

**Ruptura y continuidad en la poesía indígena
contemporánea escrita en castellano de México y
Guatemala**

Augusto Gutiérrez

**A Thesis
in
The Department
of
Classics, Modern Languages and Linguistics**

**Presented in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Hispanic Studies) at
Concordia University
Montreal, Quebec, Canada**

June 2013

© Augusto Gutiérrez, 2013

CONCORDIA UNIVERSITY
School of Graduate Studies

This is to certify that the thesis prepared

By: Augusto Gutiérrez

Entitled: Ruptura y continuidad en la poesía indígena contemporánea escrita en castellano de México y Guatemala, and submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts (Hispanic Studies)

complies with the regulations of the University and meets the accepted standards with respect to originality and quality.

Signed by the final Examining Committee:

_____ Chair
Dr. Danièle Marcoux

_____ Examiner
Dr. Fernanda Macchi

_____ Examiner
Dr. José Antonio Giménez Micó

_____ Supervisor
Dr. Roberto Viereck Salinas

Approved by: _____
Dr. Roberto Viereck Salinas, Graduate Program Director

August 12th 2013 _____
Dr. Brian Lewis, Dean of Faculty

ABSTRACT

Ruptura y continuidad en la poesía indígena contemporánea escrita en castellano de México y Guatemala

Augusto Gutiérrez

In Mexico and Guatemala the dominant culture continues to dismiss the existence of an indigenous literature, and so their work is persistently excluded from all official artistic and literary circles. This study aims to demonstrate, from a theoretical and literary perspective, that contemporary indigenous poetry from Mexico and Guatemala constitutes a literary phenomenon in which the oral and written traditions interact within a highly complex and conflictive cultural space. I will examine how this relatively new poetic movement aims to resume a line of continuity between the past and the present, and to establish itself as a literary alternative to the dominant culture. For this purpose, I have focused on two central issues: first, the tension between orality and literacy, which constitutes an essential element in the creative process of a bilingual text belonging to two different cultures in conflict. Secondly, the act of translation plays a pertinent role allowing the contemporary indigenous poet from Mexico and Guatemala to underscore the inter-semiotic and inter-linguistic tensions that arise from translating his/her literature, and how this conflictive interaction operates in the present to form the aesthetic and ideological framework for the construction of a *differentiated* literature.

COMPREHENSIVE SUMMARY

In Mexico and Guatemala, history and the ethnocentrism of literary and intellectual institutions have persistently dismissed the existence of an indigenous literature. Their work continues to be considered marginal, as well as excluded from all official artistic and literary circles. The contemporary indigenous poetry from Mexico and Guatemala is a reflection of that reality. This literary phenomenon emerges at the present time within a highly complex cultural space conformed by the indigenous culture and Western modern society, where the tension between orality and literacy forms an essential explanatory element in the creation of a poetic text belonging to two different cultural traditions. In the majority of the cases, the texts produced by these poets are written in Spanish and their native tongue, to appear in the form of a linguistic collage composed of wording juxtaposed or superimposed in different languages (Carrasco 114). The bilingual dynamic introduced by these authors emphasize the contrasting inter-semiotic, intercultural, and inter-linguistic relations that resulted from the *discovery*, subsequent conquest, and evangelization of the so-called New World. This conflicting interaction operates in the present as the aesthetic and ideological framework for the construction of an alternative literature looking to insert itself within hegemonic literary circles.

According to Miguel León-Portilla, the current Mesoamerican literary production emerges from a pre-Hispanic legacy that he has conceptualized as the *antigua palabra* (ancient word), and proposes that the *nueva literatura* (new

literature) should be regarded as a symbol of its continuity. Martin Lienhard, on the other hand, positions himself from a different perspective, suggesting that since colonial times until the present the literatures of the subaltern groups have surfaced as the result of two dissimilar cultural traditions co-existing in adverse circumstances, where divergent discourses unfold without necessarily belonging to “official” or to “popular” literatures, or as he puts forward, as *alternative written literatures* (10).

In this manner, the controversy surrounding the materialization of the *ancient word* as an *alleged* original, and the *new literature* as its natural progression, allows us to understand a problematics stimulated by several studies conducted by Amos Segala, Antonio Aimi, and Gordon Brotherston, among others, which affect in more than one way the observations presented in this study. These prominent scholars have critically questioned Miguel León-Portilla’s arguments of a pre-Columbian literary legacy, only to conclude that the interpretation and translation of Mesoamerican culture by Spanish missionaries during the Conquest is the product of a cultural and conceptual transmutation. This dialectic serves, therefore, as a major reference point for my study, which I will attempt to demonstrate from M. Lienhard’s *alternative* perspective, and not from M. León-Portilla’s vision, who inexplicably eludes the conflict between orality and literacy as well as translation’s ubiquitous presence, as the mechanism responsible for the construction of the first colonial and Hispanic American texts.

In this sense, the present study’s main objective is to demonstrate, from a theoretical and literary perspective, that contemporary indigenous poetry from

Mexico and Guatemala constitutes an active literary movement formed by the conflicting interaction between orality and literacy. Furthermore, this poetic corpus seeks to establish solidarity with the oral tradition, and subvert the parameters set by the written cultural tradition through the appropriation of Western literary and rhetorical models. The analysis of the poems will illustrate how the simultaneous presence of what will be described as *orality* and *literacy marks* in the indigenous poetic text, essentially outline the contradictory components in the creation of a literature characterized by the correlation between two dissimilar and conflicting cultural systems.

From a semiotic point of view, the second part of the study will show how this adverse interaction also appears in the form of what can be called *translation marks*, which trigger the inter-semiotic and inter-linguistic tensions directly linked to the specific manner in which this new indigenous literature conceives itself. The presence of such marks is consistent with the two methods proposed by Friedrich Schleiermacher in his study on the translation process: “O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor” (231). The reason why the contemporary indigenous poet opts for one, or both techniques, will become evident through the creation of a literary text that either forces the reader to venture into the *otherness* of the original, or by transforming the source text in order to meet the ethnocentrism of the western reader, practically incompetent in the native tongue. To exemplify how this contradictory double movement occurs in the translation of the

indigenous poetic text, I adopt and adapt Roberto Viereck Salinas' considerations on the topic, thus identifying the first case as *Literal Aesthetic (estética literal)*, and the second as *Free Aesthetic (estética libre)*.

This study will focus on poems written in Spanish by contemporary indigenous authors from Mexico and Guatemala like Víctor de la Cruz (Zapotec), Natalia Toledo Paz (Zapotec), Alfredo Ramírez (Nahua), Natalio Hernández (Nahua), María Sabina (Mazatec), Juan Gregorio Regino (Mazatec), Briceida Cuevas Cob (Mayan from Yucayan), Rosa Chávez (Ki'che'/Kaqchikel Mayan), Humberto Ak'abal and Calixta Gabriel Xiquín (Ki'che' Mayans). It is pertinent to indicate, however, that I have chosen the indigenous poetic texts written in Spanish mainly because I do not speak any of the native languages represented by this corpus, nor my intention is to demonstrate the accuracy of their translation. Additionally, this study in no way pursues to prove or refute whether the texts originate or not from an authentic indigenous source. My perspective is centered mainly, as previously explained, in analyzing this poetry's intrinsic literary nature in order to offer a theoretical and explanatory approach to this phenomenon. Ultimately, this analysis will try to demonstrate how this double status (orality and literacy) as well as translation's underlying role, correlate with the creative process that permits the contemporary indigenous poet from Mexico and Guatemala to renew the link between past and present.

In relation to the concept of *alternative written literature*, I consider that what M. Lienhard posits is most suitable to explain this new literary phenomenon, for he asserts that since colonial times the literary practices have

been fundamentally characterized by the predominance of European written culture over essentially oral ones (*La voz* 9). According to Antonio Cornejo Polar, the dichotomy that Lienhard puts forward emphasizes best the coexistence of autonomous and contradictory “literary systems” within a very complex heterogeneous cultural space. From Cornejo Polar’s perspective, this heterogeneity is the product of a cultural dynamic marked by the *diglossic* divide between two linguistic varieties (standard and colloquial Spanish). Such a conflicting situation does not necessarily promote, nor adheres itself to the vague concept of “mestizo literature”, hybridity, and national identity, surging instead as discontinued discourses that somehow fragment history and assemble social stratifications (370). Walter Mignolo proposes that the semiotic interaction between radically opposed cultures translates into a battle for power inside incompatible spheres, where discourses are transmitted and framed in a context of imposition and appropriation, on the one hand, and of resistance, opposition, and adaptation on the other (*Colonial Situations* 93). In this sense, the inter-linguistic, inter-semiotic, and inter-cultural tensions, directly linked to the conflict between orality and literacy figure not only in the production of the colonial texts, but in the construction of the contemporary indigenous poetic text from Mexico and Guatemala as a constant duality, allowing one to see this poetry as a phenomenon of *alternative written literature*.

In Chapter 2, I explore the irruption of alphabetic writing in the New World (2.1), the tension between orality and literacy directly linked to the translation process (2.2), as well as the debate between the *ancient word* and the

new literature (2.3). The incursion of alphabetic writing into the American continent not only secured the colonial apparatus, but fragmented and dismantled the cultural and religious practices of the indigenous peoples. Michel Foucault has noted that alphabetic writing has been one of the greatest events in Western culture, and that its position in XVI century's ideology was fundamental (*Las palabras* 46). Walter Mignolo equally offers that in the incipient colonial system the letter acquired ontological dimensions, and took clear precedence over the voice as well as any other writing systems (*Darker Side* 46). The introduction of this new writing system would greatly affect power relations and all forms of representation, and expression in the New World. However, this experience did not manage to eradicate, nor completely homogenize the indigenous peoples' cultural *ethos*. The role of translator and writer would eventually substitute that of translator and writer, and this relationship would not only manifest itself along the emerging political and cultural Mesoamerican juncture, but it would "also serve as the backdrop for Latin American literature" (Lienhard, *La voz* 26).

In sub-Chapter 2.2, I address the dichotomy between orality and literacy that stems from the act of translation. In this segment of the study I examine how the conquest and colonization of the new territories forced the European conquistador and missionary to translate Mesoamerican reality, confronting him to a series of difficulties and challenges with respect to the natives' oral and pictographic communication systems. According to Roberto Viereck Salinas, the transmutation of the aboriginal culture produced a particular tension that compels us to perform a second reading of the pre-Columbian texts' complexity

(*Literatura e Historia* 20). Vittoria Borsò posits that the act of translation inevitably becomes an appropriative practice inseparable from the act of writing, thus empowering the writer-translator to seize all that is perceived as culturally strange in order to restructure discourses that will transform the *other* more naturally. The interpretation and translation of the indigenous culture, based on a European rationalization, consisted of inserting the oral tradition into their own literary tradition in order to suppress it and/or dominate it. In this way, the paradox *to know in order to destroy* particularly brings forth the need to examine the pre-Columbian texts from an aesthetic and literary verisimilitude point of view. As Carlos Montemayor affirms: “to remember some of the elements related to the oppressive historical and linguistic context imposed on the indigenous languages could help us understand the relevant social function of the contemporary indigenous poet” (*La literatura* 17).

In sub-Chapter 2.3, I focus on the controversy surrounding the conceptualization of the *antigua palabra* (*ancient word*), as well as what Martin Lienhard considers as the rise of the *nueva literatura* (*new literature*). In this section I contrast several studies in which the reliability of the sources that were used to translate the indigenous culture in colonial times is critically questioned. Scholars such as Amos Segala, Antonio Aimi, and Gordon Brotherston have carefully revised the native languages as well as the transcriptions made by Spanish chroniclers, mestizos, and aboriginal peoples into written form, and subsequently to Spanish or Latin. There is sufficient evidence to posit that the texts produced during colonial times are the direct result of multiple

appropriations and rewritings. Amos Segala in *Literatura náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones* (1990), suggests that the topics emerging from Nahuatl literary discourse further underline the differences between Western and Mesoamerican cultures. John Bierhorst in his book: *Cantares mexicanos: Songs of the Aztecs* (1985), offers a new translation of the collection of Nahuatl poetry initially compiled by Ángel María Garibay in the XX century. He suggests that the songs or poems from the “original” texts are in fact colonial productions, whose origins cannot be directly or exclusively linked to a pre-Hispanic legacy.

Jongsoo Lee, maintains that the transition from the oral tradition to European literacy altered the form and the content of native discourse, and proposes that this alteration presents an individualistic and disfigured image of the Mesoamerican cultural tradition. Equally, in the translations of Nezahualcóyotl’s “Lamentaciones”, Gordon Brotherston questions the pre-Hispanic origins of the ancient word, and attributes the first version to “an Indiano or mestizo less familiar with literary Spanish: Fernando de Alva Ixtlilxóchitl... and to say that they are not Netzahualcóyotl’s would seem fair if only because they are metrical and firmly embedded in Golden Age prosody” (393). Antonio Aimi’s *La “verdadera” visión de los vencidos: La conquista de México en las fuentes aztecas* (2009) further examines what took place before and after the Conquest. His work is largely based on the “presagios” (omens) leading to the Spanish arrival, and suggests that the way in which they appear in Bernardino de Sahagún’s chronicles denotes, above all, a rewriting process of the events.

For this reason, I argue that the various forms of expression that form the ancient word (*antigua palabra*) are literary constructions, and even if they were made possible through Garibay's and León-Portilla's translational efforts, these texts correspond to a westernized version of ancient indigenous traditions. Therefore, it would seem more coherent to reflect on the fact that if the ancient word (*antigua palabra*) exists it is mainly due to Bernardino de Sahagún's testimony and, consequently, one must seriously consider its Western or Westernized stamp. As Walter Mignolo points out: they inextricably derive from Western writing tradition, and not from Mesoamerican oral tradition (*Alfabetización* 24). In this sense, translation becomes a very relevant process as well as an act of appropriation that transcends the contemporary indigenous poet's current role in regards to the inter-semiotic, inter-linguistic, and inter-cultural transmutation of his/her text. With respect to this function, Roberto Viereck Salinas posits that there has been a long history of Western cultural appropriation by the subaltern groups, intended to create a particular form of expression, whereby translation favors the incorporation of these components in order to construct and decode the indigenous text (*Oralidad* 1).

Carlos Montemayor points out that the possibility exists, for the first time and in their own terms, to move closer to the contemporary Mexican and Guatemalan cultural horizon (*La literatura* 30). Additionally, their work manifests the effort and engagement of a collective that culturally and linguistically seeks to affirm itself. Therefore, the contradictions that have been extracted in this chapter prove, from my perspective, the need and the

perseverance that impels the contemporary indigenous poet from Mexico and Guatemala to translate his/her literature from an intercultural and transcultural context. Furthermore, Martin Lienhard's theoretical approach on *literatura escrita alternativa* confirms the existence of two different cultural traditions at a crossroads, but most importantly, that the act of translation figures as the aesthetic and ideological framework of a very particular literary movement.

In Chapter 3, the literary analysis is divided into three sub-Chapters: 3.1 Orality Marks (*marcas de oralidad*), 3.2 Literacy Marks (*marcas de escritura*), and 3.3 Translation Marks (*marcas de traducción*). In sub-Chapter 3.1, I demonstrate that *orality marks* account for the presence of the oral tradition in the contemporary indigenous poetic text. For this purpose I have taken Gérard Genot's reflections on the functioning of the mechanism of verisimilitude, and apply what he defines as a double semiotic movement of *marking* and *integration* (*señalización-absolutización*) to exemplify the correlation between text and extra-text. In this particular case, the oral element makes up the extra-text, and is simultaneously *marked* and *integrated* into the poetic text in order to achieve the highest grade of verisimilitude. The presence of oral marks in the texts is illustrated through the different categories attributed to ancient oral cultures by Walter Ong's study: *Orality and Literacy: The Technologizing of The Word* (1982). Ong considers such cultures as primary cultures that have never been in contact with alphabetic writing, who believe and rely on the power of words, and often recur to memory and thought techniques as their form of expression.

In sub-Chapter 3.2, the *marcas de escritura* (literacy marks) present in the contemporary indigenous text make up the fictional dimension of this poetic discourse, where the oral material is inevitably and simultaneously subjected to a literary process, and forced into the lineal parameters of alphabetic writing. This method makes for an impersonal dialogue becoming instead an imaginary act of communication between the text and the reader. The prominence of these marks corresponds to the semiotic movement that integrates the oral element into the contemporary indigenous poetry, so that it can exist as a literary text. In sub-Chapter 3.3, I contend that translation serves as the mechanism that generates the tension between orality and literacy, and enables the contemporary indigenous poet to translate and write his/her poetry from his/her own perspective. Therefore, the two aesthetic modes previously proposed (*literal-libre*) become visible through the afore mentioned translation marks, in the sense that the text implicitly urges the reader to unfold several degrees of intercultural abilities as he/she attempts to experience the text's semantic complexity.

In sub-Chapter 3.3.1, I explain the way in which the indigenous author-translator favors the original text through the Literal Aesthetic, and how his knowledge of the native language, "which the reader lacks, forces him towards that strange place that the author occupies" (Schleiermacher 231). In this way, the *estética literal* (Literal Aesthetic) presents itself as the artistic and ideological means by which the contemporary indigenous poet from Mexico and Guatemala tries to re-establish a sense of coherence and continuity with the oral tradition through a very particular way of translating and writing his/her poetry. In sub-

Chapter 3.3.2 I demonstrate that the translator-author's work is partial to the terminal text without demanding too much intercultural competence from the Western reader. Nevertheless, even if the poet opts for the Free Aesthetic (*estética libre*), so that the text appears normalized according to the requirements of the terminal language, it does not imply the oral element is completely absent. Ultimately, this technique constitutes a way to make communication between the indigenous poet and the hegemony possible, without partially or totally rendering the native language useless, thus becoming the mode designed to subvert hegemonic cultural values, and introduce the culture of the *other* into a new sociopolitical and cultural context.

In summary, the tension caused by the act of translation as well as the conflict between orality and literacy represent a duality that is always present in the configuration of the contemporary indigenous poetic text. From a theoretical and literary perspective, this relatively new corpus constitutes a poetic phenomenon in which the oral and written traditions interact within a highly complex cultural space. This literary phenomenon not only aims to resume a line of continuity between past and present, but establish itself as a literary alternative to the hegemonic culture. Ultimately, the conflict between two opposing cultural traditions, as well as translation's pertinent role, serve to compose the essential pieces that somehow underline the inter-semiotic, inter-linguistic, and intercultural interactions, which operate in the present as the aesthetic and ideological framework for the construction of a *differentiated, alternative written literature*.

AGRADECIMIENTOS

Mis primeros y más sinceros agradecimientos van dirigidos al profesor Roberto Viereck Salinas, quien a través de sus valiosas sugerencias y correcciones no sólo ha supervisado esta tesis, sino que también ha brindado su comprensión y paciencia a fin de que esta investigación llegue a tan buen fin y en tan breve tiempo.

De la misma manera, quisiera agradecer a mi familia, en especial a mi querida esposa Isabella y a mis hijos Lorenzo y Greta, por el amor y apoyo incondicional con el que siempre me han alentado y continúan demostrando en el avance de mis estudios. Por último, a todo el resto de mi familia, aquí y en el extranjero, por toda su ayuda y por siempre creer en mí. A todos miles gracias.

ÍNDICE

| | | |
|---------------------------|---|----|
| Capítulo 1 | Introducción | 1 |
| Capítulo 2 | Marco teórico | |
| | 2.1 La irrupción de la escritura alfabética | 13 |
| | 2.2 Traducción: tensión oralidad-escritura | 19 |
| | 2.3 Antigua palabra – Nueva literatura | 26 |
| Capítulo 3 | Análisis | |
| | 3.1 Marcas de oralidad | 38 |
| | 3.2 Marcas de escritura | 57 |
| | 3.3 Marcas de traducción | 71 |
| | 3.3.1 Estética <i>literal</i> | 76 |
| | 3.3.2 Estética <i>libre</i> | 82 |
| Capítulo 4 | Conclusiones | 89 |
| Notas | | 93 |
| Bibliografía | | 97 |

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

La historia y el etnocentrismo de las instituciones literarias e intelectuales dominantes han desdeñado persistentemente la existencia de una literatura indígena, de modo que permanece ocupando un lugar marginal y sus obras, a pesar del relativo éxito editorial que han tenido en los últimos años, continúan siendo bastante excluidas del panorama artístico, así como de los circuitos de producción y consumo caracterizados y controlados mayormente por la cultura hegemónica. La poesía indígena contemporánea de México y Guatemala es el reflejo de esta realidad. En la actualidad, emerge como un fenómeno literario en movimiento que se desarrolla dentro de un espacio de alta complejidad cultural, donde la tensión oralidad-escritura –producida por el violento choque inicial entre la civilización hispánica y la aborígen– se presenta como un elemento explicativo esencial para la configuración de una textualidad de *doble pertenencia*.¹ Los textos que emanan de la poesía indígena actual de México y Guatemala se presentan doblemente codificados, es decir, paralelamente escritos en lengua nativa y español, como un collage lingüístico en apariencia “conformado por superposición o yuxtaposición de enunciados en lenguas distintas” (Carrasco 114). Asimismo, el protagonismo bilingüe de estos autores no sólo permite poner el acento en las tensiones intersemióticas e interlingüísticas que se instalaron a raíz del *descubrimiento*, conquista y evangelización del llamado Nuevo Mundo, sino que esta interacción conflictiva opera en el presente como el andamiaje estético-ideológico sobre el cual descansa la construcción de

una literatura *diferenciada* que busca insertarse como alternativa dentro del circuito literario oficial.

Para un investigador como Miguel León-Portilla, por ejemplo, la presente producción literaria indígena brota de un legado prehispánico que él mismo ha conceptualizado como la *antigua palabra* mesoamericana y que hoy converge en una *nueva literatura*² supuestamente como símbolo de su continuidad. Para Martin Lienhard, sin embargo, la explicación es algo diferente, pues propone ver que desde la colonia hasta el presente las literaturas de los grupos marginados han emergido como el resultado de la convivencia de dos universos culturales distintos en tensión, es decir, más bien como una *literatura escrita alternativa*, donde se despliegan una serie de discursos *otros* que no se subordinan necesariamente a la literatura “oficial” ni a la “oral-popular” (10). Como se observa, las reflexiones de Martin Lienhard contradicen esencialmente la visión de Miguel León-Portilla acerca de la *nueva literatura*, puesto que enfocan el tema desde una perspectiva literaria alternativa de ruptura y continuidad, con vistas a descolonizar el presente indígena mediante el lenguaje y no como una literatura donde, según el propio Miguel León-Portilla, la *antigua palabra* y la *nueva literatura* se funden en un mismo punto de convergencia para reafirmar que la “secuencia no se ha roto” (*Yancuic (primera parte)* 131). Así, la tensión que esta poesía presenta entre *antigua palabra* y *nueva literatura* (siguiendo las etiquetas usadas por León-Portilla) permite comprender una problemática que desde hace ya un tiempo viene girando en torno al debate propiciado por numerosos estudios, en los que se cuestionan las propuestas del investigador

mexicano acerca de los testimonios indígenas transcritos por los misioneros españoles durante la Conquista y que afectan en más de algún modo a las reflexiones que aquí propongo sobre la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala.

Como se sabe, Miguel León-Portilla ha sostenido que los procesos de interpretación y traducción de la cultura indígena han permitido revelar y rescatar las huellas de un pasado prehispánico que él mismo ha configurado en sus propias reflexiones como un supuesto *original*. No obstante, existe una extensa serie de estudios sobre el tema -como los de Amos Segala, Antonio Aimi y Gordon Brotherston, entre otros-, que tienden a contradecir tales posturas, afirmando que este antiguo legado es más bien el producto de una transmutación cultural y conceptual del universo indígena ajustada al marco de referencia occidental y que de ninguna manera la *antigua palabra* converge en una *nueva literatura* -como mantiene el propio Miguel León-Portilla-, ni mucho menos figura como su continuidad. Como se ve, este debate teórico funciona como un marco de referencia mayor para la situación fronteriza que aquí intentaré demostrar, desde la perspectiva *alternativa* de Martin Lienhard en desmedro de la visión leonportillana que elude de modo casi incomprensible tanto el conflicto oralidad-escritura como la presencia de la traducción como dispositivo insoslayable para la construcción de la primera textualidad escrita tanto colonial como hispanoamericana.

En este sentido, la presente investigación tiene como objetivo demostrar, desde una perspectiva teórico-literaria, que lo que se conoce actualmente como

poesía indígena contemporánea de México y Guatemala constituye una vertiente literaria donde oralidad y escritura interactúan dentro de un espacio de alta complejidad cultural para dar cuenta de una literatura diferenciada, en la medida que este corpus no sólo se solidariza con la oralidad indígena mesoamericana, sino que, además, logra establecer esta solidaridad por medio de una apropiación simultánea de modelos literarios y retóricos occidentales para establecerse dentro de los parámetros que deslindan la escritura alfabética y la cultura letrada como una literatura *otra*, descentrada y no oficial. El corpus que conforma la actual poesía indígena de México y Guatemala se caracterizaría, así, por la incorporación, por una parte, de una serie de estrategias discursivas posibilitadoras del establecimiento de una línea de continuidad utópica³ con la tradición oral y la memoria ancestral indígena que ha persistido a través del tiempo a pesar del violento quiebre que implicó la invasión española en el llamado *Nuevo Mundo* a fines del siglo XV, así como, por otra, de la instalación simultánea de la ruptura epistemológica y las tensiones a que este mismo acontecimiento histórico dio lugar. Tal hecho, se evidenciaría en esta producción poética, desde mi punto de vista, no sólo a través de la tensión discursiva y epistemológica que vehiculan las *marcas de oralidad* que, en el marco del conflicto oralidad-escritura, incorporan sistemática y explícitamente los textos, sino también por medio de la presencia de una serie de modelos discursivos y literarios vinculados al circuito de la producción estética-literaria occidental. La presencia simultánea de ambas dimensiones sería responsable, en última instancia, de la capacidad que exhibe esta *nueva poesía*⁴ tanto para apropiarse del canon literario europeo como para establecerse de un modo diferenciado y

sobre todo actualizado⁵ respecto de esa misma tradición oral indígena con la que se busca establecer un puente solidario de persistencia y continuidad cultural en el presente y desde las posibilidades que ofrece una escritura alfabética, ya no sólo en la lengua del dominador sino también en la del dominado⁶.

Como se verá más adelante a través del análisis de los textos, la presencia simultánea de estos elementos contradictorios aparece como un componente esencial para la constitución de este corpus en términos de una literatura de doble pertenencia. Asimismo, estos poetas no sólo llevan a cabo una literatura que se caracterizaría por la presencia de una serie de marcas orales y escriturales que dan cuenta de su doble vinculación a dos sistemas culturales diferentes, sino que en el plano semiótico del texto esta doble pertenencia cultural aparecería también bajo la forma de una tensión intersemiótica e interlingüística en la medida que dicha doble vinculación cultural se correlaciona con un proceso traslaticio, responsable último del modo específico en que esta nueva textualidad indígena se configura a sí misma, como signo, dentro de los parámetros tensos que caracterizan la relación entre oralidad y escritura, permitiendo también explicar ciertas singularidades textuales que se dan al interior de la generalidad del corpus aquí estudiado.

Desde esta perspectiva, la poesía indígena actual de México y Guatemala figuraría como un discurso *oralizante*, cuyas marcas de oralidad aparecerían conviviendo en simultaneidad con lo que podríamos llamar *marcas de escritura*⁷, encargadas de vehicular los contenidos *literaturizantes* que entrarán en tensión con la ya mencionada *oralización* que presentan los textos. Como se verá, el

material oral (muchas veces mítico-ritual) indígena queda inexorablemente sujeto a las leyes de la autorreferencialidad que imponen tanto el código escrito como el discurso literario propiamente tal. Así, siguiendo a Friedrich Schleiermacher⁸, veremos en la segunda parte del análisis que la tensión oralidad-escritura también se da en términos de lo que he denominado *marcas de traducción*, en tanto asistimos a la incorporación en los textos de una serie de elementos formales y de contenido que revelan un doble y contradictorio movimiento de traslación según se busque llevar al lector al encuentro del autor o, viceversa, al autor al encuentro del lector. Para este efecto, he denominado, a partir de las reflexiones de Roberto Viereck Salinas desarrolladas en algunos artículos sobre el tema, *estética literal* al primer caso y *estética libre* al segundo. Por medio de esta estrategia, los textos aparecen configurados en la lectura⁹ de un modo que desencadena el efecto estético ya sea de la precipitación del lector en la otredad del original indígena o, al revés y en su otro extremo, la traslación de lo *otro* hacia el etnocentrismo del lector real occidental (prácticamente incompetente en lengua indígena) que consume esta poesía, donde la otredad del original indígena quedaría *invisibilizada* dentro de un texto *terminal* (escrito) “that masks both the translator’s work and the asymmetrical relations” (Venuti 38) entre castellano y lengua indígena.

En otras palabras, se puede decir que ligado a este comportamiento traductivo de los textos se encuentra la posibilidad semiótica, como hemos comentado antes, de establecer una relación oralizante y utópica con el *original* oral indígena por medio de lo que he llamado *marcas de oralidad*, todo lo cual no

es más que otra manera de decir que esta relación se vuelve posible y creíble (es decir, verosímil) gracias a la posibilidad del texto de construir, desde sí y como signo, un “original” que funcione simbólicamente como *pretexto* de la escritura misma de los poemas. En tal sentido, por lo tanto, resulta coherente, desde esta perspectiva, entender esta relativamente nueva escritura indígena de México y Guatemala como una escritura *fronteriza*¹⁰ que cancela la distinción presente-pasado, tanto en lo que respecta al efecto de continuidad que este discurso busca establecer con la antigüedad precolombina como en su capacidad para liberar al discurso indígena del congelamiento *antropológico* en que la escritura alfabética lo sumió, paradójicamente, a causa tanto de la conquista como de las políticas coloniales que han continuado operando bajo el ropaje posteriormente republicano. La poesía que representa este corpus pondría de relieve, entonces, una problemática intercultural actualmente viva que se desarrolla al interior de un espacio compuesto por la cultura indígena y la sociedad occidental moderna. Siguiendo a Walter Mignolo, estaríamos en presencia de una vertiente literaria vinculada al ahínco y a la necesidad con el que los grupos subalternos formulan y ponen al servicio de sus propios fines estéticos e ideológicos “*an other thinking based on the spatial confrontations between different concepts of history*” (*Local Histories* 67).

Para los propósitos de esta investigación ya previamente expuestos, me enfocaré en poemas escritos en castellano de autores indígenas contemporáneos de México y Guatemala como son Víctor de la Cruz (zapoteco), Natalia Toledo Paz (zapoteca), Alfredo Ramírez (nahua), Natalio Hernández (nahua), María Sabina

(mazateca), Juan Gregorio Regino (mazateco), Briceida Cuevas Cob (maya de Yucatán), Rosa Chávez (maya ki'che'/kaqchikel), Humberto Ak'abal (maya ki'che') y Calixta Gabriel Xiquín (maya kaqchikel). Resulta importante señalar, sin embargo, que mi enfoque se centra únicamente en los textos escritos en castellano debido a que no manejo ninguna de las lenguas indígenas que caracterizan este corpus y que de ninguna manera mi propósito es el de demostrar la fidelidad de la traducción de los mismos. Igualmente, quisiera también explicitar que de ningún modo este estudio persigue probar o refutar si los textos proceden, o no, de una fuente auténticamente indígena, sino que mi perspectiva se centra –como he explicado al principio- en analizar el carácter intrínsecamente literario de este corpus a fin de ofrecer un acercamiento teórico-explicativo al fenómeno. Este análisis intentará, en última instancia, hacer explícita la manera en que se textualiza este doble estatuto de continuidad y ruptura, así como el papel que jugaría la traducción en los procesos que le permitirían a la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala *oralizar* y *literaturizar* su discurso.

Para efecto de los objetivos aquí señalados, la presente investigación se alinea teóricamente con las reflexiones expuestas por Martin Lienhard acerca de la *literatura escrita alternativa*. El artículo de Gérard Genot “L’écriture libératrice: le vraisemblable dans la Jérusalem délivrée du Tasse” (1968) sobre el mecanismo del verosímil es, por otra parte, atraído a la investigación con fines operativos ya que su enfoque semiótico será aplicado al análisis de los textos a fin de ilustrar cómo los elementos oral y escritural interactúan textualmente en la

construcción del verosímil literario. Los conceptos teóricos de Walter Ong en *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (1982), serán utilizados para identificar los rasgos distintivos de la psicodinámica oral primaria¹¹ incluidos en los poemas que me propongo analizar. La tesis doctoral de Roberto Viereck Salinas *La traducción como instrumento y estética en la literatura hispanoamericana del siglo XVI* (2003) me será útil, a su vez, para el reconocimiento y descripción de las *marcas de escritura* que también caracterizan esta vertiente literaria. Tales marcas se harán evidentes a través de la manera en que estos poetas se apropian de ciertos elementos literarios vinculados a la cultura occidental y que les proporcionan referentes estéticos que les permiten desarrollar un modo de expresión particular y desde donde reivindicar un espacio propio para su poesía.

Como he dicho antes, en relación con la *literatura escrita alternativa*, considero que los planteamientos de M. Lienhard son los más adecuados para explicar el fenómeno de la poesía indígena actual. Por esta razón, quisiera aclarar que me posiciono en favor de éstos y los incorporo al presente estudio, puesto que se adhieren a la visión de que desde la colonia “las prácticas literarias se han ido desarrollando, fundamentalmente, en un marco dicotómico, caracterizado por el predominio de la cultura escrita de tradición europea sobre las culturas esencialmente orales” (Lienhard, *Mesoamérica* 9). Según Antonio Cornejo Polar, la propuesta teórica de M. Lienhard es la que mejor enfatiza la convivencia de “sistemas *literarios*” que en cierta medida se presentan autónomos y contradictorios al interior de un espacio cultural heterogéneo bastante complejo.

Esta heterogeneidad, según la define A. Cornejo Polar, sería el producto de una dinámica cultural donde los diferentes niveles de multilingüismo y de diglosia no promueven necesariamente ni mucho menos empalman con el concepto etéreo de “literatura mestiza”, mestizaje y/o identidad nacional, sino que en ella “actúan discursos discontinuos que configuran estratificaciones que en cierto modo verticalizan y fragmentan la historia” (370). Walter Mignolo, por su parte, plantea que las interacciones semióticas entre miembros de culturas radicalmente opuestas se libran una lucha por el poder dentro de esferas altamente conflictivas, en las que se enmarcan discursos de “imposition and appropriation, on the one hand, and of resistance, opposition and adaptation on the other” (*Colonial Situations* 93). En tal sentido, podemos afirmar, a la luz de las perspectivas antes expuestas, que las tensiones interlingüísticas, intersemióticas e interculturales, vinculadas al conflicto entre oralidad y escritura, figuran como una dualidad constante en torno a la producción textual colonial, así como en la configuración actual del discurso indígena contemporáneo de México y Guatemala, permitiendo ver a esta poesía como un fenómeno de *literatura escrita alternativa*.

Ahora bien, hablar de *marcas de escritura* o literatura puede que resulte redundante, al tratarse de un análisis de textos escritos y literarios. Sin embargo, de cara a nuestro estudio, resulta relevante expresar con claridad que tratamos con una literatura que no sólo es indígena, sino que pertenece simultáneamente a dos ámbitos culturales distintos. Es decir, todo es escritura salvo la oralidad y, por lo tanto, el acto de escribir no es casual, ya que le permite al poeta indígena

contemporáneo de México y Guatemala posicionarse epistemológicamente para *oralizar* su discurso, sin darle exclusivamente prominencia a la escritura. En este sentido, el texto escrito deja de pertenecer únicamente a un universo letrado, pues para el poeta indígena la escritura representa una práctica de violencia que no es menor, y que paradójicamente cobra mayor relevancia en la medida que el acto de escribir hace más visible su literatura. Así, y bajo tales circunstancias, mi propósito consiste en explicar de qué manera la oralidad, la escritura y la traducción –a las que me he referido más arriba–, se constituyen en elementos esenciales que marcan la textualidad poético-literaria indígena actual y cómo estas piezas generan pragmática y estéticamente una literatura *diferenciada*. Igualmente, las marcas que se incrustan en los textos permitirían ver la poesía indígena actual desde otra óptica, en el sentido de que ya no nos limitaríamos a estudiarla sólo en términos alfabéticos, sino también en función de una escritura oralizada, descentrada y compleja.

Cabe señalar, asimismo, que la copresencia de estos elementos siempre se da en términos de una tensión y a través de una dinámica traslaticia. Me refiero a que las dos estéticas traductivas (*libre-litera*) –a las que he aludido anteriormente– son expuestas y desarrolladas a fin de entender la particularidad textual que exhibe esta poesía, creando así una frontera que coloca a la textualidad indígena en una dialéctica *oralizante* y *literaturizante* que logra profundizar a nivel de la singularidad de cada texto en la dicotomía oralidad-escritura. De esta manera, la importancia de la traducción tanto en el pasado como en el presente no es casual, puesto que a través de la práctica escritural-

traslaticia el poeta indígena contemporáneo de México y Guatemala también consigue configurar un texto sustentado en una visión del mundo particular capaz de producir formas de recepción o estéticas distintas siempre en dualidad. Así, impelido por un compromiso estético e ideológico el poeta indígena actual de México y Guatemala opta por *literaturizar* u *oralizar* su discurso, ya sea –como he señalado– trasladando la *otredad* del original hacia la comodidad del lector, o por el contrario, incitando al lector a dejarse caer en el mundo del texto fuente.

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO

2.1 LA IRRUPCIÓN DE LA ESCRITURA ALFABÉTICA

La carta de Cristóbal Colón a Luis de Santángel en 1493, por un lado, anunciando el *descubrimiento* y la toma de posesión de los nuevos territorios fue un documento que vino a simbolizar la realización exitosa de los objetivos imperialistas del Reino de Castilla en un Nuevo Mundo donde supuestamente “todos los cristianos tendrían refrigerio y ganancia” (Colón 124). En el contexto del llamado *descubrimiento* y subsiguiente conquista de lo que se conceptualizaría tras algunos años como *América*¹², el aparato colonial quedaría afianzado gracias al poder mágico-divino que los europeos le conferían a la escritura, para así fraguar los planes de dominación y evangelización que, como apunta Rebeca Barriga Villanueva, “terminarían por desvincular al indígena de su comunidad, rompiendo con sus paradigmas y despojándolo de los significados que le daban consistencia a su pensamiento y a su sentir expresados en una lengua devaluada” (613). Asimismo, por otro, y sin que el propio almirante se lo hubiese siquiera imaginado, podría decirse que su carta tuvo consecuencias fundacionales de enorme envergadura al establecerse como una especie de piedra angular sobre la cual se asentarían las bases conceptuales de una extensa producción textual colonial que, como ha puntualizado Rolena Adorno, constituye también el símbolo de la primera *historia verdadera*:

[I]f the absence of the historical referent effectively generates the

Spanish American narrative tradition as it emerges post-1492, this greatest of all generative absences is not the sole one to characterize Spanish colonial writing. The revealing absences or, perhaps better said, the pregnant, permanent pauses and silences speak loudly to the reader. The phenomenon of that which is not said perpetuates the interest of successive generations of readers in these narratives that always seem to proclaim, “Let me tell you what really happened” or “Let me tell you how the other fellow got it wrong; I’ll tell you the true story, the *historia verdadera*,” and always, “I’ll tell you what happened to me.” (Adorno 9)

Para Michel Foucault, la escritura alfabética ha sido uno de los grandes acontecimientos de la cultura occidental y ocupaba un lugar fundamental en los presupuestos ideológicos del siglo XVI; su preeminencia fue un fenómeno percibido con absoluta naturalidad, pues “los sonidos de la voz sólo eran considerados su traducción transitoria y precaria” (*Las palabras* 46). Este nuevo orden del discurso, “pronunciado por quien tenía derecho y según el ritual requerido” (Foucault, *El orden* 9) se establecería como un derecho de apropiación territorial que le permitiría al conquistador europeo reconfigurar las prácticas ancestrales que conformaban la realidad y existencia de la sociedad indígena mesoamericana. De esta manera, la funcionalidad del discurso oral y pictográfico (glifos y códices) de los aborígenes quedaría subvalorada ante la puesta en escena de un discurso arraigado en un poder basado en la premisa de que “la verdadera palabra había que encontrarla en un libro” (Foucault, *Las*

palabras 46) y no en la memoria de los hombres. Walter Mignolo, por su parte, señala que en el incipiente sistema colonial la letra adquirió dimensiones ontológicas “with a clear priority over the voice as well as any other writing systems” (*The Darker* 46), convirtiéndose en el arma más eficaz para llevar a cabo los designios de la empresa imperial. De este modo, la irrupción violenta de la escritura alfabética en el Nuevo Mundo provocaría “un trastorno radical de la vida social, política, económica y cultural” (Lienhard, *La voz* 3) del universo indígena, ocasionando, a su vez, un cambio paradigmático en el ámbito conceptual y comunicacional de los indios debido a que “no existía precedente alguno, ni en las sociedades autóctonas más *letradas*, de la valoración extrema que los europeos le concedían a la escritura” (Lienhard, *La voz* 3). De ahí que su imposición arbitraria fuera un hecho que modificaría sustancialmente las relaciones intersemióticas e interculturales que se establecerían a lo largo del *descubrimiento*, colonización y evangelización de los pueblos indígenas de América, con la consecuente dificultad que esto conlleva para poder comprender la incipiente realidad colonial, así como la “confrontation à d’autres savoirs et d’autres techniques” (Gruzinski 79).

De esta forma, con la descontextualización de sus referentes, el mundo indígena sería traducido e inscrito dentro de la antigua tradición occidental y el roce constante entre lengua aborígen y española daría origen a una nueva y compleja práctica escritural, caracterizada por el entrecruzamiento de dos universos culturales disímiles en tensión. Igualmente, con la incursión impetuosa de la letra en el continente se gestarían los procesos de negociación que habrían

de repercutir en las relaciones de poder, así como en las formas de expresión y representación en un Nuevo Mundo, donde la escritura no sólo favorecía y confirmaba los presupuestos ideológicos del imperio español, sino que “volvía imborrables todos los actos y las decisiones de la nueva autoridad colonial” (Lienhard, *La voz* 23). El protagonismo céntrico de esta tecnología resultaría, además, propicio para encauzar los valores y las creencias consideradas ejemplares por el sistema monárquico y religioso de la época, haciendo expedita la puesta en marcha de los mecanismos administrativos para garantizar el establecimiento del nuevo orden social occidental. Así, la estructuración del aparato colonial quedaría enmarcada en un entorno ético-moral que le permitiría a la nueva hegemonía decretar las prácticas religiosas de los nativos como un conjunto de ideales paganos, heréticos y amorales. De ahí que la preparación de alfabetos prácticos, así como la elaboración de gramáticas, vocabularios y catecismos fueran diseñados para la educación europeizante de la élite indígena. Con respecto a esto, cabe señalar, no obstante, que la adquisición de las lenguas indígenas fue un proceso que, si bien apuntaba a un mejor acercamiento y comprensión de la *otredad*, no sólo permitiría convertir a un segmento de su población en un grupo selecto y culto dentro de las esferas del poder colonial, sino que el indio letrado quedaría igualmente relegado a jugar el rol de informante. La escritura en lengua indígena, como se ve, no estaría precisamente al servicio de las comunidades autóctonas, sino al de “la religión de los conquistadores, al de la catequización” (Montemayor, *La literatura* 18).

Como he mencionado en otro momento, la irrupción de la escritura

alfabética en el continente provocó una descentralización del universo indígena, lo que, sin embargo, no significa que consiguiera erradicar ni mucho menos homogeneizar totalmente su *ethos* cultural. Es decir, ambas culturas no sólo diferían en lo más esencial (lengua, religión, memoria colectiva, costumbres, valores, etc.), sino que el choque entre la civilización occidental y la indígena produjo un efecto que las trastocaría por igual, dando cabida a un proceso simultáneo de ruptura y continuidad, así como a una tensión intersemiótica e intercultural persistente hasta nuestros días. La convivencia entre estas dos culturas daría cabida a un nuevo trasfondo histórico y político, donde el rol de informante sería suplantado por el de traductor-escritor; sin embargo, la presencia de lo *otro* en la escritura indígena colonial no estaría siempre al servicio de las exigencias estatales y dogmáticas de la hegemonía. Por otro lado, cabe señalar, también, que la inclusión de ciertos miembros de la élite indígena en las funciones y decisiones del aparato burocrático oficial quedaría sumamente reducida y tal parcialidad le facilitaría al incipiente régimen colonial constituir un nuevo estado, en el que la mayoría oral nativa permanecería sistemáticamente excluida de los núcleos de poder, viéndose obligada a “incorporar las experiencias traumáticas nuevas” (Lienhard, *La voz* 24) y a reconocer la eficacia de la escritura en el seno de la marginalidad.

El protagonismo central de la escritura alfabética se convertiría, de este modo, en el elemento crucial que iniciaría, por ejemplo, el papel desempeñado por cronistas como Alva Ixtlilxóchitl o Alvarado Tezozómoc –sólo para citar casos paradigmáticos-, quienes no sólo alcanzaron “à connaître l’autre de l’intérieur” y

asumir “le rôle de médiateurs” (Todorov, *La peur* 87), sino que consiguieron transcribir su lengua natal con la ayuda del alfabeto latino y, así, canalizar una conciencia cultural propia y diferenciada, simultáneamente partícipe de dos universos culturales distintos en tensión. El deslinde entre oralidad y escritura se manifestará a lo largo de la emergente coyuntura político-cultural mesoamericana y se establecerá paradójicamente como un punto de convergencia y divergencia. Asimismo, la escritura alfabética actuará como el factor decisivo que ha de excluir los sistemas comunicacionales antiguos y aprenderá a convivir con la tradición oral dentro de un espacio de alta tensión cultural, donde esta relación intersemiótica e intercultural se constituirá, en última instancia, en “el trasfondo sobre el cual surge la *literatura latinoamericana*” (Lienhard, *La voz* 26).

2.2 TRADUCCIÓN: TENSION ORALIDAD – ESCRITURA

La conquista y colonización de los nuevos territorios implicó la conceptualización de lo otro, lo nuevo y extraño, obligando al conquistador y misionero europeos a traducir la realidad mesoamericana y a enfrentarse a una serie de dificultades y desafíos con respecto de lo que decía el *original*, es decir, a los *textos* que correspondían a la esfera de comunicación oral y pictográfica de los nativos. Tal esfera estaba compuesta por una diversidad lingüística y conceptual distinta que terminaría siendo incorporada al espacio cultural occidental para producir una particular tensión que, como explica Roberto Viereck Salinas, “permite que los *textos precolombinos* se nos revelen como unidades complejas donde, por lo menos, una mirada doble, se hace pertinente” (*Literatura e Historia* 20). La reconfiguración de un sistema *carente de letras* –partiendo de una perspectiva axiológica europea– culminaría en la construcción de un discurso oficial basado en los principios ideológicos y las normas de una cultura etnocéntrica que consideraba la oralidad indígena, junto a todo aquello que conformaba su mundo, como algo negativo que había que ajustar a un equivalente occidental. En tal sentido, se puede decir que el acto mismo de traducir “se convierte en un poder” (53), como diría Vittoria Borsò, consustancial al acto de escribir, que autoriza al traductor-autor a incautarse de lo que le es propiamente extraño, con la intención de reestructurar universos discursivos y así transmutar culturalmente lo *otro* con una naturalidad sólo posible al interior de una práctica inevitablemente apropiativa.

Así, la interpretación de la cultura indígena se llevaría a cabo gracias a

mediadores interculturales como Sahagún, Olmos o Durán, etc., quienes con la ayuda de informantes se esmeraron por traducirla, pero con vistas a suprimirla y/o dominarla. En este sentido, resulta coherente destacar que la paradoja de conocer para destruir exhibe, con especial énfasis y particularidad, el poder de la traducción⁴³ y, por ende, también de la escritura. De este modo, la obra traductológica de los misioneros se presenta como el medio pragmático-funcional inherente a la configuración de una versión oficial que *castellaniza* la cosmovisión autóctona mesoamericana, donde la oralidad indígena “es sometida a la violencia de la interpretación eurocéntrica filtrada por la epistemología religiosa, el archivo enciclopédico y los múltiples procesos de traducción y edición que la envuelven” (Sodlokow 204). Por consiguiente, traducir el universo cultural y lingüístico de los pueblos originarios, de acuerdo a una racionalización europea, conlleva implícitamente literaturizar la oralidad indígena, en el sentido de “asumir la dimensión no sólo escritural (gráfica) de las traducciones, sino también su connotación *ficcional*” (Viereck Salinas, *Literatura e Historia* 23). Es decir, el uso de la letra hace posible distinguir el factor *literaturizante* en los procesos transmutativos de la voz indígena, permitiéndonos abordar la práctica escritural-traslaticia que se efectuó durante la colonia no sólo en términos de la tensión oralidad-escritura presente en las traducciones precolombinas, sino también desde una perspectiva estético-literaria del verosímil.

Cabe recordar que no se trató simplemente de traducir mundos lingüísticos hasta ese entonces desconocidos, sino que el conquistador europeo también tuvo que enfrentarse a un sistema de escritura completamente ajeno al

ámbito escritural occidental. Del mismo modo, la situación babélica caracterizada por la abundancia de lenguas mesoamericanas persuadió al colonizador y catequizador europeos sobre la ventaja de implantar un sistema de comunicación nuevo que no fuera necesariamente ni fonético ni ideográfico, sino que estuviera regido por las leyes de la escritura universal. Las manifestaciones escriturales que se encargaron de traducir y transmitir la palabra indígena se llevaron a cabo, según destaca Miguel León-Portilla, “a través de textos en inscripciones, y luego en sus libros con pinturas y glifos, sus “códices”, sin excluir la tradición oral sistemática, comunicada en sus escuelas, de las que nos hablan los cronistas” (*La palabra* 345-6). El padre Diego de Landa, por su parte, se presenta como testigo visual para dar cuenta de estas expresiones, anotando en su *Relación de las cosas de Yucatán* que

[...] las ciencias que enseñaban eran la cuenta de los años, meses y días, las fiestas y ceremonias, la administración de sus sacramentos... leer y escribir con sus letras y caracteres en los cuales escribían con figuras que representaban las escrituras. Que escribían sus libros en una hoja larga doblada con pliegues que se venía a cerrar toda entre dos tablas que hacían muy galanas, y que escribían de una parte y de otra a columnas, según eran los pliegues; y que este papel lo hacían de las raíces de un árbol y que le daban un lustre blanco en que se podía escribir bien [...] (de Landa 52)

Carlos Montemayor, a su vez, afirma que “recordar algunos elementos del

opresivo contexto histórico y lingüístico que se ha impuesto sobre las lenguas indígenas de México podría ayudarnos a entender la relevante función social de la actual literatura” (*La literatura* 17). Enrique Florescano, asimismo, establece que el diseño de las crónicas presenta aspectos variopintos que dan lugar a una literatura directa, en la que se narran “los avatares de las exploraciones y se buscaba transmitir la novedad geográfica y humana que se abría a los ojos” (195). La particularidad de las relaciones de Indias, concluye Florescano, reside en el testimonio de quienes se preocuparon por perfilar a los indígenas “como seres degradados... aferrados a sus costumbres paganas, viciosos y renuentes al trabajo”, justificando así “la guerra de conquista y el exterminio de los rebeldes” (199). No obstante esto, hubo quienes se consagraron a traducir la *otredad* indiana y mediante su trabajo consiguieron pronunciarse acérrimamente en defensa de los indios, lo cual implica suponer que detrás del carácter antagónico de las crónicas se encubría el propósito de encauzar una agenda muy particular.

Esta atención singular que se le prestó a la interpretación y traducción del universo indígena se puede apreciar a través de la *Historia general de las cosas de Nueva España* de Bernardino de Sahagún. Como apunta David Mauricio Solodkow, la obra del fraile franciscano es un ejemplo de cómo “la alteridad del mundo indígena fue clasificada, cosificada, apropiada y representada con acuerdo a parámetros epistemológicos occidentales dentro del archivo enciclopédico europeo” (209). En el prólogo del texto se evidencia inicialmente el ahínco de Sahagún, dado que exhibe la necesidad de comprender el mal que padecen los indios:

[E]l médico no puede acertadamente aplicar las medecinas al enfermo sin que primero conozca de qué humor o de qué causa procede la enfermedad. De manera que el buen médico conviene sea docto en el conocimiento de las medecinas y en el de las enfermedades, para aplicar convenientemente a cada enfermedad la medecina contraria [...] Es esta obra como una red barredera para sacar a luz todos los vocablos de esta lengua con sus propias y metaphóricas significaciones, y todas sus maneras de hablar, y las más de sus antiguallas buenas y malas; es para redimir mil canas, porque con harto menos trabajo de lo que aquí me cuesta, podrán los que quisieren saber en poco tiempo muchas de sus antiguallas y todo el lenguaje de esta gente mexicana [...] Pues no son menos hábiles para nuestro cristianismo sino en él devidamente fueren cultivados. (Sahagún 27)

Para Scott Hadley, por otra parte, el contacto con la *otredad* produjo una permutación conceptual y comunicacional que “no nada más sucede del náhuatl al español sino también del español al náhuatl” (3). De esta forma, en el caso de Sahagún el texto se convierte en una tentativa de acercamiento al universo indígena, pero, como explica Hadley, “lo tiene que hacer obedeciendo las normas discursivas del español” (3) a fin de transfigurar todo aquello ajeno a la naturaleza del horizonte cultural occidental. Así, la cultura de llegada se vería favorecida por los propósitos sahadunianos, en la medida que sus esfuerzos no sólo apuntaban a extirpar toda la inmoralidad que se arraigaba en lo *otro*, sino

que su perseverancia también lo conduciría a erigir un sistema nuevo que le permitiría acomodar cada una de las diferencias conceptuales y lingüísticas que se interponían entre indios y europeos a los preceptos de la cristiandad. No obstante, aunque la iniciativa interpretativa de Sahagún se haya cristalizado a través de la traducción o apropiación de la voz indígena, es de notar, como bien lo indica David Mauricio Solodkow, que en medio de toda esta negociación intersemiótica la cultura indígena también lograría “filtrarse y contaminar el orden occidental” (211).

Según Friedrich Schleiermacher, “se entiende por interpretación la oral, y por traducción, la escrita” (225), y para poder “penetrar en el espíritu de la lengua del escritor original, hay que poder intuir su peculiar manera de pensar y de sentir” (229). Por otra parte, para José Ortega y Gasset, “las lenguas nos separan e incomunican, no porque sean, en cuanto lenguas, distintas, sino porque proceden de cuadros mentales diferentes... en última instancia, de filosofías divergentes” (304). Jacques Derrida, a su vez, plantea que la traducción, en el sentido de *traslación*, sería “a transformation of one language by another” (13). Consecuentemente, sugiero que en un plano estético-traductivo la dicotomía oralidad-escritura se convierte en el elemento esencial que nos permite penetrar en el mecanismo discursivo-conceptual que desencadena la configuración de una literatura doblemente codificada. Asimismo, el acto de traducir que efectúa el poeta indígena actual se vincula a otro tipo de tensión, en la medida que los textos no sólo presentan una versión filtrada de la realidad actual de los pueblos originarios, sino que el traductor-escritor de esta poesía

confecciona un texto que arranca al lector de su entorno cultural habitual y lo convoca a precipitarse en el universo del original, al mismo tiempo que consigue trasladar el universo del texto fuente a la comodidad del lector real.

En tal sentido, el modo de proceder del traductor-escritor de la poesía que aquí analizamos sería el de emplear estrategias de escritura y traducción que le permitan poner en escena un discurso que resuelva literaria y simbólicamente el conflicto entre oralidad y escritura, pues la manera en que el lenguaje se plasma en el texto incitaría al lector a dirigir (fronterizamente) su mirada en ambas direcciones, haciendo sólo posible una multiplicidad de lecturas.

2.3 ANTIGUA PALABRA – NUEVA LITERATURA

Existen en la actualidad numerosas investigaciones que apuntan a problematizar no sólo la fidelidad de las fuentes que sirvieron para la traducción y redacción textual de la realidad indígena, sino que también cuestionan el entusiasmo y ciego fervor con los que el padre Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla las defienden. Estos estudios realizados por Amos Segala, Antonio Aimi y Gordon Brotherston, entre otros, se han esmerado por revisar críticamente las lenguas autóctonas a fin de profundizar en el mecanismo de las transcripciones que cronistas españoles, mestizos e indígenas realizaron de la oralidad náhuatl al náhuatl escrito y posteriormente al castellano y/o latín. Se cuenta con suficientes indicios para postular que los textos producidos durante la colonia son el resultado de una multiplicidad de apropiaciones y reescrituras de índole tanto cultural como ideológico, lo cual se alinea perfectamente con lo que Martin Lienhard propone acerca del papel que jugó la Iglesia en el establecimiento de la “República de los indios” y la “República de los Españoles” en el Perú colonial (*La interrelación* 28). Me refiero a que la irrupción de la escritura alfabética en el Nuevo Mundo trajo consigo serias consecuencias y la conservación de las lenguas indígenas no fue una de ellas, pues consiguió “domesticarlas” o “reducirlas” a las normas cristiano-occidentales (Lienhard, *La interrelación* 29) en su afán por mantener el poder. En este sentido, la incomprensión cultural e ideológica, sumada al predominio del código escritural, hace que la experiencia de traducir (entendida como actividad ligada a la letra) sea particularmente apropiativa o domesticante.

El texto de Amos Segala *Literatura náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones* (1990), sugiere que del discurso literario náhuatl surgen temas que constituyen las preocupaciones del mundo indígena, haciendo resaltar las diferencias que se interponen entre la cultura occidental y la aborígen. Ante todo, no habla de otra cosa que de inventarios, fiestas, circunstancias históricas o míticas y rituales, pero nunca denotan una actividad literaria prehispánica autónoma e ideológicamente independiente. Asimismo, Segala plantea que “si los aztecas hablan, se debe a la curiosidad, al método y a la perseverancia de los españoles” (19). Cabe señalar que el argumento de Segala se apoya en el libro *Cantares mexicanos: Songs of the Aztecs* (1985) de John Bierhorst, el cual ofrece una nueva traducción y reescritura de la colección de poemas en náhuatl que el padre Ángel María Garibay realizara en la tercera década del siglo XX. Los *Cantares* de Bierhorst proponen que las canciones o poemas que aparecen en el texto original son, en efecto, producciones del período colonial, cuyo origen no se puede ligar en términos absolutos a un legado exclusivamente prehispánico, caracterizándose más bien como la invocación de espíritus con el fin de que descendan a confortar a los vencidos y sometidos nahuas. Para J. Bierhorst los *Cantares* no serían expresiones literarias como propone Miguel León-Portilla, ni tampoco expresarían el “testimonio de un cuestionamiento y de una rebelión contra la ideología oficial” (213), según afirma A. Segala.

Jongsoo Lee, por su parte, sostiene que durante el período de transición entre la oralidad indígena y la escritura alfabética europea “many indigenous artistic representations lost their unique forms and contents” (73), lo que se

probaría, según este investigador, por medio de la imagen individualista y desfigurada que presenta la tradición cultural mesoamericana letrada, “as an “invention of Europeanized chroniclers and modern scholars” (73). Por esta razón, J. Lee postula que es de suponer que la elaboración interpretativa de los cantos habría exhibido rasgos de una escritura europea o europeizante, elaborada dentro del marco referencial del colonizador, añadiendo que “the notion of individual authorship in Nahuatl song-poetry, known as *in xochitl in cuicatl* (“flower and song”), constitutes a clear example of this phenomenon” (73). En su ensayo “Nezahualcoyotl and the Notion of Individual Authorship in Nahuatl Poetry” Lee se detiene para destacar el grave anacronismo en el que Ángel María Garibay incurrió cuando se propuso adjudicar derechos de autoría a poetas hipotéticamente prehispánicos. Conforme a este investigador, “it was Ángel María Garibay who reinforced and confirmed the idea of Nezahualcoyotl as a poet in the 1960’s” (75) y que su afán por inscribir su mito-génesis dentro de la tradición literaria occidental lo llevó a errar gravemente, en la medida que su trabajo se afianza ciegamente en la certidumbre de que los *Cantares* fueron *escritos* bajo la estricta supervisión de los misioneros españoles y es justamente esa fe la que lo impulsaría a ratificar que cuando “leemos no tenemos motivos para negarlo” (Garibay citado en Lee 75).

Del mismo modo, Gordon Brotherston problematiza la temática del origen prehispánico de la antigua palabra, deteniéndose específicamente en la traducción de las “Lamentaciones” de Nezahualcáyotl. En su estudio, G. Brotherston asevera que existen tres versiones diferentes de este canto y atribuye

la primera versión-traducción a un “Indiano or mestizo less familiar with literary Spanish: Fernando de Alva Ixtlilxóchitl... and to say that they are not Netzahualcóyotl’s would seem fair if only because they are metrical and firmly embedded in Golden Age prosody” (393). Curiosamente, esto es precisamente lo que arguye J. Bierhorst en su versión de los *Cantares*. Es decir, si de lo que se trata es de aceptar incondicionalmente que las crónicas son el traspaso fidedigno de todo aquello que suponía la producción cultural de una colectividad, entonces cómo explicar que los cantos, de los cuales emana la *antigua palabra*, sean un producto individual. Igualmente, no hay que olvidar que la llegada de los españoles arroja luz sobre una alteridad que a medida que se instaura la colonia pasa de ser una abstracción para convertirse oficialmente en una subjetividad *defectuosa*, compuesta por sujetos que, en última instancia, “no son comparables con el yo que los concibe” (*La conquista* 142), según afirma Tzvetan Todorov.

La “verdadera” visión de los vencidos: La conquista de México en las fuentes aztecas (2009) de Antonio Aimi, por otra parte, examina la visión de conjunto que dio cuenta de lo que aconteció antes y durante la conquista. Su obra se apoya mayormente en los presagios anteriores a la llegada de los españoles para proponer, sobre todo, que la manera en que éstos aparecen en el texto de Sahagún se establece más bien como una [re]escritura de sus huellas.

[M]ientras el análisis de los presagios se basa en la “traducción” e “interpretación” de los textos, aquí nos limitamos a reconstruir un modelo atendible, sabiendo bien que en las crónicas no hay pruebas de que, en un primer momento, la oligarquía sacerdotal

viera a los españoles como el “signo de los tiempos” que anunciaba el final del odiado Motecuhzoma. Estas pruebas faltan porque los sacerdotes, nunca habrían admitido una valoración de ese tipo. (Aimi 198)

Antonio Aimi pone en duda las versiones oficiales señalando que “en la literatura sobre la Conquista, los presagios anteriores a la llegada de los españoles siempre han sido una cuestión resbaladiza, cuya interpretación ha sufrido una predecible evolución” (81). La *Historia general de las cosas de Nueva España* de Bernardino de Sahagún es considerada por A. Aimi como un texto fundamental e imprescindible para la construcción de la *antigua palabra*; sin embargo, aclara que el “intento de reconstruir la visión azteca de la Conquista parte y se limita a documentos” como la *Historia* de Sahagún y es, por tanto, “un trabajo de interpretación de textos” (11). Curiosamente, él define la labor traductológica sahaduniana como la muestra de un proceso discrepante, cuya incompatibilidad también se despliega a lo largo de la *Visión de los Vencidos* (1956) de Miguel León-Portilla, en la medida que los presagios aparecen yuxtapuestos como “una reelaboración de versiones indígenas primitivas que Sahagún reagrupa y extrae de su contexto originario” (84).

Miguel León-Portilla, a su vez, ha sostenido que la obra de Sahagún, entre otras, consiguió que la traducción del “lenguaje de esta gente mexicana” (Sahagún 28) permitiera desvelar el acervo *literario* contenido en la *antigua palabra*. Según el propio M. León-Portilla, esta vertiente literaria desemboca hoy en una *nueva* que no es necesariamente una evocación a los mitos y leyendas

primordiales, sino que se arraiga en un viejo legado prehispánico con la finalidad de autoafirmarse étnicamente, “donde historia y pensamiento ancestrales emergen en nuevos géneros de relatos, discursos, invocaciones, poemas y cantos, perfilándose como incipiente realidad” (*La palabra* 348). De igual manera, Miguel León-Portilla asevera que la *nueva palabra*, o *Yancuic Tlahtolli*, es una muestra de “la pervivencia de una literatura tradicional en que afloran elementos de antigua raíz mesoamericana” (*Yancuic (primer parte)* 124), añadiendo por otra parte que se trata de una tradición que se desprende de una visión de conjunto y que es “el testimonio de la palabra misma de quienes son poseedores de esta lengua” (*Yancuic (primera parte)* 127). No obstante, Gertrudis Payàs señala al respecto que “la finalidad de la traducción en manos del historiador es obtener evidencia que se considera latente en fuentes escritas en otras lenguas” (51). De acuerdo a la investigadora catalana, la traducción es, además, la herramienta que le permitió a Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla interpretar la relación entre el pasado precolombino y sus huellas, “así como la forma en que se han extraído sentidos de estas huellas por medio de la traducción” (51), para presentarlo no como una traslación en apariencia sino como el *original*.

[L]a traducción es, efectivamente, una herramienta poderosa en manos de cualquier historiador, ya que León-Portilla parece considerarla peligrosa en manos de otros historiadores, cuando hay riesgo de que otras traducciones, “desviadas”, puedan poner en tela de juicio la representación del pasado que con sus

traducciones ha justificado. (Payàs 54)

La estrategia de Garibay es “desenmarañar, esclarecer y embellecer” (52), apunta Payàs, con el propósito de encauzar una agenda político-cultural en favor del establecimiento de una identidad nacional, poniendo de relieve la encrucijada donde traductor-escritor y traidor inexorablemente se vinculan. Los textos exhiben rasgos de un roce interlingüístico complejo y “se presentan normalizados para favorecer la lengua de llegada”, añade Payàs (52). Esto implicaría que se ha llevado a cabo un proceso de manipulación con la intención de producir un efecto de verosimilitud, en la medida que cuando leemos los textos pareciera que estuviéramos en presencia de la *antigua palabra* indígena. Por esta razón, considero que, paradójicamente, aunque su labor traductológica les haya posibilitado darle sentido a la *antigua palabra*, no les permitió, sin embargo, dar cuenta del conflicto y la tensión subyacentes en sus vestigios, optando más bien por invisibilizarlos y reconfigurar la antigüedad precolombina dentro de una modernidad “in accordance with values, beliefs and representations that preexist it in the target language” (Venuti 18).

De este modo, la traducción se convierte en un acto para poner en escena ese poder, hilvanando, así, un pasado para forjar un presente a través del lenguaje. En última instancia, la mexicanidad se construye arraigada en un legado donde a través de la traducción “los extraños textos que eran testimonio de una espiritualidad ajena al mundo europeo pasaron de la oscuridad a la luz clásica (gracias a Garibay) y luego a la aztequización (gracias a León-Portilla), presentándose como fuentes genuinas de la *antigua palabra*” (Payàs 53). Por

consiguiente, resultaría más coherente reflexionar sobre el hecho de que si la *antigua palabra* existe es por obra y gracia del testimonio de Sahagún y, por ende, tendríamos que considerar seriamente su impronta occidental, ya que se trata de textos que fueron producidos durante la Colonia y, por tanto, derivan de “la tradición alfabética occidental y no de las tradiciones orales mesoamericanas” (Mignolo, *Alfabetización* 24).

Desde esta perspectiva, también resultaría coherente destacar que tras el cotejo de los estudios y el análisis del pasado colonial con las visiones de A. Garibay y M. León-Portilla, el rol central de la traducción en la configuración tanto de la *antigua palabra* como de la *nueva literatura*, o poesía indígena contemporánea de México y Guatemala, adquiere una relevancia mayor en la medida que la tarea traslaticia no sólo se presenta como el mecanismo que permite llevar a cabo una transmutación intersemiótica, interlingüística e intercultural, sino que también presupone un acto de apropiación que, así como repercutió en el pasado, trasciende, afecta y se relaciona en más de un modo con el papel que el poeta indígena actual asume como traductor-escritor de su poesía en el presente. En tal sentido, y por lo tanto, cabría poner de relieve el hecho de que la poesía indígena actual se constituiría en un fenómeno de producción literario indígena que, según Roberto Viereck Salinas:

[...] revelaría, por una parte, una continuidad de la larga historia indígena de apropiación de los diferentes elementos culturales y tecnológicos occidentales para ponerlos al servicio de una expresión propia y, por otra, exhibiría un modo particular de incorporación de

estos elementos tanto desde el punto de vista de la tensión entre *oralidad* y *escritura* como del rol subyacente que jugaría la traducción, en el sentido amplio de *traslación*, para la decodificación y construcción del texto indígena en el plano de la lectura. (Viereck Salinas, *Oralidad* 1)

Con la llegada de los españoles al Nuevo Mundo, y posterior instauración del sistema colonial en el continente, se gestaron producciones literarias dentro de un marco dicotómico donde, de acuerdo a Martin Lienhard, “la literatura de los sectores dominantes se someterá en buena medida a los códigos discursivos elaborados, en un principio, en Europa, mientras que las literaturas de los *vencidos* reinterpretarán y adaptarán, dentro de su esfera propia, sus tradiciones ancestrales”¹⁴ (*Mesoamérica* 9). A menudo, estos textos dan cuenta de las tensiones y conflictos que se produjeron no sólo a raíz de la conquista, sino también a partir de las subsiguientes y complejas interacciones lingüísticas, semióticas y culturales entre aborígenes y europeos, para conformar un discurso otro, descentrado, extraoficial:

[...] una franja de la cultura escrita se abrirá, sin embargo, al discurso de las subsociedades marginadas. Obra de ciertos núcleos de intelectuales “hegemónicos” (ante todo misioneros, en la época colonial, y escritores-antropólogos en el siglo XX) o de letrados indo-mestizos, el conjunto de textos que ocupan esta franja constituye una literatura distinta, a la vez, de la oficial y de la oral-popular. A falta de otro término más preciso, la llamaremos

aquí “literatura escrita alternativa”. (Lienhard, *Mesoamérica* 9-10)

Por consiguiente, la apertura aludida por M. Lienhard provocó la convergencia y divergencia de dos tradiciones culturales distintas dentro de un tipo de espacio que Mary Louise Pratt ha conceptualizado como “zona de contacto”: “social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power” (34). Esta interacción cultural se configura actualmente en una amalgama de discursos, donde cantos, poemas, y cuentos convergen y divergen junto a la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala para poner de relieve una problemática donde los idiomas amerindios ya no son los mismos, en el sentido de que han sufrido una transformación debido, en parte, a “un proceso de domesticación, al mismo tiempo que el español metropolitano se ha indigenizado” (Lienhard, *La voz* 135).

Como explica M. Lienhard, los textos que emanan de esta *literatura escrita alternativa* se desarrollan en espacios heterogéneos –indefinidos e indefinibles– en constante cruce cultural y coexisten dentro de un marco diferenciado por el predominio de un principio de diglosia¹⁵: dos registros en tensión, el culto y el dialectal, conviviendo lingüísticamente en el seno de un mismo espacio o territorio, donde uno de los idiomas tiene un estatus de prestigio –como lengua de cultura o de uso oficial– frente al otro, que es relegado a las situaciones socialmente inferiores de la oralidad (Lienhard, *La voz* 29). Así, esta doble pertenencia cultural se incrusta en la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala para constituirse actualmente en el elemento consustancial de una literatura *otra, desviada*, que “no opera en función

sincrética sino, al revés, enfatiza conflictos y alteridades” (369), como diría Antonio Cornejo Polar. Además, es una vertiente literaria que procura reestructurar los parámetros imperantes de la cultura escritural occidental a través de la configuración de una serie de peculiaridades discursivas específicas que proponen a la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala como una *literatura escrita alternativa* altamente problemática y conflictiva.

Por otro lado, Walter Mignolo ha planteado que en la región de Anáhuac “la cultura y la civilización se fundan, en gran medida, sobre el conocimiento y el empleo de la escritura alfabética” (*Anáhuac* 36). Para el semiólogo argentino, la letra permite establecer las diferencias conceptuales concebidas en distintas culturas y, por tanto, la llegada de los españoles se presenta como una especie de continuidad, en el sentido de que la escritura alfabética hizo posible anexar la cultura indígena a la occidental. En cambio, para los indios, la irrupción de la letra en sus prácticas comunicacionales y conceptuales significará un punto de ruptura. Por lo tanto, a través de los textos que conforman la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala se pretende restaurar una suerte de continuidad, en el sentido de recuperar la memoria ancestral y darle *un lugar*, aunque sea simbólicamente desde el *no lugar*, caracterizado por el discurso ficcional que convive simultáneamente con la ruptura propiciada por la conquista. Prueba de esta labor y compromiso, así como las expresiones que divergen y convergen en esta poesía se verán más adelante, en la medida que el análisis de los poemas hará evidente la manera en que estos poetas emplean el lenguaje no sólo para la reivindicación oral de sus textos, sino para insertarse

como una voz escrita alternativa dentro del ámbito literario latinoamericano, iniciado paradójicamente con la llegada de los conquistadores.

A la luz de lo antedicho, podemos observar que esta *nueva literatura* se ve envuelta en un proceso equivalente de traducción, en la medida que la práctica escritural-traslaticia le permite a estos autores generar textos que proporcionan mayor visibilidad a las tensiones que se producen al transmutar intersemiótica e interculturalmente su literatura. De este modo, las contradicciones extraídas de los estudios anteriormente expuestos sólo demuestran, desde mi perspectiva, la necesidad y el empeño que hoy impelan al poeta indígena actual de México y Guatemala a traducir su poesía desde un contexto de complejidad intercultural y transcultural.¹⁶

El propósito de este apartado ha sido el de arrojar luz sobre una problemática que no sólo confirma el estatuto fronterizo de ruptura y continuidad inherente a esta poesía, sino que también expone la manera en que Miguel León-Portilla –como ya he mencionado anteriormente– resiste inexplicablemente a reconocer el conflicto oralidad-escritura y la presencia de la traducción para la construcción tanto de la primera textualidad colonial como la del corpus que aquí analizamos. De igual manera, el enfoque teórico de Lienhard acerca de la *literatura escrita alternativa* ha hecho posible ratificar que el cruce entre oralidad y escritura, así como del rol insoslayable que jugaría la traducción figuran como el andamiaje sobre el cual se entreteje estética e ideológicamente un movimiento poético-literario dual muy particular, ubicado en la frontera entre la cultura indígena y la sociedad occidental moderna.

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS

3.1 MARCAS DE ORALIDAD

Las marcas de oralidad que se observan en la poesía indígena de México y Guatemala dan cuenta de la dimensión *oralizante* de este discurso, tras el trasvase intersemiótico de un código a otro. La oralización del texto poético-literario indígena actual se produce a partir de un doble movimiento semiótico de *señalización* que operaría simultáneamente con el de *absolutización*¹⁷ como el mecanismo de la verosimilitud literaria y permitiría, en este caso, que el texto como tal se *oralice* en la escritura, constituyéndose en uno de los rasgos de tensión que refleja esta literatura. El funcionamiento de este mecanismo del verosímil se vincula con lo que Gérard Genot define como la correlación entre el *texto* como un todo “fermé, ordonné, cohérent, justifié”, y el *extratexto* como una entidad difusa, “apparemment ouvert, apparemment amorphe” (35). De este modo, el texto mismo crea las condiciones para volverse creíble y establece una relación de apertura para constituirse en un discurso, donde el elemento oral se presenta como el *extratexto* de la escritura y las *marcas de oralidad* que abordaremos a continuación. En este sentido, la oralidad indígena *extratextual* es *señalizada* desde el texto poético-literario indígena contemporáneo de México y Guatemala, integrándose o *absolutizándose*, simultáneamente, dentro del texto escrito a fin de cobrar sentido textual y letrado. Desde una perspectiva traductológica, el traslado de la oralidad indígena hacia la escritura por parte del

poeta indígena reproduce toda una serie de tensiones que el acto de traducir en sí impone, de modo que los textos articularán, estéticamente, estas tensiones, ya sea enfatizando más la *estética literal* o la *libre*. Por lo tanto, las *marcas de oralidad y de escritura* que se observan en el texto poético-literario indígena contemporáneo vendrían a ser el correlato textual y semiótico del problema traductivo de fondo que da origen a una literatura doblemente codificada y alternativa.

En el lúcido estudio de Walter Ong sobre la psicodinámica de la oralidad, una cultura oral primaria es aquella cultura que nunca ha entrado en contacto con la escritura y sus prácticas comunicacionales se caracterizan principalmente por el dinamismo que la voz y el sonido contienen en sí mismos. La psicodinámica de la oralidad, según la define Ong, es un sistema que trata de explicar la conducta que motiva a una cultura oral primaria a depender de ciertas características de pensamiento para expresarse discursivamente. “Las palabras son sonidos, acontecimientos, hechos” (38), explica Ong, y conforme a la manera de pensar de los pueblos orales, “las palabras entrañan un potencial mágico”, ya que “no pueden manifestarse sin ser accionadas por un poder” (39). Por otra parte, la comunicación escrita es un método técnico que, si bien propone darle nombre a las cosas para que puedan ser visualizadas, también permite emitir mensajes estructurados, procurando reducir y/o contener el carácter dinámico del sonido, “y en especial la enunciación oral” (Ong 39) de la palabra. Siguiendo a Ong, las diferentes características de la psicodinámica oral pueden clasificarse de la siguiente manera: 1) Acumulativas antes que subordinadas; 2) Acumulativas

antes que analíticas; 3) Redundantes o “copiosos”; 4) Conservadoras y tradicionalistas; 5) Cerca del mundo humano vital; 6) De matices agonísticos; 7) Empáticas y participantes antes que objetivamente apartadas; 8) Homeostáticas; 9) Situacionales antes que abstractas (Ong 43-62). Ahora bien, varias de las categorías antes mencionadas se manifiestan como *marcas de oralidad* en la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala y aparecen incrustadas en los textos para conformar uno de los pilares básicos de este corpus textual. Como se verá más adelante en el análisis en lo relativo a éstas, su presencia en los textos le otorga un matiz abstracto, enajenante y foráneo a la escritura, generando así una literatura descentrada para dar cuenta que, desde la conquista hasta nuestros días, ambas tradiciones –la oral y escritural– permanecen coexistiendo en un espacio de alta tensión cultural.

La primera estructura a la que se refiere Ong –*acumulativa antes que subordinada*– se puede apreciar en la manera que esta poesía se sirve frecuentemente de ciertas fórmulas para reunir una gran cantidad de información y armar un texto que a primera vista resulta desordenado, remoto y arcaico. La repetición excesiva de las palabras demuestra que las culturas orales tienden a depender más de la estructura lingüística y no se subordinan gramaticalmente a una estructura “razonada y analítica” (Ong 44). La reiteración casi mecánica de la palabra inicial en el discurso entra en tensión con la escritura, pues obstruye la fluidez a la que las culturas caligráficas están acostumbradas. Veamos a continuación los siguientes ejemplos extraídos de algunos poemas de diferentes autores:

¡Entras tú! (Calixta Gabriel Xiquín, maya kaqchikel)

*Mientras tú no cantes,
mientras tú no te solidarices con los pueblos,
mientras tú no discrimines,
mientras tú comas bien y
no te des cuentas del niño huérfano (48)*

Soñé a una mariposa (Alfredo Ramírez, nahua)

*Estoy soñando
y te estoy soñando;
sueño tu sonrisa,
sueño tu alegría,
sueño tu juego,
sueño tu sentar,
te sueño,
solamente sueño. (117)*

Canto de María Sabina (María Sabina, mazateca)

*Soy mujer espíritu, dice
Soy mujer de luz, dice
Soy mujer espíritu, dice
Soy mujer de luz, dice
Soy mujer día, dice
Soy mujer limpia, dice
Soy mujer águila dueña (113)*

Podemos apreciar que los tres poemas antes citados carecen de la organización sintáctica que generalmente caracteriza a la cultura escritural occidental. No obstante, en un contexto lírico el uso de la anáfora, o repetición de una o varias palabras al comienzo de verso, resulta natural. Además, el hecho de que no se ciñan necesariamente a “una gramática más elaborada” (44), como diría Ong, podría parecer caótico y hasta incomprensible en el plano de la lectura. La acción de repetir el verso inicial en cada uno de los poemas para hacer referencia a algo mencionado con anterioridad: “/soy mujer.../”, “/mientras tú.../” y “/sueño

tu.../”, presenta un discurso que desde una perspectiva occidental resulta monótono o excesivo, incluso en el contexto del género lírico. Las culturas orales, sin embargo, perciben lo reiterado en esta estructura discursiva con absoluta naturalidad. Asimismo, la estructuración repetitiva que emana de los versos de Alfredo Ramírez: “/Estoy soñando/”, “/y te estoy soñando/”, “/te sueño/”, “/solamente sueño/”, así como de los de Calixta Gabriel Xiquín: “/Mientras tú no cantes/”, “/mientras tú no te solidarices con los pueblos/” y “/mientras tú no discrimines/”, por ejemplo, proyectan una resonancia que permite divulgar el mensaje de manera más enfática y este efecto le otorga un cierto matiz hipnótico y seductor a su significado.

En relación con el aspecto *acumulativo antes que analítico*, los elementos del pensamiento y de la expresión oral “no tienden a ser entidades simples sino grupos de entidades” (45), apunta Ong. El canto de María Sabina citado más arriba es un ejemplo de cómo la agrupación excesiva del sustantivo “mujer” a una variedad de estructuras adjetivales: “espíritu”, “de luz”, “día”, “águila dueña” (113), etc., suele ser generalmente rechazado por la cultura escritural, según los planteamientos de Ong; sin embargo, el peso reiterativo de su estructura confirma el empleo de pautas mnemotécnicas y demuestra que la tradición oral tiende a preferir no a la “mujer”, sino a la “/mujer espíritu/”, a la “/mujer de luz/”, a la “/mujer águila dueña/”, etc. Por otra parte, en el poema de Juan Gregorio Regino que citamos a continuación, la “carga de epítetos” (45) –aludida por Ong– se manifiesta numerosas veces pero con variaciones de orden léxico:

Conozco la lengua del mundo (Juan Gregorio Regino, mazateco)

Porque yo conozco la lengua del mundo.
Porque yo conozco la lengua del cerro,
del trueno, del árbol y del día.
Porque yo conozco la lengua del sol.
Porque yo conozco la lengua de la piedra,
de la tierra, de la flor y de la noche.
Porque yo conozco la lengua de la estrella.
Porque yo conozco la lengua de la luna,
de la nube, del mar y de la muerte.
 (<<http://poetassigloveintiuno.blogspot.ca/regino/>>)

Esta “fórmula adjetival” (Ong, 45) permite de algún modo que el poeta indígena contemporáneo reanude la línea de pensamiento interrumpida por la conquista, en la medida que la repetición en el discurso no sólo tensiona a la escritura, sino que también se presenta como un intento por parte de esta poesía de rescatar la memoria ancestral, procurando mantener viva, o mejor dicho, reiniciar la continuidad perdida. Este bagaje formulario y excesivamente repetitivo le sirve de auxilio a la memoria de un yo lírico que conoce “/la lengua del mundo/”, “/del trueno, del árbol y del día/”, “/de la nube, del mar y de la muerte/”, etc., al interior de una tradición que suele estar en sintonía con el conjunto de entidades que conforman su entorno.

Con respecto a la manera *redundante y copiosa* en que las culturas orales se expresan para mantener tanto al hablante como al oyente en la misma sintonía, Ong propone que el discurso oral, por lo general, tiende a ser abundantemente reiterativo y que tal copiosidad figura como la necesidad de destacar la importancia de lo que se ha dicho anteriormente, otorgándole una cierta vehemencia y continuidad a lo expresado. Además, en un sentido estrictamente más profundo, la redundancia excesiva articulada en el discurso

oral entra en tensión con la artificialidad estructural del “pensamiento y el habla escuetamente lineales o analíticos” (Ong 46) de la escritura. Veamos algunos ejemplos de esto:

Cantares IX (Juan Gregorio Regino, mazateco)

*Aquí está mi perfumado incienso.
Aquí está mi codiciado cacao.
Aquí está mi medicina fresca.
Aquí está mi pluma que sube.
Llévatelos, a ti te los entrego. (121)*

Como paloma (Calixta Gabriel Xiquín, maya kaqchikel)

*Queremos sentir la suavidad de las nubes y de la llovizna.
Queremos sentir la resistencia de la rocas...
Queremos acariciar el nido de los pájaros que trinan y
bailan al son del hombre libre. (10)*

Como se ve, la reiteración queda configurada en la escritura como algo desmesurado; sin embargo, en los dos poemas antes citados “la fluidez, el exceso, la verbosidad” (Ong 47) de los versos no demuestran un carácter simplemente anecdótico, sino que permiten fijar en el imaginario del lector la intensidad funcional y conceptual del discurso oral, al mismo tiempo que amplifica la trascendencia de “/mi perfumado incienso/”, de “/mi pluma que sube/”, de “sentir la suavidad de las nubes y de la llovizna/” y “/acariciar el nido de los pájaros que trinan y/” “/bailan al son del hombre libre/”.

Igualmente, las culturas orales exhiben “una configuración altamente *conservadora y tradicionalista* de la mente” (47), explica Ong, que –como ya venimos ilustrando– implica repetir de manera desmedida para poder conservar

en la memoria lo que se ha “aprendido arduamente” (Ong 47) a través del tiempo. De este modo, las culturas orales recurren a esta pauta con el fin de proporcionar una cierta continuidad al conjunto de prácticas destinadas a conservar las costumbres ancestrales de la colectividad, así como a destacar la importancia del conocimiento adquirido en el seno de la comunidad. Por ejemplo, en el “Canto de María Sabina” que citamos más abajo podemos apreciar cuán fundamental y relevante resulta este rasgo conservador y tradicionalista para relatar las costumbres de antaño:

Canto de María Sabina (María Sabina, mazateca)

*Que hablamos humildemente
Que hablamos nada más
Hablamos creciendo
Hablamos sin ser maduros
Hablamos con frío
hablamos con claridad
Porque hay Lenguaje
Porque hay saliva
Porque el Lenguaje es medicina (129)*

Estos versos de María Sabina divulgan la manera en que la oralidad se inserta en la escritura para darle mayor cohesión al pensamiento indígena. Del mismo modo, la capacidad imaginativa de sus construcciones discursivas pone de relieve lo significativo que resulta para los pueblos primigenios el discurso oral, pues les ha permitido tradicionalmente resguardar las prácticas conceptuales y comunicacionales obtenidas en el transcurso del tiempo. De un modo similar, en este otro poema de Natalio Hernández, se lee:

Hijitos: escuchen la palabra de los ancianos (Natalio Hernández, nahua)

*porque nuestra palabra india vale
no siempre necesitamos escribirla,
así nos enseñaron nuestros abuelos
así nos dejaron dicho nuestros mayores
porque las palabras sabias de los ancianos
no siempre son muchas,
es necesario que las recojan y las conserven,
guárdelas en su corazón y en su pensamiento. (75)*

Como se puede observar el yo poético hace interactuar los temas ancestrales con las situaciones políticas nuevas, en el sentido de que la tensión oralidad-escritura que subyace en sus versos lo obliga a organizar el discurso en un contexto de continuidad y ruptura, de manera que su estructura se presenta como la necesidad de recoger y conservar “/las palabras sabias de los ancianos/”, “/porque nuestra *palabra* vale/”, pero es “*india*” y “/no siempre necesitamos *escribirla*/”.¹⁸

Los procesos de organización de la memoria que las culturas primarias tienden a ejecutar les sirven para mantenerse *cerca del mundo vital*, con la finalidad de poner en práctica el conocimiento adquirido sobre un arte u oficio, ya sea mediante la observación o con una mínima explicación verbal (Ong 49), fuera o dentro de la comunidad. Veamos a continuación de qué manera “la ausencia de categorías analíticas complejas” (Ong 48) se revelan en los cantos de María Sabina y Juan Gregorio Regino al momento de conceptualizar y expresar sus conocimientos en la escritura:

Canto de María Sabina (María Sabina, mazateca)

*Soy mujer sabia en medicina, dice
Soy mujer sabia en hierbas, dice
Soy mujer sabia en lenguaje, dice*

Soy mujer de sabiduría, dice (115)

Cantares IV (Juan Gregorio Regino, mazateco)

*Yo soy el sabio cantor.
Yo soy el sabio sobador.
Yo soy quien extrae de la obscuridad
a los espíritus cautivos. (117)*

En los dos ejemplos anteriores se distingue el modo en que la racionalidad oral tiende a clasificar y exteriorizar lo aprendido como algo que se ha hecho posible mediante la interacción humana y no como un conocimiento “autosuficiente y abstracto” (Ong 49). Asimismo, en el poema de Briceida Cuevas Cob que citamos más abajo, la voz poética realiza un contraste entre el conocimiento obtenido en una cultura caligráfica y aquél conseguido en un contexto de acción humana que no “posee nada que corresponda a manuales de operación para los oficios” (Ong 49):

“Irás a la escuela” (Briceida Cuevas Cob, maya de Yucatán)

*Irás a la escuela
pero volverás a tu casa,
a tu cocina,
a pintar con achiote el vientre del metate,
a que lama la lengua del tizne tu albo fustán,
a inflar con tus pulmones el globo-flama,
a que juzguen tus ojos los delgados dedos del humo,
a leer el chisporroteo en el revés del comal,
a leer el crepitar del fuego. (23-25)*

Así, el verso inicial “Irás a la escuela” es comunicado de manera imperativa, lo cual podría ser interpretado como un intento de subrayar la forma en que este nuevo método forzado de aprendizaje desprovee al individuo de su entorno

comunal. Sin embargo, los versos que le prosiguen revelan una sensibilización que coloca al yo lírico en un proceso de reanudación cultural, dado que todo aquel conocimiento aprendido de forma oral es modulado en el poema para crear una situación enunciativa de continuidad. Además, si esta línea de pensamiento aún persiste en la memoria es quizás porque le permite a la voz poética establecer una solidaridad con la comunidad, donde aprendió “/a pintar con achiote el vientre del metate/”, “/a leer el chisporroteo en el revés del comal/” y “/a leer el crepitar del fuego/” cerca del mundo humano vital.

Por otra parte, la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala ofrece una impresión *agonística* en su expresión que hace que sus versos aparezcan como sumergidos en una especie de crisis interna. Esta marca oral en el discurso sitúa a la voz poética “dentro de un contexto de lucha” (50), como diría Ong, donde todos los conflictos y autocuestionamientos que giran en torno a la “aniquilación o control cultural” (Montemayor, *La literatura* 18) se revelan a través del tono autorreflexivo de su poesía, exhibiendo, asimismo, la forma en que el yo lírico aborda, afirma y documenta los temas de identidad, conciencia, resistencia y persistencia étnica que anidan su literatura. Veamos a continuación algunos ejemplos de ello en los poemas de Calixta Gabriel Xiquín y Humberto Ak’abal:

Raíces escribiendo (Calixta Gabriel Xiquín, maya kaqchikel)

*Con sangre voy a escribir la historia,
el sufrimiento del pueblo en la miseria.
Con poesía redacto la frialdad de la injusticia,
el hambre,
la miseria y*

el dolor. (2)

Los pies (Humberto Ak'abal, maya quiché)

*En mi pueblo
los caminos lamen los pies
de mujeres y hombres
cuya carga
sigue siendo la miseria (116)*

En los versos antes citados se expresa el ambiente mísero y conflictivo al que los pueblos originarios se han tenido que enfrentar. Igualmente, se podría decir que los desafíos que actualmente procuran superar se vehiculan a través de la voz de un “/pueblo/” “/de mujeres y hombres/”, “/cuya carga/” “/sigue siendo la miseria/”, “/con sangre va a escribir la historia/” y “/con poesía redacta la frialdad de la injusticia/”. De este modo, el matiz agonístico se incrusta en ambos poemas de manera directa y provocativa para emitir un canto de lucha y reivindicación cultural que pone de relieve las tensiones y conflictos relacionados al atropello histórico y subsiguiente desarraigo cultural. Igualmente, en los poemas de Rosa Chávez y Natalio Hernández que citamos a continuación, se lee:

Esta cicatriz es un camino de piedra (Rosa Chávez, maya ki'che'/kaqchikel)

*Esta cicatriz es un camino de piedra,
una zanja que me parte,
la línea entre la otra y yo. (78)*

Yo soy indio (Natalio Hernández, nahua)

*Yo soy indio:
y ahora sé que tengo mis propias raíces
y mi propio pensamiento.
Yo soy indio:*

*y ahora sé que tengo mi propio rostro,
mi propia mirada y mi propio sentimiento. (51)*

A partir de estos textos, se puede decir que los versos transmiten una sensación fragmentaria de ruptura y continuidad, la cual nos permite asistir a una suerte de desdoblamiento existencial, en la medida que el yo poético se presenta escindido y la línea que traza su ser, la “/zanja que la parte/” se bifurca “/entre la otra y yo/”, procurando resolver el conflicto entre el indio mítico concebido por el imaginario occidental y el que hoy se imagina y declara a sí mismo como un sujeto poseedor de sus “/propias raíces/”, su “/propio pensamiento/”, su “/propio rostro/”, su “/propia mirada/” y su “/propio sentimiento/”.

El poema “El pueblo” de Humberto Ak’abal que citamos a continuación expone de qué manera la condición *empática y participante* de las culturas orales corresponde a una identificación comunitaria con lo sabido, donde la relación de conjunto “no se expresa simplemente como individual o *subjetiva*” (Ong 51), sino que esta solidaridad con *El pueblo* ancestral se enmarca dentro de un contexto social que tensiona a la escritura, dado que esta pauta propone un vínculo más íntimo con la colectividad en vez de una disociación apartada y objetiva. Veamos cómo esta solidaridad surge a través de los versos del poeta maya ki’che’:

El pueblo (Humberto Ak’abal, maya ki’che’)

*Mi pueblo es grande
Hay que restregarse
la tierra entre las manos.
Sentirse árbol entre sus bosques.
Reverenciar sus rituales...*

*Corretear como ardillas
por sus caminos y veredas
para sentir el sabor,
la sencillez de su grandeza. (68)*

Las marcas de oralidad en este poema exhiben la manera en que el yo poético se compenetra con la identidad y las costumbres ancestrales de los pueblos primigenios, donde una acción colectiva se sobrepone a una individual y en total comunión los hombres se restriegan “/la tierra entre las manos/” y “/reverencian los rituales/” del pueblo para “/sentirse árbol entre sus bosques/”. De igual manera, en los siguientes versos de Alfredo Ramírez se observa que esta cualidad participativa de la oralidad entra en tensión con la escritura, pues la solidaridad con “el *alma*” (Ong 51) de la colectividad se vehicula de manera desviada en el poema, de suerte que el llamado que hace la voz poética para evitar que la “sangre” “escurra” y “brote” promueve una reacción tanto personal como vital con vistas a establecer un acercamiento identitario con la comunidad. Veamos de qué manera esta participación se manifiesta en su poema:

Sácate esa flecha (Alfredo Ramírez, nahua)

*A tu flecha le está brotando sangre,
ahora ve cómo le escurre sangre,
no dejes que la sangre escurra,
si no, la sangre se acabará,
porque ella
con sangre vive
y esa sangre es tu vida (211)*

En la medida que el individuo es convocado a concurrir en las actividades colectivas a fin de prevenir “/que la sangre escurra/” “/porque ella/” “/con sangre vive/”, se podría decir que este llamamiento simboliza el elemento participativo o

cooperativo que repercute persistentemente a lo largo de estos versos, lo que, a su vez, figura en la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala como un intento utópico de rescatar la memoria ancestral y, así, mantener vivo su patrimonio cultural a través de la tradición oral.

En términos conceptuales, la oralidad se relaciona con una condición estable y constante de equilibrio u *homeostasis* que se debe entender como una autorregulación del valor significativo que ciertas palabras o conceptos han perdido mediante la influencia de agentes exteriores. De este modo, la característica homeostática se refiere a que las culturas orales tienden, como explica Ong, a actualizar la memoria y las palabras debido a que en el plano generacional “el recuerdo del antiguo significado de viejos términos tienen de esta manera cierta durabilidad, aunque no infinita” (53), cesando de formar parte del contexto actual de la comunidad. En tal sentido, los poemas “A mi pueblo” y “Urikil kaj (comida del cielo)” de Natalio Hernández y Humberto Ak’abal, respectivamente, confirman que la voz poética pretende crear un mundo estrechamente vinculado a su ámbito natural, ya que debido a la falta de diccionario y de registro surge la necesidad de subordinar la integridad de las palabras arcaicas a la del presente, permitiendo así equilibrar, recuperar y comunicar el significado de “los términos perdidos a quienes los utilizan oralmente en la actualidad” (Ong 53):

“A mi pueblo” (Natalio Hernández, nahua)

*Nunca te olvidaré mi pueblo indio
siempre te recordaré con el corazón
te nombraré en mi lengua india*

“Tlaltolontipa” te llamaré.

*Mi corazón entristece con los recuerdos
cuando a mi mente vienen los barrios que existieron:
Zapotal, Reyistla, Tlapani, y el Mangal,
Calpolmej que dejaron fundado nuestros abuelos. (83)*

Urikil kaj
(comida del cielo) (Humberto Ak’abal, maya ki’che’)

en nuestra lengua les decimos:

*“uti’j juyub”
(carne de monte)
“uxikin che”
(orejas de árbol)
“q’eq’umal kotz’ij”
(flor de oscuridad)*

*Los hongos en mi lengua
también se llaman
“urikil kaj”
(comida del cielo) (<<http://elalakranliterario.blogspot.ca/ak'abal/>>)*

Como se observa, se crea un mundo a partir del “monte”, el “árbol”, el “cielo”, la “lengua” y la “oscuridad”, independiente del mundo existente en el cual, en última instancia, todo lo que constituye un supuesto mundo real es percibido por el yo lírico como parte de un proceso identitario y cultural. El concepto de realidad en el poema “Urikil kaj” es analizado, adoptado, *manipulado* y ajustado conforme a las convicciones artísticas de la voz poética, y luego es proyectado en “A mi pueblo” a través de “/los barrios que existieron/” y “/que dejaron fundados nuestros abuelos/” como un intento de restablecer una cadena de persistencia entre presente y pasado, pero de una manera *diferenciada* en la escritura. Por consiguiente, la determinación de la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala de recuperar la memoria ancestral correspondería, asimismo, a la

posibilidad de formular y expresar conceptos divergentes que, en términos de Walter Mignolo, no sólo procuran subvertir las formas en que la cultura occidental concibe sus propias prácticas discursivas, sino que les permite a las etnias sojuzgadas por la invasión española cambiar, literaria y simbólicamente, los términos mismos del discurso y “not just the content of the conversation” (*Local Histories* 69-70).

Por último, la psicodinámica de la oralidad caracteriza a las culturas orales en términos de ser *situacionales antes que abstractas*, lo cual significa que carecen de una conceptualización indeterminada de las palabras y prefieren utilizar las ideas en marcos de referencia “situacionales” (Ong 54). Esto no implica, sin embargo, que las culturas orales no posean la habilidad para formular pensamientos y experiencias sumamente complejos, sino que conceptualmente operan a través de situaciones específicas o concretas en su intento de captar simbólicamente la complejidad de la existencia humana, permitiéndoles mantenerse cerca de un contexto humano vital. En el poema “Árbol” de Humberto Ak’abal que citamos más abajo, podemos distinguir que la oralidad tensiona a la escritura en la medida que las palabras empleadas por el yo poético se incrustan en el discurso para hacer referencia a la idea de “árbol”, no como un concepto puramente abstracto sino para ilustrar la manera en que las culturas orales interiorizan y organizan sus conceptos “desde el punto de vista de situaciones prácticas” (Ong 56):

Árbol (Humberto Ak’abal, maya ki’che’)

Libro verde

*árbol poeta
 ¡cuánta poesía en tus hojas!
 Quienquiera
 que se pose en tus ramas
 se vuelve cantor. (72)*

De este modo, el poema se instala simbólica y desviadamente en una situación ideal y discursiva, donde el “árbol” asume la existencia de “poeta” y lleva a la práctica la “poesía en sus hojas”, transfigurándose, por consiguiente, en el “Libro verde” del “cantor”. Por otro lado, en este otro poema del zapoteco Víctor de la Cruz, se lee:

¿Quiénes somos, cuál es nuestro nombre?

*¿Quién puso estas palabras sobre el papel?
 ¿Por qué se escribe sobre el papel
 en vez de escribir sobre la tierra?
 ¿Por qué sobre el papel?
 ¿Dónde nació el papel,
 que nació blanco
 y aprisiona la palabra nuestra?
 Quien trajo la segunda lengua
 vino a matarnos y también nuestra palabra,
 vino a pisotear a la gente del pueblo,
 como si fuéramos gusanos
 caídos del árbol, tirados en la tierra.
 ¿Quiénes somos, cuál es nuestro nombre? (53)*

El tono reflexivo del yo poético se ajusta a una valoración determinada de conjunto, en el sentido de que la complejidad introspectiva que se manifiesta a través de sus versos se presenta como una reinterpretación del mundo indígena fundamentada en su cambiante realidad. Esto le permite al poeta indígena actual recrearse a sí mismo a fin de articular su curso histórico, así como la posibilidad de restablecer un encadenamiento entre pasado y presente, convirtiéndose en un

modo de expresión significativo para la búsqueda de su identidad. Esta visión de grupo (“somos”, “nuestro”, etc.) le permite al lector occidental acercarse, si acaso brevemente, al funcionamiento discursivo que sustenta a las culturas orales, exhibiendo, además, el mecanismo conceptual que genera un discurso descentrado de reivindicación y continuidad cultural.

Asimismo, quisiera señalar que opto por cerrar este apartado con el poema de Víctor de la Cruz, puesto que considero que las interrogantes que lo conforman no sólo descansan en la tensión oralidad-escritura que desmarca a este discurso, sino que también permiten explicar la ruptura relativa a los procesos de conquista, al mismo tiempo que encauzar una continuidad que le permita a esta producción literaria rescatar la memoria ancestral y reivindicar el *ethos* cultural. Del mismo modo, el yo poético no pretende colocar el acto de escribir “/palabras sobre papel/” en contraposición a “/escribir sobre la tierra/”, sino que las *marcas de oralidad* que aquí sobresalen, y a lo largo de nuestro estudio, en cierta medida aglutinan los esfuerzos de una producción poética que se esmera en hacer resaltar la convivencia de dos tradiciones en tensión, elaborando, así, una serie de discursos que han permitido conservar y defender su lengua y cultura “a lo largo de cinco siglos” (Montemayor, *La voz profunda* vii).

3.2 MARCAS DE ESCRITURA

Las marcas de escritura que se observan en la poesía indígena de México y Guatemala dan cuenta de la dimensión *literaturizante* de los textos –en el sentido de *ficcionalizante*–, en la medida que el material oral indígena (muchas veces mítico-ritual) queda sujeto a las leyes que gobiernan los discursos literarios autorreferenciales tras el trasvase intersemiótico de un código a otro. La interacción entre ambos sistemas –el indígena y el europeo– se ha venido desarrollando dentro de un espacio de alta complejidad cultural, donde la adaptación y transformación de la realidad lingüística y cultural de los aborígenes según el patrón de alfabetización europeo aparecen como un ejemplo de ello. Como es sabido, existen textos que fueron producidos durante la colonia –el *Popol Wuj* por ejemplo– donde las creencias y costumbres primigenias fueron transmutadas en la escritura y expuestas como una intención de continuidad en el marco de una ruptura insoslayable a nivel conceptual y comunicacional, propiciada por el cruce entre la tradición oral indígena y la escritural europea. Para Walter Mignolo, el trasvase intersemiótico de un código a otro, o lo que él mismo ha conceptualizado como *semiosis colonial*¹⁹, permite poner el acento no sólo en la tensión oralidad-escritura, sino también en la manera que los discursos se transmiten y reciben “en un contexto que no es el de su origen” (*Alfabetización* 21). De este modo, las *marcas de escritura* que también componen la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala permiten, asimismo, dar cuenta implícitamente del conflicto que conlleva *escribir* en una tradición que sólo deviene como propia mediante un acto de apropiación a partir de una acción

impuesta previamente. Por consiguiente, la escritura se convierte no sólo en el vehículo mediante el cual se procura imitar la realidad –en los términos aristotélicos de *mimesis*²⁰–, sino que también adquiere una dimensión ideológica en la medida que funciona simultáneamente como “una toma de consciencia” (Montemayor, *La voz profunda* vii) para transformar conceptualmente el discurso y transmitir textos “que trascienden fronteras culturales e ingresan en diversos contextos de interpretación” (Mignolo, *Alfabetización* 28).

La poesía indígena contemporánea de México y Guatemala se somete, así, a un proceso de *literaturización* donde el material oral se ve, inevitable y simultáneamente, obligado a llevar a cabo ajustes con los parámetros literarios, ficcionales y lineales de la escritura alfabética a fin de poder existir como texto poético-literario. Como ha hecho ver Viereck Salinas en su artículo “Literatura e Historia: una tensión impuesta por la conquista”, la *ficcionalización* del texto oral indígena está vinculada inexorablemente al uso de la letra, lo cual crea una situación impersonal donde el discurso escrito no sólo tiende a autonomizarse, sino que entra en tensión con la oralidad puesto que, según Ong, en una cultura oral un interlocutor resulta “virtualmente esencial: es difícil hablar con uno mismo durante horas sin interrupción” (40), transformándose, más bien, en una comunicación imaginaria con el lector implícito que emana del texto. En este sentido, las *marcas de escritura* que también sobresalen en la textualidad indígena contemporánea se corresponden a lo que Gérard Genot describe como movimiento semiótico de *absolutización* característico del comportamiento textual del verosímil que “tend à réduire les tendances centrifuges du texte, qui

poussent celui-ci à se reconstituer en *discours autonomes et séparés*” (Genot 53). De esta forma, el texto ahora *absolutiza* todo aquello que *señaliza* y, en este caso particular, es el *extratexto* oral (señalización) el que se incorpora a la lógica lineal y ficcional de la escritura para *literaturizarse* (absolutización) en el texto. Como se sabe, no todo escrito es necesariamente literario, pero dado que la textualidad indígena que aquí analizamos se compone de poemas, R. Viereck Salinas propone que la *generización* no sólo vuelve “la *escriturización* y el *lirismo* verosímiles respecto de la tradición literaria occidental” (*La traducción* 106), sino que este mecanismo “permitiría que el corpus oral indígena encuentre un lugar, una categoría en el complejo entramado de la cultura occidental y se module en referencia a él” (*La traducción* 106).

Según Hans-Georg Gadamer “un texto es poético cuando no admite en absoluto una relación con la realidad” (95), añadiendo que el uso específico del código literario permite que “la obra de arte lingüística posea una autonomía propia” (Gadamer, 95) y surja como texto literario conforme a este empleo particular del lenguaje. De esta manera, asistimos a una *generización* del *extratexto* –siguiendo a Viereck Salinas– en el sentido de que la oralidad se *absolutiza* en la escritura a medida que adopta ciertas pautas del género lírico reconocibles por la cultura occidental, con lo cual la función poética del lenguaje deviene en el medio a través del cual el poeta indígena contemporáneo de México y Guatemala hace un espectáculo de su imaginario. La oralidad indígena se *literaturiza*, siendo sometida a los parámetros de verosimilitud y autorreferencialidad característicos del discurso literario, según lo expone Roland

Barthes en su artículo “El efecto de realidad”.²¹ Así, el predominio de la función poética en la configuración de la textualidad indígena ocuparía, entonces, un lugar fundamental, toda vez que este rasgo no es el “único que posee el arte verbal, pero sí es el más sobresaliente y determinante” (Jakobson 38).

Como ya he expuesto en el apartado anterior, las *marcas orales* emergen en el discurso escrito para vehicular la psicodinámica oral del texto literario; sin embargo, en esta sección del estudio las *marcas de escritura* que también conforman esta literatura surgen en la poesía indígena actual como un acto de apropiación, en el sentido de que el poeta adopta y adapta ciertos elementos de la cultura dominante para vehicular, desde la otra orilla y en sus propios términos, una escritura transgresora que subvierte el espacio y viola los límites preestablecidos por la hegemonía occidental. En este sentido, resulta interesante observar que la gran mayoría de los poetas indígenas actuales de México y Guatemala prefieran el género lírico para expresarse. Esta elección no aparece como fortuita puesto que estaría motivada por el carácter inherentemente transgresor del género poético, posibilitando la instalación de un discurso *diferenciado* que, al mismo tiempo que tensiona la dicotomía oralidad y escritura, genera el espacio para que esta colectividad pueda efectivamente desviarse con respecto al sentido literal o el orden habitual de las palabras. Asimismo, la *generización* del *extratexto* oral le permite al poeta indígena contemporáneo establecer una solidaridad con la oralidad en el sentido de restablecer simbólicamente una continuidad con ésta a través de la inserción en el sistema letrado causante de la ruptura y, así, poner de manifiesto el carácter

plurilingüe y multicultural de su literatura en el plano de la lectura.

En términos artísticos y políticos, la adaptación de ciertos elementos estilísticos presentes en la poesía que aquí analizamos le permiten al poeta indígena actual de México y Guatemala adoptar una actitud transgresora, en la medida que “la versificación es una *desviación* codificada, una ley de desviación respecto a la norma fónica del lenguaje usual” (Cohen 16). El acoplamiento de estos giros intencionados del lenguaje a una forma de expresión y escritura singular opera en función estética, con lo cual la particularidad de los textos no sólo residiría en el hecho de que han sido conceptualizados a partir de imaginarios únicos, sino que su elaboración artístico-discursiva también coincidiría con lo que Jean Cohen define como “lo no corriente, lo no normal, lo no conforme a lo *estándar usual*” (15).

En el poema de la poeta zapoteca Natalia Toledo que citamos a continuación podemos apreciar cómo los versos se plasman en el texto de forma desviada para adquirir, aquí, un valor alegórico:

La casa de Olga (bordaba tela y hamacas)

*Péndulos de hilo
habitaron el patio de mi infancia.
Agujas de madera
Cruzan el algodón incierto de esos días.
Una mujer indómita
bordaba el terciopelo negro de la espera.
De sus manos
surgía un manojo de formas
para los telares que tiñen su anochecido oficio.*

*Dormíamos colgadas bajo un pochote marino.
Las fotos del pintor de pelo largo*

*un baúl lleno de tiempo
una llave enorme
y miles de hamacas eran mi casa.
El tálamo de Olga siempre fue el lugar de los colores. (73)*

Como se ve, el poema exhibe un extenso vaivén de ideas abstractas que parecen haber sido concebidas por el yo poético con el fin de simbolizar una experiencia humana vital y real, lo cual también podría verse como una alegoría del arte, en la medida que el compromiso de las “/Agujas de madera/” que “/cruzan el algodón incierto de esos días/” se vuelve intercambiable con la estética de “/Una mujer indómita/” que “/bordaba el terciopelo negro de la espera/”. De igual modo, en el “Canto de María Sabina” que citamos a continuación:

*Pues allí estoy hablando, dice
Con mi lengua y con mi boca, dice
Porque allí lo estoy poniendo, dice
Cuan grande y cuan limpio es, dice
Mi libro limpio, dice
Mi libro arreglado, dice (118)*

La palabra “libro” cobra una dimensión metafórica que en términos aristotélicos implica una transferencia²², en la medida que la escritura se constituye ahora en el medio mediante el cual no sólo es posible trasladar la carga cognitiva y semántica de la palabra que el hablante lírico dice estar “hablando”, sino que le permite al poeta indígena actual pronunciarse “con su lengua y con su boca” para exigir una mayor inclusión en los núcleos literarios oficiales a través de lo que “/allí está poniendo/” en su “/libro limpio y arreglado/”. Asimismo, en este otro poema de Humberto Ak’abal, la voz poética desarrolla un discurso a partir de la metáfora, en la medida que le da la materialidad necesaria para que construya el

artefacto subalterno a fin de instalar otras desviaciones, transgresiones y alteraciones de fondo, como son el descentramiento literario-cultural de la cultura dominante, así como las reivindicaciones político-discursivas de resistencia:

“Canto teñido”

*Las hojas de los árboles
tiñen la voz*

*Por eso
el canto de los pájaros
es verde. (32)*

Así, la voz y la letra se presentan en el poema metamorfoseadas y ancladas en una situación enunciativa de doble pertenencia, donde “/Las hojas de los árboles/” que “/tiñen la voz/” se plasman en la escritura como la construcción imaginativa y sugestiva de un yo poético que procura sobrepasar, literariamente, los límites de la realidad.

Por otra parte, en el poema “La palabra que olvidé” de Víctor de la Cruz, el empleo estratégico de la metáfora no es propuesto como un medio, sino como un fin para propiciar un quiebre a nivel discursivo que rompa con la referencialidad del lenguaje a través del lenguaje mismo:

*Una palabra
una palabra sola,
una sola palabra que tuviera
en la palma de mis manos,
en mi inteligencia,
en mi corazón.
Una sola palabra
para decirte en la cama*

*cuando despertáramos en la mañana en flor,
con el canto de todos los pájaros,
sobre los árboles de Lahuiyaga.
Una sola palabra,
una palabra que ya olvidé. (47)*

Me refiero a que esta figura retórica, como lo plantea Paul Ricoeur, “no engendra un orden nuevo sino que lo es en cuanto produce desviaciones en un orden anterior” (35), lo que Michel Le Guern conceptualiza en términos de traslación: “quien dice traslado dice desviación” (76). Así, su carácter transgresor provee al poema de una cierta resonancia que produce el efecto de que la prolongación del sonido de “/Una palabra/”, “/una palabra sola/”, “/una sola palabra que tuviera/” disminuye gradualmente a medida que se fuga o se traslada hacia la racionalidad literaria y ficcional de la escritura. En este mismo sentido, en el poema de Calixta Gabriel Xiquín “Fuego” leemos:

*Fuego, fuente de vida del ser humano,
fuego, juez que liberas y encarcelas a los seres vivientes,
fuego, purificador del pensamiento, emoción y cuerpo del ser,
fuego, oráculo del maya en las montañas donde mira el Padre Sol,
arriba, abajo, a los lados, en todas las dimensiones del
tiempo y del espacio, (18)*

En este texto de la poeta maya cakchiquel, el “fuego” que se traslada hacia “/arriba, abajo, a los lados, en todas la dimensiones del/” “/tiempo y del espacio/” instala un discurso subversivo que descentra al lector, ya que esta configuración poético-discursiva se coloca en una frontera que lo arranca de su entorno “normal-habitual” para precipitarlo en lo “otro”, en lo extraño, lo desconocido, forzando una expansión de su universo por medio de una experiencia translingüística y transcultural. Por esta razón, resulta bastante

coherente plantear que el carácter desviador de la metáfora se presta perfectamente a la formulación poético-literaria del discurso indígena actual, en el sentido que su empleo es un fin estético, pero también –en el caso de la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala– el medio para alcanzar, en términos occidentales, un discurso subalterno alternativo de reivindicación política y cultural.

Por otro lado, la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala exhibe rasgos de una literatura vanguardista, en la medida que este corpus asimila ciertos procedimientos ya conocidos y consolidados por esta estética literaria europea y latinoamericana para la construcción de sus textos. Como se sabe, los movimientos artísticos de vanguardia surgen en Europa con un espíritu renovador y combativo, asentados en un radicalismo que no sólo proponía reformar el arte en general, sino que también incitaban a explorar nuevos horizontes donde el artista expresaría su descontento en relación con el mundo y el lugar que éste ocupaba dentro de la sociedad. Sin embargo, cabe aclarar que la integración de ciertas características de la vanguardia literaria cumple aquí una función instrumental, dado que le permite al poeta indígena contemporáneo de México y Guatemala insertarse artística y textualmente dentro del contorno de producción y consumo caracterizado por la sociedad letrada occidental. La originalidad discursiva que emana de la textualidad indígena actual permite, a su vez, instalar una voz cultural distinta y divergente en el sentido de que esta poesía recurre a un lenguaje artificioso, cuya constitución dual (oralidad-escritura) se presenta como una alternativa literaria que problematiza los esquemas

convencionales de representación estándar de la cultura dominante. De esta manera, la imitación de ciertos rasgos de la estética vanguardista –como la falta de rima y de estructura estrófica– permiten también comprender la inclinación de estos poetas a incorporar ciertas formas estructurales y a emplear el verso libre en su poesía. Desde una perspectiva de forma y contenido, esta tendencia le proporciona al poeta indígena contemporáneo de México y Guatemala la libertad absoluta no sólo para vincularse con la oralidad, sino para liberar al discurso escrito de su estructuración sintáctica y sistemática. Cabe recalcar, sin embargo, que aunque en la poesía indígena contemporánea predominen varios de los rasgos más sobresalientes de las vanguardias literarias, como se ha dicho más arriba, la intención de este corpus no consiste en establecerse como un movimiento literario vanguardista propiamente tal, al estilo letrado europeo, sino que se adhiere a ciertas peculiaridades estéticas de la vanguardia con la finalidad de poder identificarse con la escritura occidental, para desde ahí sustentar, paradójicamente, la ruptura cultural ocasionada por el sistema letrado.

En relación con lo antes expuesto, se puede decir que el poema de Rosa Chávez que citamos más abajo incorpora la técnica surrealista para generar el *efecto* de que el discurso se está liberando u oralizando en la escritura, lo que para Walter Mignolo se corresponde a un juego textual: “por un lado, el mantenimiento del ‘orden’ (de una manera de pensar el mundo) y, por otro lado, la destrucción de ese orden, el salto al vacío, la posibilidad de re-pensar el mundo” (*La escena 4*):

“Elena Kame”

Elena Kame es un hechizo, muerde con su boquita canina, su saliva conduce al gran río, hacia profundas cuevas y altos cerros, su amor es un encanto que ciega el camino adormecido las razones de la cabeza, su voz quebranta los huesos de la melancolía devolviéndose en murmullo y carcajada, sus uñas saben a chile y a cacao, traga en fluido de lava, sella con cera de abeja, dedica sus lágrimas a los símbolos arcaicos de la tristeza, cuerpo de lluvia invisible dibuja tumbita de colores y pinta sus mejillas con achiote, indescifrables estrellas de papel brillante le adornan la sien, su rostro es la máscara cáustica y burlona de la memoria, envuelve sus corazones con la hoja de tusa perforando delicadamente los pezones del sonido, enhebra latidos que lucen como cuenta de collar antiguo, hace sonrojar a las espinas amando con la tenacidad de quien ha bajado descalza y desvanecida los nueve niveles del inframundo, Elena Kame se desborda como al principio de los tiempos en el gran final de los tiempos, su espíritu es hechizo y encanto a la vez. (96)

Como se observa, la construcción de una extensa cadena metafórica revela, por una parte, una asociación de términos en el poema que carece de lógica racional interna, así como de orden sintáctico alguno. Por otra, el poema se presenta como si se tratara de una exploración del inconsciente, en el que se vehicula una multiplicidad de rasgos estéticos que oscilan entre una prosa poética desprovista de métrica y rima hasta una expresión testimonial, a veces elegíaca. Me refiero a que los versos se configuran en una literatura extraña y desviada que se proyecta desde la *otredad* para descentrar al lector y producir el efecto de que nos estamos acercando al universo indígena a través de un razonamiento ancestral que estratifica el poema en una secuencia de capas, donde “chile”, “cacao”, “memoria”, “la hoja de tusa”, “cerros”, “achiote” y “los símbolos arcaicos de la tristeza” alcanzan un significado ambiguo y a veces impenetrable. Este descentramiento poético resulta en una escritura inefable que se permuta en la “voz”, las “uñas”, la “saliva”, el “cuerpo”, el “rostro” y la “memoria” del poeta, en la medida que la extensa cadena metonímica que se hilvana en el poema adquiere

progresivamente un matiz abstracto que entra en tensión con la oralidad, pues aquí los conceptos utilizados no funcionan en “marcos de referencia situacionales y operacionales abstractos” (55) para mantenerse cerca del mundo humano vital, como diría Ong, sino que sus versos se plasman en el texto como prueba de que estos poetas escriben porque “han interiorizado la escritura” y se expresan “con la influencia de aquélla” (Ong 61).

Asimismo, el “Canto de María Sabina” se presenta como otro de los pocos ejemplos que se constituyen en forma de poema en prosa para revelar un modo de expresión muy particular, pero debido a que está compuesto por más de ochocientos versos, no me es posible citarlo aquí en su totalidad. No obstante esto, podemos afirmar que el “canto” está cargado de un sentido histórico, ontológico, epistemológico y cultural, cuya fuerza dual se instala como una especie de trance hipnótico que no sólo tensiona las relaciones interculturales, sino también la norma, ordenando y desordenando el mundo a través de la escritura:

*Tú madre que estás sobre la mesa cerca de Ojitlán
 Madre patrona
 Jesús
 Madre Concesa
 Tú, muñeca Virgen Guadalupe
 De México de Oaxaca
 Ay, Jesucristo
 Porque son papeles de juez
 Es el libro de la ley
 Es el libro de tu gobierno (119)*

De este modo, la voz poética configura su discurso a través de una estética en la que el uso estratégico de ciertos elementos cosmogónicos propios de la cultura

indígena problematizan la manera en que la oralidad se integra a la escritura para propiciar un cambio en las condiciones sociales y políticas, así como la manera en que el elemento oral es *absolutizado* dentro de los parámetros de representación oficial, reconocible y aceptable para la recepción letrada. Del mismo modo, cabe señalar que este poema en particular fue traducido por Álvaro Estrada, quien también habla mazateco, lo cual pone en evidencia el proceso de escrituración del que fue objeto el material oral del *performance* de la “poeta”. Los demás poemas que hemos citado en este apartado, se expresan en la escritura a través de giros discursivos especiales que sólo pocos manejan, pero que, sin embargo, establecen “los estilos para situaciones específicas de interés comunitario... una variedad de literatura tradicional, acaso formularia, que constituye el modelo o referente clásico de la lengua” (Montemayor, *Encuentros* 79).

De esta forma, los textos de la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala aparecen no sólo como textos literarios sino más precisamente como textos *literaturizados*, toda vez que asistimos a composiciones tensionadas entre oralidad y escritura, incorporando recursos estéticos occidentales, especialmente los de la vanguardia literaria, para instalar una continuidad dentro de la histórica discontinuidad discursiva, así como lanzar un grito de denuncia contra la injusticia y la discriminación a la que los pueblos ancestrales se han visto expuestos. La manera en que este corpus se propone a través de la escritura como una nueva dimensión estética y humana no sólo sirve, por lo tanto, para reivindicar la memoria ancestral y el *ethos* cultural, sino que les permite a estos poetas insertarse dentro del sistema cultural oficial para subvertirlo y

descentrarlo desde adentro. En este mismo sentido, los propósitos textuales del poeta indígena actual pueden verse en sintonía con los del cronista de Huamanga, Felipe Guaman Poma de Ayala, en tanto sus escritos, por ejemplo, se integran a una larga tradición lingüística de hibridación compuesta por la tradición oral de las culturas subalternas y la escritural de los sectores dominantes, lo cual no sólo opera en función de un objetivo de reivindicación y coherencia cultural, sino que también cumple un papel crítico “al mantener una conciencia autóctona, una sensibilidad de resistencia, un tercer espacio entre las formas anticoloniales o no colonizadas, y la lengua y la cosmología españolas” (Price 87).

De esta manera, la coexistencia de ambas tradiciones en un plano conflictivo de ruptura expone la tensión que se produce cuando la voz y la letra se enfrentan en el texto, donde las escrituras centrales y las periféricas libran una lucha en la que tanto lenguaje como literatura se convierten en una modalidad que en los contextos de resistencia cultural “señala las fracturas, las fronteras y los silencios que caracterizan las acciones comunicativas y las representaciones” (Mignolo, *La semiosis* 32) con miras a restablecer una continuidad con la oralidad al interior de un sistema eminentemente letrado.

3.3 MARCAS DE TRADUCCIÓN

Como hemos señalado anteriormente, con el *descubrimiento*, conquista y colonización del llamado “Nuevo Mundo” surgiría la necesidad de interactuar culturalmente con una realidad *otra* que gravitaba fuera de la esfera racional del conquistador y misionero europeo. La influencia de la escritura alfabética en el continente no sólo permitiría interpretar y reconfigurar las simientes de la cultura indígena conforme al marco referencial de occidente, sino que sus efectos también producirían una alteración radical de los sistemas de producción conceptual y comunicacional indígenas. De esta forma, la realidad del Nuevo Mundo pasaría por el filtro de una cultura etnocéntrica que terminaría apropiándose de todo aquello nuevo, otro y extraño para luego trasladarlo a la comodidad de la cultura de llegada y la de su lector. Asimismo, cabe explicitar que la inserción de este apartado en el análisis de los textos se debe principalmente a que la traducción constituye una pieza central en mi investigación, en tanto opera como el dispositivo generador tanto de la tensión oralidad-escritura como de los modos estéticos particulares de cada texto. Además, considero que la pertinencia de la traducción para los propósitos de mi estudio no sólo justifica hablar de la presencia de *marcas de traducción* en los textos, sino que también permite explicar –en el caso de la *estética literal*, por ejemplo– cómo el autor-traductor de esta poesía enfatiza el traslado en favor del texto *original*.

En este sentido, la traducción –como mecanismo de traslación intersemiótica, interlingüística e intercultural, así como un acto de apropiación–

repercute en el papel que el poeta indígena actual asume como traductor-escritor de su poesía en el presente, en tanto la tarea traslaticia pasa a convertirse en una modalidad que opera en función de una estética y una ideología muy particulares para transmutar lo *otro* desde su propia perspectiva. Me refiero a que el traductor indígena emplea el poder de la traducción para manipular estratégicamente un texto que le permita revincularse con el pasado prehispánico, presentándose más bien como un intento de *retraducción* que, según Roberto Viereck Salinas, “continúa con la larga tradición de usar la lengua traductora para desentrañar el pasado indígena latente bajo la costra de la Conquista” (*La traducción* 164). Asimismo, el acto de traducir se relaciona, como observa R. Viereck Salinas, con las tensiones que se producen al identificar entre los mecanismos de la verosimilitud textual (texto-extratexto) –a los que me he referido en los apartados anteriores– y las tensiones que impone la traducción propiamente tal (*libre-litera*), ya que “las primeras letras hispanoamericanas se habrían constituido estéticamente como tales... a partir de esa doble tensión que habría permitido que la traducción adoptara, además, una función estética más allá de la estrictamente instrumental” (*La traducción* 165).

La mayoría de estos poetas indígenas escriben en su propia lengua y luego la transcriben al castellano con la ayuda del alfabeto para trasladar el texto original indígena hacia uno terminal en la escritura castellana. Sin embargo, como he dicho, esta específica dinámica bilingüe no es un rasgo siempre observable en todos los autores, pues los textos a veces se originan en español o son traducidos por otra persona conocedora de la lengua indígena. Como se verá

más adelante, resulta interesante, desde mi perspectiva, la manera en que este corpus se apropia de la escritura y la traducción para la construcción de un texto poético-literario en el que el poeta indígena actual, además de encontrarse inmerso en la tensión oralidad y escritura, incorpora la traducción como dispositivo estético que le permite optar por dos caminos diferenciados: ya sea trasladando el mundo del original a la comodidad del lector (estética *libre*) o, bien en el sentido contrario, precipitando al lector en el universo del texto fuente (estética *literal*).²³

Siguiendo a Octavio Paz, “cada lengua es una visión del mundo, cada civilización es un mundo” (12). José Ortega y Gasset, por su parte, propone que “cada pueblo calla unas cosas para poder decir otras” (301), lo cual hace que la tarea de traducir sea una empresa entrañablemente dificultosa, casi utópica, en la que el texto original y el terminal coexisten en un mismo espacio donde ambos permanecen ceñidos a esquemas personales e ideológicos específicos, librándose constantemente una batalla por el poder que detentan entre ellos mismos. En este sentido, el poeta indígena actual recurre a la traducción a fin de atraer todo lo que se coloca fuera de las normas y valores de su propia cultura, anexándolo y adaptándolo para así “accroître la richesse de sa culture” (Berman 49). Igualmente, la tarea traslaticia se presenta como un medio eficaz que le permite al traductor-escritor de esta literatura asumir el rol de conductor interlingüístico e intercultural, en la medida que la traducción, en un sentido amplio de traslación y/o reformulación, se proyecta como el eje estético-conceptual generador de una transmutación y construcción del texto indígena en el plano de

la lectura. Ahora bien, a fin de ilustrar de qué manera la traducción se presenta como la práctica que hace posible gestar una estética particular, partiremos de la premisa que, a pesar de que todos los textos que conforman este corpus se caracterizan por el conflicto entre oralidad y escritura, así como la tensión relacionada con las interacciones interculturales, intersemióticas e interlingüísticas, cada uno de ellos se estructura en torno a este cruce y vehiculan estéticamente esta tensión, ya sea enfatizando el texto de partida (*estética literal*) o el terminal (*estética libre*). Esta modalidad estética se da en todos los textos, incluso en los poemas producidos por un mismo autor. Por consiguiente, al hablar de la presencia de *marcas de traducción* nos referimos a las marcas textuales que revelan el “método” de escritura-traducción particularmente utilizado para intentar resolver simbólicamente la tensión oralidad-escritura que enmarca y pone en perspectiva colonial de continuidad y ruptura esta poesía.

Por tanto, las estéticas que aquí planteamos (*libre y literal*) se harán visibles a través de lo que aquí identificamos como *marcas de traducción*, en la medida que el texto propone una estrategia específica para resolver, desde la simbiosis escribir-traducir, la tensión oralidad-escritura, obligando implícitamente al lector a desplegar distintos grados de competencia intercultural a medida que va penetrando en la complejidad de los diferentes estratos semánticos del texto indígena.²⁴ De este modo, la *estética literal* se presenta como un recurso artístico e ideológico que le permite al poeta indígena contemporáneo de México y Guatemala restablecer un sentido de coherencia y continuidad con la oralidad a través de un modo particular de traducir-escribir su

poesía, mientras que la *estética libre* se constituirá en la técnica que hará posible que el poeta indígena actual entre en comunicación con la metrópoli a fin de insertar su texto dentro del núcleo de producción y consumo de la cultura oficial sin que la lengua indígena sea total o parcialmente relegada a la inutilidad. Ambos procedimientos estéticos, además, generan una literatura que se desarrolla dentro de un contexto dual, donde oralidad y escritura siempre están presentes y se entrecruzan simultáneamente para tensionar el texto. Esta circunstancia conflictiva sólo se resuelve en un plano simbólico y en la medida que predomine un modo u otro de escribir-traducir: o el texto original queda transfigurado en la escritura como una denuncia ante la sociedad moderna que reivindica, estéticamente, el *ethos* cultural y la memoria ancestral del mundo indígena (*estética literal*), o el texto fuente es transmutado y ajustado al marco referencial de occidente para luego trasladarlo a la comodidad de su lector, de manera que la presencia de lo *otro* es transmutada en la escritura de una manera que *invisibiliza* dicha transmutación, dando la impresión de que la lengua indígena, su oralidad y su cultura se integran a la lengua, escritura y cultura dominante de manera “natural”, sin notorias fisuras o contradicciones (*estética libre*).

3.3.1 ESTÉTICA LITERAL

Aunque todos los textos estén tensionados por el conflicto entre oralidad y escritura, resulta imposible exponer las diferencias entre los mismos sólo en relación a esta tensión, dado que, como he señalado en la introducción de este apartado, los textos están igualmente tensionados por la traducción, en la medida que la consideramos como dispositivo artístico que le permite al poeta-traductor indígena contemporáneo de México y Guatemala optar por uno o ambos caminos estéticos (*libre-literal*), según se proponga enfatizar el texto de partida o el terminal. Como se verá en esta parte del análisis, el poeta indígena contemporáneo de México y Guatemala emplea la *estética literal* para vehicular con su trabajo “el conocimiento de la lengua del original, del que el lector carece”, desplazándolo, “por consiguiente, hacia el lugar que él ocupa y que propiamente le es extraño” (Schleiermacher 231). Muchos de los textos podrían funcionar como punto de apoyo para desarrollar este último apartado del estudio; sin embargo, los que citaré a continuación ilustran a grandes rasgos los modelos más representativos de lo que para Roberto Viereck Salinas puede verse “como un gesto traductológico de alcance estético” (*Oralidad 2*). En tal sentido, el poeta indígena actual se apropia simbólicamente de la traducción y la escritura con el fin de dominar el discurso y generar, así, desde su propio horizonte cultural y en sus propios términos, una estética donde las expresiones, palabras, ámbitos y prácticas relacionados a la idiosincrasia de los pueblos indígenas que se reúnen en el texto operan en función del contacto con lo otro y la búsqueda de una identidad, lidiando ahora con el aquí y el allá, el adentro y el afuera, para poder

expresar “en un idioma precisamente lo que este idioma tiende a silenciar” (Ortega y Gasset 301).

Ahora bien, en el fragmento del “Canto de María Sabina” que citamos a continuación, los versos exhiben un lenguaje desarticulado y lúdico donde lo ancestral y lo moderno entran en tensión para invocar de manera *desviada* tanto a las deidades tribales como a las cristianas:

Porque miro hacia adentro, dice
Porque examino, dice
Mi libro limpio, dice
Mi libro arreglado, dice

Mujer libro
Mujer estrella grande
Mujer estrella cruz
Mujer estrella Dios

Hombre cacao
Hombre dinero
Hombre pájaro
Porque están mis trece mujeres que saltan hacia el fondo del agua
Porque tenemos trece niños tiernos que caminan en el fondo acuático
Padre la santísima (121-126)

Como se observa, esta parte del poema está cargada de un lenguaje enigmático, cuya decodificación pareciera estar reservada a unos pocos, exigiéndole al lector que mire *hacia adentro* y que *examine* la manera en que el *libro limpio* del poeta ha sido *arreglado* o conceptualizado. La comprensión del texto se hace más difícil a medida que el poeta decide llevar al lector por un camino compuesto de dicotomías que se entrecruzan simultáneamente a lo largo de sus versos, para colocarlo en una frontera cultural y conceptual que resulta insuperable e impenetrable. De esta manera, las “/trece mujeres que saltan hacia el fondo del

agua/” y “/los trece niños tiernos que caminan en el fondo acuático/” figuran en el poema como los personajes de un *libro* místico que se genera en el pensamiento del poeta para poner de manifiesto las prácticas ancestrales que sirvieron como foco de adoración, pero que han ido desapareciendo con los *avances* de la sociedad occidental moderna.

Asimismo, en el poema de Rosa Chávez “La abuela del Temascal”, los versos vehiculan una sensación de pertenencia lingüístico-cultural que se arraiga en la memoria ancestral, el poder de las palabras y los nombres:

*Curo con el calor del Tuj,
enseño el respeto por el Tuj,
pongo incienso y uk'ux ja,
platico con Ri Ti Tuj, la abuela del temascal,
(<http://www.elaquelarretaller.blogspot.ca/chavez/>)*

El acervo cultural que traductivamente se articula a partir de las tensiones y conflictos interlingüísticos e interculturales hace posible que la voz poética adquiera “un derecho sobre el texto nuevo, que ya no será el texto de origen” (Rössner 122), pues tal estado de oposición se plasma en la escritura con la finalidad de tensionar, estética e ideológicamente, tanto la factura del texto terminal en sí como su percepción por el lector occidental. De igual modo, la inclusión de la lengua indígena en el poema produce una estructura sintáctica indefinible e indescifrable que excluye literalmente al universo letrado occidental de la comprensión del mundo indígena en el plano de la lectura. Tal descentramiento produce el efecto estético de que traductivamente el poeta procura elaborar una poesía que se constituya en el “*centramiento* de lo

periférico” (Rössner 128), instalándose, a su vez, como una *alternativa* literaria que transgrede el espacio cultural oficial. Al respecto, leemos en el siguiente poema de Natalia Toledo Paz:

“Motivos y significados”

Tulipán Senos de niña
Albahaca Luto verde
Nube Dispersión
Ojo Flor amarilla
Agua Felicidad
Manos Abuela haciendo tortillas
Anisado Mapa que escurre
Huevos Cuerpo enfermo
Blanco Posesión
Soplo Adivinanza en el rostro
Revelación Enemigos
Curanderas Posibilidad
 (<<http://www.poetassigloveintiuno.blogspot.ca/toledo/>>)

En este texto se entreteteje una dinámica dual que, desde la perspectiva del mundo indígena, se despliega a través de un orden mítico-ritual en el que la composición intrincada de los versos apunta a alterar los modos de percepción de la cultura occidental. En tal sentido, el poema se presenta como la fragmentación del mundo indígena que el yo poético reconfigura en la escritura como un tapiz entretetejado a través de un lenguaje *extranjerizante* –siguiendo la lógica de Venuti²⁵– para hacer resaltar la presencia de la otredad en el texto original. De esta manera, el texto propone que comprender la funcionalidad de las “Curanderas” abre la “Posibilidad” de acercarse al carácter espiritual de la oralidad, de modo que el desafío del lector consistiría en realizar una lectura intersemiótica que le permita ingresar en el entorno lingüístico, pragmático y social del que depende el significado de la “/Albahaca Luto verde/”, el “/Anisado

Mapa que escurre/” y el “/Soplo Adivinanza en el rostro/” que tensionan el texto. Así, el universo del otro es transmutado en la escritura para poner de manifiesto la supervivencia de las lenguas y del pensamiento indígenas en una sociedad donde, como explica Carlos Montemayor, el rol que actualmente asumen estos autores los obliga a “a ser bilingües, a traducir y a escribir en una lengua que no es la suya” (*Encuentros* 50), convirtiéndose, asimismo, en emisores y emisarios de una literatura que rehúsa a permanecer culturalmente confinada al margen.

En este otro poema del poeta maya ki’che’ Humberto Ak’abal, la onomatopeya cumple una función comunicativa central, en la medida que nos permite asistir “a la expresión más clara de la tensión entre ambos códigos y/o lenguas” (Viereck Salinas, *Oralidad* 22):

“TZ’UKULIK”

*Con las primeras luces del alba
la voz del pajarito negro
llama al trabajo:
tz’ukulik
tz’ukulik
tz’ukulik...*

*Tz’ukulikTz’ukulik
tz’ukulik
tz’ukulik...
Es un canto al trabajo
la voz del pajarito negro. (<<http://www.filidaquilone.it/ak'abal/>>)*

Como se ve, el recurso onomatopéyico no es fortuito aquí, sino que es convocado para producir un efecto dado, donde sonido y sentido se reúnen en los versos para generar estéticamente una sensación que las palabras no alcanzan a transmitir. Así, el lector occidental se ve forzado a incursionar en un espacio

textual que resulta intraducible, en el sentido de que esta imitación lingüística de sonidos reales se inclina a favor del universo de partida. Igualmente, aunque la condición bilingüe de la voz poética permita poner de relieve la perspectiva desde donde escribe, la construcción de un mundo a través de situaciones y sensaciones que se fundan en el texto, le permiten, en última instancia, reconocerse en un espacio donde “/la voz del pajarito negro/” “/es un canto/”, aparece como un llamado de resistencia y persistencia cultural que procura reanudar la comunicación entre pasado y presente, con lo cual la composición fronteriza de su trinar (“tz’ukilk”) –dos lenguas y dos tradiciones culturales distintas– se plasma en el texto para enfatizar una larga experiencia de esa realidad.

3.3.2 ESTÉTICA LIBRE

La identificación de raigambre colonial entre escribir y traducir se constituye también, como hemos señalado antes, en la base explicativa para la posibilidad estética de construir un texto poético sobre la base de un ajuste del original a los parámetros lingüísticos, semióticos y culturales de la lengua y cultura de llegada (*estética libre*), sin exigirle demasiada competencia intercultural al receptor-traductor. No obstante, aunque el poeta indígena actual opte por la *estética libre* para trasladar el texto oral fuente de manera que aparezca *normalizado* de acuerdo a los requerimientos de la lengua y del código de llegada, esto no implica que el elemento indígena quede siempre totalmente *invisibilizado* o *domesticado*, pues en ocasiones se da una variante de esta construcción textual que permite que la traducción opere como una “metáfora del movimiento entre dos mundos” (Bradford 27), como una suerte, si se quiere, de esfuerzo literario alternativo por parte del poeta para hacer de la tensión en sí un espectáculo. En este sentido, la inserción de palabras indígenas en los textos, debido a la falta de un equivalente en castellano, se convierte en una *exotización* del texto, desviando la atención del lector hacia la *señalización* oral y lo *literal*, con lo cual la posibilidad de que se produzcan cambios semánticos durante el traspaso del texto fuente hacia el texto meta resulta inevitable. Así, tanto la tensión que se instala a través del acto de escribir-traducir como el conflicto entre oralidad y escritura siempre presentes en la configuración de los textos, no sólo subrayan los desafíos a los que el poeta indígena contemporáneo de México y Guatemala se tiene que enfrentar, sino que también pone de manifiesto tanto la

realidad bilingüe de este corpus como lo complejo que resulta escribir-traducir interlingüística, intersemiótica e interculturalmente su oralidad ancestral en literatura.

En el poema de Briceida Cuevas Cob que citamos a continuación:

“Como el carbón”

*Y entonces naciste,
niña de ojos muy negros.
Tan negros como el carbón que hace tu padre,
como la olla de tu madre,
como el reverso de su comal.*

Como el ojo del pozo cuando lo asaetea la oscuridad. (189)

La carga semántica de los versos no exige ningún tipo de negociación interlingüística e intercultural mayor. El empleo del símil permite comparar expresamente la semejanza entre “carbón”, “ojos muy negros” y “la oscuridad”, para conformar un poema que no presenta descentramiento mayor alguno, más allá del estrictamente dado por el uso metafórico del lenguaje, ya que su estructura lingüística aparece como *naturalmente* decodificable por el lector occidental. De igual modo, en este poema de Calixta Gabriel Xiquín, leemos:

“Pobres soldados”

*Los soldados son nuestros hermanos,
los soldados son parte de nuestro pueblo.
Los soldados también son campesinos.*

*Pobres los soldados,
ellos son inocentes y víctimas de la guerra.
Los soldados son serviles del sistema.
Pobres los soldados,
cuando van a masacrar a los pueblos*

son inyectados de drogas. (40)

Podemos apreciar que los diferentes elementos que entretujan el poema (“soldados”, “hermanos”, “pueblo”, etc.) son propuestos por la voz poética de manera simple, donde el concepto de fraternidad, violencia, comunidad reunidos en el poema no implica un lenguaje extraño o exótico de decodificar, enfatizando traductivamente la escritura y la referencialidad narrativa como estrategia de construcción de verosimilitud del discurso en su calidad de discurso indígena.

En este otro poema de Natalia Toledo Paz, el uso del léxico y la mezcla de palabras crea un juego artificioso lleno de metáforas que hace visible la *domesticación* traslaticia que se lleva a cabo de los tópicos indígenas en función de la lengua y cultura de llegada:

“Casa primera”

*Encima de nuestros párpados dormía una pléyade
de estrellas.
Tortillas de comiscal, hilos teñidos para las hamacas,
la comida se hacía con la felicidad de la llovizna sobre
la tierra,
batíamos el chocolate,
y en una jícara enorme nos servían la madrugada. (81)*

En la medida que se da cuenta, simultáneamente, de la ruptura sufrida a fuerza de la imposición de la cultura occidental por sobre la indígena, así como de un intento por parte del poeta indígena actual de restablecer un sentido de continuidad con esa “Casa primera” donde “/la comida se hacía con la felicidad de la llovizna sobre la tierra/” “/y en una jícara enorme nos servían la madrugada/”, las relaciones entre el *yo* colectivo (“batíamos”, “nos servían”) y el

otro (el receptor-traductor de esta poesía) son expuestas a través de un modo de escritura que se ajusta a los parámetros de la contemporaneidad de la lengua de llegada. Además, la “pléyade de estrellas” que *dormía* “encima de nuestros párpados” podría leerse como el amanecer de un movimiento poético indígena nuevo y actual que se destaca por un doble manejo de las letras (indígenas y castellanas). Asimismo, en este poema de Natalio Hernández, se lee:

“Flor del atardecer”

Camino en el atardecer. En flor del atardecer se ha tornado mi existencia. Aun así, no me entristezco, porque en la tierra quedarán nuestros cantos, nuestra imagen, nuestro nombre: el recuerdo. (163)

El texto nos presenta una especie de estado crepuscular en el que el poeta contempla la fase declinante de la comunidad. Paradójicamente, la escritura, aquí, aparece como el instrumento de dominación que en cierto modo ha contribuido a tornar la oralidad en “flor del atardecer”, pero que, sin embargo, se convierte en el instrumento que la voz lírica del poema emplea, a su vez, para constituirse en el medio que permitirá, a través de la memoria, que su legado artístico se transmita a los sucesores de “/nuestros cantos/”, “/nuestra imagen/” y “/nuestro nombre/”.

Por otro lado, el poema de Humberto Ak’abal que citamos más abajo enfoca la oralidad desde una perspectiva muy particular, en la medida que el yo poético se atiene a una formulación discursiva híbrida donde se intercalan palabras y conceptos provenientes de dos racionalidades distintas en tensión, pero con una mirada traductiva que pone el acento en las prácticas culturales

escritas de la etnia maya k'ich'e:

“Y llegó el Oxlajuj Baqtun”

*Hoy se hacen Ajq'ijes a cada rato,
cualquiera puede serlo (si paga),
Hoy se venden ceremonias mayas
y se hacen a domicilio.*

*Ay, abuelo; qué triste está el B'aqtun,
cuánta basura quedará después de la fiesta.*
(<http://espiritualidadmaya.blogspot.ca/ak'abal/>)

Como se observa, las relaciones interculturales e interlingüísticas congregadas en el poema forman un fondo creativo que le permite al yo lírico no sólo exponer el elemento indígena en el texto, sino que le proporcionan el material necesario para reivindicar la tradición oral a través de una expresión letrada de la memoria. Asimismo, el título del poema resulta bastante sugerente, desde mi perspectiva, en la medida que la “llegada” del *Oxlajuj Baqtun* es propuesta por el poeta como una crítica ante los extensos procesos de comercialización que persisten en desestimar los elementos de la cultura maya, proponiéndolos como piezas rentables que “/hoy se venden/” “/y se hacen a domicilio/”, para luego desecharlos en la “basura” que “quedará después de la fiesta”. La caracterización de “Ajq'ijes” y el “B'aqtun” es propuesta de modo tal que su inclusión en el poema no *obstaculiza* demasiado la comprensión del poema, pues se colocan ideológicamente en favor del restablecimiento de una línea de continuidad entre pasado y presente. Por último, en este poema del poeta nahua Alfredo Ramírez, los versos exhiben una especie de configuración pleonástica donde la repetición de elementos léxicos aparece como una estrategia estilístico-tractiva por parte

del yo poético para darle mayor expresividad al discurso:

“Tú me estremeciste”

*Yo me columpio en una liana,
voy y vengo y es simplemente columpiarme;
y tú, liana, haces que me columpie.
Ahora es en tu cuello que me descuelgo, liana
y haces que me columpie.
Ahora me das vida y me haces resucitar,
me transmites tu fortaleza, liana.
Ahora juntos volamos y es que tú me haces volar,
vives y vivo y es en ti en que estoy pensando;
llegaste Chichimeca y me has hecho resucitar. (421)*

Aquí, apreciamos que la presencia del elemento oral en el texto poético no presenta dificultad alguna en el plano de la lectura desde el punto de vista de las competencias letradas que su *absolutización* en éste genera. El conflicto entre oralidad y escritura parece resolverse a través de la forma en que el poeta emplea la redundancia semántica articulada a lo largo del poema para evitar malentendidos de decodificación. De esta forma, el poema puede leerse como la *liana* que, arraigada en la oralidad del pueblo “Chichimeca”, se presenta como el hilo conductor en la escritura que restablece la continuidad perdida y *da vida* a la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala dentro de un espacio cultural complejo, como un movimiento poético-literario *diferenciado* y *alternativo*.

Así, las estéticas que aquí he expuesto (*libre* y *literal*) se proponen como técnicas específicas a fin de que el texto poético-literario indígena actual pueda resolver estratégicamente, desde la fusión escribir-traducir, la tensión oralidad-

escritura. Como se ha puesto en evidencia, el texto indígena impulsa al lector a efectuar una lectura intercultural a medida que éste incursiona en la complejidad semántica del texto indígena. De esta forma, la *estética literal* le permite al poeta indígena contemporáneo de México y Guatemala reanudar la continuidad perdida y simultáneamente solidarizar con la oralidad a través de un modo particular de traducir-escribir su poesía, mientras que la *estética libre* se constituirá en la técnica que hará posible que el poeta indígena actual entable un diálogo con la hegemonía a fin de encajar su texto dentro del núcleo de producción y consumo de la cultura oficial sin prescindir total o parcialmente de su lengua.

CAPÍTULO 4

CONCLUSIONES

La presente investigación se desarrolla esencialmente a partir del debate propiciado por los planteamientos de Martin Lienhard acerca de la *literatura escrita alternativa* y desmarcándose de la visión de Miguel León-Portilla en torno a su conceptualización de la *antigua palabra* mesoamericana. Con el fin de reexaminar, desde una perspectiva teórico-literaria, la presencia de la tensión oralidad-escritura y del rol subyacente e insoslayable de la traducción como dispositivo generador de una estética poético-literaria particular, pensamos que lo que se conoce actualmente como poesía indígena contemporánea de México y Guatemala no brota necesariamente de un legado prehispánico –como el mismo León-Portilla ha propuesto–, ni mucho menos converge en una *nueva literatura* como su supuesta continuidad, sino que se constituye, más bien, para poner de relieve una problemática intercultural actualmente viva que se desarrolla y coexiste al interior de un espacio fronterizo altamente conflictivo, compuesto por la tensión entre la cultura indígena y la sociedad occidental moderna.

A través del análisis de los textos hemos podido observar que las tensiones, divisiones y conflictos reunidos en la textualidad indígena contemporánea se manifiestan mediante la práctica de escribir-traducir, haciendo posible articular discursos que estéticamente *oralizan* y *literaturizan* el texto poético-literario escrito en castellano de México y Guatemala. De este modo, podemos afirmar que, por un lado, su factura produce el descentramiento

de la literatura oficial, pero, por otro, no se enmarca dentro de un contexto literario oral-popular *per se*. Consecuentemente, los textos que hemos examinado a lo largo de esta investigación nos han permitido tanto explicar como demostrar que la configuración de este corpus se presenta como una alternativa literaria de ruptura y continuidad, donde el poeta indígena actual establece solidaridad con la tradición oral y la memoria ancestral indígena mesoamericana por medio de una apropiación simultánea de modelos literarios y retóricos para instalarse dentro de los parámetros que deslindan la escritura alfabética y la cultura letrada como una literatura de resistencia y persistencia cultural *otra* y diferenciada.

Mediante el estudio y análisis teórico-literario del corpus conformado por la poesía indígena contemporánea de México y Guatemala, podemos concluir que la presencia simultánea del conflicto oralidad-escritura que vehiculan lo que hemos llamado *marcas de oralidad, escritura y traducción* en los textos, aparece como un elemento esencial y contradictorio para la constitución de una literatura de doble pertenencia. Asimismo, hemos podido apreciar que, desde una perspectiva semiótica, esta doble vinculación produce otro tipo de tensión intersemiótica, interlingüística e intercultural directamente correlacionada a un proceso traductivo que permite ver la manera singular en que esta nueva textualidad indígena se configura estéticamente a sí misma. La poesía indígena actual emerge, desde esta perspectiva, como un discurso donde oralidad y escritura conviven en simultaneidad para incorporar en los textos una serie de elementos formales y de contenido que revelan un doble y contradictorio movimiento de traslación, que hemos identificado aquí como *estética literal* y

estética libre. Estos dos recursos estéticos se presentan como estrategias discursivas para la construcción de un texto que, en el plano de la lectura, desencadena un efecto *oralizante* y *literaturizante* singular ya sea de la precipitación del lector en la otredad del original indígena o, al revés y en su otro extremo, la traslación de lo *otro* hacia el etnocentrismo y la comodidad del lector occidental.

En términos generales, este estudio ha permitido arrojar luz sobre la necesidad y el compromiso que estimula al poeta indígena actual a escribir-traducir su poesía desde su propia perspectiva y en sus propios términos, como evidencia de la resistencia y persistencia con la que los grupos subalternos continúan reconfigurándose a sí mismos. En tal sentido, podemos concluir que las tensiones interlingüísticas, intersemióticas e interculturales, vinculadas al conflicto entre oralidad y escritura, figuran como una dualidad constante no sólo en torno a la producción textual colonial, sino que permiten ver también la configuración actual del discurso indígena contemporáneo de México y Guatemala como un fenómeno de *literatura escrita alternativa*. De esta manera, la traducción deviene en un dispositivo central que hace posible un mejor acercamiento a los procesos de interpretación de las culturas ancestrales en el pasado, así como ilustrar la práctica escritural-traslaticia del poeta indígena de México y Guatemala en el presente como una configuración textual singular e irrepetible.

Al mismo tiempo, el propósito de este estudio ha sido exponer una problemática con vistas a inspirar futuras investigaciones que de alguna manera

contribuyan a la profundización del fenómeno de la nueva literatura indígena en un contexto de persistencia y resistencia cultural que ha perdurado desde el pasado hasta la actualidad. El enfoque que hemos seguido nos ha ofrecido la oportunidad de complementar las conclusiones de Martin Lienhard y Roberto Viereck Salinas acerca de la literatura escrita alternativa y la traducción respectivamente, ofreciendo, a su vez, una visión más profunda y complementaria de los estudios precedentes acerca de la realidad conceptual y lingüística mesoamericana que continúa operando sobre la base de toda una extensa cadena de conflictos, tensiones y transferencias interlingüísticas, intersemióticas e interculturales.

NOTAS

¹ El calificativo de “doble pertenencia” remite a lo que propone Lienhard acerca de la literatura latinoamericana, una literatura escrita híbrida compuesta por la tradición oral de las culturas subalternas y la escritural de los sectores dominantes. Para Lienhard, la “literatura oral” no es algo que ha ido desapareciendo con el tiempo y que ha sido reemplazado por la escritura, sino que ambas realidades siempre han permanecido en un espacio complejo de contacto, conflicto e intercambiabilidad. Véase M. Lienhard *La Voz y su huella* (31).

² Para Miguel León-Portilla la *nueva literatura* sería representativa de una continuidad del antiguo legado prehispánico pero revestida en un nuevo ropaje, como una secuencia que no se ha perdido, según sus propias reflexiones.

³ La constante reactivación de una dimensión utópica del discurso presupone para los pueblos ancestrales la posibilidad de encontrar y/o restablecer una línea de continuidad entre el pasado y el presente, en la medida que las “soluciones” que emergen ante la necesidad de resolver la tensión oralidad-escritura se presentan como “simbólicas”, pues la conquista, la traducción y la imposición de la escritura alfabética no se pueden deshacer. La reinterpretación de su cosmovisión en base a la cambiante realidad les permite a las sociedades indígenas recrearse a sí mismas como tales, donde la valoración de lo nativo y el reconocimiento de ser diferente se convierte en un modo de expresión relevante de la búsqueda de su identidad, articulando en cierta medida su proceso histórico.

⁴ El surgimiento de autores en lenguas indígenas comenzó a darse en México en la década de los 80 del siglo XX y en el caso de Guatemala se observa a partir de los 90.

⁵ Aunque el surgimiento de la producción literaria indígena se haya dado en las últimas décadas del siglo XX, y pese a que exista un proceso de aculturación muy marcado que pone el acento en la pérdida y/o transformación de ciertos valores étnicos, cabe señalar que el objetivo principal de esta poesía es el de fortalecer y consolidar esos valores. La poesía indígena de México y Guatemala surge como una contestación al mito del buen salvaje, en la medida que a pesar de las tensiones y conflictos a los que los pueblos indígenas se han tenido que enfrentar desde la conquista hasta el presente, esta poesía busca constituirse hoy en una voz nueva de resistencia cultural, con vistas a prevalecer como parte integrante de la literatura oficial actual.

⁶ Todos los textos que conforman la producción poética indígena contemporánea

de México y Guatemala han sido publicados en versión bilingüe: lengua indígena y española.

⁷ A propósito del modo en que las “marcas de escritura” conviven con las “marcas de oralidad”, me apoyo en el modo que Viereck Salinas define las “marcas de escritura” para establecer, desde una perspectiva traductológica, la tensión que se impone textualmente entre texto y extratexto, haciendo posible el traspaso del código oral al escrito mediante un sistema de equivalencias entre ambos códigos. Consúltese la tesis doctoral de Roberto Viereck Salinas *La traducción como instrumento y estética en la literatura del hispanoamericana del siglo XVI* (2003).

⁸ En su ensayo “Sobre los diferentes métodos de traducir” (1813), Friedrich Schleiermacher propone que existen alternativas para aproximar lo más posible el texto de partida a la lengua de llegada: “O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor” (231).

⁹ Ricoeur plantea que lo escrito se autonomiza del diálogo cara a cara y se convierte en la condición del *devenir-texto* del discurso. Es decir, el texto emergería en el acto de la lectura como una construcción que, por un lado, estaría compuesta de una dinámica interna que presidiría la estructuración de la obra y, por otro, de la capacidad de ésta para proyectarse fuera de sí misma. En este sentido, la tarea de la hermenéutica consistiría en explorar las implicaciones que tiene este devenir para así reconstruir esta doble labor del texto. Véase P. Ricoeur “Narratividad, fenomenología y hermenéutica” en *Anàlisi* (2000).

¹⁰ La caracterización aquí de una escritura “fronteriza” se inspira en el término acuñado por Walter Mignolo en relación a la confrontación entre las literaturas *centrales y periféricas* y cómo esta “frontera” representa, por una parte, una manera otra y diferenciada de conceptualizar la historia, y, por otra, se ha convertido en el espacio que le permite a los grupos subalternos reconfigurarla y expresarla en sus propios términos. En relación a la escritura “fronteriza”, consúltese la obra de W. Mignolo *Local Histories/Global Design* (2000).

¹¹ En el contexto de mi investigación nos referimos a una “cultura oral primaria” desde la perspectiva de Walter Ong, el cual la define como una cultura “sin conocimiento alguno de la escritura o aun de la posibilidad de llegar a ella” (38).

¹² Cuando Colón emprendió su viaje hacia Asia, como lo tenía previsto, se propuso atravesar el océano en dirección de occidente hasta alcanzar los litorales extremos de la Isla de la Tierra. Al llegar a Guanahaní en octubre de 1492, Colón tuvo la certeza de haber llegado al continente asiático, con lo cual América como realidad, en ese preciso momento, es algo que en el imaginario de Colón todavía no existe. Sin embargo, según el estudio de O’ Gorman, la idea o *invención* de América cobrará sentido a través de las excursiones marítimas que realizara

Américo Vespucio, en la medida que las *nuevas* tierras serían presentadas como una extensión del *orbis terrarum*, puesto que la premisa de un *nuevo mundo* contradecía la ideología dominante. Posteriormente, en su documento conocido como la *Lettera* -fechado el 4 de septiembre de 1504- se concebirá esta nueva realidad como una sola entidad separada y distinta de la Isla de la Tierra, con una existencia específica y bajo el nombre propio de *América* para individualizarla. Para más profundizar, véase E. O' Gorman. *La invención de América* (2006), pp. 101-173.

¹³ El concepto de traducción aquí es empleado al interior de un metalenguaje traductológico que identifica traducir con textos escritos y en oposición a la interpretación, que es la reformulación oral de un discurso en otra lengua distinta a aquella en la que originalmente se ha expresado dicho discurso.

¹⁴ Estas citas provienen del artículo “Mesoamérica: la llamada crónica indígena” de Martin Lienhard, quien aclara que corresponde, con leves variantes, al capítulo V de su libro de publicación inminente *La Voz y su huella*.

¹⁵ Según Lienhard, la relación diglósica se ancla en el hecho de que uno de los idiomas (el español) será el idioma dominante u oficial, mientras que el otro (indígena) será relegado al papel de idioma subalterno. Véase M. Lienhard. “La interrelación creativa del quechua y del español en la literatura peruana de lengua española”, *Senri Ethnological Studies*, 33 (1992).

¹⁶ El concepto de *trasnculturación*, según lo define Fernando Ortiz, es un proceso de intercambio cultural a través del cual los miembros de ambas culturas emergen modificados en una nueva realidad, compuesta y compleja, donde la identidad y el imaginario nacional lo definen las culturas que lo conforman.

¹⁷ El artículo de Gérard Genot “La escritura liberadora: lo verosímil en la Jerusalén liberada por el Tasso” adquiere una dimensión instrumental para los propósitos de este estudio, en la medida que las reflexiones que Roberto Viereck Salinas realiza al respecto en sus tesis doctoral son adoptadas para ilustrar de qué manera este doble movimiento semiótico, donde texto y extratexto interactúan, permite garantizar el grado más alto posible de verosimilitud. Es decir, en el caso del texto poético indígena contemporáneo de México y Guatemala el extratexto oral es integrado para volverse verosímil. En cuanto al texto escrito, por otra parte, éste señala el extratexto oral como un acto de apertura hacia aquella otredad que busca integrar, pero que también desestabiliza y descentra, a su vez, el marco de referencia letrado del discurso literario y occidental.

¹⁸ El énfasis es mío.

¹⁹ Esta línea de reflexión de Walter Mignolo trasciende la noción de discurso colonial a través del concepto de *semiosis colonial*. Este proceso incorpora un modo de pensar diferente producido en Latinoamérica como resultado de las

luchas, cruces e intersecciones entre cultura dominante y los grupos subalternos locales, dando lugar a un fenómeno que ha sido descrito en términos de mestizaje, hibridez o transculturación.

²⁰ Aristóteles propone en la *Poética* sobre el concepto de *mímesis* y lo concibe como un ejercicio de imitación, copia o representación de actos singulares y significativos de la realidad por parte del poeta. Asimismo, la *mímesis* está intrínsecamente vinculada al concepto de *poiesis*, en tanto acto de creación y construcción poética.

²¹ En su artículo “El efecto de realidad”, Barthes nos habla del realismo literario como una nueva verosimilitud, a partir de la cual no existe una realidad concreta, sino que lo *real* dependería de ciertos elementos considerados esenciales y no esenciales para la narración. De esta forma, la realidad del mundo narrado descansaría sobre la manera en que el autor exponga discursivamente lo esencial y no esencial, puesto que de ambos depende la verosimilitud del texto, dándonos la impresión de que lo que estamos leyendo es *real*. El efecto que esto produce es lo que Barthes ha conceptualizado como *ilusión referencial*, ya que lo que el autor procura es hacernos creer en la realidad de la ficción.

²² En la *Poética* de Aristóteles la metáfora es definida como una palabra de ornato, abreviada o alterada en su forma y consiste en dar a un objeto un nombre que pertenece a algún otro; la transferencia puede ser del género a la especie, de la especie al género, o de una especie a otra, o puede corresponder a un problema de analogía.

²³ Los caminos estéticos (*literal-libre*) presentados en el presente estudio son propuestos a partir de la conocida reflexión de Schleiermacher a propósito de los diferentes métodos de traducir. Cabe precisar que estos dos caminos no son excluyentes, sino que responden a una cuestión de énfasis o grados, pues en cualquiera de los casos, al interior de una realidad traductiva, sobre todo de naturaleza cultural, ambos están siempre presentes.

²⁴ En su artículo “Oralidad, escritura y traducción: hacia una caracterización de la nueva poesía indígena de México y Guatemala”, Roberto Viereck Salinas hace referencia, a través de la tensión oralidad y escritura, del impacto de la traducción sobre el nivel progresivo de complejidad al que se ve exigido el lector a medida que éste se va precipitando con sus competencias culturales y lingüísticas en la estructura semántica de los textos para alcanzar el sentido profundo de los mismos.

²⁵ En su obra *The Translator's invisibility: A History of Translation* (1995), Venuti caracteriza la práctica traslaticia a través de la cual el texto o se *domestica*, anexando lo *otro* de acuerdo a los códigos e ideologías de la cultura de llegada, o el texto se *extranjeriza* dando mayor énfasis a la *otredad* cultural que emana del texto original.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Rolena. *The Polemics of Possession in Spanish American Narrative*. New Haven: Yale University Press, 2007. Impreso.
- Ak'abal, Humberto. *Ajyuq'. El Animalero*. Guatemala: Editorial CHOLSAMAJ, 2004. Impreso.
- _____. *Chajil Tzaqib'al Ja'. Guardián de la Caída de Agua*. Guatemala: Editorial CHOLSAMAJ. 2004. Impreso.
- _____. *Ajkem Tzij. Tejedor de Palabras*. Guatemala: Editorial CHOLSAMAJ, 2001. Impreso.
- _____. *Con los ojos después del mar*. Texas: Editorial Praxis, 2000. Impreso.
- _____. *Desnuda Como la Primera Vez*. Texas: Editorial Praxis, 1998. Impreso.
- _____. “Y llegó el Oxlajuj Baqtun”, 2012. Web. 15 de mayo de 2013. <<http://espiritualidadmaya.blogspot.ca>>
- _____. “Urikil kaj”, 2008. Web. 3 de febrero de 2013. <<http://elalakranliterario.blogspot.ca>>
- _____. “Tz'ukulik”, 2006. Web. 3 de junio de 2013. <<http://www.filidaquilone.it/num003jossa.html>>
- Aimi, Antonio. *La “verdadera” visión de los vencidos*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2009. Impreso.
- Barriga Villanueva, Rebeca. “Oralidad y escritura: una encrucijada para las lenguas indígenas”. *Caravelle* No. 76/77 (2001): 611-621. *JSTOR*. Web. 25 September 2012.
- Berman, Antoine. “La traduction et la lettre – ou l'auberge du loin-tain”. *Les tours de Babel: essais sur la traduction*. Mauvezin: Editions T.E.R., 1985. 35-64. Impreso.
- Bierhorst, John. *Cantares Mexicanos: Songs of the Aztecs*. Stanford: Stanford University Press (1985). Impreso.

-
- Borsò, Vittoria. "El poder del original y las potencialidades de la traducción". *Traducción y poder*. Ed. Liliana Ruth Feierstein y Vera Elisabeth Gerling. Alemania: Vervuert/Iberoamericana, 2008. 51-76. Impreso.
- Bradford, Lisa Rose. "El sentido de la traducción (desde los márgenes)". *Dispositio* 51 (1999): 27-44. *JSTOR*. Web. 21 de mayo 2013.
- Brotherston, Gordon. "Nezahualcóyotl's Lamentaciones' and their Nahuatl Origins: The Westernization of Ephemerality". *Revista de Estudios de Cultura Náhuatl*. Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, 1972. Web. 22 de septiembre de 2012. <<http://www.historicas.unam.mx>>
- Carrasco, Iván. "Textos poéticos chilenos de doble registro". *Revista Chilena de Literatura* 37 (1991): 113-122. *JSTOR*. Web. 15 de mayo de 2013.
- Chávez, Rosa. *Ri uk' u'x ri ab' aj. El corazón de la piedra*. Venezuela: Monte Ávila Editores, 2010. Impreso.
- _____. "La Abuela de Temascal", 2012. Web. 5 de junio de 2013. <<http://elaquelarretaller.blogspot.ca>>
- Cohen, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Editorial Gredos, 1977. Impreso.
- Colón, Cristóbal. "Carta a Luis de Santángel". *Crónica de Indias* (Mercedes Serna ed.). Madrid: Ediciones Cátedra, 2007. Impreso.
- Cornejo Polar, Antonio. "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 40 (1994): 368-371. *JSTOR*. Web. 5 de octubre de 2012.
- Derrida, Jacques. "Différance". *Margins of Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press, 1982. 3-27. Impreso.
- Estrada, Álvaro. *Vida de María Sabina: la sabia de los hongos*. México: Siglo XXI Editores, 1989. Impreso.
- Florescano, Enrique. "Las visiones imperiales de la época colonial: 1500-1811: La historia como conquista, como misión providencial y como inventario de la patria criolla". *Historia Mexicana* 27.2 (1977): 195-230. *JSTOR*. Web. 26 de septiembre de 2012.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1992. Impreso.

-
- _____. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Argentina: Siglo XXI Editores, 1968. Impreso.
- Gadamer, Hans-Georg. *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2009. Impreso.
- Genot, Gérard. “L’écriture libératrice: Le vraisemblable dans la *Jérusalem délivrée* du Tasse”. *Communications: Persee Scientific Journals* 11 (1968): 34-58. Web. 3 de enero de 2013. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1156>
- Gruzinski, Serge. *The Conquest of Mexico. The Incorporation of Indian Societies into the Western World 16th – 18th Centuries*. Cambridge: Polity Press, 1993. Impreso.
- Hadley, Scott. “La literatura bilingüe náhuatl-español: un espacio de convivencia entre dos idiomas”. *Actas del III Congreso Internacional ‘El español, lengua de traducción’ <<Traducción: contacto y contagio>>* 2008. Web. <<http://www4.nau.edu/seminario/LiteraturaBilingüe.pdf>>
- Hernández, Natalio. “Sempoalxóchitl. Veinte flores: una sola flor”. *Revista de Estudios de Cultura Náhuatl*. Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, 1986. Web. 14 de noviembre de 2012. <<http://www.historicas.unam.mx>>
- Jakobson, Roman. *Lingüística y Poética*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988. Impreso.
- Lee, Jongsoo. “Nezahualcoyotl and the Notion of Individual Authorship in Nahuatl Poetry”. *Confluencia* 20. 1 (2004): 73-86. *JSTOR*. Web. 26 de septiembre de 2012.
- Le Guern, Michel. *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990. Impreso.
- León-Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos*. Madrid: Historia 16, 1992. Impreso.
- _____. “Yancuic Tlahtolli: Palabra Nueva. Una antología de la literatura náhuatl contemporánea (primera, segunda y tercera parte)”. *Revista de Estudios de Cultura Náhuatl*. Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, 1986, 1989 y 1990. Web. 18 de diciembre de 2012. <<http://www.historicas.unam.mx>>
- _____. “La palabra antigua y nueva del hombre mesoamericano”.

-
- Revista Iberoamericana*, 1984. Web. 19 de septiembre de 2012. <revista-iberoamericana.pitt.edu.>
- Lienhard, Martin. *La voz y su huella*. New Hampshire: Ediciones del Norte, 1990. Impreso.
- _____. “La interrelación creativa del quechua y del español en la literatura peruana de lengua española”. *Senri Ethnological Studies* 33 (1992): 27 – 47. Web. 17 de septiembre de 2012. <http://camel.minpaku.ac.jp/dspace/bitstream/10502/668/1/SES33_003.pdf>
- _____. “Mesoamérica: la llamada crónica indígena”, n. p., n. d. Web. 3 de octubre de 2012. <<http://www.iifilologicas.unam.mx/litermex/uploads/volumenes/volumen-1-1/1.%20Mart%C3%ADn%20Lienhard.pdf>>
- Mignolo, Walter D. *The darker side of the Renaissance: literacy, territoriality, and colonization*. Michigan: University of Michigan Press, 2003. Impreso.
- _____. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000. Impreso.
- _____ y Colleen Ebacher. “Alfabetización y literatura: los huehuetlatolli como ejemplo de la semiosis colonial”. *Conquista y Contraconquista: La escritura del Nuevo Mundo*. Ed. Julio Ortega y José Amor Vázquez. México: El Colegio de México, 1994. 21-29. Impreso.
- _____. “La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas”. *Crítica y descolonización: el sujeto en la cultura latinoamericana*. Ed. Beatriz González Stephan y Lucía Costigan. Venezuela: Universidad Simón Bolívar y The Ohio State University, 1992. 21-47. Impreso.
- _____. “Colonial Situations, Geographical Discourses and Territorial Representations: Toward a Diatopical Understanding of Colonial Semiosis”. *Dispositio* 14. 36/38 (1989): 93-140. *JSTOR*. Web. 21 de mayo de 2013.
- _____. “Anáhuac y sus otros: La cuestión de la letra en el Nuevo Mundo”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 28 (1988): 29-53. *JSTOR*. Web. 25 de septiembre de 2012.
- _____. “La escena y la escritura (Una hipótesis de Trabajo sobre la Poética en América Latina)”. *Hispanamérica* 2. 4 (1973): 3-39. *JSTOR*. Web.

-
- 21 de febrero de 2013.
- Montemayor, Carlos. *Palabras de los seres verdaderos*. Austin, University of Texas Press, 2005. Impreso.
- _____. *La voz profunda*. México: Editorial Planeta Mexicana, 2004. Impreso.
- _____. *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México: Universidad Iberoamericana, 2001. Impreso.
- _____. *Encuentros en Oaxaca*. México: Editorial Aldus, 1998. Impreso.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999. Impreso.
- Ortega y Gasset, José. “Miseria y esplendor de la traducción”. *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Ed. Miguel Ángel Vega. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994. 299-308. Impreso.
- Payás, Gertrudis. “El historiador y el traductor: El complejo Garibay/León-Portilla”. *Fractal* 42 (2006): 51-86. Web. <<http://www.mxfractal.org/F42Payas.htm>>
- Paz, Octavio. *Traducción: Literatura y Literalidad*. Barcelona: Tusquets Editores, 1971. Impreso.
- Pratt, Mary Louise. “Arts of the Contact Zone”. *Profession* (1991): 33-40. *JSTOR*. Web. 2 de octubre de 2012.
- Price, Joshua M. “Lenguas híbridas, traducción y desafíos poscoloniales”. *Íkala, revista de lenguaje y cultura* 12. 18 (2007): 61-92. Web. 13 de mayo de 2013. <<http://aprendeenlinea.udea.edu.co>>
- Ramírez, Alfredo. “Poemas en náhuatl”. *Revista de Estudios de Cultura Náhuatl*. Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, 1989. Web. 18 de noviembre de 2012. <<http://www.historicas.unam.mx>>
- Regino, Juan Gregorio. “Conozco la lengua del mundo”, 2010. Web. 13 de mayo de 2012. <<http://www.festivaldepoesiademedellin.org>>
- Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2001. Impreso.
- Rössner, Michael. “Traducción y poder: estategias de la periferia”. *Traducción y poder*. Ed. Liliana Ruth Feierstein y Vera Elisabeth Gerling. Alemania:

-
- Vervuert/Iberoamericana. 121-136. Impreso.
- Sahagún, Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Madrid: Historia 16, 1990. Impreso.
- Schleiermacher, Friedrich. "Sobre los diferentes métodos de traducir". *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Ed. Miguel Ángel Vega. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994. 225-235. Impreso.
- Segala, Amos. *Literatura náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones*. México: Editorial Grijalbo, 1990. Impreso.
- Solodkow, David Mauricio. "Fray Bernardino de Sahagún y la paradoja etnográfica: ¿Erradicación cultural o conservación enciclopédica?". *The Colorado Review of Hispanic Studies* 8 (2010): 203-223. Web. 23 de octubre de 2012. <<http://spanish.colorado.edu/sites/default/files/images/stories/pdf>>
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América: El problema del otro*. México: Siglo XXI Editores, 2008. Impreso.
- _____. *La peur des barbares: Au-delà du choc des civilisations*. Paris: Éditions Robert Laffont, 2008. Impreso.
- Toledo Paz, Natalia. "Motivos y significados", 2002. Web. 23 de mayo de 2013. <<http://www.festivaldepoesiademedellin.org>>
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995. Impreso.
- Viereck Salinas, Roberto. *La traducción como instrumento y estética en la literatura hispanoamericana del siglo XVI*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2003. Web. 2 de febrero de 2013. <eprints.ucm.es/4656/>
- _____. "Oralidad, escritura y traducción: hacia una caracterización de la nueva poesía indígena de México y Guatemala". *Latin American Indian Literatures Journal*. Ohio, USA, Vol. 23, no. 1, 2007. PDF file.
- _____. "Literatura e Historia: una tensión impuesta por la conquista". *Revista Chilena de Humanidades* 16 (1995): 13-25. Impreso.
- Xiquín, Calixta Gabriel. *Tejiendo los sucesos en el tiempo*. California: Yax te' Foundation, 2002. Impreso.