI, Lawrence (1998) *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, Routledge, London / New York

Apéndice I

Entrevista con Raúl CHIQUITO el 30 de mayo de 2006 en Tlaxcalancingo, Puebla

SCOTT - Usted es hablante de náhuatl y habitante de Tlaxcalancingo desde la infancia: ¿había muchos más hablantes de náhuatl cuando usted era niño?

RAÚL - Sí. De hecho el pueblo está integrándose a la ciudad. El contacto fuerte con la ciudad se da desde los años sesenta y desde entonces ya empieza un acelerado cambio en las costumbres y en la lengua. También con la entrada masiva de la educación primaria y secundaria, y luego la radio y la televisión, ha hecho que se acelere este proceso de desaparición de la lengua.

SCOTT - Con todas estas influencias que usted menciona, ¿habrá adolescentes o jóvenes que todavía hablan náhuatl?

RAÚL - Ya no. Los que hablan náhuatl hoy en día ya tienen cincuenta o sesenta años.

SCOTT - Yo creo que la situación en San Andrés, Cholula, es más grave todavía.

RAÚL - Desde luego, allá no hay hablantes.

SCOTT - Conozco dos personas de ochenta años, pero se me hace que nada más saben frases y realmente no son hablantes en sí. Hablando más concretamente entre el náhuatl y el español, ¿hay cosas que dificultan la traducción? Me refiero a cosas que suenan bien en náhuatl, pero no se prestan a una traducción al español.

RAÚL - Sí, bastante. Se parte desde que se refieren a dos conceptos o dos visiones del mundo distintos. Entonces, en base a esto se estructura la lengua y en las características filosóficas o conceptuales las dos lenguas son diferentes. Y cuando cambia del náhuatl al español, cambia la estructura y cambia el significado. Por ejemplo hay frases, difrasismos[1], dichos, proverbios que en la traducción casi se pierden su contenido y su sentido.

SCOTT - Lo que he notado al nivel estructural de náhuatl es la combinación de varias palabras para expresar un solo concepto.

---

1 Birgitta LEANDER define el difrasismo así: «Este recurso estilístico consiste en emplear alguna de la metáforas muy características para el náhuatl. En lugar de llamar las cosas por su verdadero nombre, los nahuas preferían muchas veces usar una expresión redundante con la inclusión de símbolos típicos del idioma». He aquí unos ejemplos ilustrativos que nos ofrece LEANDER (1981: 62-3):
in xochitl in cuicatl «la flor y el canto»: la poesía
in huehuetl in ayacachtli «el tambor y la sonaja»: la música que acompaña el canto ritual
in chalchihuitl in quetzalli «el jade y las plumas finas»: la belleza
in ixtli in yollotl «el rostro y el corazón»: la personalidad.

RAÚL - Sí, el náhuatl es una lengua aglutinante. Entonces, agarran las raíces primeras y las van uniendo para formar una palabra única que expresa todo un concepto. Por ejemplo, la palabra *tlazohcamati* se traduce al español como «gracias» porque es una manera de agradecer en náhuatl. Pero al buscar las raíces de *tlazohcamati* resulta que viene de una frase más larga: *in tlazohtlica ca huan nicmati* o sea: *in tlazohtli* es «el amor», *in tlazohtlica* «el amor está», *huan nicmati* «y lo sé», que junto es «el amor está en usted y yo lo sé», que con el tiempo se fue comprimiendo a *tlazohtlica nicmati* y luego a *tlazohca mati* y se quedó ya como *tlazohcamati*, o sea, ya se convierte en una palabra una frase muy compleja.

SCOTT - Me imagino que hay muchos regionalismos del náhuatl. Por ejemplo ¿se entenderían un hablante por esta parte del estado y uno de Cuetzalan en la Sierra Norte?

RAÚL - El náhuatl de Cuetzalan ya no porque es muy diferente. En cambio por la otra parte de la sierra por Zacatlán, sí hay un entendimiento pero muchas palabras son diferentes. Pero en cuanto más es diferente el lugar en donde se desarrolló el náhuatl, cuanto más cambian los conceptos y las ideas y por eso la lengua ya tiene sus variantes dialectales en muchas partes del país. Aquí en el centro del país el náhuatl es más conservador, como en Hueyapan, Tlaxcala, el estado de Morelos, el estado de México, el Distrito Federal, partes de Hidalgo y de Guerrero se entienden bien. Pero en comunidades escondidas que se separaron desde tiempos de la Colonia se fue variando el idioma.

SCOTT - Claro, la falta de contacto se presta a los variantes. Ahora mi pregunta llega a las traducciones: me imagino que la bibliografía de traducciones es bastante amplia.

RAÚL - Sí hay bastantes traducciones de poemas modernos y de los cantares antiguos; de hecho todos los cantares antiguos han sido traducidos tanto con traducciones antiguas como modernas con el español de hoy, porque el español de hoy no es lo mismo del español de hace quinientos años. Es obvio que hay traducciones buenas y traducciones malas que vienen de la época de la Colonia, sobre todo desde que se asentaron en los libros y los estudiosos del siglo XIX y XX las tomaron como bien hechas y vierten estas traducciones sobre sus propias obras científicas y filosóficas y caen en el error que lo refuerzan con sus textos. Entonces hay una distorsión tanto de la lengua como de la vida y la historia misma de los pueblos prehispánicos porque de eso hablan los cantares para la actualidad. Hay grupos actualmente que están esforzando por tratar de encontrar su verdadero significado, pero apenas están empezando. Caen en el error sobre todo porque muy pocos se basan en los hablantes que todavía existen y prefieren consultar los libros y los diccionarios. Pero si se enfocarían más en el náhuatl que se habla y cómo vino evolucionando, yo creo que encontrarían más sentido a muchas cosas.

SCOTT - ¿Qué tan distante es el náhuatl clásico del náhuatl contemporáneo?

RAÚL - Hay una buena distancia, como se encuentra entre el español del siglo XVI y el español contemporáneo. Muchos conceptos e ideas se conservaron, pero muchos también evolucionaron. Para dar un ejemplo, la pregunta «¿A dónde vas?» en el náhuatl clásico fue «¿*cani tiyahui*?» y en el venerativo sería «¿*cani timoyahui*?» que es «¿A dónde va usted?» Actualmente se reduce a las siguientes frases: «¿*cantía*?» Como verá *cani* perdió la «i» y es *can*, y de *yahui* nada más conservamos la «a», dejando *ti* como estaba. Ahora, «¿A dónde va usted?» hoy en día se reduce a «¿*can tonya*?» y así por comodidad se quedó la forma abreviada.

SCOTT - Sí, es muy natural de las lenguas que a través del tiempo se van economizando.

RAÚL - En este caso en el siglo XVIII se desarrolló mucho por todos los elementos nuevos que llegaron durante la Colonia e incluso hasta el siglo XIXsiguieron nombrando todos estos nuevos elementos. Por ejemplo, llegó el caballo e inmediatamente le dieron el nombre «*mázatl* Castilla» o sea, el «venado de Castilla»[2]. De igual manera a la gallina y el gallo le llamaban «Castilla *totoli*» o sea «el ave de Castilla». De hecho hay muchos ejemplos más, como cuando vieron rodar los carruajes con sus ruedas y, como es de fierro, decían *tepozhuihuilana*, que se traduce como «el fierro que se va arrastrando». Más recientemente con la tecnología nueva del siglo XIX y principios de siglo XX y con una población considerable que todavía hablaba náhuatl, se crean nombres para el tren, el camión, los aviones, las escopetas etc. Al avión se dice *tepozpatlani*, que es «el fierro que va volando» y en fin, el náhuatl se va enriqueciendo de esta manera. Pero también se va introduciendo palabras en español como el caballo, que al principio se llamaba «*mázatl* Castilla», posteriormente se enteran los habitantes que se llama de otra manera y en muchos pueblos llega a tener el nombre «cauallo», en vez de «caballo», porque no lo pueden pronunciar como en español. Otro ejemplo es *tlazecahuiloni*, o sea «lo que nos cubre, lo que nos da frescura»: es lo que traían los españoles para cubrirse del sol, o sea, el sombrero. Posteriormente se enteran que tiene otro nombre y lo adoptan muchos y dicen *xompiélotl*, que se usa hasta la actualidad. La aguja se llamaba *tzopin tzojtzoma*, que quiere decir un *tzopin* que cose, pero cuando también escucharon que tenía un nombre, «aguja», se convirtió en *acoxa*. De hecho cuando yo hablaba náhuatl de niño no me di cuenta que estas palabras eran una deformación del español. También al dinero le dicen *tomin* pero el *tomin* es una unidad monetaria de la época de la Colonia. Así que el náhuatl se enriqueció bastante con palabras en español de la misma manera que el español se

[2] En un artículo sobre la traducción publicado en 1959, Roman JAKOBSON describe esas circunlocuciones de la siguiente manera: «Toda experiencia cognoscitiva y su clasificación es comunicable en cualquier lengua existente. Donde haya deficiencia, se puede modificar y ampliar la terminología a través de palabras o traducciones prestadas, neologismos o cambios semánticos, y por último por las circunlocuciones». Ejemplos ofrecidos por JAKOBSON de circunlocuciones de los chukchee siberianos: tornillo = clavo que gira; acero = hierro duro; estaño = hierro delgado; gis = jabón que escribe; reloj = corazón que martillo (JAKOBSON 2000: 115).

enriqueció con el náhuatl. Por ejemplo, el cacahuate que es *cacahuatl* en náhuatl, es lo que prevalece en México. Es el mismo nombre que tenía el cacao, que era «cacahuate» netamente dicho. Pero al cacahuate que nacía bajo las raíces de la tierra le decían *tlalcacahuatl*, o sea, «el cacahuate de la tierra» y al cacahuate neto le decían «cacao». Pero cuando en náhuatl se referían al cacahuate no se decía la palabra completa como en el caso de «mi cacahuate», no digo «nocacahuatl» sino *nocacahua*. Entonces cuando los españoles preguntaban qué era eso, decían *nocacahua* y ellos repetían «cacahua», y de allí se fue deformando a «cacao». De esta manera «cacao» y «cacahuate» vienen de la misma voz.

SCOTT - Una cosa que he notado es cómo el español ha invadido al náhuatl. Conozco una persona que me enseñó a decir «Hasta mañana» y dijo «Hasta *moztla*». ¿Realmente se dice así?

RAÚL - Sí, la forma antigua era *Ixquichca moztla*, que obviamente cuesta más trabajo pronunciar y, cuando descubrieron la palabra «hasta», se convierte en «Hasta *moztla*». Muchas frases así se generalizaban. El náhuatl se hizo una combinación con el español y ya se tiene como parte de la lengua misma. Estudiar todo esto requeriría de todo un instituto en México, pero no existe.

SCOTT - Y yo creo que la traducción entre el náhuatl y el español no es tanto al nivel léxico, sino al nivel conceptual. Por ejemplo, toda esta discusión de los problemas de la traducción especialmente en la época de la Colonia me recuerda mis lecturas de fray Bernardino de SAHAGÚN y me gustaría saber cuál es su opinión sobre las maravillas que dicen de él como el padre de la antropología, etc.

RAÚL - Sí merece este título porque hizo un trabajo muy exhaustivo de recopilar la lengua y primero tuvo que aprenderla también para escribir las historias que le contaban. Es todo un bagaje de conocimiento que no sabemos qué tanto desechó y qué tanto al final quedó, pero sin SAHAGÚN acaso tendríamos muy vagas ideas de lo que hubiera sido el mundo prehispánico justo antes de la llegada de los españoles en lo que se refiere a la región central como la Ciudad de México. Si él no hubiera hecho este trabajo, estaríamos dando topes en contra de la pared. Claro que sus interpretaciones propias de él son aparte, pero como recoge también el náhuatl original y lo deja así, eso es lo valioso. Además, no se puede negar que hay una infinidad de elementos culturales de esa época en sus obras.

SCOTT - Pero no puedo dejar de pensar que sus traducciones son simplificaciones de cierta manera. Por ejemplo, llama a Mictlantecutli diablo del infierno, y las oraciones a Tláloc o los discursos de los padres a sus hijos se ven plasmados con conceptos cristianos. Me imagino que para él era la mejor manera de traducir para que los lectores españoles entendieran.

RAÚL - Pues él era un religioso, ¿no? Era lógico que pensara que Satanás tuviera mucha influencia en estas tierras. Sin embargo, si basamos la lectura en el

náhuatl que escribió, llegamos a la traducción real y es otro concepto. Lo valioso es el rescate que él hizo; la interpretación es otra cuestión, pero no podemos negar que fue un buen rescate. Hay que recordar que la lengua en aquel tiempo era muy ceremonial, llena de difrasismos y muy elegante, que con el tiempo se ha ido perdiendo todo esto y con la introducción del español se han metido cosas en el náhuatl actual. Pero no desvalorizan mucho porque los que todavía lo hablan tienen una manera muy diferente de nombrar las cosas del mundo. [Refiriéndose al cuento «Toteiskaltijkauan Talokan», o sea «Nuestros creadores de Talokan», de Eliseo AGUILAR de San Miguel Tzinacapan] Este es un náhuatl un poco diferente. [Lee el primer párrafo] Se ve que están suprimiendo las eles interiores y muchas raíces. Por ejemplo, cuando dicen «Talokan», debe ser «Tlalocan»: *taltikpak* debe ser *tlaltikpak*, y es *iluikatl* en vez de *iluikat*. Tampoco es *metsti*, sino *metstli*; las estrellas no son *sitalijmej*, sino *sitlalijmej*, y de la misma manera los hombres no son *takamej*, sino *tlakamej*. Es evidente que el náhuatl de esta región pierde las eles y las terminaciones con ele y por eso se escucha diferente. Debe ser *totlalokantajtsin* en vez de *totalokantajtsin*, y *totlalokannantsin* en vez de *totalokannantsin* para designar a «nuestros padre y madre de *Talokan*». Más adelante *se takat* y *se siuat* debe ser *se tlakatl* y *se siuatl* para un hombre y una mujer.

Apéndice II

Entrevista con Cecilia AVENDAÑO el 13 de junio 2006

SCOTT - A ver, platíquenos primero de lo que va a cantar.

CECILIA - Bueno, estas dos canciones las escogimos porque estoy en un grupo tradicional indígena y lo que queríamos es rescatar la lengua náhuatl porque sentimos que se está perdiendo. Entonces entre otras canciones el maestro había escogido «La Llorona» y «El feo», que son canciones mexicanas y «El feo» es más conocida en Oaxaca. No me acuerdo de los autores de estas canciones, pero las interpretan Susana Harp y Lila Downs. Entonces se nos ocurrió que, si éramos parte de un grupo indígena, sería bueno traducirlas a náhuatl. Así que yo específicamente las traduje al náhuatl que se habla en la región de donde yo soy.

SCOTT - ¿Y de dónde es exactamente?

CECILIA - Soy de una comunidad de la Sierra Negra que se llama Xocotla en el sureste del estado de Puebla cerca de Tehuacán. Es una comunidad muy pequeña de unos 420 habitantes y el náhuatl que se habla allí es muy distinto al que se habla a sus alrededores. Ahora voy a cantar la canción de la siguiente manera: cada verso se repite dos veces, entonces lo voy a cantar primero en español y luego la segunda vez en náhuatl:

La Llorona

Todos me dicen el negro, Llorona, negro pero cariñoso.
Nochti nechlilbia tlilictzin chocani, tlilictzin pero te tlazohtla.
Yo soy como el chile verde, Llorona, picante pero sabroso.
Ne quemin chili celictzin chocani, cogoctzin pero huelictzin.
¡Ay de mí! Llorona, Llorona, Llorona de ayer y hoy.
¡Ay no chocani! Chocani chocani yen yalla iban naxca.
Ayer maravilla fui, Llorona, y ahora ni sombra soy.
Yalla cualtzin onigatca chocani, naxca nion ni tlegabilotl.
Salías del templo un día, Llorona, cuando al pasar yo te vi.
Semi itech tiopan tiguistibitz chocani, ihcuac onimitzitac otipanoc.
Hermoso huipil llevabas, Llorona, que la Virgen te creí.
Cualtzin mo tzotzoltzin tiquentibitz chocani, oniguihto ti tonantzin.
¡Ay de mí, Llorona! Llorona de azul celeste.
¡Ay no chocani! Chocani xihuitic quen ilhuicac.
Aunque me cueste la vida, Llorona no dejaré de quererte.
Masqui no nemilis nicpolos chocani, saicsemi ni mitztlasohtlas.

La siguiente canción se llama «El feo» y es muy conocida en el estado de Oaxaca y también ha sido interpretado por Lila Downs y Susana Harp. El único

detalle es que nada más pude traducir la mitad, pero se canta de la misma manera, primero en español y luego en náhuatl.

SCOTT - ¿Porqué no pudo traducir la segunda mitad? ¿Por dificultad?

CECILIA - Sí, ya no encontré palabras con las cuales poder describir en náhuatl. Entonces así lo dejé y tengo que seguir trabajando en esto porque apenas empezamos con el grupo. Bueno, así va «El feo»:

El feo

Si te hablan de mí, mujercita,
si te hablan de mi en tu presencia,
diles que yo soy tu negro santo,
diles que yo soy tu negro santo.
Yo soy un feo,
un feo que sabe amar
con todo su corazón,
que te quiere de verdad.
Yo soy un feo, […]

(Versión en náhuatl:)

Tla nechteba ihcuac tlapoba ichpochtzintli, tla nechteneba ihcuac tlapoba itech moixco, *xiquimilbi nic ni mo tlilictzin. Xiquimilbi nic ni mo tlilictzin*.

Ne, ne ni viero. Ni viero tlen moeso te, te tlasohtla ican nochi iyollo, yen nelli mitztlasohtla.

Éste es el pedacito de la canción «El feo».

SCOTT - ¡Muy buen trabajo! Obviamente tradujo de tal manera que se pudiera cantar con la misma tonada, ¿Qué dificultades tenía para lograr el mismo ritmo y todo eso?

CECILIA - Por ejemplo, en la canción de «La Llorona» al final dice: «aunque me cueste la vida, Llorona, no dejaré de quererte»; la palabra «quererte» en náhuatl se dice *nimitznequi*. Esta palabra no concordaba con el tono ni con el ritmo entonces tuve que cambiarla a *nimitztlazohtla*, que significa «amarte». Así que tuve que enfocarme a lo que es el ritmo y el tono para que no me cambiara el tono del español al náhuatl. También hay unas palabras que tampoco pude traducirlas tal cual, por ejemplo, en Oaxaca entienden la palabra «huipil» como una blusa y yo entiendo «huipil» como un tipo jorongo pero pequeño, que usan las mujeres hechos de encaje o de tela más ligerita. Entonces, esta palabra la sustituí por «ropa» en general o *tzotzoltzin*. Ahora, también tuve dificultades para describir la palabra «Llorona» y no sabía que en náhuatl tenemos distintas palabras para decir «Llorona».

SCOTT - ¿Sabrá por casualidad el origen de la leyenda de la Llorona? ¿Viene de una tradición náhuatl?

CECILIA - Busqué información al respecto, pero no encontré que venía de alguna cultura en particular. Solo que se trataba de una mujer que tuvo un amante y mató a sus hijos ahogándolos en un río y de allí siempre anda cantando «¡Ay, mis hijos!» Pero no sé a qué cultura pertenece en particular. Por ejemplo en mi pueblo nunca hablan de la leyenda de la Llorona, sino de un ser que vuela en el cielo, o sea, una creencia diferente. Ahora, en la segunda canción la segunda estrofa me está costando trabajo porque no sé cómo describirla en náhuatl.

SCOTT - ¿Qué dificultad en específico ha tenido con esta segunda estrofa?

CECILIA - Tengo las palabras, pero hay una parte que dice: «Si te dicen que ya no me adores», sé la primera parte de la frase, pero no sé qué hacer con «adorar» porque nosotros tenemos lo que es «amar» y «querer» y nada más en náhuatl. Pero «adorar» no tiene una palabra específica.

SCOTT - A lo mejor hay que sustituirla por uno de estos dos, porque son sinónimos, ¿no?

CECILIA - Me imagino que sí son sinónimos. Ahora, las siguientes palabras son «esperanzas e ilusiones», que también tengo que encontrar algo que concuerde con el ritmo y el tono.

SCOTT - Noté que cuando estabas cantando no tradujiste ciertas palabras como «pero». ¿Qué sucede allí?

CECILIA - No tenemos traducciones para «pero» y tampoco tenemos traducción para «porque» en la respuesta. Por ejemplo si me preguntan a mí: ¿Por qué vas al cine? ¿*Tlega tio can cine*?, al responder ya no tengo el «porque». Por eso usamos «porque» y «pero» tal como son en español.

SCOTT - Yo compré unos cuentos de Tzinacapan que es un pueblo cerca de Cuetzalan y tampoco allí tenían una traducción para «entonces».

CECILIA - Tampoco en el náhuatl que yo hablo tenemos una palabra para «entonces». Tal vez es algo de diferencia estructural entre los dos idiomas.