



**Universidad Autónoma del
Estado de México**



Facultad de Lenguas

*NATURALEZA Y GUERRA EN EL CANTO DE
XICOHTÉNCATL EL SABIO: TRADUCCIÓN AL
FRANCÉS, TRADUCCIÓN COLABORATIVA*

TESIS

Que para obtener el grado de:
Licenciada en Lenguas

Presenta
Yokebed González Rendón

Directora de tesis
Dra. en L.H. Celene García Ávila

Toluca, Estado de México, octubre 2024

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
Planteamiento del problema	11
CAPÍTULO I. DESCRIPCIÓN SUCINTA DE LA POESÍA NAWATL Y SUS TRADUCCIONES	13
1.1. Los cantos de guerra, inventarios y la labor de los frailes	13
1.2. Las críticas a León-Portilla.....	20
1.3. Noción de traducción	23
1.4. De las diferentes traducciones de los Cantares Mexicanos.....	25
1.5. Concepto de símbolo.....	28
CAPÍTULO 2. TRADUCCIÓN, LENGUA Y CULTURA.....	30
2.1 El otro y yo	30
2.2 Las guerras floridas y la visión místico guerrera	34
2.3 Análisis de la composición poética y el mundo natural en la poesía nawatl.....	39
2.4 Traducción y ecocrítica: in ilkawaweweinamikili (el conocimiento olvidado).....	46
CAPÍTULO 3. EXPLORACIÓN DEL CANTO DE GUERRA DE WEWEXIKOHTENKATL.....	49
3.1 Vida y obra de Wewexikohtenkatl	49
3.2 Género canto de guerra.....	51
3.3 Análisis literario.....	54
3.4. Análisis traductológico	57
CAPÍTULO 4. MARCO METODOLÓGICO	73
4.1 Método abductivo: definición y aplicación al caso	73
4.2 Problemas y retos al traducir Xikohtenkatl ikwik.....	76
4.3 Modalidades de traducción y su aplicación al caso	86
4.3.1 Retraducción: definición y aplicación	94
4.3.2 Traducción colaborativa: definición y aplicación	95
CAPÍTULO V. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN: APLICACIÓN DE LA TEORÍA	98
5.1 Fases de la traducción	98
5.1.1 Fase 1: comprensión del texto nawatl–español.....	98
5.1.2 Fase 2: retraducción al español del texto fuente	106
5.1.3. Fase 3: primera traducción al francés.....	113

5.1.4 Fase 4: segunda traducción al francés después de la primera revisión.....	117
5.1.5 Fase 5: tercera traducción después de la segunda revisión	120
REFERENCIAS	127
ANEXO: VERSIONES DEL CANTO DE XICONTÉCATL.....	133

Resumen

Esta tesis analiza la traducción de la poesía náhuatl, centrándose en las dinámicas de retraducción y traducción colaborativa. Se explorarán dos variantes del náhuatl: la del centro de México y la de la Huasteca hidalguense. A través de un enfoque interdisciplinario, se examina de qué manera las interpretaciones de textos poéticos antiguos pueden variar según el contexto cultural y temporal de los traductores.

Se prestará especial atención a la traducción al español de un canto náhuatl muy poco conocido, que elaboró León Portilla, así como a la retraducción que se desarrolló en esta investigación. Para llevar a cabo este ejercicio, es fundamental ser consciente de las diferencias culturales y tener un amplio conocimiento de la lengua náhuatl, así como de sus estructuras gramaticales. Los resultados indican que la retraducción, lejos de ser un simple ejercicio de repetición, permite la recontextualización de las obras y ofrece nuevas perspectivas sobre su significado. Por otro lado, la traducción colaborativa emerge como una práctica enriquecedora que fomenta el diálogo entre traductores de diversas formaciones y antecedentes, lo que da como resultado traducciones más matizadas y representativas de la riqueza cultural del náhuatl.

Este estudio concluye que tanto la retraducción como la colaboración en la traducción son esenciales para la revitalización y difusión de la poesía náhuatl en un contexto global. A medida que esta literatura se enfrenta a la pérdida de sus formas originales, estas prácticas no sólo preservan la esencia del texto, sino que también lo adaptan a nuevas audiencias, promoviendo un entendimiento más profundo de la herencia literaria indígena. La investigación destaca la importancia de un enfoque reflexivo y colaborativo en la traducción de estas obras, sugiriendo que estas metodologías pueden servir de modelo para futuros estudios en otras lenguas y culturas.

Abstrait

Cette thèse analyse la traduction de la poésie nahuatl, en se concentrant sur les dynamiques de retraduction et de traduction collaborative. Deux variantes du nahuatl seront explorées : celle du centre du Mexique et celle de la Huasteca hidalguense. À travers une approche interdisciplinaire, nous examinons comment les interprétations des textes poétiques anciens peuvent varier selon le contexte culturel et temporel des traducteurs.

Une attention particulière sera portée à la traduction en espagnol de León Portilla d'un chant nahuatl très peu connu, ainsi qu'à la retraduction développée dans cette recherche. Pour mener à bien cet exercice, il est fondamental d'être conscient des différences culturelles et d'avoir une connaissance approfondie de la langue nahuatl, ainsi que de ses diverses structures grammaticales. Les résultats indiquent que la retraduction, loin d'être un simple exercice de répétition, permet la recontextualisation des œuvres et offre de nouvelles perspectives sur leur signification. D'autre part, la traduction collaborative émerge comme une pratique enrichissante qui favorise le dialogue entre traducteurs de diverses formations et origines, aboutissant à des traductions plus nuancées et représentatives de la richesse culturelle du nahuatl.

Cette étude conclut que tant la retraduction que la collaboration en traduction sont essentielles pour la revitalisation et la diffusion de la poésie nahuatl dans un contexte global. Ces pratiques préservent non seulement l'essence du texte, mais l'adaptent également à de nouveaux publics et favorisant une compréhension plus profonde de l'héritage littéraire indigène. La recherche souligne l'importance d'une approche réfléchie et collaborative dans la traduction d'œuvres littéraires, suggérant que ces méthodologies peuvent servir de modèle pour de futures études dans d'autres langues et cultures.

INTRODUCCIÓN

Este ejercicio de traducción colaborativa *nawatl* (variante de la Huasteca hidalguense)-español-francés se centra en un canto de exhortación a la guerra en esta lengua originaria, con el objetivo de conservar el pensamiento antiguo y darle vida a este texto. Esto implica intentar comprender al otro desde una nueva perspectiva, ya que en la investigación que realicé encontré traducciones al inglés, al alemán y en lengua francesa. No obstante, en esta última en menor cantidad, pues hay una falta de investigación en este campo en la actualidad; además, la mayoría de los trabajos son hechos por extranjeros. Quizá llama mucho la atención, ya que se trata de sacrificios humanos; sin embargo, me parece de vital importancia que conozcamos, desde nuestra perspectiva, por qué los genios de la poesía del México antiguo cantaban a la guerra a través de metáforas del mundo natural o mediante alusiones directas a los elementos naturales, como el agua y el fuego; esto ayudará a comprenderlos. En esta investigación, se ha constatado que las traducciones no son actuales; por tanto, propongo analizar la poesía *nawatl* y actualizar mediante la traducción al francés, la literatura del México prehispánico, con énfasis en la traducción de la transmisión de la cosmovisión místico-guerrera y la sabiduría que se escondía detrás de aquellos hombres (rostros y corazones) del mundo antiguo. Esto permitirá desarrollar la lengua de especialidad en la Licenciatura y explorar algunas dificultades lingüísticas y culturales en el proceso de traducción.

Pero esta no es la única razón por la que he decidido realizar un trabajo de esta naturaleza, la ONU declaró como “decenio de las lenguas indígenas” los años 2022–2032 (Gaceta UNAM, 2022), ya que nos encontramos ante la emergencia de su desaparición. Así, se insta a todos, pero sobre todo a las nuevas generaciones, a hacer un esfuerzo para rescatarlas, ya sea grabaciones, libros, revistas, entrevistas y todo tipo de material que ayude a preservarlas y mantenerlas vivas. Me parece que la pregunta está dirigida a los jóvenes y a las universidades: ¿qué

acciones tomar para llevar esto a cabo y evitar que las lenguas dominantes, como el inglés o el español terminen con la diversidad lingüística?, ¿qué puede hacer la universidad para alentar a las generaciones de hoy en día? Si bien es verdad que ha habido acciones que ayudan a la difusión de las lenguas indígenas, estas no han sido suficientes o, con el paso de los años, se han ido olvidando. En 1992 México se reconoce por primera vez como nación pluricultural, pero no fue sino hasta el año 2001 que esto se reafirmó en la Reforma Constitucional en el artículo 2°. Tuvo que pasar mucho tiempo para que los pueblos indígenas fueran reconocidos en sus derechos lingüísticos; además, la lucha por sus derechos nunca ha sido fácil. Por lo tanto, es necesario que la población actúe para evitar que desaparezcan las lenguas nativas y, de esta manera, promover la diversidad cultural que existe en México.

Desde tiempos antiguos, se ha dicho que los pueblos nativos eran salvajes; a veces eran descritos como gente sin entendimiento y carentes de un idioma para expresarse, como los describía Juan Ginés de Sepúlveda, quien defendía esta idea en la controversia de Valladolid. Analizar la literatura del mundo de antaño es esencial para recrear, la historia incrustada en la memoria colectiva. Como menciona el antropólogo Gilberto Giménez (2005) toda práctica humana es inherente a lo simbólico.

Para entrar en contexto, cabe mencionar que el poema elegido pertenece a un poeta tlaxcalteca. Eran los tlaxcaltecas un pueblo hábil tanto en la guerra como en la política. Cuando el imperio mexica se extendió, los tlaxcaltecas se volvieron un pueblo sometido, tenían que pagar tributo y, por lo tanto, adoptaron también la ideología místico-guerrera de los tenochcas; por eso, se volvieron feroces guerreros. Era conveniente para Tenochtitlan, ya que, debido a las guerras con la gente de Tlaxcala, el imperio tendría víctimas para ofrecer en sacrificio a los dioses. Sin embargo, los tlaxcaltecas sobrevivieron al sometimiento aliándose con los españoles. Muchos podrían decir que fueron traidores; no obstante, hicieron lo que tenían que hacer para sobrevivir y así gozar de los beneficios que la Corona española les ofrecía. De hecho, este pueblo ganó muy rápido la confianza de Cortés y sus hombres. Hago énfasis, en este trabajo, en la valentía e inteligencia

estratégica de los jefes tlaxcaltecas, los cuales menciono en los capítulos siguientes.

Objetivo general

El principal objetivo de este trabajo es hacer la traducción inversa *nawatl*-español-francés por medio de la traducción colectiva. Para ello se requerirá proponer las técnicas traductológicas más adecuadas para el texto en cuestión, el contacto con los nahuahablantes y un grupo de lectores francoparlantes dedicados a la literatura o lectores con experiencia una traducción del canto de Xicohténcatl el viejo del libro *15 poetas del mundo náhuatl*, de Miguel Luis León Portilla (1994), con el objetivo de actualizar la traducción de este texto y, así, preservar este pensamiento. Por ello, propongo resolver este caso apoyándome en la teoría de los símbolos de Peirce usando su método de abducción. Espero, que esta investigación despierte la curiosidad de estudiantes y académicos para volver a estudiar los diversos documentos que ya han sido traducidos y descubrir por qué se tradujeron de esa manera, quién los tradujo, cuál es la historia de esa traducción y por qué es importante retraducir.

Objetivos específicos:

- Llevar a cabo la fase de comprensión del texto origen.
- Analizar los retos de esta traducción.
- Proponer una primera traducción del canto de Xicohténcatl del náhuatl al francés para dar una explicación global del texto, mediante una traducción colaborativa para la traducción inversa al francés.
- Proponer una segunda versión del canto de Xicohténcatl el viejo, del libro *15 poetas del mundo náhuatl*.
- Después de recibir retroalimentación por parte de los académicos, estudiantes o lectores nativos franceses realizar las correcciones correspondientes.

- Hacer uso de la retraducción con el fin de actualizar el texto y así conservar la literatura nahua.

Planteamiento del problema

Aunque ha habido científicos extranjeros y nacionales que han intentado traducir estos textos a sus lenguas maternas, aún falta analizar cuáles son las mejores estrategias para traducirlos, a la luz de los trabajos previos. Además, hay que ser cuidadosos con respecto a la manera en la que usan la lengua los hablantes de hoy. Es primordial remarcar que la transcripción de estos textos ya tiene muchos años, así como la traducción, la información va cambiando y se va actualizando; por esto, considero de vital importancia volver a estudiarlos, es decir, retraducir esta literatura. Por ello, la pregunta de investigación de este trabajo es ¿cuáles son las retraducciones pertinentes para actualizar las traducciones al español de Garibay Kintana y León Portilla?

Esta pregunta principal implica otras preguntas de investigación, que son las siguientes:

- ¿Qué técnicas de traducción aplicar en la propuesta de traducción del canto de guerra sin alterar la visión místico-guerrera?
- ¿Qué precauciones debería tener el traductor al realizar esta propuesta?
- ¿Qué retos enfrentará el traductor del náwatl al francés, puesto que el sistema al que se traducirá no es sólo palabra por palabra, sino que implica una riqueza cultural enorme y rica en simbolismo?
- ¿Cuáles son los aportes de la traducción colectiva en un caso como el estudiado?
- ¿Cómo puede la traducción mediada contribuir a la preservación de la literatura *nawatl*?

Ahora bien, el contenido de este trabajo se presenta en cinco secciones. En el primer capítulo, el lector encontrará una introducción a los *Cantares Mexicanos*, las nociones base que se han usado para realizar esta investigación, el análisis y la historia del texto fuente, con el objetivo de comprender mejor el contexto, ya que será esencial para entender el porqué del proceso de traducción. De igual manera,

se incluyen los diferentes ejercicios que se realizaron durante la misma.

En el capítulo siguiente se dará una pequeña introducción a los conceptos de *el otro y yo*, es decir, cómo la traducción nos hace ver al otro, pero también a nosotros mismos; la traducción hace lo invisible visible. Además, se hablará de la estructura de la poesía *nawatl* en general, una pequeña introducción a la misma y el concepto de guerras floridas. Finalmente habrá un pequeño apartado de ecocrítica y su relación con la traducción, las lenguas indígenas y el mundo natural que nos rodea. En el capítulo tres se dará una explicación del canto de Xicohténcatl, vida y obra de este poeta, así como el análisis literario y traductológico del mismo, la retraducción al español y el producto final: la propuesta de traducción al francés.

El capítulo cuatro contiene toda la teoría que he debido usar con el propósito de resolver el caso. Se explican los retos que surgieron al realizar esta traducción, así como la metodología y las modalidades de traducción, como conceptos centrales en este trabajo. Además, se dará una pequeña introducción a la aplicación de esta teoría a la propuesta de traducción. El último capítulo muestra el proceso completo de traducción, desde la fase uno hasta la fase cinco. Cada una contiene una explicación detallada y cuadros comparativos para que el lector asimile y capture las diferencias entre el *nawatl* de la Huasteca hidalguense y la variante del centro, las diferencias entre la estructura de esta lengua originaria y el español, así como las dificultades que hubo al realizar la propuesta de traducción al francés. Finalmente, se concluye con un punto de vista personal sobre las lenguas originarias y el campo de la traducción.

CAPÍTULO I. DESCRIPCIÓN SUCINTA DE LA POESÍA NAWATL Y SUS TRADUCCIONES

Los primeros en interesarse y enseñar los cantos de guerra fueron los *tlamatinime* o sabios de los pueblos nahuas. Los pueblos que dominaban los mexicas eran vastos y la mayor parte del legado de este pueblo se transmitió de manera oral; por consiguiente, estos cantos eran compuestos con el fin de no olvidar las hazañas y la historia. Si se comparan con la literatura occidental, los *yaokwikatl* (cantos de guerra) tenían carácter de cantares de gesta. En algunas ocasiones se exaltaba la victoria del guerrero o se hablaba de la exhortación de los guerreros a participar en las guerras, ya que este era el más alto honor al que podían aspirar. De hecho, los únicos que podían participar en estas guerras eran los príncipes, es decir, los hombres con un alto cargo.

1.1. Los cantos de guerra, inventarios y la labor de los frailes

Muchos de estos cantos de guerra, cantos floridos o cantos de llamado a la guerra tenían autoría y muchos otros no. Lo único que podemos deducir es que muchos de ellos vienen de las principales regiones de la Triple Alianza, es decir, Tlaxcala, Texcoco, Azcapotzalco y Tlacopan. A estas composiciones se les llamaban *cuicamatl* —papeles de cantos, los cuales se enseñaban en los *calmecac*. Estos son textos muy antiguos, pues fueron compuestos antes de la conquista española. Su historia es larga, primero en manos de los filósofos y poetas nahuas, después con la llegada de los frailes, que sabían del valor de estos y se interesaron en la cultura. La transcripción alfabética viene ya bien entrado el siglo XVI. Sin embargo, la preservación de estos textos, costumbres y tradiciones se vio obstaculizada a causa de su prohibición, ya que los conquistadores y algunos frailes tenían una visión jerárquica rígida, en la que los superiores deben dominar a los inferiores. Así, dentro de esta clasificación entraba la de los “salvajes”, como seres sin capacidad de razonamiento o expresión; por lo tanto, debían obedecer y someterse, pues la libertad de la que disponían era similar a la de los esclavos. La justificación en la que se basaban para tener este dominio eran las obras de Aristóteles en su obra

Política, que luego Torquemada retomó en *Monarquía Indiana*, además de otros títulos como *Del génesis a la letra* de San Agustín y *Del gobierno de los príncipes* de Tomás de Aquino (Mañón Garibay, 2013). Esto también se puede comprobar en el debate entre Sepúlveda y Las Casas en la Junta de Valladolid entre 1550 y 1551.

Por otra parte, hubo una labor lingüística muy fuerte por parte de los frailes y en esta también se dieron nuevas aportaciones tanto de México hacia España como viceversa; ejemplo de ello son las plantas medicinales, algunos alimentos nuevos y animales domésticos. Prueba de esto es el inventario *Historia de las plantas de la Nueva España* (León-Portilla., 2023). Es evidente que existía una fuerte necesidad por comunicarse con los nativos mexicanos para comenzar la instrucción religiosa, por lo que varios frailes, entre ellos Sahagún, Motolinía, Durán y Torquemada, entre otros, comenzaron a aprender la lengua de los mexicas: el *nawatl*. Quedan fascinados los frailes al hallar tantas obras de arte; de hecho, Durero y el humanista Pedro Mártir de Anglería mencionan espontáneamente que jamás habían visto algo así (León-Portilla, 2023). Ahí descubren que el Nuevo Mundo también tenía una abundante literatura y, por supuesto, de mucho valor, como poemas y crónicas. Un ejemplo de esto es la *Relación 1582* de Juan Bautista de Pomar (1535 -1601), quien da testimonio del prestigio y reconocimiento del que gozaban los compositores de estos cantos:

[...] componer cantos en que introducían [...] sucesos prósperos y adversos y hechos notables de los reyes y personas ilustres y de valer. [...] el que llegaba al punto de esta habilidad era tenido y muy admirado porque así eternizaba [...] la memoria y fama de las cosas que componía [...] (León-Portilla, 2016, p. 163-164)

Como evidencia de este encuentro, voluntad por entender al otro e interpretar el Nuevo Mundo, se elaboraron vocabularios bilingües, tal es el ejemplo de *El arte de la lengua mexicana* de Olmos o el *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana* de Alonso de Motolinía. Así, el aprender la lengua *nawatl* permitió a los frailes sobrevivir, pero también acceder al conocimiento. Entre los textos más importantes podemos encontrar los *Cantares mexicanos*, los cuales se conservan en la Biblioteca Nacional de París y el manuscrito de los *Romances de los Señores de la Nueva España*, que guarda la Colección de la Biblioteca de la Universidad de Texas. Los textos vieron la luz a causa de los frailes llegados a México. Como remarca León-Portilla (2015), las primeras traducciones de estos cantos que se realizaron para salvar la antigua palabra indígena al español fueron hechas por los frailes Olmos, Sahagún, Motolinía; el dominico Diego Durán, los franciscanos Jerónimo de Mendieta, Juan de Torquemada y José Acosta; cronistas nativos como Tezozómoc, Chimalpahin; los mestizos Juan Bautista de Pomar, Cristóbal del Castillo y Fernando de Alva Ixtlilxóchitl; los tlaxcaltecas Diego Muñoz Camargo y Juan Ventura Zapata, auxiliados por los estudiantes nativos. También poseían elementos dancísticos y musicales, centrales para la composición, como menciona Patrick Johansson, en *La palabra de los aztecas* (León-Portilla, 2016, p. 259). Casi todos se refieren a estos textos como fuente de información, pues se dieron cuenta de la importancia que tenían estas composiciones. Los frailes también las usaban para elaborar gramáticas de la lengua náhuatl o también citaban ejemplos en obras de literatura. En ellas hay composiciones épicas en *Los anales de Tlatelolco que ellos, se recuerda la derrota de Chapultepec contra los tecpanecas, que después fue cantada por los tlatelolcas en su victoria contra los cuetlaxtecas* (León-Portilla, 2016).

Otro testimonio de cantos épicos lo refiere el franciscano Torquemada en su *Monarquía indiana* en donde habla de la guerra entre Huexotzinco y la gente de Tlaxcala:

[...] dejó en memoria un famoso y valeroso capitán llamado Tequanitzin [...] por ser tenido este capitán por muy valeroso y puntual [...] he querido hacer

memoria de él y referir estas guerras según las dejó él dichas en la lengua náhuatl que llamamos mexicana. (León-Portilla, 2016, p. 165)

El primero en cuestionarse sobre el proceso de memorización y transmisión oral de estos cantos fue el jesuita Juan de Tovar, pues los nativos plasmaban mensajes a través de pinturas y éstas se dividían en tres categorías, como explica (Amador, 2002):

- **Pictogramas:** imágenes que representaban el objeto.
- **Ideogramas:** en un objeto se representaba la idea; sin embargo, el significado se modificaba.
- **Fonogramas:** representación de objetos y que generalmente llevan raíces silábicas que se usan para la toponimia.

En una comunicación con el jesuita e historiador José de Acosta, Tovar explica cómo dichos cantos se conservaban. Además, en el testimonio que Tovar proporciona, da cuenta de cómo empiezan los intercambios lingüísticos cuando llegan los conquistadores, pues los nativos comienzan a aprender español:

[...] había cada día ejercicio de ello en los colegios de los mozos principales, que habían de ser sucesores, y con la continua repetición, se les quedaba en la memoria, sin discrepar palabras [...] y de esta manera se conservaron muchos [...] hasta que vinieron los españoles que en nuestra letra escribieron muchas oraciones y cantares que yo vi, y así se han conservado. (León-Portilla, 2016, p. 164-165)

Los Cantares mexicanos fueron apreciados como arte literario, tal es el ejemplo de *Arte mexicana* de Antonio del Rincón y no sólo por frailes, sino también por sus discípulos como Horacio Carocho, quien siguió los pasos del jesuita en su obra *Arte de la lengua mexicana* (León-Portilla, 2016). Además de los testimonios y las traducciones que hicieron los frailes con ayuda de los nativos, muchos de estos textos también lograron conservarse porque los nativos se rehusaban a olvidar las viejas costumbres, de las cuales da testimonio Motolinía en su *Historia*, en la cual informa la manera en la que se entonaban los cantos y que, además, tenía

acompañamiento musical y danzas. Otro testimonio es el del humanista Cervantes de Salazar, quien comenta hacia 1569:

[...] cantaban alabanzas al demonio, canten alabanzas a Dios que sólo merece ser alabado, pero ellos son tan inclinados a su antigua idolatría que, si no hay quien entienda muy bien la lengua, entre las sacras oraciones que cantan mezclan cantares de su gentilidad [...] (León-Portilla, 2016, p. 156)

Otro testimonio parecido es el del dominico Durán sobre la idolatría y los cantos de los nativos: “Digo que no se debe disimular ni permitir que ande aquel indio representando su ídolo y a los demás cantores sus idolatrías” (León-Portilla, 2016, p. 156). Hacia 1583 Bernardino de Sahagún escribe en el prólogo de su *Psalmódia christiana* sobre la reiteración que hace a los nativos para que entonaran cantos a Dios:

[...] porfían de volver a cantar sus cantares antiguos en sus casas o en sus tepcas [recintos comunales] (lo cual pone harta sospecha en la sinceridad de su fe cristiana) [...] la mayor parte se cantan cosas idolátricas en un estilo tan oscuro que no hay quien bien los pueda entender sino ellos solos [...] no los quieren dejar. Para que se pueda fácilmente remediar este daño, este año de 1583 se han impreso estos cantares que están en este volumen [...] para que del todo cesen los cantares antiguos. (León-Portilla, 2016, p. 158)

Podemos observar que los textos se escribieron para que fuera penalizado todo aquel a quien sorprendieran entonándolos para que así los olvidasen. Después de dar ejemplos de estos intercambios lingüísticos, se puede notar el trabajo y la colaboración lingüística entre frailes y nativos mexicanos antes de la conquista, con el fin de realizar traducciones de estos textos, ya para identificarlos y prohibirlos, ya para realizar gramáticas, ya para la indagación histórica, ya con el propósito de entender al otro. Cabe resaltar que, en el caso de esta última, este pueblo fue llevado a seleccionar los cantos para que los evangelizadores pudieran tener una visión general de este pensamiento. Sin embargo, eso no descarta que al hacer estas transcripciones y traducciones no hayan modificado el imaginario indígena o pasado erróneamente el mensaje y, lo que es más, descontextualizarlo, dejando sin rostro y sin voz a los autores de estos cantos, como un ejemplar anónimo más. Con ello, se ha abierto paso a la malinterpretación y la reconstrucción errada de la propia identidad.

Los primeros misioneros al llegar a México se encontraron con *l'inquiétante étrangeté*, término que usa Cordonnier en su libro *Culture et traduction* (Cordonnier, p. 22-23), al tener que adaptar el sistema de la lengua *nawatl* al sistema de escritura del español, que como menciona Cordonnier, al traducir se permitieron introducir un *yo* extranjero, es decir, tuvieron que convertirse en productores de *l'inquiétante étrangeté* con el fin de establecer una comunicación eficaz (Cordonnier, 1995). Así, la traducción interlingüística es creación, pero también un lugar donde se puede transgredir y explorar.

A lo largo de los años, los frailes y los estudiosos de la lengua *nawatl* hicieron adaptaciones, pues la fonética no tiene equivalencia en español. El *nawatl* tiene distintas variantes. Además, en muchas comunidades nahuas de hoy en día ya hay un fuerte uso del español. El *nawatl* es una lengua aglutinante. El verbo en la lengua *nawatl* posee características distintas a las del español; por ejemplo, tiene una característica circunstancial y se clasifica en mediato e inmediato: inmediato condicional, inmediato acusativo, circunstancial mediato, circunstancial direccional, direccional mediato anterior, yuxtapuestos, reflexivo reverencial e indefinidos (Ramírez, 2002). Por otra parte, las palabras en náhuatl pueden convertirse en verbos, sustantivos tangibles o abstractos o adjetivos, dependerá mucho el contexto para poder llegar a una interpretación adecuada. Por ejemplo, la palabra *xochitl* o flor también puede convertirse en sustantivo: *xochicuepontla* primavera o lugar donde florecen las flores, puede hacerse verbo, como en *xochiyowa*: florecer, o sustantivo abstracto, como en *xochiyotl*: florecer o esencia de la flor y pasa lo mismo con el español. C. Amador Ramírez (comunicación personal, 07 de junio de 2023). Como se puede observar, son estructuras que se alejan de las lenguas occidentales, por lo que se debe considerar el contexto para hacer una interpretación acertada y luego proceder al análisis de la simbología y empleo de figuras retóricas poco comunes en la literatura occidental.

Como bien menciona Mario Luzi en *La traduzione del testo poetico* (2004 p. 48) hay una creencia en cuanto a la imposibilidad y la insatisfacción al traducir textos poéticos a lenguas occidentales o incluso entre lenguas occidentales, pues al

menos en esta cultura hay reservas sobre este tema. Sin embargo, la traducción ha servido como medio de comunicación para compartir la palabra.

Como ya había señalado, los estudios hechos sobre la poesía que ya no se canta se han hecho en el extranjero, la mayoría de ellos. Recordemos que el mayor estudioso fue Miguel Luis León Portilla y su maestro Garibay Kintana, El sacerdote mexiquense que se dedicó a estudiar la cultura y a traducir los *Cantares mexicanos* al español y cuyo trabajo fue difundido a partir del 1937, cuando publicó varios artículos relacionados con la poesía *nawatl* en la revista *Ábside*; en 1940 publicó su obra *Poesía indígena de la altiplanicie*. Su trabajo continuó con otras publicaciones en la revista *Filosofía y Letras* de la UNAM. Otro ejemplo son sus dos volúmenes sobre literatura *nawatl*, que fueron publicados en los años 50. Considero que Kintana abre esta puerta de la poesía antigua para acercarse a ella, pero es de suma importancia el hecho de que subió el valor de la literatura antigua. Entre otros estudiosos de la literatura del mundo *nawatl* antiguo está el investigador alemán **Leonhard Schultze-Jena** en su *Alt-aztekischen Gesange*, quien estudiaba cuidadosamente la paleografía. Incluso si sus traducciones no eran del todo fieles, él conservaba la esencia de la literatura *nawatl*, y lo más importante, es que dejaba divisar lo precioso de la poesía y lo profundo que era este pensamiento. Además, siempre daba explicaciones sobre el vocabulario que utilizaba (León-Portilla, 2016). El trabajo de León-Portilla, por otro lado, se considera la base de nuestro pasado. No obstante, no creo que estas retraducciones sean exclusivas y que no puedan ser exploradas.

Otros investigadores de la cultura y pensamiento *nawatl* fueron el investigador francés **Baudot** con *Les lettres précolombiennes*; **Lockhart y James**, *The Nahuas After the Conquest: A Social and Cultural History of the Indians of Central México, Sixteenth through Eighteenth Centuries* y *La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes*; **Birgitta Leander**, en conjunto con **León Portilla**, publicó *Anthologie náhuatl. Témoignages littéraires du Mexique indigène*, el francés **Patrick Johansson**, *La palabra de los aztecas*, y el estadounidense Bierhorst con *Songs of the Aztecs*. En la versión de este autor se hace una comparación entre las tradiciones de las tribus de Estados Unidos con aquellas de estos pueblos

originarios, no obstante, no es bien recibida por Portilla. Pero él no es el único que hace una crítica al trabajo de Bierhorst, James Lockhart, otro investigador de la cultura en cuestión también comenta al respecto que este material en las manos equivocadas puede provocar confusión; además, el campo de trabajo del investigador estadounidense no era la cultura *nawatl*, sino las culturas nativas de Estados Unidos.

1.2. Las críticas a León-Portilla

Por otro lado, en las traducciones de León-Portilla no hay explicaciones sobre cómo traduce o qué estrategias ha usado y por qué, tampoco hay traducciones en las que confronte el texto fuente con su traducción, lo cual es criticado por tres autores: Amos Segala, Klor de Alva y Serge Gruzinski. Portilla responde de manera defensiva, cuestionando nuevas formas de traducir esta literatura por parte de otros investigadores. De alguna manera proclamando su investigación como el verdadero pasado en común de los mexicanos. Al igual que Payàs (2004), considero que la controversia en relación con los textos de Portilla explicaría por qué no permitía que nuevas investigaciones fueran llevadas a cabo, además de que lo veía como algo grave. A diferencia de Portilla, Garibay lanza una invitación en su libro *La llave del náhuatl* a que le escriban si es que tienen sugerencias en cuanto a la obra; para nada pretende apropiarse o proclamarse el guardián oficial de este conocimiento antiguo y trata de cerrar el pasado indígena para deslindarse del presente de las culturas nativas, como bien menciona Payàs (2004).

De los estudios más recientes, realizados entre los años 2001 y 2005, están los franceses, Patrick Saurin, Robert Marteau, la antropóloga canadiense Thérèse Lagacé y el investigador francés Patrick Johansson. Se observa que la mayoría de los trabajos se publicó en los años 1900, otros, en años un poco más recientes. Pese a que ha habido investigaciones sobre este tema por parte de científicos importantes, es imprescindible mantener viva la literatura *nawatl* a través de su lectura y traducción a diversas lenguas.

En cuanto a las traducciones de la poesía *nawatl*, Garibay Kintana (1892-1967) y León-Portilla (1926-2019) fueron los estudiosos más conocidos por hacer

traducciones de los antiguos poemas nahuas; no obstante, esto fue hace mucho tiempo. Actualmente, no hay patrones que nos indiquen cómo traducir ciertas formas gramaticales existentes en el *nawatl* y que no tienen un equivalente ni en español ni en francés. Un caso particular es *niasitiwala*, “vengo llegando de”; *ni* hace referencia a la primera persona del singular, *asi* de *asia*, “llegar”, *ti* y *wala*, “venir”.

Los lingüistas aún no han podido ponerle un nombre a ese *ti*, por lo que la llaman una simple ligadura. Otro ejemplo muy curioso de la lengua *nawatl* es la terminación *ilia*, sin duda, el español de México está muy influido por este, ya que los hablantes repiten el sujeto al usar el O.D. u O.I. en español como en: *voy a ayudarle a mi mamá a hacer la comida*. Tal vez en esa preferencia hay una influencia marcada de las lenguas originarias. Ese *ilia*, además de señalar objeto indirecto, señala respeto, cariño y cercanía a la persona. La lengua francesa carece de todas estas formas, lo que, en consecuencia, dificultaría el trabajo del traductor en cuanto a las figuras literarias usadas por los antiguos poetas.

Después de haber revisado algunos aspectos gramaticales de la lengua *nawatl* y los antecedentes de los *Cantares mexicanos*, es necesario reflexionar acerca de cuáles son las técnicas de traducción literaria pertinentes para aplicarse en esta propuesta, sin alterar la visión místico-guerrera del canto. La finalidad es transportar una realidad a la que el lector no está acostumbrado, para así comprender aquella ideología muchas veces tergiversada. Aunque científicos y estudiosos recopilaron el texto, en la transcripción en *nawatl* del libro *15 poetas del mundo náhuatl*, todavía hay erratas; asimismo, se encuentran algunos errores en la traducción que dificultan la comprensión. De la misma manera, considero que la traducción de Portilla al español tiene ciertas particularidades que no permiten vislumbrar el verdadero significado del poema; otras, son ambiguas desde mi punto de vista y, en otros casos, es difícil encontrar una traducción exacta o al menos que se le parezca.

Por otro lado, se debe tener en cuenta que el *nawatl* es una lengua antiquísima, pero que con el tiempo también ha evolucionado y, por lo tanto, va teniendo influencia de otras lenguas; en este caso, el español. Algunos otros

problemas que pueden surgir en esta traducción es la cercanía paronímica de las palabras en *nawatl*, por ejemplo, *tlakatl*, *tlakati*, *tlakatia*, *nemi* que significa andar en el sentido funcional de la palabra, pero que también sugiere existencia. Además, este verbo se puede aglutinar con otro verbo, por ejemplo: *ki chokatinemis*, que significa ella o él andará llorando. Ahora bien, los textos son muy antiguos, pues fueron compuestos antes de la conquista española. Además, el caso del texto que se trabajó en esta investigación fue muy particular y complejo, puesto que se trata de las guerras sagradas; sin embargo, es necesario desentrañar el simbolismo y los significados que se escondían detrás de este ritual para poder transmitir al lector lo que el autor original, *Wewexikohtenkatl*, quería cristalizar en cada rostro y corazón. La transmisión de esta antigua cosmovisión, desde una perspectiva diferente a una cultura lejana como es la francesa, podría considerarse un reto de traducción.

Por otro lado, cabe reflexionar acerca de las reglas para la creación literaria, pues estas cambian con el contexto de la sociedad y las convenciones sociales que esta posea, de la misma manera que lo hace la literatura misma a través del tiempo, como apunta Arce Hernández (2007) según Gallego Roca. Así, distintos estilos de escritura y de habla surgen en la literatura de determinada época de acuerdo con el contexto histórico. Por ello, la elección del léxico de los traductores será perceptible si es que tratamos con una literatura más lejana en cuanto al tiempo. En este caso habría sido conveniente comparar las diferentes retraducciones hechas con el paso de los años; no obstante, no se cuenta con este tipo de registro. De esta manera habría sido más fácil notar las diferentes estrategias discursivas aplicadas a este texto, como refiere Venuti (2005).

1.3. Noción de traducción

Ahora bien, es necesario definir qué es traducción. Se trata de un concepto controvertido entre los traductores, sobre todo tratándose de literatura. Arce Hernández (2007), en línea con Schleiermacher, afirma que es un trabajo mecánico en el que se busca sustituir una palabra o segmento de la lengua original por una palabra o segmento de la lengua terminal. Por otro lado, esta autora, de acuerdo con la traducción de García Yebra de *Los diferentes métodos para traducir* de Schleiermacher (2000), indica que la labor traductológica está basada en la comprensión/interpretación y no en los constructos teóricos, para esta autora el contenido es más importante que la teoría. No obstante, pienso que ambos se complementan, pues la teoría ayuda al traductor en los diversos procesos que implica la traducción, desde la comprensión hasta la toma de decisiones. Sin embargo, dependerá del tipo de texto, ya que cada uno tiene procedimientos muy particulares. En el caso de esta traducción literaria es peculiar, pues el traductor trabaja con textos muy antiguos, como el que se estudió en esta investigación.

Sin embargo, hablar una lengua, aprenderla o traducirla implica, sin duda alguna, conocer la forma de vida, hábitos, costumbres y la forma de ver el mundo. Por ello, una buena traducción exige que se cuente con un conocimiento profundo de ambas lenguas. El ejercicio de la traducción, al parecer, siempre se muestra relacionado con el tema de la muerte y de la identidad, pues es en este *autre* que morimos y renacemos hablando otra lengua, en otro lugar, pues ha surgido un enriquecimiento, una trasmutación misteriosa y extraña de identidad, como escribe Silvano Sabbadini (2004, p. 313). A modo de ejemplo veamos a Dryden, uno de los traductores más famosos de la literatura inglesa juega con la palabra *translate*. En su *Discourse Concerning Satire*: Ennio “believ’d according to the Pithagorean Opinion that Soul of Homer was transfus’d in Him” [...] “the Soul was transfus’d into his body”, como apunta Sabbadini (2004, p. 313). Esta frase propone una idea acerca de la traducción como una metamorfosis; es aquí donde entra el doble sentido de la palabra *translate*, pues afirma que los cuerpos son como textos que pueden crecer y desarrollarse también, textos que pueden realmente vivir.

Finalmente, la traducción es como hacer un trasplante de un órgano a otro cuerpo, la reacción que se espera es el rechazo o no. Lo mismo sucede con la traducción, como Manara Valgimigli menciona en *Del tradurre da poesia antica* que “el problema del traducir... es en verdad inagotable y por ende irresoluble, tal vez de vez en cuando resoluble según el punto de vista del cual se partirá, los medios y las maneras que se adoptarán para realizarla” Gardini, en *La traduzione del testo poetico* (2004, p. 503).

J. Denham, que tradujo Virgilio en el 1656 también da su propio punto de vista en cuanto a la traducción en el prefacio de *The Destruction of Troy*:

The translator's business alone is not to translate Language into Language, but Poesie into Poesie; and Poesie is if a subtle a spirit, that pouring out of one language into one another, it will evaporate; and *if a new spirit be not added in transfusion* there will remain nothing but Caput mortuum [...] Sabbadini, S. en *La traduzione del testo poetico* (2004, p. 314).

El punto de vista que ofrece Denham es, más bien, espiritual; por el contrario, creo que hay mucha razón en sus palabras, pues si no trasplantamos espíritu, el texto corre el riesgo de morir, de terminar siendo algo que no servirá y que no vale la pena. Finalmente, no tendría esencia, el tiempo cambia y con ello la lengua también, las preguntas sobre la traducción de estos textos siguen siendo las mismas: ¿cómo aplicar o adaptar teorías de la traducción en el canto de Xicohtécatl? Además, surge la pregunta acerca de lo que es posible traducir de este texto de manera que se evidencie el pensamiento profundo *nawatl*. Partiendo de las diversas traducciones que se han realizado de estos textos, con el paso del tiempo cambia la perspectiva de los traductores y hace que pongamos todo en retrospectiva para ser más críticos al traducirlos.

1.4. De las diferentes traducciones de los Cantares Mexicanos

Como he remarcado antes, sí ha habido traducciones de estos cantos nahuas; no obstante, algunas de ellas son erróneas a causa de no conocer a profundidad la cultura, *l'Autre*, según el término de Cordonnier (1995). Por ejemplo, la traducción del investigador estadounidense Bierhorst (1985) propone una teoría, como menciona León-Portilla (2015), en la que explica que estos cantos fueron redactados en la época colonial a pesar de que no hay evidencia de que fue así, pues en ningún texto se menciona a Dios, a la Virgen o al Espíritu Santo. No obstante, sí se menciona al Dador de Vida, *Ometeotl* de *ome* – dos y *teotl* – energía. De manera opuesta a la civilización occidental, este no era un dios, sino que se referían a la energía; sin embargo, cuando llegan los conquistadores, al ver el monolito, lo confunden con un dios.

La traducción de Bierhorst (1985) menciona que son cantos similares a aquellos que se usaban en las antiguas tribus al Sur de Estados Unidos, un tipo de “Rituales de aparecidos” o “Cantos de los espíritus”. Ofrece una teoría de un movimiento nativista que, en consecuencia, causa la revitalización de las culturas y que además lo relaciona con algún tipo de culto a la Virgen de Guadalupe, dejando a un lado la evidencia que hay en los textos nahuas como el *Códice Florentino*, *los cantares* y los *Huehuetlahtoli*. En la teoría de Bierhorst, ya antes mencionada, retoma el difrasismo *flor y canto* como representación de los fallecidos o espíritus que regresan. Otros investigadores como León Portilla (2015), siguiendo a Karen Dakin, comenta que no sólo tiene errores de traducción y que no sólo omitió las evidencias, sino que también se alejó de su trabajo como traductor, basándose en apenas una teoría propia. Puede que Bierhorst haya desviado su trabajo como traductor en comparar los textos con rituales de espíritus relacionándolos con aquellos de Estados Unidos; no obstante, perdió de vista el principal propósito de estos cantos: enseñar y educar.

Por otro lado, cuando Garibay Kintana comienza las traducciones de los *cantares mexicanos* hace omisiones precisamente en la palabra “Dios” y *Ometeotl*, a diferencia de Portilla y de Bierhorst, quienes no comentan nada al respecto. De hecho, Portilla se toma la libertad de agregar un título al poema, dejando la idea de

Ometeotl sin citar la observación que Kintana había hecho en la suya. Bierhorst (1985), por su parte, deja la idea del “Dios” occidental y también agrega un título al poema (Payàs, 2004). Puesto que la traducción del investigador estadounidense fue bien recibida por el público meta, pudo tratarse, entonces, de una estrategia de modulación, tal vez por eso hizo un cambio de punto de vista. El traductor entonces enfrenta un problema al elegir qué texto fuente utilizar, pues tener diferentes opciones lo hace una tarea compleja; además, ¿qué sucede si no había un texto en físico, ya que la tradición era oral? Como lo comentan Ivaska y Huuhtanen (2020), citados por Clive Scott, ¿qué deberíamos hacer en este caso?, ¿qué sucede si hay manuscritos perdidos y, por tanto, información incompleta?

Como ya se mencionó, estos textos no fueron traducidos por el pueblo *nawatl* y tampoco justo después de la caída de Tenochtitlan; fueron los mensajeros de Sahagún quienes tradujeron para él. En ese periodo de transcripciones, y tomando en cuenta que había llegado un nuevo pensamiento, distinto de la tradición oral *nawatl*, pudo haber modificaciones en este proceso por parte de frailes y mensajeros, con el propósito de encaminar los cantos hacia la religión; mucho debió perderse. Por ello, establecer el texto fuente puede formar parte de los retos a los que se enfrenta el traductor al trabajar con textos como los *cantares mexicanos*. Además, frente a la complejidad y la hibridez de la cultura mexicana, la consulta de estos textos es posible únicamente a través de la lengua mediadora, el español.

Curiosamente, Garibay comenta un poco sobre la traducción que hizo el investigador estadounidense Daniel Brinton:

No sabía el buen Brinton o sabía muy poco náhuatl. Se le enviaron de México paleografías de los manuscritos de Sahagún y Cantares, y también una versión hecha tal vez por [Faustino] Chimalpopoca o el padre Caballero y sobre esta versión castellana elaboró él la suya inglesa [...] (León-Portilla, 2016, p. 187)

El antropólogo estadounidense publicó estos cantos en 1830 y 1890 bajo el nombre de *Rig Veda Americanus*, confrontando su traducción con el texto en *nawatl* con una glosa en casi todos los apartados con el fin de explicar frases o palabras que no estaban del todo claras. Además, su estudio incluye un glosario. Pero, si es

verdad que Brinton realizó su versión con ayuda del código Florentino, del código Matritense y le enviaron versiones en español entonces no era una traducción como tal, sino una recreación y en todo caso, una creación literaria inspirada en los textos ya mencionados. En futuras investigaciones sería interesante revisar esta versión. Además, Brinton se aventura a llamarla de esa manera, haciendo referencia al Rigveda hindú, dada la antigüedad de los textos. Probablemente, Brinton decidió compararlos a aquellos himnos en sánscrito porque estaban dedicados a las deidades; por otro lado, al compararlos con los cantares mexicanos, no sólo aludía a las deidades, sino que también le cantaban a la naturaleza, a la primavera o a la guerra. Por otro lado, también tiene que ver con el éxito que quería el lingüista estadounidense para estos textos.

Después, otro estudioso de la cultura *nawatl*, el investigador alemán Eduard **Seler**, junto con Garibay tradujo estos textos al alemán y al español con numerosos comentarios. Es ahí donde ambos confirmaron la teoría de Brinton, la cual remarca que no existía vestigio alguno de influencia eurocristiana. Hubo muchas erratas en las traducciones puesto que había una falta de conocimiento del *nawatl* o de la cosmovisión; por lo tanto, los manuscritos fueron mal interpretados y, en consecuencia, las traducciones no lograron capturar la atención del público meta.

Por otro lado, Ramous comienza su capítulo “il pretesto della poesia” con una opinión de Paul Valéry, que considero importante recalcar aquí. Valéry escribe en 1926:

Todo en cuanto a poesía es difícil. Todos los que se ocupan de esta son extraordinariamente irritables. La inseparable mezcla de sentimientos de cada uno y de las exigencias comunes, da origen a infinitos altercados. Nada más natural que no comprenderse; lo diferente, lo contrario, siempre sorprende. Creo que no se puede llegar a acuerdos en nada si no es por equivocación y la armonía humana es el fruto de un error. Ramous, M. en *La traduzione del testo poético* (2004, p. 164).

El texto, además de que debe cumplir con las expectativas del público meta, también debe repensarse, volver a crearse, reinventarse, pues si este es lejano en tiempo, como es el caso de este poema, es un texto muerto y la única forma de revivirlo es, tal vez, a través de transgredir, explorar y reinventarlo, es decir, a través

de la actividad traductológica. Como señala Mario Ramous en *La traduzione del testo poético* (2004), aun quedando vulnerables al probable cambio de todo lo que conforma nuestra individualidad y lo que conforma una cultura, ¿no somos nosotros convirtiéndonos en *l'Autre* ?

1.5. Concepto de símbolo

A pesar de que no se traducirá directamente del texto original *nawatl*, sino de la traducción al español de Portilla, es preciso recalcar que dichas versiones están ligadas a un trabajo original, como lo señalan Ivaska y Huuhtanen (2020), pues la traducción mediada es necesaria cuando se trata de lenguas indígenas, puesto que este tipo de traducciones permite que la literatura, cualquiera que sea, se mantenga viva y siga siendo estudiada.

Maurizio Cucchi (2004) se plantea la misma pregunta; sin embargo, su opinión es más bien pesimista, pues no cree que ninguna teoría sea capaz de resolver el problema de traducir un texto que es lejano a esta época. Al contrario de este autor, me gusta ser optimista; por esta razón, propongo resolver este problema apoyándome en la teoría de los símbolos de Peirce usando su método de abducción. Pero antes habría que definir qué es un símbolo.

De acuerdo con Pierce, un símbolo es un signo convencional (la convencionalidad es un elemento clave para los símbolos peirceanos): son signos que indican en virtud de una convención y, de acuerdo con esto, todos los símbolos son signos convencionales (Bellucci, 2021). Para otros estudiosos de la teoría de los símbolos peirceanos como Dinda Gorlée, el símbolo de Peirce sólo tiene significado si es interpretado con base en las reglas de determinado grupo social y la comunidad ha aprendido a usarlos:

Un signo es simbólico cuando su relación con el objeto está abstraída de la realidad y no es natural [...] el símbolo sólo puede significar si es interpretado de acuerdo con una regla convencional y arbitraria [...] hace también que los símbolos, a diferencia de los signos «naturales», signifiquen la pertenencia (o no pertenencia) a un determinado grupo social.

(Gorlée, 2010, p. 10)

En la cultura *nawatl*, el término *nextilkwamachili* de *nextili* —objeto— y *kwamachili* —lo que interpreto— es próxima en su sentido a *nextia* —identidad—, que en realidad en *nawatl* tiene un significado diferente: me muestro *ni mo nextia* o lo que se muestra *mo nextia*. C. Amador Ramírez (comunicación personal, 31 de mayo de 2023). Estas nociones pueden tomarse como una definición de símbolo en lengua *nawatl*, ya que necesita de un interpretante que pueda deducir el significado posible de los símbolos en el poema Xicohtécatl, Aquí se usará la teoría de la semiótica triádica de Peirce. Como ejemplo de símbolo, Dinda Gorlée menciona que la lengua puede tener significado para aquellos que dominen el sistema de signos, puesto que fue adoptado por convenio social (Gorlée, 2010).

CAPÍTULO 2. TRADUCCIÓN, LENGUA Y CULTURA

2.1 El otro y yo

Lo desconocido siempre asusta; lo que no se conoce causa pavor, genera un miedo inexplicable y desconfianza; es inquietante y causa extrañeza, a veces curiosidad si lo vemos desde un ángulo distinto; es llamado, la mayoría de las veces, tabú. Lo vemos como “lo exótico”, lo otro, lo que no es civilizado. A comienzos del siglo XX, Freud publica un ensayo titulado *Das Unheimlich* (lo desconocido, lo no familiar) que después fue traducido al francés como *L'inquiétante étrangeté*. Como explica Cordonnier en su libro *Culture et traduction*, *unheimlich* tiene la raíz *heim* que viene de *heimlich*, lo familiar, lo seguro, lo que conocemos, pero curiosamente también significa “casa”. ¿Por qué no morir y convertirnos en l'*Autre* étranger, para observar otra lengua, para mirar dentro del alma de la inquietante extrañeza? Como puente entre el otro y yo está la traducción, para quebrar la frontera y renacer en un mundo nuevo, hablando otra lengua:

L'esercizio della traduzione, d'altra parte, ha sempre avuto a che fare coi temi dell'identità e della morte, sia questa reale, come accade qualora parli uno scomparso, o simbolica, come accade quando si rinasce un altro luogo parlando un'altra lingua: metamorfosi misteriosa, ricco e strano, mutamento d'identità. Sabbadini, S. en *La traduzione del testo poetico* (2004, p. 313)

Para poder ver al otro, antes es primordial tener en mente que lengua y la cultura siempre van de la mano. Es una dicotomía inseparable, Fue Galisson quien creó este concepto. De hecho, este autor distingue dos tipos de cultura: la del comportamiento y la intelectual. Es necesario revisar el significado de cultura en lengua nawatl. Como menciona el maestro Crispín Amador Ramírez, la palabra *cultura* no existe en esta lengua; es un neologismo, es decir, el concepto no vio la luz hasta después de la llegada de los conquistadores, pues el léxico se incorporó al mismo tiempo que el mestizaje en México. En su lugar, se utiliza la palabra *tlachiwali* de *tlā* de algo, *chiwa*: hacer y *li*, sufijo que señala que se trata de un sustantivo; entonces, el significado sería “lo que ya está hecho o lo que se tiene”. C. Amador Ramírez (comunicación personal, 26 de marzo del 2023). El concepto

de cultura comienza a ampliarse en el siglo XIX. Además de costumbres y tradiciones, abarca desde la música hasta la literatura, pasando por el teatro, cine y pintura (Goddard, 2005).

De cierto modo, la visión que nos formamos del otro o la idea que tenemos del otro no siempre es acertada; esto es un impedimento para crear una comunicación entre ambas culturas. Algunos autores afirman que no importa si los estereotipos son positivos o negativos, pues limitan nuestra comprensión del comportamiento humano; nublan nuestra capacidad para explicar la actividad humana y no nos dejan apreciar los significados que permanecen ocultos en la otredad. (Scollon, Scollon & Jones, 2012). Una lengua es un comportamiento, una conducta, como bien señalan dos Santos y Alvarado (2011), citando a Halliday. Lo que declara esta autora tiene sentido si lo relacionamos con la definición de cultura en lengua *nawatl*: lo que se hace; eso no implica prejuicios respecto al otro. La lengua es, entonces, este conjunto de comportamientos que se materializan a través de las palabras.

Como señala Gilberto Giménez (2005), *cultura* es absolutamente todo nuestro entorno, desde las personas que nos rodean, hasta los lugares que frecuentamos. Como resultado, tenemos una telaraña de inmensos significados, a veces simbólicos, los cuales, son inherentes a toda práctica que realice cierta sociedad. Esta teoría podría relacionarse con la semiótica triádica de Peirce, la cual dice que el signo debe referirse a un objeto y este a su vez necesita de un interpretante, ya que sin este último la comunicación y la convencionalidad de estos serían nulos. El lingüista estadounidense remarca que un signo puede ser un símbolo sólo si su significado es abstracto, arbitrario y convencional, es decir, si toda la comunidad está de acuerdo; son signos que son adoptados por convenio social y que, además, deben ser aprendidos (Gorlée, 2010). Esto se puede relacionar de la genialidad e intuición de los antiguos nahuas, pues dieron significado a todo cuanto les rodeaba: la naturaleza, la muerte y acciones muy particulares que llevaban a cabo en ciertos rituales. Un ejemplo claro de esto es el tiempo. Para el mundo *nawatl* prehispánico, este era un ciclo, uno que tenía que

continuar y al que todos debíamos contribuir para que en el andar cósmico no se detuviera lo que ha sido ni lo que volverá a ser.

Los nahuas prehispánicos supieron canalizar y dar un valor simbólico a lo que se escondía en la psique colectiva, es decir, lo pulsional, que después va a convertirse en el principal aparato cultural y modo de regirse del pueblo mexicana. Todo lo que sentían, lo orgánico y lo psíquico, lo transformaron en rituales que ayudaban a dirimir la pulsión de la muerte, de eros y de la tristeza. Para los antiguos *nawas* y, en general para el mundo antiguo, la naturaleza era muy importante; por esto, varios de los rituales y fiestas se relacionaban con el mundo natural. Todo tenía un significado simbólico más profundo de lo que los colonizadores podían comprender, todo iba más allá. Por esta razón, se aterrorizan cuando llegan a presenciar dichas actuaciones casi teatrales. L'*Autre* era nuevo para ellos; un lugar totalmente extraño.

Por otro lado, cuando nos acercamos a la literatura, interpretamos. Especialmente en el poema "El canto de Xicohténcatl", intenté revivir un texto antiguo. El traductor es como el arqueólogo porque pretende acercar al lector a un contexto muy alejado de nuestra realidad, con diferencias abismales y otras no. Por esta razón, me gustaría recordar la palabra en *nawatl* para símbolo: *nextilkwamachili*: "lo que interpreto", e interpretación es lo que requiere esta literatura, ya que de esta cultura se tienen pocos registros.

Desde tiempos antiguos, la traducción ha sido una manera de comunicación y seguirá siendo un sistema de mediación intercultural que nos permitirá introducirnos en ese otro mundo y, en consecuencia, en l'*Autre*. El traductor es productor de esta extrañeza, pues muestra nuestro otro yo, lo que no nos es familiar. Por otro lado, dependerá del lector y de su nivel de apertura hacia l'*Autre* valorar la poesía que ya no se canta. El traductor crea una realidad abierta, desarrolla una nueva visión y percepción; basta observar dentro de l'*Autre* para capturar el secreto y así renacer en otro lugar, con otra alma, otro yo. Así, Claude Béguin (2004) aclara, basándose en Alcibíades, que, si se quiere conocer el alma, uno debe mirar a otra alma. Aun así, siempre habrá conflicto o problemas de comprensión en cuanto a

l'*Autre* cuando se trata de traducciones interlinguales, de culturas tan lejanas y textos lejanos en cuanto a tiempo y estructuras gramaticales.

Cuando los conquistadores llegan a México se percatan de las prácticas “paganas” y sacrificios humanos que practicaba el pueblo mexicana. Entonces, se desató la locura al no querer hacer visible a l'*Autre*. Todo ello trajo como consecuencia una masacre atroz. Como comenta Bowe en su libro *Communication across cultures*, la mala comunicación o estereotipos, ya sean buenos o malos pueden causar malentendidos (Bowe *et al.*, 2007). Así como el traductor es productor de zonas de oscuridad al traducir, puede, de igual manera contribuir a descubrir los misterios y hacer que la comunicación suceda entre dos o más culturas. Como ejemplo, tenemos la recopilación de los *Cantares mexicanos* que, a conveniencia suya, los frailes modificaron porque creían que este pueblo cantaba a los demonios. Es evidente que los frailes insistían en querer erradicarlos de la memoria colectiva para siempre y que en vez de aquellos cantos hicieran alabanzas a Dios.

Sin duda, el *nawatl* era una lengua totalmente desconocida para los colonizadores, así como las costumbres, tradiciones y la cosmovisión. El pueblo *nawatl* era ese *Autre* que debía dejarse atrás y volverse civilizado; una huella que debía borrarse. Los antiguos nahuas cedieron al final. Por ende, muchos textos fuente, y por lo tanto información, se perdió y, con ello, una sabia y profunda tradición oral. Una manera de darle vida y futuro a la poesía antigua es la traducción que propongo. El papel del traductor en la transmisión de textos clásicos es fundamental, y la poesía nahua reúne todas las características para llegar a ser un referente clásico universal. Es primordial dar continuidad cultural a esta tradición. Asimismo, es un modo de mirar una vez más nuestro pasado, tal como subraya Claude Béguin (2004), pues eso es lo que se busca cuando volvemos a los textos clásicos.

Ciertos autores recalcan que el traductor tiene libertad de creación, mientras que otros piensan que esta le está totalmente restringida. Si el objetivo principal es convertir esta literatura en parte de los clásicos, es posible ser creativo al traducir

este texto antiquísimo, al mismo tiempo que se preserva su sentido. Contrariamente a Luisa Cotoner, Christiane Nord señala que la forma de un texto también ejerce cierto efecto sobre el lector. Esta forma varía según los elementos estilísticos. Así, el traductor debe optar, a veces, por exotizar el texto fuente o bien adaptarlo, que ya es dar paso a la creatividad.

Si el objetivo es dar continuidad a estos textos, pero que al mismo tiempo puedan ser comprendidos por la cultura meta, entonces, habrá que saber elegir qué recrear y qué no. La traducción es siempre difícil, especialmente la literaria, pero lo es también porque nos negamos a aceptar lo ajeno. La intervención del traductor como puente de unión entre lenguas y culturas es de vital importancia; sin ella, abrir la puerta a una nueva cosmovisión sería casi imposible. Si la extrañeza no se revelara, entonces aquel conocimiento se perdería para siempre: *“Traduire l'étrangeté, d'une certaine façon, c'est traduire le monde-à-venir qui se trouve potentiellement présent dans le texte”* (Cordonnier, 1995, p. 34).

2.2 Las guerras floridas y la visión místico guerrera

Para entender la visión místico-guerrera y en consecuencia las guerras floridas en el mundo *nawatl* es necesario viajar, trasladarse al pasado. Partiremos con la creación del mundo y la leyenda de los soles. En el antiguo mundo *nawatl*, la muerte no era a causa de haber cometido un pecado y tampoco era un castigo, sino que era una forma de regenerar la vida en la tierra. El sacrificio no era un ritual para un “dios”. El agua divina, el agua florida, la muerte florida, en la antigua cosmovisión, eran necesarias para mantener el equilibrio de la vida en la tierra y así evitar el catastrófico fin del quinto sol y, por ende, de la humanidad. A comparación del mundo occidental, el tiempo en el mundo prehispánico no era lineal como en el mundo occidental, *tabula rasa*, sino cíclico, lo que ha sido y volverá a ser. Tenía que haber muerte para entonces transmutar y dar paso a un nuevo comienzo.

En el marco hegemónico del tlatoani Itzcoatl, Tlacaelel y la Triple Alianza surgieron las guerras floridas para restaurar y a la vez mantener el poderío del imperio azteca. Había pueblos sometidos que tenían que pagar tributo al imperio.

Se piensa que el pueblo del sol se fundó y enseguida logró dominar a los pueblos vecinos; sin embargo, esta idea es errónea. Todo se dio en medio del caos y la incertidumbre; eran tiempos inestables, ya que habían asesinado a Tezozomoc. Por lo tanto, no había quién liderara al pueblo. Como plantea Portilla (2015), el pueblo mexica estaba sometido por los tepanecas; por ende, tenían que rendir tributo a Azcapotzalco. Sin embargo, el yugo sobre los mexicas se volvía cada vez más oprobioso, lo cual a los jóvenes mexicas causaba gran deshonra e indignación, entre ellos a Tlacaelel y Citlalmina, los jóvenes que decidieron levantarse contra el pueblo tepaneca, que era liderado por el tirano Maxtla. Tlacaelel, el joven sacerdote junto con su hermano Moctezuma decide aliarse con los pueblos vecinos, Texcoco, liderado por Nezahualcóyotl, y Tlacopan, liderado por Itzcóatl. Después de una ardua batalla, la Triple Alianza sale victoriosa. Para que no quedara plasmado el vergonzoso pasado de los mexicas, Tlacaelel decide quemar los códices del pueblo tepaneca, para que así, jamás fuera recordado. Pensaba que era necesario que el pueblo mexica recordara quiénes eran para formarse una identidad. Para esto, hace cambios en el sistema de educación. Es así como comienza la grandeza del pueblo del sol. Además, para aumentar el dominio mexica sobre otros pueblos, Tlacaelel, al lado de Nezahualcóyotl, Moctezuma y sus aliados, decide instaurar las guerras floridas como estrategia de guerra (León-Portilla, 2016).

Las guerras floridas era un sistema para obtener tributo por parte de los pueblos vecinos, Tlaxcala, Huexotzinco y Texcocanos. Por otro lado, eso no quería decir que los pueblos estuvieran de acuerdo, sobre todo los poetas. Lo tenían que hacer porque no tenían otra opción. Y ya ha habido muchos estudios sobre este tema en cuanto a economía y jerarquía, no obstante, explicar esta parte no es el principal objetivo de este trabajo, sino describir la antigua cosmovisión, pues como menciona Gilberto Giménez (2005), las pautas de significado tejen un análisis de comportamientos de los seres humanos, ya que lo simbólico es inherente a todas las prácticas humanas.

Los combates tenían un valor simbólico para la sociedad mexica, pues significaba el inicio del andar cósmico aquel que propiciaron los dioses cuando se

autosacrificaron con el propósito del andar humano (*nemi*). En consecuencia, había uno mucho más importante para el pueblo del sol: pagar la deuda de sangre a través de la guerra sagrada. Si los dioses habían dado la suya para que el hombre viviera y el andar cósmico iniciara, entonces ellos con el líquido precioso, debían contribuir a mantener el equilibrio, el movimiento (*olin*) y por ende el ciclo de la vida en la tierra.

El antiguo pensamiento náhuatl, así como todas las prácticas rituales, estaba considerablemente ligado a los mitos de la creación del mundo y al equilibrio en el ciclo de la regeneración de vida. La naturaleza, la tierra y la fertilidad eran esenciales, ya que de ello dependía el hombre. El agua es el elemento fertilizador, el agua florida (la sangre) en el antiguo mundo era el equivalente al agua, elemento fertilizador. Se volvió el semen divino que regeneraba la vida en la tierra. Por tal motivo, hay muchas representaciones de esta en barro o en cerámica, como ejemplo tenemos a *Koatlikwe* como representación de la madre tierra o *Chalchiuhtlikwe*, diosa del agua y la dualidad de *Tlalok*. La creación del mundo para los antiguos nahuas comenzaba con los dioses que se autosacrifican, *Nanahuatsin* para ser la aurora que ilumina el día, y *Tekusistekatl*, para ser la luz en las tinieblas de la noche. Fue este que creó el espacio-tiempo dinámico que daría vida. Esto comprueba que la muerte fue un factor elemental y que además era el eje principal en el que se basaba todo el aparato cultural mexicana.

En el mito que *Ketsalkoatl-Ahakatl*, el dios legendario, emprende el viaje al *Miktlan* luchando contra dioses para recuperar los huesos. Cuando llega con *Miktlantekutli*, este le pide que dé cuatro vueltas al círculo de jade y después sople su caracol. El dios del inframundo escucha entonces el sonido que penetra su oído y crea la vida y la luz en el inframundo. El mito culmina cuando Quetzalcóatl sangra su miembro viril en los huesos que guarda el dios de la muerte. Entonces que el hombre es fecundado. Como apunta Johansson Keraudren (2022) este mito tiene una connotación de carácter sexual: por sonido, se regenera la vida. El erotismo, estaba profundamente relacionado al mundo natural, muy marcado en la cosmovisión *nawatl* antigua. La muerte (*mikistli*) y la vida (*yolistli*) en el mundo occidental son opuestos, pero en el pensamiento *nawatl* prehispánico,

representaban la dualidad elemental para reciclar la fase existencial. Lo mismo en la guerra sagrada, Tonatiuh (el que hace la luz y el calor) se alimentaba del líquido precioso cuando el prisionero de un guerrero moría al ser sacrificado, para así dar vida al astro mayor y que la vida en la tierra continuara. El carácter de las guerras floridas sugiere también un matiz erótico; era similar al acto sexual en el que la mujer y el varón entraban en combate, la mujer salía victoriosa si lograba concebir y a este se le llamaba prisionero. Me atrevo a hacer la comparación, pues la visión náhuatl de la regeneración de vida es muchas veces comparada con el vientre materno, pues para dar a luz es necesario que haya sangre. Lo mismo pasa en la primera relación sexual de la mujer; cuando está lista para generar vida, hay un primer sangrado.

Los guerreros eran como un vientre fértil materno que en este combate tenían que concebir a un prisionero para que después fuera sacrificado, alimentara al sol, se regeneraba la vida del astro, y en consecuencia, la vida en la tierra. Los que habían muerto por el filo del cuchillo de obsidiana iban a *Ipan Tonatiuh ichan*, a la casa del sol. Johansson Keraudren (2022) escribe que, al Oeste, donde también iban las mujeres que morían en el primer parto y que, por lo tanto, eran consideradas guerreras, se dice que estas volvían convertidas en bellas aves o mariposas que fertilizaban la tierra. Lo mismo se creía de los cautivos en la guerra sagrada, quienes renacían en *huitsitsilin*, es decir, en colibríes, ave que representaba al dios de la guerra Huitzilopochtli, el numen de la guerra mexica y también encarnación del sol. En consecuencia, este dios también fue acreedor de la deuda de sangre del pueblo mexica. La parte catártica del ritual, es decir, donde canalizaban la tristeza de la pérdida de los que morían al filo de la obsidiana, tocaba a las mujeres y familiares, quienes, junto con los cantores de oficio de los *tlaokolkwikatl* (cantos de lamentación), lloraban a los guerreros.

El sacrificio en las guerras floridas poseía un carácter ritual, con cierta teatralidad. Ya que *Nanawatsin* y *Tekusistekatl* se habían sacrificado, los demás dioses esperaron y observaron a que el orden cósmico llegara y entonces se crearan los cuatro rumbos que darían vida al cosmos. Esto mismo se representaba

en el ritual de sacrificio, con las víctimas de guerra, cuando les extraían el corazón. La colectividad miraba, entonces la ficción y la realidad se conjugaban. Sólo era un plano espiritual diferente en el contexto antiguo prehispánico, como si se tratara de una obra de teatro del mito de la creación de la vida. En el ritual gladiatorio, cada vez que el guerrero lastimaba a la víctima tocaban flautas, tambores y caracoles, es decir, bailaban su propia muerte. Toda la comunidad apreciaba el espectáculo, finalmente el “acto” culminaba con la extracción del corazón de la víctima, que era el clímax del ritual. Se puede deducir, entonces, que la realidad y la ficción para el pueblo mexica estaban ligadas, porque durante los rituales los “actores” encarnaban a una divinidad. Además, vestían la piel de la víctima en ciertos contextos rituales, se fundían con la divinidad. Podemos ver que para el mundo *nawatl* prehispánico la ficción era solamente otro nivel en su realidad.

Ahora bien, la extracción del corazón (*in yolotl*) parece ser una parte que llama a muchos la atención. Este órgano era la parte más sagrada en el antiguo mundo *nawatl* y del cuerpo indígena, ya que se comparaba con el sol en contextos muy específicos sacrificiales. Al finalizar el ritual, el sacerdote mostraba el órgano hacia los cuatro rumbos a toda la colectividad, para recibir “la mirada” que los dioses dieron cuando esperaban a que *Tekusistekatl* y *Nanawatsin* salieran convertidos en los principales astros; el sol y la luna. El mito se recreaba, así; la realidad y la ficción se eclipsaban una vez más en este ritual de carácter solemne. Para el mundo *nawatl* prehispánico el corazón regula la sangre en el cuerpo; sus latidos permitían regular la vida también en términos simbólicos y, por lo tanto, era la ofrenda sacrificial máxima.

2.3 Análisis de la composición poética y el mundo natural en la poesía *nawatl*

Si bien ha habido un amplio conjunto de investigaciones sobre la poesía *nawatl*, propongo repensar esta literatura, ya que, si se explora y se examina un espacio-tiempo que ya no existe, se abre de nuevo horizonte ante nuestros ojos. Este capítulo es una presentación muy general de la poesía que ya no se canta, la cual, es producto de la investigación exhaustiva que realicé. La poesía de antaño no sólo abarca canciones, épica o poemas; también incluye textos rituales que Occidente no consideraría literarios. Por ejemplo, los discursos que ofrecen las diversas comunidades originarias a la tierra, al elote, a la siembra en general o a la lechuza. Todos se usan en determinados contextos con distintas funciones, no sólo se da en las comunidades nahuas, sino en todos los pueblos indígenas del país.

Como bien explicaron Garibay Kintana y León-Portilla en sus varias investigaciones, los principales recursos empleados eran los difrasismos y paralelismos. En el mundo prehispánico el conocimiento era transmitido de manera oral a las generaciones más jóvenes, de ahí que la repetición era un elemento esencial. Los maestros lo enseñaban a través de narraciones y cantos, escritos en los *kwikamatl*, libros de pinturas. Uno de los principales recursos estilísticos en la poesía *nawatl* son los difrasismos, señalados por el padre Garibay Kintana. Los nahuas se sirvieron de los difrasismos para tener una mejor retención del conocimiento: “Difrasismo. Llamo así a un procedimiento que consiste en expresar una misma idea por medio de dos vocablos que se completan en el sentido, ya por ser sinónimos ya por ser adyacentes” (Garibay 1989, pág. 117).

Un ejemplo claro de esta idea es el famoso difrasismo *in xochitl, in kwikatl*, (flor y canto), famoso difrasismo para designar al arte y a la poesía o *in ixtli, in yolotl*, (rostro–corazón), difrasismo que se refiere a las personas. Este recurso sería un poco el equivalente, en literatura occidental, a la metáfora y la metonimia. Se trataba de difrasismos bien pensados, basados en la experiencia de la vida cotidiana. Esto, a mi parecer, refleja la cosmovisión nahua. Portilla atribuía esta cualidad difrástica

a la dualidad presente en la cosmovisión de este pueblo. Los mismos frailes hablaban de la buena memoria que poseían los antiguos nahuas cuando los evangelizaban. Era una figura estilística muy usada entre los maestros de este pueblo. Claramente, refleja la costumbre de la repetición con el fin de que el *weweilnamikili* (conocimiento) no se olvidara.

Ahora bien, la diferencia entre difrasismo y paralelismo se deja apenas ver. El difrasismo es un elemento muy característico de la poesía del mundo *nawatl* antiguo a nivel léxico, por ejemplo, *in ixtli, in yolotl*: rostro-corazón: igual a persona; otro ejemplo es *in xochitl, in kwikatl*: flores y canto: igual a sabiduría o poesía dependiendo del contexto. Uno complementa al otro, además, permite leer entre líneas la idea principal. El segundo ocurre a nivel de la frase:

¡Que permanezca la tierra!

¡Que estén en pie los montes!

Así venía hablando Ayocuan Cuetzpaltzin.

En Tlaxcala, en Huexotzinco

(León-Portilla, 2015).

En ambas frases, el poeta muestra la urgencia de dar a conocer la fugacidad de la vida aquí en la tierra, pero también habla de la naturaleza misma, por eso hay repetición en los primeros dos versos (León-Portilla, 2016). Hay dos palabras clave para identificar el paralelismo: tierra y montes.

Otro recurso muy conocido por los estudiosos de esta literatura son las sílabas no léxicas o intrusas. ¿Qué son estas sílabas? Eran recursos exclamativos que los antiguos nahuas usaban, generalmente al final de la frase, pero a veces en medio. Recordemos que eran cantos que se entonaban, eran acompañados por tambores y otros instrumentos musicales en rituales muy específicos. Hay poca investigación en cuanto a esto, pero en los estudios con que se cuenta, sin embargo, no podemos saber con certeza cómo eran marcados los ritmos. Las más recurrentes eran *a, i, o*. A veces eran combinadas con la consonante *h*, como en *huiya, ahuaya, ohuaya Cantares f.42v 3*. Otro ejemplo es *ya o aya Cantares f.42v 3 y 11* (Karttunen, F., y Lockhart, J. 2022).

Algunos ejemplos en contexto en los cantos de guerra mencionados son los siguientes:

*Ylhuicatl ytiqui tiyocolloc
tiMoteucgomatzin México tontlatohua y
in Tenochtitlani **ahuaya ahuaya ohuaya.***

*En el interior del cielo fuiste forjado
tú, Motecuhzomatzin,
en México gobiernas, en Tenochtitlan.*

Es evidente que las sílabas intrusas, en el verso 3, fueron eliminadas y no se agregaron en esta traducción. Además, están al final del verso. Estas sílabas no léxicas se agregaban mayormente cuando había un nombre propio, como se puede ver en el ejemplo está Tenochtitlan. Otro ejemplo es el siguiente, en el que también se eliminaron las últimas sílabas:

*[...] **cuel achic onmomalinaco
in quauhyotl a yn tecpillotl huiya
ixtlilcuecháhuac y Mactlacuiyetzi ohuaya ohuaya.***

*[...] Por un momento vino a entrelazarse
el conjunto de las águilas, la nobleza,
los señores Ixtlilcuecháhuac, Matlacuiyatzin.*

Algunos otros elementos intrusos colocados en medio de la poesía se pueden ver en los siguientes ejemplos: 1, 1., (7.): *yectli **ya n cuicatl***; podemos percatarnos de que hay una elisión, muy característica del nawatl, no solamente en la poesía sino también en el *nawatl* que se habla hoy en día. Entonces, en vez de *in*, sólo está *n cuicatl*. Esta *n* se suele confundir con un elemento intruso, pero que no lo es (Karttunen, F., y Lockhart, J. 2022).

*1, 2., (1.): Xinech**ay**tacan **n aya** nihualacic **a** nitztacxochincoxcoc **aya**
Miradme (aya) que he llegado (a), yo el faisán de la blanca flor (aya)
(Karttunen, F., y Lockhart, J. 2022).*

Las sílabas intrusas y la elisión eran elementos bastante usados en la poesía náhuatl. Estas partículas que acompañaban el ritmo del canto eran una ligadura para pasar a la siguiente frase y seguir el ritmo del canto.

Otro ejemplo que nos da el estudio de Frances y James (2022) es el siguiente:

11, 1., (5.): *atl o ya n tepetl*

Además de mostrar sílabas intrusas en medio y elisión de *in*, es un claro difrasismo, *atl* y *tepetl* (ciudad) (Karttunen, F., y Lockhart, J. 2022).

Otro ejemplo con sílaba intrusiva que va casi al inicio de la frase en el estudio que realizaron estos investigadores es el siguiente:

I, 1.-2., (3.3: ma **ya** moyollo motoma
que tu corazón se desate

Ma señala el imperativo, es decir, una orden; “ya” es la sílaba intrusiva. Por ejemplo, *ma tlahto ikan inan* —que hable con su mamá— o *ma ihkwilo* —que escriba—. Otra forma de señalar imperación es *xik* como en *xik ihkwilo*.

La poesía *nawatl* descrita por León-Portilla es rica en símbolos e imágenes. Por ejemplo, los antiguos poetas mencionan diferentes tipos de aves, flores y las partes de estas; metales preciosos como oro o plata. Otras piedras importantes mencionadas en esta literatura son la obsidiana y el jade. No obstante, el elemento simbólico más importante es la sangre, comparada todo el tiempo con el agua que fertiliza, agua florida que genera y regenera la vida en la tierra. La relación está en la mitología cuando Quetzalcóatl emprende su viaje por el *Miktlan* para que *Miktlantekuhlli* le devolviera los huesos y entonces pudiera haber vida, tuvo que “fertilizar” los huesos con su sangre, agua florida o bien, podría hacerse una comparación biológica con el semen. La naturaleza, y en general la madre tierra, eran muy importantes para los nahuas del mundo antiguo, como para muchas otras civilizaciones, como *Pachamama*, la deidad que representa la tierra en los Andes. El concepto de madre naturaleza o tierra, está en estrecha relación con la agricultura de los pueblos nahuas de antes y de ahora, pues provee el alimento. Ahora bien,

en la literatura *nawatl*, específicamente en el tema de la muerte, la frase “muerte a filo de la obsidiana” está siempre presente. Recordemos que esta roca volcánica, además de servir como instrumento ritual, también se usaba para fabricar armas de guerra y algunos instrumentos para siembra. El jade, por el contrario, era una piedra preciosa, la cual se regalaba o servía para hacer comercio. Además, era comparada con el agua y, por lo tanto, con la sangre por la razón que ya mencioné. Pasando a los metales preciosos, los más mencionados en la poesía *nawatl* son el oro y la plata, comparados con el conocimiento, la felicidad y la riqueza espiritual.

El tema de las aves es extenso porque se menciona la enorme diversidad de este tipo de fauna; sin embargo, esta sólo será una brevísima explicación. Por otro lado, la cuestión de la identificación de las aves no es del todo fiable, (Reyes Equiguas, 2016). Los nombres originales en *nawatl* no pueden ser comparados con aquellos del español actual. Otro problema es que en el caso de algunas aves hay diferentes especies; por ende, identificarlas puede ser complejo; sólo se tienen algunos testimonios de Motolinía y de Sahagún en *La historia general de las cosas de la Nueva España*. La clasificación de las aves ha sido producto de un trabajo exhaustivo por parte de científicos y naturalistas.

Es bien sabido que la poesía *nawatl* es rica en imágenes, entre las que destacan las aves. Cabe mencionar que las plumas de ciertas aves eran tenidas como cosa fina, además, eran usadas para elaborar los atavíos de los antiguos gobernantes y de la nobleza. La simbología no sólo apuntaría entonces a las plumas como signo de un puesto jerárquico alto, sino que en poesía *nawatl* los colores y el canto de estas bellas aves eran igualmente comparadas con los cantos que componían los antiguos rostros y corazones. Las plumas y las aves también refieren al acto mismo de recitar dicha poesía y de entonar los cantos. Un ejemplo claro es el clásico poema de *Nesawalkoyotl: in Sentsontli* (el cenxontle). De igual forma, se comparaba a los poetas y la poesía con ciertas aves y las plumas consideradas muy bellas.

Por lo que se refiere a las flores, es un tema muy amplio. Además, considero que hace falta investigación en cuanto al tipo de flora que era mencionada, si es

que mencionar específicamente un tipo de flor tenía un significado en particular. Haría falta hacer un compendio de flora y fauna para así saber el simbolismo detrás de estas imágenes. En el curso de esta investigación, y durante el tiempo que he estado aprendiendo *nawatl*, me he dado cuenta de que la flor como símbolo en esta cosmovisión tiene muchos significados, más de lo que podríamos percibir e imaginar. Reducirlo a poesía, sería catastrófico. La naturaleza siempre ha sido y será una parte esencial para este antiguo pueblo. Por esta razón, las flores son una parte fundamental. Sin embargo, estas tendrán un significado diferente dependiendo del contexto ritual, cómo se mencionan, cuándo y dónde. La representación más popular de las flores es la poesía: *in xochitl*, en los textos que generaban los antiguos rostros y corazones. Cada elemento de la flor es esencial para desmenuzar el simbolismo escondido: la corola, el olor y el tipo de flor.

En otros contextos, la flor tiene otro significado. Por ejemplo, en una boda *nawatl* de la Huasteca Hidalguense la corona de flores de *sempoalxochitl* representa las buenas ideas y emociones, pero, sobre todo, la sabiduría que perdurará en el matrimonio. Ahora bien, ¿por qué *sempoalxochitl*? Siempre que se menciona esta flor se relaciona con *mikailhwitl* (fiesta de muertos), pero en realidad esta flor se elige porque después de que se seca el color de esta nunca se va, persiste, lo que simboliza perpetuidad. En este caso las flores simbolizan sabiduría más que poesía; por lo tanto, el ritual tendría un significado mucho más profundo: la perpetuidad de la sabiduría y el cariño entre dos personas (C. Ramírez, comunicación personal, 25 de febrero de 2024).

En esta literatura se mencionan diferentes tipos de árboles. Si prestamos atención, la flor simbolizaba los verdaderos rostros y corazones y lo bello, pues en casi todas las obras de los poetas antiguos aparece esta imagen como *la huella que el hombre dejaba en el mundo y lo verdadero*. Tal es el caso de *Ayokwan Kwetspaltsin*, el sabio Águila Blanca de la región de Chalco:

¿Sólo así he de irme
como las flores que perecieron?

¿Nada quedará de mi nombre?
¿Nada de mi fama aquí en la tierra?
¡Al menos flores, al menos cantos!
(León-Portilla, 2016).

Aquí el poeta deja ver su preocupación por la huella que dejará en el mundo después de partir, así como también por lo fugaz que es la vida. Después de la flor (la sabiduría) y el canto, nada quedaría. Por eso, exhortaba a los demás a vivir y a regocijarse con la creación de la poesía. Otro ejemplo de un poeta que ahondó en la flor y el canto fue Tekayewatsin de Wexotsinko: estadista, pero también amante de la poesía y de la música:

Y ahora, oh amigos,
oíd el sueño de una palabra:
Cada primavera nos hace vivir,
la dorada mazorca nos refrigera,
la mazorca rojiza se nos toma un collar.
¡Sabemos que son verdaderos
los corazones de nuestros amigos!
(León-Portilla, 2016).

La verdad era importante para este poeta, sabía que quien libaba flor y canto era verdadero, sincero. Para poder entender el poema y la idea de *in xochitl* como lo verdadero, la palabra como un sueño que está, pero luego se esfuma o es olvidado. Es como el eco del mar que se alcanza a escuchar cuando acercamos un caracol al oído. Así, sólo la poesía, era lo verdadero; sin embargo, efímera. Entre la flora mencionada en la literatura *nawatl*, *sobresalen* las flores doradas, flores rojas, ramas floridas, flores blancas, árboles floridos, corolas, olorosas flores, flor de cacao, campos floridos, cadillo, muicle y flores de colores. Cabe mencionar que los antiguos poetas también tomaban en cuenta la fragancia que se desprendía de las flores para la creación literaria. Este elemento tiene un significado variado dependiendo del ritual.

2.4 Traducción y ecocrítica: *in ilkawaweweinamikili* (el conocimiento olvidado)

Los estudios de traducción y ecocrítica no son nada nuevo. De hecho, también hay asociaciones que se encargan de promover esta relación entre las diversas culturas y el medio ambiente. Sin embargo, no parecen haber rendido frutos. Valero Garcés (2012) subraya la fuerte interrelación entre lenguas y naturaleza. En el estudio que realiza remarca la importancia del paisaje y el biorregionalismo en la influencia que tienen sobre las lenguas. En otras palabras, la geografía, la topografía, los criterios biológicos, así como los sociales, se verán reflejados en la lengua y, por lo tanto, en la manera que hacemos uso de esta. Cuando viajamos o emigramos, somos espectadores de estos paisajes, contrastamos la otredad y el viejo paisaje, al que estamos acostumbrados. Cuando queremos describirlo hemos de darnos cuenta de que nos falta vocabulario, que no hay palabras que nos ayuden a expresar las nuevas sensaciones e imágenes del nuevo paisaje. La lengua *nawatl* es una lengua que tenía y sigue teniendo mucha relación con la tierra y la naturaleza; por lo tanto, hay palabras que son y serán difíciles de traducir. De ahí que siempre se busca explicar, agregar imágenes, usar metáforas que nos acerquen a aquellos conceptos. El ambiente y la literatura están fuertemente relacionados; la prueba se manifiesta en este poema, así como en muchos otros, como Walt Withman en *Walden* o Pablo Neruda, con *Pajaritos*.

Cuando Cortés llega a México, se asombra de la mítica Tenochtitlan, de las chinampas, de la ciudad que estaba rodeada de agua. Esta ciudad sorprendió a los conquistadores. Sin duda, esta ciudad poseía grandeza. Como ya hemos visto en el apartado anterior, la naturaleza siempre fue exaltada, venerada y respetada por esta sociedad, así que fue elevada a símbolo y base de la cosmovisión. La prueba está en las deidades de este antiguo pueblo; por ejemplo, Tlaltecuhltli, la señora o señor de la tierra. No solamente antaño fue así, aún hoy las comunidades originarias de México lo siguen practicando, al referirse a la naturaleza y a cada elemento que la conforma. Esto se observa en la obra literaria de Irma Pineda Santiago y Natalia Toledo, del zapoteco; Crispín Amador Ramírez, del *nawatl*; Gregorio Regino, del mazateco o, Margarita León, del otomí. Aún hay rituales para mostrar respeto a la

tierra, para cuidar la siembra, pedir por una cosecha abundante, pedir a los animales cuidar la siembra, pero, así como hay para pedir, también hay rituales para agradecer a la tierra; así de importante es el ambiente material en el pensamiento de nuestras culturas originarias aún hoy.

Ahora bien, después de este análisis, es válido hacerse las siguientes preguntas ¿qué ha pasado, por qué lo hemos olvidado, por qué nos hemos alejado de este pensamiento, que si bien puede verse un poco alejado de nuestra realidad inmediata, alguna vez fue parte de nosotros también? ¿O nunca hemos explorado nuestro *otro yo?*, la otra realidad que también es nuestra. ¿Por qué hoy no podemos ver a la naturaleza como algo elevado y esencial en la vida humana en vez de sólo verlo como el medio que nos es útil para lograr nuestros objetivos? ¿Cuál ha sido la consecuencia mayor de esta hibridez con el mundo occidental? Es cierto que hemos obtenido algunos beneficios, pero ¿cuál ha sido el costo de esta globalización?, ¿cuándo y cómo hemos llegado hasta aquí, una tierra seca, sin gente que la cuide, una tierra saqueada, maltratada e infértil?, ¿por qué ya no tenemos contacto con la naturaleza?

El filósofo y antropólogo francés Marc Augé ya había hablado sobre esto en su obra *nonluoghi* (2009). Explica que la urbanización se ha hecho cada vez más grande, una extensión sin precedentes de estos espacios; a esto le llama globalización, una que se escucha ya en los bosques, ya en los lagos, ya en los ríos. Estos paisajes acogen, así, el tejido industrial y comercial que es producto de la actividad humana sin límites. Esto es, la mundialización; pero así como esta homogeneización propicia la inclusión, también la exclusión. Así, pertenecer a este nuevo mundo que ha creado las reglas y condiciones para alcanzar la prosperidad económica ha tenido consecuencias. Hoy, es casi imposible distinguir entre lo externo y lo interno, el aquí y el que está del otro lado. El paisaje entonces se ha convertido en un producto, que se puede exportar e importar. El símbolo antes exaltado y venerado, hoy posee muy poco valor. Es verdad que la conservación de las lenguas contribuye a la salud de una sociedad, como lo afirman Velázquez y Terborg (2018); por ello, una intervención consciente para la conservación de las

lenguas es igualmente necesaria. ¿Qué nos ha quedado? Crisis de agua, porque las lluvias llegan cada vez más tarde y mala calidad del aire. Con todo, esperamos y tenemos la utopía de poder revertir la situación.

El programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2024) ha puesto metas para proteger al planeta; entre ellas el agua limpia, producción y consumo responsable, acción por el clima, vida submarina y la vida de ecosistemas terrestres. Pero ¿realmente este programa está funcionando? El año 2030 está muy cerca, y el paisaje se ve cada vez peor. En México nuestras lenguas indígenas se están quedando sin voz, olvidadas, borradas, poco a poco desaparecen al igual el agua en el país. Pues esta es como la sangre del planeta; es el elemento fecundador para que haya vida en la tierra, así como la sangre que corre por nuestras venas que da vida a nuestro cuerpo. Por ello, es imprescindible (al menos en la traducción) respetar el entorno natural de la cultura de la lengua original para que aquel antiguo conocimiento y acercamiento con la naturaleza no sea olvidado.

CAPÍTULO 3. EXPLORACIÓN DEL CANTO DE GUERRA DE *WEWEXIKOHTENKATL*

3.1 Vida y obra de *Wewexikohtenkatl*

Xikohtenkatl el viejo era un personaje respetable. Su nombre viene del *nawatl xicotli*, un tipo de avispa larga y estrecha, de colores áureos, rojizo o anaranjado, cuya picadura es muy dolorosa y de *tentli*, labios. Su nombre entonces es el que usa jicotes en los labios. Se dice que este sabio vivió cerca de un siglo; fue testigo de la grandeza del imperio mexica, pero también partícipe y testigo de la caída. Por ende, fue contemporáneo de gobernantes de Mexico-Tenochtitlan como *Motekuhzoma Ilwikamina*, *Awisotl*, *Tisok* y *Axayakatl* (León-Portilla, 2016).

Wewexikohtenkatl, también conocido como Xicohténcatl el viejo, era uno de los caciques de una de las cuatro cabeceras de *Tlaxkala*. Fue gobernante de Tizatlan y guerrero en su juventud, además de ser uno de los poetas forjadores de grandes cantos. De esto, tenemos evidencia en las grandes reuniones que se hacían en México-Tenochtitlan; por ejemplo, el gran poeta *Nezawalkoyotl* y otros remarcaban con mucho fervor las ciudades donde no había guerra sino sólo poesía, como Tecayehuatzin lo expresa de Huexotzinco: “Allí, donde está la casa de las pinturas, las casas preciosas, no reina la guerra. Es la ciudad de los timbales, las flautas y las conchas de tortuga [...]” (León-Portilla, 2023, p. 203). Las palabras clave aquí son “no reina la guerra”. La región Poblano-Tlaxcalteca estaba sometida por el imperio azteca y este poeta refleja en su poesía el anhelo por la paz entre pueblos, admira que en Huexotzinco domine la flor y el canto, la sabiduría, la poesía y el arte. Otra prueba de que, por encima de las rivalidades y la situación difícil en la que vivía la región antes mencionada, Tecayehuatzin los recibe con gran alegría cuando llegan a Huexotzinco: “Vosotros de allá, de Tlaxcala, habéis venido a cantar al son de brillantes timbales, en el lugar de los atabales” (León-Portilla, 2016, p. 208).

Por otro lado, Tenochtitlan dominaba varios pueblos; entre ellos, *Tlaxkala*, tierra de guerreros, pero no tenían los medios suficientes para poder defenderse de

los mexicas. Por eso decían que Tlaxcala era el lugar donde no había guerra y se regocijaban al recibir a los poetas de esta región. Notemos que Portilla tradujo la rima de estos versos: brillantes, timbales y atabales. Desde su juventud, *Xikohtenkatl* se distinguió por su gran habilidad como guerrero, pues participó en varias batallas al lado de sus aliados *mexikas*. Hasta ahora no se han encontrado registros de otros cantos compuestos por este poeta, sólo se conoce uno.

Se hace mención de este sabio en las narraciones del historiador Fernando de Alva Ixtlilxóchitl y en la *Historia verdadera de la Nueva España* de Díaz del Castillo. Este segundo historiador cuenta que este gobernante llegó a tener más de noventa esposas; por ende, muchos hijos e hijas. No obstante, el que más se menciona en la historia es *Xikohtenkatl Axayakatl*, hijo de *Wewexikohtenkatl*, joven guerrero que se opuso decisivamente a los españoles. Antes de decidir si el pueblo tlaxcalteca debía recibir a los invasores, se hizo una reunión con los otros tres jefes de las cabeceras de Tlaxcala: *Maxiskatsin* jefe de *Okotekulko*, *Tlawexolotsin* jefe de *Tepetikpak*, y *Sitlalpopokatsin* jefe de *Kiawistlan*. Esto se puede observar en la lámina número uno del lienzo de *Tlaxcala*. Dado que *Xikohtenkatl* era ya de edad avanzada, se puede apreciar su mirada fija y las manos apuntando como sin dirección. Además, no portaba el lazo rojo y blanco que distinguía a los guerreros y gente de autoridad (Vázquez Morales, 2019).

Cuando Cortés llega a México, tenía que pasar por Tlaxcala. Por ello, mandó a mensajeros para que pidiesen permiso a los gobernantes con la finalidad de pasar por ahí; sin embargo, no fueron bien recibidos, pues pensaban que los mexicanos los habían enviado y que era un tipo de trampa para saquear y robar. Después de darles guerra por mucho tiempo a los españoles, finalmente, deciden reunirse con los colonizadores y es cuando *Xikohtenkatl* conoce a Cortés, pero para cuando llegan a Tlaxcala este poeta ya estaba ciego, así que tuvo que salir al encuentro de Cortés acompañado de alguien que lo llevara del brazo. Esta escena se puede apreciar en el famoso *Lienzo de Tlaxcala*, lámina 29 (Vázquez Morales, 2019). Además de celebraciones junto a los españoles, los tlaxcaltecas hicieron varios regalos a los colonizadores, como ropa, comida; algunos caciques les regalaron a

sus hijas, como el caso del cantor de la guerra, quien le regaló a Cortés su hija; sin embargo, éste la rechaza y le cede la mano a Pedro de Alvarado. Ella después sería bautizada como Luisa *Xikohtenkatl*. El poeta fue también bautizado más tarde con el nombre de Vicente, testimonio que se puede apreciar en la lámina 8 del *Lienzo de Tlaxcala* con la leyenda: “Ya se bautizaron los señores” (Vázquez Morales, 2019, pág. 36-37).

A pesar de las constantes guerras y diferencias entre *tlaxkaltekas* y mexicanos, los poetas seguían libando flor y canto. De hecho, la mayoría de los poetas no estaban de acuerdo con esta visión místico guerrera. Prueba de ello es el famoso diálogo de flor y canto que tuvo lugar probablemente en el palacio del señor Tecayehuatzin de Huexotzinco. Por otro lado, *Wewexikohtenkatl* sí tuvo influencia en la instauración de las guerras floridas, pues estuvo de acuerdo cuando se dieron las pláticas con Tlacaelel, Nezahualcoyotl y Moctezuma Ilhuicamina; una decisión de la que muchos años después se arrepentiría, pues sólo traería intrigas entre tlaxcaltecas y mexicas.

3.2 Género canto de guerra

Entre los diversos géneros de la poesía *nawatl* podemos encontrar *yaokwikatl*, la épica, la cual habla de las hazañas de los gobernantes y de los guerreros, cantos compuestos con el único propósito de entonarse al principio de la guerra o durante la muerte al filo de la obsidiana para alimentar al sol con la sangre y el corazón.

Sin duda el canto a la guerra y la muerte al filo de la obsidiana son un tema muy diferente al pensamiento eurocristiano. Es esencial considerar el contexto ritual al que se refieren los cantos. La guerra y la muerte de los nahuas se conciben de manera muy distinta en la cultura occidental, donde la muerte es motivo de tristeza. La guerra, en el contexto religioso para los nahuas, tenía un propósito y era apreciada. Además, era la retribución del sacrificio hecho por los mismos dioses. Así, la sangre se convertiría en energía o fuerza cósmica. Esto se puede comprobar en la forma en que están escritos los cantos, el vocabulario y la visión místico guerrera que se deja ver en estas composiciones. Estos poemas son, más bien, una

preparación ritual para empezar la guerra y exhortar a los *mexikas* a participar, a no tener miedo a la muerte, pues esta se regenera en la tierra, lo que daría vida al sol y la vida continuaría. Este género es, entonces, una amonestación y no un canto de guerra en el sentido funcional de la palabra. Los *yaoxochikwikatl* eran cantos para dar alegría a los guerreros cautivos o recordarles el honor de morir en el sacrificio ritual:

Sólo la desean,
sólo la buscan con premura
en el lugar de la luz y el calor.
¿Acaso pues hay alegría?
Sólo hay muerte.

¿Cómo la ofrenda,
cómo le pone casa a su flor
el Dador de la vida?
Bien ya se entrelaza,
reverdece, ya se abre
(León-Portilla, 2016)

El poema deja ver la exhortación al guerrero para que participara en el acto bélico. Si bien la guerra florida tenía fines económicos, también es verdad que tenía un cierto sentido religioso; era principalmente un quehacer sagrado para el pueblo *mexika*. El canto de las águilas era usado como exhortación a quienes no querían ser parte de la ceremonia. Los cantos dejan ver algunos matices metafísicos, como lo efímera que es la vida, pues sólo por un momento estamos aquí en la tierra.

Los ejemplos de este género abundan, Portilla (2016) menciona algunos. Empecemos por el *Tlaxkaltekayotl* (a la manera tlaxcalteca). Se trata de un canto de exaltación a la guerra. El segundo canto es un *yaokwikatl* el cual, anuncia a los guerreros cuando llegan y a los príncipes. Se les compara con las bellas aves, con bellas plumas, flores y de la honra que hay en morir en la guerra. Otro canto de guerra que demuestra que esta era una práctica sin influencia cristiana y que nada tiene que ver con un movimiento nativista, como lo mencionó Bierhorst en su teoría, es el siguiente:

Nada como la muerte en la guerra,
nada como la muerte florida,
la ha venido a amar el Dador de la vida,
lejos, la veré, lo quiere mi corazón.

De dónde vienen los bellos cantos,
yo los busco, yo menesteroso
no cante yo en vano
(León-Portilla, 2016).

Si este canto hubiera sido compuesto en el tiempo en el que llegaron los conquistadores, es claro que esto no habría aparecido o lo hubieran prohibido. Además, lo hubieran tomado como idolatría, pues también se menciona al Dador de Vida. El poema deja ver que los guerreros realmente estaban dispuestos a morir al filo de la obsidiana por la creencia del bien común y con el afán de alimentar al sol para que este continuara generando vida. Esto habría sido inaceptable, abominable e inquietante para *l'Autre*.

3.3 Análisis literario

Durante el análisis de este poema me serviré de la transcripción que hice a la variante del *nawatl* de la Huasteca hidalguense por cuestión de comodidad. Fue necesario que yo hiciera tal transcripción porque es una variante diferente de la región del texto fuente de Portilla, y de la cual no se habla y tampoco se conoce mucho; por ello, representa una oportunidad para conocer un poco de la historia de los huastecos y de las lenguas en contacto en dicha región. Asimismo, he podido tener comunicación con un locutor de esta variante, ya que era la única manera de aproximarme al texto. Así, la función que ha tenido el texto mediador en español y *nawatl* de Portilla fue la de develar los significados en español.

Si bien el poema está escrito en verso, las ideas parecen estar separadas, lo que también dificulta la comprensión global del texto. Al hacer este profundo análisis traductológico, fue de vital importancia estar consciente de que la mayoría de las culturas latinoamericanas pertenecen a la clasificación de alto contexto como afirma Hall (1976). Uno de los diversos elementos que conforman esta categoría es el tiempo. Entre las culturas de Latinoamérica, el tiempo es percibido como algo cíclico, es decir, es policromático, mientras que en las culturas de bajo contexto es monocromático, es decir, es lineal. La manera en que los nahuas percibían el tiempo está ya implícita en todo el poema, pues el propósito central de la guerra era precisamente restaurar ese tiempo; lo que ha sido y que volverá a ser. Ese será el primer aspecto con el que el lector de la cultura meta se encontrará en esta traducción.

Otro aspecto para tomar en cuenta es el colectivismo en las culturas de alto contexto en el que los logros y el bienestar de la comunidad tienen más valor que aquel de los logros personales. A través de este profundo análisis traductológico, el lector podrá percibir cómo este aspecto está presente en todo el texto. Especialmente porque durante todo el canto el poeta usa la mayoría de las veces la primera persona del plural. Por otro lado, y lo que considero muy particular de las culturas latinoamericanas, es la manera de escribir y de comunicar, la cual es

indirecta, la manera de pasar el mensaje es lenta, ambigua y vaga, como menciona Hall (1976) lo cual es muy notorio en esta literatura, el lector se dará cuenta de que a veces el poeta no menciona directamente al sujeto, o sea, de quien habla. Un ejemplo claro es el primer párrafo del canto:

“[...] a cuestras llevaremos el agua,
vamos a acarrearla allá a México
desde Chapolco, en la orilla del lago”

“[...] ica tamemezque,
tazacatihui yc oncan ye Mexico,
in Chapolcopa atitlan.
(León-Portilla, 2015).

El poeta refiere a hacer la guerra con los mexicas, visto que él pertenecía al pueblo tlaxcalteca, pueblo sometido por el imperio azteca. Como podemos observar, en este fragmento no los menciona directamente, sino que hace referencia al lugar.

A la luz de este breve análisis sobre las principales diferencias entre culturas de bajo y alto contexto, el lector tendrá que hacer un esfuerzo por acercarse al autor, como afirma Arce Hernández (2007), quien, siguiendo a Schleiermacher, recalca la importancia de acercar el lector al autor y hacer que él se adapte a las particularidades del texto. Ahora bien, pasemos al análisis del canto de guerra del señor de Tizatlán, *Wewexikohtenkatl*. Si bien se conoce a *Xokohtenkatl* como el cantor de la guerra florida, sólo se ha identificado un poema de él. Para realizar este análisis, me he servido de la versión de Portilla en su libro *Quince poetas del mundo náhuatl*; sin embargo, lo pasé a la variante de la Huasteca hidalguense. Cabe recalcar que actualmente no se tiene una ortografía correcta del nawatl, porque los hablantes no se han puesto de acuerdo. Por otro lado, es importante mencionar que esta lengua se habla en varias regiones del país y todas las variantes son válidas. Lo único que demanda el *nawatl* es que se escriba como suena. Además, para dar la explicación me ayudé de la traducción mediada y de la traducción colaborativa.

Entre los forjadores de cantos encontramos a este sabio perteneciente a la región de *Tlaxcala*. A pesar de las constantes contiendas e intrigas que existían entre *tlaxkaltekas* y *mexikas*, los poetas seguían libando flor y canto. Los poetas eran muy buenos amigos fueran de Chalco o de la región de Tlaxcala, por ejemplo, *Ayokwan* y *Tekayewatsin*. Recordemos que las reuniones entre poetas eran muy frecuentes:

¡Oh vosotros que de allá de Tlaxcala,
habéis venido a cantar,
al son de brillantes timbales,
en el lugar de los atabales!
(León-Portilla, 2016, pág. 208).

Pese a las contiendas, compartían el gusto por la poesía; eran herederos de una misma cultura y de un mismo conocimiento. Fue *Wewexikohtenkatl* quien, junto con Tlacaelel y Moctezuma Ilhuicamina, instauró las guerras floridas entre Huexotzinco, Cholula y Tlaxcala, una decisión que después traería graves consecuencias. El lenguaje que usa *Wewexikohtenkatl* abunda en símbolos sobre la guerra con los *mexikas*, los prisioneros, la muerte sacrificial y la regeneración de la vida. En el caso de este poema, nos encontramos con ollas y cántaros como representación de los escudos de los guerreros. El agua que se menciona en el texto representa la sangre tanto de los prisioneros como de los guerreros; es un elemento sagrado. El poeta alaba a los guerreros. Esto se observa al comparar a los guerreros con flores que se van esparciendo y se van haciendo estrépito. El uso de la lengua *nawatl* en el texto es muy importante, pues el poeta utiliza siempre perífrasis como “la vamos levantando y cargando”, “se van esparciendo”, “la van acarreando”, ya que, de esta manera, muestra una visión del mundo: la vida y lo que nos rodea como algo que se mueve, acciones que se ejecutan en el momento, algo que no es estático. Por otra parte, en el texto se puede observar que este ritual era muypreciado para el imperio en un contexto religioso.

3.4. Análisis traductológico

Ya que hemos revisado el análisis literario, era preciso hacer un análisis traductológico. Comencemos por el título del poema el cual es *Xikohtenkatl ikwik*. Se puede observar que primero viene el nombre del poeta y después el posesivo de la tercera persona del singular (*yee*) el cual es *i*; en seguida, el sustantivo *kwik*. Recordemos que el *nawatl* es una lengua aglutinante. Para entender mejor la estructura del canto y del uso de la lengua *nawatl*, considero pertinente mencionar la traducción literal, que este caso sería *Su canto de Xikohtenkatl*. Si prestamos atención al habla de la gente en México, todavía en algunas partes podemos escuchar esta doble mención de sujeto. Pero esto sucede en la lengua *nawatl* porque no existe preposición “de”. Yo propongo el título *El canto de Xikohtenkatl el sabio*, pues *wewe* no se refiere a la edad, sino a que es sabio; alude a la experiencia que una persona ha acumulado durante toda su vida. Esto se usa todavía hoy.

El canto continúa con

(T.F.) Neh niquittoa, ni Xicohtenkatl Teuctli:

(transcr.) Nee nikittoa, ni Xikohtenkatl Tewktli:

(Prop.) Yo, Xikohtenkatl Tewktli digo:

Neh - yo, el pronombre personal *neh* es raíz, pues en *nawatl* hay diferentes formas para todas las personas primera, segunda y tercera del singular y plural dependiendo de la región. En este caso sería la raíz de *nehwa* o *nehwatl* (Ramírez, 2002, pág. 20). No obstante, en el Golfo tienen una forma diferente: *nah*. Por otro lado, en tének dicen *nahná* (he puesto el acento para que pueda notarse la pronunciación). Los Tének son un pueblo originario que se asentó en la Huasteca hidalguense, territorio ocupado antes por los mayas; por ende, esta lengua pertenece a la familia lingüística de la misma etnia. Sin embargo, esto terminó con la llegada de los mexicas (Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas, 2018), quienes nahuatlizaron a este pueblo. Dados los contactos entre lenguas, y la combinación de pueblos, se puede notar la influencia todavía del tének en el *nawatl* del Golfo Norte de México.

Nikitoa que viene de ***nik ihtowa*** - yo digo. Continuamos con ***ni***, fue en este caso funciona como pronombre personal de la primera persona del singular, es decir, soy, aunque no siempre tendrá esa función. *Tewktli* es su apellido, vocablo que persiste porque en los pueblos de Santa Ana Tlacotenco y Milpa Alta aún existe como apellido.

(T.F.) ¡Aneyatlaxiauh!

(Transcr.) ¡Aneyatlaxiaw!

(Retrad.) Salda tu deuda y agradece

Esta palabra significa *pagar*, del *nawatl tlaxtlawi*, pero también es usado como agradecimiento, sobre todo en el centro del país. La traducción literal es saldar algo económicamente. *Neya* de ***nelia***, “en verdad o de verdad”. Como podemos ver, la traducción de Portilla se aleja ya de lo que está escrito en *nawatl*. Es verdad que el traductor tiene derecho a la creatividad, siempre y cuando no se aleje de la idea principal del autor. La interpretación correcta entonces sería: “salda tu deuda” o “agradece saldando tu deuda”, tomando en cuenta todos los elementos del mito de la creación del quinto sol, era en la que, por fin, los hombres tuvieron paz en la tierra. No obstante, tenían que alimentarlo con sacrificios para que siguiera su ciclo. Por eso, la traducción “no vayan en vano” queda fuera de contexto, pues no es lo mismo que *anentlaxiaw / anentlaxiye*.

(T.F.) ¡xicana in mochimal: xochiacontzin!

(Transcr.) ¡xikana in mochimal: xochiakontsin!

(Retrad.) ¡Aligera tu escudo, ollita hermosa de agua!

Ligero, de la palabra *nawatl xihkwi, xikitzki* o *kanauwak*; ***in*** artículo definido; ***mo***, posesivo para la segunda persona del singular, tu, y ***chimal***, escudo. *Xochi* de *xochitl* que significa flor, recordemos que desde Portilla la idea de la flor se vuelve muy común, como *yol* de *yolo*, corazón. En consecuencia, se suele usar bastante en el habla popular, aunque la idea de estos dos símbolos va más allá del epíteto, recurso estilístico que usa Portilla constantemente y que además hace que estos

adjetivos se vuelvan ya inherentes al nombre que acompaña a este adjetivo al momento de hacer la traducción. Además, eso hace que se vuelva popular la literatura *nawatl*, pues ya hay patrones o características para reconocerla. Adjetivo que denota una cualidad prototípica del sustantivo al que modifica y que no ejerce función restrictiva. En *la blanca nieve*, *blanca* es un epíteto” (Real Academia Española, 2022).

Como ejemplo está *xochitlahtoli*, palabra florida o poema, como lo tradujo Portilla. Mi propuesta, por el contrario, sería palabra embellecida. **Akontsin:** *a*, de *atl*, que significa agua; se puede observar una elisión, que es una forma muy usada para *atl*. **Komitl** o **kontli** es olla; olla hermosa llena de agua. Sabemos la respuesta por el adjetivo que antecede y describe al sustantivo; en este caso **a-kontli**, olla de agua. Más el sufijo **tsin**, que cabe aclarar, no es un diminutivo; es señal de respeto o reverencia y se usa para hacer reverencia. Portilla en su traducción usó *cántaro*; no obstante, este es diferente de la olla.

(T.F.) Mohuicoltzin,

anozo, ihcac motolteca itzontzotzocoltzin

ica tamemezque,

(Transcr.) Mowicontsin,

anoso, ihkak motolteca itsontsotsokontsin

ika tamemezkeh,

(Retrad.) Ollita que se encorva,

de pie está/cuando de pie esté tu cantarito tolteca de obsidiana

con el que llevaremos, con el que la cargaremos

En la transcripción que hice se puede observar que cambié *-l* por *-n*, pues hay un error en la transcripción que, de acuerdo con Hurtado (2001), esta falta sería lingüística, ya que tiene que ver con la ortografía, pues se está hablando de una ollita, **kontli** - **kontsin**. *Mowicontsin* de **mowitoloa**, algo que se dobla u olla que se dobla o que se encorva; no obstante, Portilla decidió traducirlo como tu ollita de asa. *Noso* es el conector disyuntivo o, *oke* en *nawatl*, aunque también podría indicar

adverbio relativo que refiere al tiempo: *cuándo*. Por otro lado, ***lhkak*** de ***lhkatok***, que significa estar parado, estar de pie o estar acomodado. ***Itson-tsotsokon-tsin itstli*** que significa obsidiana, ***tsotsokoli***, cuyo significado sí es cántaro y el sufijo de reverencia ***tsin***. ***Ika*** es la preposición con; ***tamemeskeh***, de ***tameme***, los cargadores prehispánicos y la terminación ***-skeh*** que indica futuro plural para las tres personas del plural

(T.F.) tazacatihui yc oncan ye Mexico,
in Chapolcopa atitlan.

(Transc.) tisasakatiyawí ok oncan ye Mexico
in Chapolkopa atitlan.

(Retrad.) la vamos acarreando hasta México
a la orilla del lago de Chapolco.

Tasakatiwi-*tisasakatiyawí*, de ti, refiere a la primera persona del singular; *saka* que significa acarrear, pero hay una duplicación silábica que indica que la acción se repite, entonces *sasaka*. *Tiyawí* de vamos yendo. Aquí de nuevo encontramos influencia muy fuerte del *nawatl* en la variante del español de México. ***Ti*** indica gerundio y es la ligadura entre ***sasakatl*** y ***yawí*** de ***yawia***: ir. *Yc* o en la variante de la Huasteca *ok*, la cual es una preposición: hasta. *Onkan*, estar/haber; *ye*, allá y Mexico, que no necesita explicación.

Por otro lado, hay una confusión en el lago Chapolco, ya que no se sabe con exactitud si se trata de la laguna Chapulco en Puebla o de Chapultepec en la Ciudad de México. Sin embargo, es muy probable que se refiera a esta última, pues el poeta hace referencia a México–Tenochtitlan en *ok oncan ye Mexico*. Además, la palabra Chapolcopa o Chapolcopan, del *nawatl chapolin*, se refiere al insecto chapulín y *copan*, lugar de o lugar donde abunda algo.

- (T.F.) Anentlaxiauh,
 ¡nomache, niccahuan ya, tomachuane,
 anapipiltin!
- (Transc.) Anentlaxiaw,
 ¡nomache, nikawan ya, tomachwane,
 anapipiltin!
- (Retrad.) No vayan, no caminen en vano
 ¡sobrinos, sobrinos, les dejo ya
 a ustedes hijitos del agua!

El prefijo del primer verso indica negación: -a de **amo**, **nentla** de **nemi** andar y xiaw de **xi** que denota un imperativo y **yaw**, vete. No vayas o no camines, según la traducción de Portilla. En este caso, cabe utilizar en el verso: no vayas o no camines en vano, sirviéndonos siempre de la variante de México, en vez de *no vayáis*, ya que considero no tiene nada que ver esta otra con lo arcaico que es el texto, tal vez Portilla quería plasmarlo usando la variante ibérica; sin embargo, pienso que la traducción del texto no es cuestión de usar una u otra variante del español.

Nomache, que significa mi sobrino: **no**, se trata del posesivo de la primera persona del singular y *mache*, de *machkone*, que refiere a la palabra en español sobrino. **Nikawan ya**, que viene de la palabra *nawatl nika*, que refiere a la palabra en español aquí y *kawa*, que significa dejar, y **ya**, palabra que se traduciría como aquí ya lo dejo o ya les dejo. En la variante de la Huasteca se usa *machkone*, que también significa sobrino o sobrina. Si observamos la variante de Texcoco, dan un giro muy particular a la palabra *nomache*, es una apócope como en Fede del nombre propio Federico. La pronunciación también era diferente, a veces como *shé* o *ché*. Si miramos con atención, el *nawatl* que se usa en el poema no es tan formal. Hacer la traducción de este canto es como subir a una máquina del tiempo y saber cómo usaban la lengua los diferentes pueblos nahuas, quienes también tenían formas peculiares de hablar. Por último, *anapipiltin*: de nuevo hay un sufijo *a* de *atl* y *pipiltin* que significa los hijos del agua.

(T.F.) Nicteca yn atl,
 Quauhtencoxtli in teuctli,
 (Transc.) Nikteka in atl,
 Kwawtenkostli in tewktli,
 (Retrad.) Sirvo, proveo el agua
 señor Kwawtenkostli,

Nik, pronombre personal de la primera persona del singular **teka** de echar o servir, que es algo líquido por **in atl**, el agua. Difiero de la modulación que hizo Portilla, pues en *nawatl* sí hay un término para lo que él puso en español y es *soyawa*, como empujar el agua, regar o hacer olas en el agua.

(T.F.) ¡tlayenochtonhuia!
 ¡tamemezque,
 tazacatihui yenel!
 (Transcr.) ¡tlayenechtonwia!
 ¡tamemeskeh,
 tisasakatiyawí yenel!
 (Prop.) Si él me sigue
 la cargaremos
 sólo eso iremos acarreando

El primer verso habla del señor *Kwawtenkostli*, también poeta y guerrero contemporáneo de *Xikohtenkatl* el sabio. **Tla** de **intla**, que refiere al *si* condicional en español, **ye** indica pronombre personal de la tercera persona del singular y **tonwia**, **tenoa**, de **tentli**, palabra que indica boca en español. *Nech* es el pronombre átono *me*. El sufijo **wia** hace que la palabra se vuelva verbo. La traducción literal sería nos hace llegar a la boca. En Puebla, esta palabra se llega a usar como besar; sin embargo, también puede interpretarse como seguir. *Tamemeskeh* se repite, palabra que significa llevaremos. **Tisasakatiyawí**, significa ir acarreando o llevando algo y **yenel**, que refiere a sólo eso cargaremos.

(T.F.) Nequiyeontzatzia in achcauhtzin, in ye Motelchiutzin,
 tocnihua,
 quilmach yeoc yohuac.

(Transcr.) Nekiyeontsatsia in echkawtsin, in ye Motelchiwtsin,
 tokniwa,
 kilmach yeok yowak

(Retrad.) Quiere cantarlo el hermano mayor, él, Motelchiwtsin
 hermanos nuestros

Nekiyeontsatsia del verbo **neki**, querer; **ye**, pronombre personal de la tercera persona del singular; **ontsatsia**, de gritarlo o cantarlo y **echkawtli**, hermano mayor; el sufijo **tsin** que señala reverencia, no un diminutivo en **echkawtsin**. En este caso Portilla usó *capitán*; sin embargo, hasta el día de hoy se sigue usando **echkawtli** para referirse al hermano mayor. Si Portilla se refería al grado de **Motelchiwtsin** entonces su traducción no es la más acertada. *In ye Motelchiwtsin*, refiere al pronombre personal en español él, **Motelchiwtsin**, refiere a un nombre propio en *nawatl*. **Tokniwa**, significa nuestros hermanos, de **to**, que indica posesivo de la primera persona del plural y **kniwa** de **ikniwa**, hermanos. En esta parte, también difiere de la traducción de Portilla, quien traduce esta palabra como *amigos*. Pienso que se pierde la cosmovisión si se cambia por *amigos* en vez de *hermanos*, pues las comunidades nativas siempre trabajaban en comunidad, todos colaboraban y se ayudaban. **Kilmach yeok yowak**, verso que significa hasta muy de noche. **Kilmach** es otra variante de **chene**, lo que equivale a *muy* en la variante de la Huasteca hidalguense, **yeok** es también una variante de la preposición en *nawatl* hasta: **ok**. **Yowak**, que significa noche. La traducción de Portilla *dizque todavía no amanece* no sería posible, ya que perdería coherencia y cohesión.

(T.F.) Ticanatihui tlatlamemel:
 hueltetehuilotic, xiuhtehuiltic, in quetzalitz,
 acuecuyocatimani.

(Transcr.) Tikanatiwi tlatlamemel:
 weltetewilotik, xiwh tewiltik, in quetzaltik,
 akwekweyokatimani.

(Retrad.) La vamos levantando y cargando
tan brillante, tan clara, como plumas de Quetzal
va moviéndose ondulante/va haciendo oleaje.

Tik, refiere al pronombre personal de la primera persona del plural, **anana** o en la variante de la Huasteca **tlanana**, que significa levantar. De nuevo aparece **ti**, partícula que indica gerundio, y **wi** del verbo **yawia**, que significa ir. Vamos o estamos levantando el agua y **tlatlamemel**, que significa cargándola, de **tameme**, verbo que significa cargar. Ambos son verbos. **Weltetewilotik**, de **wel**, muy, adverbio de grado, el cual, en la variante de la Huasteca sería **semi**, como en **semikwali**, muy bien y **tlawili**, que significa luz, muy transparente o aluzado. **Xihwtewiltik**, adjetivo que refiere a algo claro o transparente. Finalmente, **in quetzalik**. He corregido esta última, pues está haciendo una comparación con las plumas del quetzal. Entonces, el sufijo debería ser **tik**, como en los otros dos adjetivos (De la Vega Lázaro *et al.*, 2012). **Akwekweyokatimani** de **akwekwe-yo**, que significa ondulante o que hace oleaje y el sufijo **yo**, que indica sustantivo abstracto, la esencia de, como en **xochiyo**, floreado o **tlakayotl**, hermandad. Por último, **Ti-mani**, que significa que va haciendo oleaje.

(T.F.) Ye ic tonaciz oncan tecomatla,
¡ya anentlaxiye!
(Transcr.) Ye ik tonasis onkan tekomatla,
¡ya anentlaxiye!
(Retrad.) Llegarás al lugar de los tecomates
¡No vayas donde no hay nadie!

Ye ik tonasis: **ye** indica el pronombre personal de la tercera persona del singular: él, **ik**, señala preposición *hasta* o en la variante de la Huasteca **ok** y **asis** de **asia**, que significa llegar y ya que tiene la desinencia **-s**, indica futuro. **Onkan**, que significa hasta allá y **tekomatla**, lugar donde abundan los tecomates. Llegarás al lugar donde abundan los tecomates. En la traducción de Portilla está como cántaro; sin embargo, se pierde información si no se aclara esta diferencia cultural que considero importante mencionar. Además, el poema no habla de cántaros, por lo que la traducción al español se aleja bastante de la idea principal.

El nombre científico del tecomate, *tekomatl* en *nawatl*, es *Crescentia alata Kunth*. Esta es una planta originaria de la selva baja caducifolia y es una especie



nativa de México. La cáscara es la que se usa para hacer el tecomate, pues esta es gruesa y resistente, tiene forma esférica de color café con fisuras. El fruto o la pulpa es comestible, además de usarse con fines medicinales (Lugares INAH).

Ese es el recipiente del que habla el poeta en este canto, que nada tiene que ver con un cántaro, pues la forma y el material son totalmente distintos.

La imagen a la izquierda es el tecomate, tras del cual se esconde un significado cosmológico importante para la buena interpretación de este poema antiguo. Se dice que este utensilio se relaciona con el vientre materno, lleno de semillas, el vientre materno, el tecomate representa, por ende, la fase previa al nacimiento. Este recipiente se usa tanto en contextos rituales como en la vida cotidiana de los varios pueblos originarios. A partir de este material también se fabrican cucharas, vasijas y sonajas (Museo Nacional de Antropología, 2015).



Ya, podría sugerir que se trata de una sílaba intrusa, **anentla-xiye**, viene de a de **amo**, negación no, **nentla**, que significa lugar donde se anda y **xiye**, que indica imperativo del verbo ir: ve. No vayas donde no hay

nadie o no vayas a lo deshabitado.

(T.F.) Mach nonoxicotaz ye Nanahuatl.

!Nicauhhe!

(Transcr.) Mach nonoxikotas ye Nanawatl

¡Nikawhe!

La parte subrayada fue difícil de traducir; por ello, consulté a otro informante del *nawatl* de la región poblana en la que ***mach*** significa no, aunque no significa que tenga el mismo significado en la variante de la Huasteca hidalguense. De hecho, pudimos develar el verdadero significado hasta el segundo análisis, ya que teníamos un conocimiento más amplio del texto fuente.

Mach indica adverbio de grado *muy* o, en la variante de la Huasteca hidalguense, ***chene***, que significa mucho. ***Nonoxikotas*** que viene de la palabra *nawatl* ***nanalka***, que significa anhelar o desear. *Ye Nanawatl* o *Nanawatsin*, se refiere al nombre del quinto sol de *La leyenda de los soles*. Deidad a la que este pueblo tenía que alimentar con su sangre para que continuara el andar cósmico y evitara el trágico colapso de la humanidad. *Xikohtenkatl* alude a la leyenda de los soles, el mito cosmogónico más importante del pueblo mexicana. Gracias a que el poeta menciona a este personaje, el traductor tiene una idea más clara de la idea principal de este texto antiguo. Por esta razón, he decidido dejar en la traducción *Nanáwatl* estará deseoso o estará anhelando.

Nikawhe se refiere al hijo menor no a un hijo pequeño, si se traduce de esta manera, entonces la connotación es diferente. *Nikawhe* es lo contrario de ***echahwe/echkawtli***, el hijo mayor. ***Ni***, es el posesivo de la primera persona del singular. Sigue el prefijo *a*, de ***amo***, que denota negación: no. *Ahwe*, que significa hijo mayor. La traducción da como resultado: mi hijo menor.

(T.F.) Titlacatecatl, ticuitlachihuitl,
hueltoltecatl, teocuitlatica in tlacuilolli,
ye ahucoltzin conicuiloa, Axayácatl teuctli.

(Transcr.) Titlakatekatl, tikwitlachiwitl,
weltoltekatik, teokwitlatika in tlahkwiloli,
ye awikontsin konihkwilola, Axayakatl tewktli.

La traducción de estas frases se ha analizado a continuación. *Titlakatekatl*, de ***ti***, pronombre personal de la segunda persona del singular, *tlakatekatl*, que significa líder o capitán. *Tikwitlachiwitl*, palabra que viene de *achichiwitl* que significa jade; *kwitla* es excreción o residuo. Cabe mencionar que al oro se le llega a llamar

teokwitla, excreción de los dioses. Aquí podría haber confusión si es que la transcripción es errónea, ya que pudo ser *teokwitlachiwitl*, “excreción sagrada de jade o *tikwitlachiwitl*”, tú eres residuo sagrado de jade. Por ejemplo, en un charco de agua, la tierra o lodo que queda debajo es *akwitlatl*, a ese tipo de residuo se refiere la palabra en *nawatl*. Como este, podría dar otros ejemplos, *nakaskwitlatl*, excreción del oído, que sería el cerumen o *yakakwitlatl*, excreción de la nariz. Por otro lado, esta excreción o residuo también denota energía o fertilidad. Siguiendo la idea de *kwitlatl*, comparemos la idea con la judeocristiana del diluvio. Dios tuvo que mandarlo porque la tierra y la humanidad tenían que renovarse, entonces, lo que quedó después fue el residuo de agua que permitió trabajar la tierra y que fuera habitable. En la guerra sagrada, el sacrificio y la sangre representaban el alimento del sol; la sangre era vista como el agua que purifica y alimenta también la tierra, para que el sol siguiera su andar y la humanidad pudiera continuar. Por eso, en este caso la metáfora hechura preciosa, se aleja bastante de la cosmovisión escondida detrás de esta palabra y de la idea principal sobre la guerra que *Wewexikohtenkatl* quería transmitir. Esta visión tan singular de la antigua civilización es, sin duda alguna, un reto para el traductor.

Weltoltekatik, *wel*, es un adverbio de grado: *muy*. *Toltekatik*: el sufijo *tik* indica sustantivo y la traducción literal sería *muy tolteca*. Como el texto estaba en un códice, podemos inferir que se tenía que cantar a la manera tolteca, pues recordemos que había distintas formas de entonarlos. *Teokwitlatika*, palabra que refiere a *parecido al oro o áureo*. In *tlakwiloli* se refiere al códice o texto. Mi propuesta es: va pareciendo al oro el canto que se entona a la manera tolteca. Considero importante recalcar que entonces la palabra oro en *nawatl* no existía, sino que llega con los conquistadores, así que el pueblo nahua después nombró a este metal precioso *teokwitlatl*: residuo o excreción de los dioses. De nuevo, se deja ver cómo *Xikohtenkatl* evoca la idea de la regeneración y purificación de la vida en la tierra.

Ye awikontsin, que significa la ollita. *Konihkwiloa*, palabra que significa pintar; *Axayakatl tewktli*, frase que significa señor *Axayakatl*. También conocido

como *Xikohtenkatl Axakayatsin* o *Xikohtenkatl* el joven, quien, como su padre *Xikohtenkatl* el sabio, fue guerrero.

(T.F.) Tocenmantazque,

ye ic tonaci ye chalchih atica.

(Transcr.) Tosenmantaskeh,

ye ik tonasi ye chalchih atika.

(Retrad.) Nos daremos agua/en unión no daremos agua

donde está el agua cristalina/de jade.

Tosenmantaske palabra que viene de **timosen**: todos juntos. **Mantaskeh** o, en la variante de la Huasteca Hidalguense, **amaka**, sufijo **a** de **atl**, que significa agua y **maka**, que significa dar. La desinencia **skeh** señala futuro plural. **Ye ik tonasi**, frase que significa vas a llegar. Esta traducción ya la había explicado antes, por lo que omitiré explicar de nuevo. **Ye chalchih atika**, frase que significa allá donde está el agua de jade o donde está el agua cristalina. Los mexicas valoraban mucho la piedra de jade (*chalchiuhtli*), entonces cabe interpretarlo como agua hermosa, bella.

(T.F.) Ontzetzelihui, pipixahui,

oneapanaltzin ye itech.

(Transcr.) Ontsetseliwi, pipixawi,

nepanaltsin ye itech.

(Retrad.) Va distribuyendo las gotitas

por allá junto a los canales.

Ontsetseliwi: **on**, partícula que indica futuro cercano: va a o van a. **Tsetseliwi**, palabra que significa distribuir. La traducción de Portilla *está distribuyendo* sería inadecuada, pues el sentido cambiaría, ya que el texto no refiere a una acción inmediata y que se realiza en el momento, sino de una acción que se llevará a cabo. **Pipixawi**, palabra que significa gotitas. **Oneapanaltsin** de **onepa**, que significa allá; **panaltsin**, que viene de la palabra nawatl *pano* y significa pasar; **a**, de *atl*, que significa agua y el reverencial **tsin**. Seguramente, *Xikohtenkatl* se refería a

los canales de Chapultepec que llegaban a Tenochtitlan; en este caso, sí es adecuado usar *ye itech*, que significa por donde pasa o se junta algo.

(T.F.) Noxochiazazacayatzini Huanitzin,
 nechyamacaco,
 ;notlatzintihua, tlaxcalteca yechichimeca!
 (Transcr.) Noxochiasasakayatsin Wanitsin,
 nechyamakako,
 ;notlatsintiwa, tlaxcalteca yechichimeka!

Noxochiasasakayatsin: de **no**, posesivo átono de la primera persona del singular: *mi*. **Xochi**, raíz de *xochitl*, flor o lo bello. **Asasaka**, que significa el que acarrea el agua y recordemos que el sufijo *tsin* es el reverencial, es decir, habla de *Wanitsin* con respeto. La traducción literal sería *flor que acarrea el agua o hermosa flor que acarrea el agua*. **Nechyamakako**, de **nech**, que indica pronombre átono *me*. **Ya**, refiere al adverbio en español *ya*. **A**, de *atl*, que significa agua y **makako**, vino (aquí) a darme, ya que la estructura en *nawatl* indica dónde se hizo la acción. La traducción sería: vino a darme agua o vino a calmar mi sed.

Notlatsintiwa: **no**, que indica posesivo de la primera persona del singular; *tlahtsin*: tíos, y **wa**, señala plural, pues cuando mencionamos sustantivos plurales y se muestra posesión la terminación será **wa**, como en **no tlaxkalwa**: mis tortillas. Sin embargo, cuando sólo mencionamos el sustantivo sin que se señale posesión la terminación es *meh*, como en **in tlaxkalmeh**: las tortillas. *Tlaxcalteca yechichimeka*.

Las investigaciones sobre el origen de los tlaxcaltecas son relativamente recientes. Ellos fueron un grupo que vino de los cholultecas, migraron y fundaron Cacaxtla, hoy Tlaxcala. Pero ¿por qué mencionan a los chichimecas? Los chichimecas eran un grupo de aridoamérica, de los vocablos nahuas *chichiltik*, que refiere al color rojo y *mekatl*, que significa mecate, el cual era un lazo rojo que usaban en la cabeza para señalar que eran hombres valientes y fuertes. Los nahuas habitaban en las regiones fronterizas de Mesoamérica y Aridoamérica. Cuando las

guerras entre estos grupos comenzaron y, por lo tanto, cuando ocurre el colapso de la guerra, estos empiezan a formar muy probablemente alianzas de paz entre las élites e incluso a mezclarse. Desde entonces, los tlaxcaltecas también usaron el *mekatl* en la cabeza. En efecto, los chichimecas eran gente valiente y de hombres fuertes.

(T.F.) ¡anentlaxia!

Yn tlachinolxochitl, chimalxochitl,

(Transcr.) ¡anentlaxiya!

In tlachinolxochitl, chimalxochitl,

(Retrad.) ¡No vayas donde no hay nadie!

Guerra sagrada, la flor de escudo

Wewexikohtenkatl repite la palabra **anentlaxiye**, no vayas a lo deshabitado o no vayas donde no hay nadie. Sin embargo, es difícil saber por qué decía esta frase. In **tlachinolxochitl**, en esta frase está presente el difrasismo *atl-tlachinoli*, chamusquina, algo que está quemado, lo que se refiere a la guerra. La palabra **xochitl** en ella representa lo sagrado: guerra sagrada. **Chimalxochitl**, *chimal*, que significa escudo y *xochitl*, flor. Flor de escudo, esto refiere al girasol, pues ese es el nombre que se le da en *nawatl*. Por la forma que tenían los escudos de los guerreros, puede inferirse que se refiere a la forma de los escudos de los jóvenes que participaban en la guerra.

(T.F.) Yn tlachinolxochitl, chimalxochitl,

oncuepontoc.

(Transcr.) In tlachinolxochitl, chimalxochitl,

onkwepontok

(Retrad.) Guerra sagrada, la flor de escudo

ha florecido

In **tlachinolxochitl**, **chimalxochitl**, el antiguo poeta hace énfasis en la guerra repitiendo estas dos frases al inicio del párrafo 6. **Onkwepontok**, palabra que significa ha abierto o ha florecido.

(T.F.) Tlatlatzcatimani,

iyacaxochitl ontzetzelihui,
 anquizo yehuatl
(Transcr) Tlatlatskatimani,
 iyacaxochitl otsetseliwi,
 ankiso yehwatl
(Retrad.) Van floreciendo,
 flor bien oliente que se dispersa

Tlatlatskatimani, de **tlatlatstika**, que se refiere al ruido que hacen las flores cuando florecen. Es casi como una onomatopeya, como cuando se quiebra una rama. **Iyakaxochitl**, de **ihyak**, que significa aromático y **xochitl**, que significa flor, lo que en la traducción da como resultado flor bien oliente. **Otsetseliwi**, que significa distribuir o dispersar. **Ankiso**, contracción de *ki nekis*, que da como resultado él quiere o querrá, porque tiene la desinencia **s** que indica futuro. Sin embargo, es difícil discernir bien el mensaje, pues la **a** de **amo** en **ankiso** denota negación, es decir, no. La traducción literal sería: no así, querrá él. **Yehwatl**, que indica pronombre personal de la tercera persona del plural: él. Esta variación es muy usada en Puebla.

(T.F.) ye ic contzaquaco teocuitlatla,
 yen oc on ana xiuhtlacuilolli.
 ¡Yenapilolotzin icnoconmemeya!
(Transcr.) ye ik kotsakwako teokwitlatla,
 yen ok on ana xiwhtlakwiloli
 ¡Yenapilolotsin iknokonmemeya!

Ye ik kotsakwako: **ye**, pronombre personal de la tercera persona del singular, es decir, él. **Ik**, que indica preposición con. **Tsakwa**, que significa cerrar, tapar, esconder o cubrir algo. **Ko**, refiere a la desinencia para señalar tiempo verbal, pretérito: vino (aquí) a esconderlo o a cubrirlo (aquí). **Teokwitlatla**, palabra que refiere al oro. La traducción literal sería: vino aquí a cubrir el oro.

Yen, de la palabra en *nawatl yeka* conector que en la variante de la Huasteca hidalguense significa, por eso. **Ok on ana** o **okona**, que significa iniciar o levantar y

axiwh-tlakwiloli, que significa de jade el código o texto, ya que en él estaba escrito este canto. ***Yenapilolotsin***, frase que significa allá donde se junta el agua y ***Tsin***, sufijo que indica reverencial. ***Iknokonmemeya***, palabra que significa con mi cántaro hago brotar o emanar el agua.

Después de haber hecho el análisis completo del poema, podemos darnos cuenta de la cantidad ingente de trabajo que queda por hacer en este campo, la traducción de textos antiguos. Por otro lado, no es mi intención quitar prestigio al trabajo antes hecho por otros investigadores; sin embargo, hace falta más colaboración entre hablantes e investigadores y académicos para seguir avanzando en esta área de investigación.

Durante el proceso de análisis, me di cuenta de que había varios errores en la transcripción de Portilla, tema que se desarrolla durante este trabajo, lo que derivó en un trabajo complejo para la transcripción a la variante de la Huasteca, la retraducción al español y, por lo tanto, para la traducción al español. Fue necesario hacer una interpretación del texto, para extraer la idea principal, pues el traductor no puede traducir un texto que no comprende. Así, basándose en Snell-Hornby, Arce Hernández (2007) explica que la interpretación y la comprensión son elementos fundamentales en la labor traductológica.

CAPÍTULO 4. MARCO METODOLÓGICO

4.1 Método abductivo: definición y aplicación al caso

Charles Sanders Peirce fue un científico estadounidense que dedicó su vida al estudio de la lógica, la filosofía y el lenguaje. Usaré el método de la abducción, poco usado y desconocido para algunos; sin embargo, servirá para resolver esta traducción. Distintos académicos se han encargado de explicar el método abductivo; por ejemplo, Pablo Aguayo de la Universidad de Chile y Linda Gorlée de la Universidad de Indiana. Peirce menciona que la abducción es estudiar los hechos y elaborar hipótesis propias para luego ofrecer una explicación plausible del caso, que, eventualmente, pueda convertirse en ley o referente para otros casos semejantes. No se va de manera directa de la ley general al caso particular ni de este a la teoría o ley, porque se analizan casos que no se pueden explicar por deducción directa ni por inducción directa. Para Peirce, este pensamiento es propio de poetas y científicos. Consiste en dejar que los hechos guíen el proceso de creación de hipótesis para encaminarse después a un proceso temporalmente deductivo dentro de un marco hipotético para verificar si permite elegir una hipótesis o solución, o bien, por el contrario, hay que regresar al punto de partida para probar con otro marco hipotético general.

Lo importante para el investigador estadounidense es que la hipótesis elegida o formulada explique los hechos; en especial en aquellos casos que son distintos al resto de su misma clase. En consecuencia, la hipótesis tendrá validez. Finalmente, lo que se busca con este procedimiento metodológico es ir del caso a un marco hipotético general y luego regresar al caso para comprobar su posible solución. Así, observar, estudiar, reflexionar y retraducir este texto ayudará a futuras investigaciones a explicar las particularidades de la lengua *nawatl* a dar una explicación a los retos de traducción, así como prever ciertas dificultades para llevarla a cabo. El científico deberá poseer una buena capacidad de elegir la teoría que mejor explique el fenómeno para que esta termine integrándose al campo de la investigación. Incluso si fue difícil decidir qué teorías se adecuaban a este estudio de caso, han surgido nuevas preguntas y temas por investigar, así como también

teorías que se han dejado un poco de lado con el tiempo. Por ejemplo, la traducción inversa o mediada.

Así, el método está enfocado a hacer hipótesis mediatas, dicho de otra forma, hacer inferencias sobre un caso. Es como la intuición que aparece de inmediato y que no es racional, esta inferencia abductiva es un tipo de razonamiento mediato, que después, se vuelve creencia. A diferencia de la hipótesis, donde usamos reglas generales para casos particulares, la abducción amplía las posibilidades de la regla general. Este punto también lo sostiene Pablo Aguayo comenta que en *Deduction, Induction, Hypothesis*, Peirce concibe la abducción como una inferencia mediata de carácter sintético, que es probable y que tiene explicación (Aguayo, 2010). De acuerdo con Peirce, conforme se desarrolla el caso, el científico desarrolla inferencias que probablemente ayuden a resolver el caso que se estudia. Lo mismo ha pasado con esta traducción, ya que conforme iba avanzando el proceso de traducción, surgían nuevos temas como la retraducción, la traducción inversa y, por lo tanto, nuevas teorías por usar, en vista de que el trabajo lo exigía.

Estas inferencias se vuelven, entonces, una manera creativa del científico de resolver la situación o fenómeno. La abducción es la primera inferencia que se hace para la búsqueda de la verdad. La confiabilidad de este método está en que lo nuevo, puede ser explicado. En este caso, al hacer el análisis traductológico y la traducción del texto *nawatl* al español, las inferencias han sido de mucha ayuda, ya que nos enfrentábamos a una lengua minoritaria, de la cual hay muchas variantes y, sin embargo, es muy poco conocida. Peirce en su *Lecture VII Pragmatism and Abduction* habla sobre esto. Lo nuevo es observado por el científico. La abducción ofrece una propuesta para explicar el fenómeno. Así, para esta nueva situación a la que nos enfrentamos en este estudio de caso, se tuvo que observar primero la estructura y el uso de la lengua *nawatl* en el texto para después ofrecer teorías que explicaran el fenómeno.

Charles Peirce menciona en sus *Lectures on Pragmatism and Abduction* (1903) que, si bien el método abductivo no se basa tanto en reglas, insiste en que es una inferencia lógica, y el segundo punto es que esta hipótesis se nos presenta

como un *flash*, una idea, una nueva perspectiva, probablemente errónea, pero al final, es una nueva oportunidad que se presenta ante nosotros para resolver el fenómeno inesperado. Lo pude comprobar en este estudio de caso, pues mientras más estudiaba, comprendía, y me familiarizaba con la lengua *nawatl*, el texto comenzaba a tener más sentido y nuevas ideas surgían en cuanto a la forma de traducir.

Durante todo el proceso, el texto fuente en *nawatl* siempre fue clave al hacer la retraducción y la traducción al francés, es decir, he debido regresar al caso (texto fuente y traducción al español de Portilla) con el fin de analizar lo que se ajustaba o no al fenómeno y, a partir de estos resultados, resolver el caso. A partir de esto, surgieron preguntas, tomando en cuenta que la finalidad de este proyecto ha sido hacer visible la otredad, a través del puente que es el traductor, se fijaron las siguientes preguntas a manera de guía para la reflexión: ¿cuál era la intención del poeta?, ¿qué postura debería tomar el traductor?, ¿cuál es el grado de fidelidad del texto fuente con respecto a la traducción al español de Portilla?, ¿la retraducción al español conservaría la esencia del texto fuente?, y si era posible, ¿cómo mantenerla? En conclusión, el método me ha ayudado a identificar el problema de mejor manera, elegir las teorías más adecuadas con el fin de sustentar el estudio, explicar la problemática y aplicar las soluciones visualizadas. Por esta razón, fue esencial regresar al caso, es decir, al texto fuente en *nawatl* y a la traducción al español de Portilla.

4.2 Problemas y retos al traducir *Xikohtenkatl ikwik*

Antes de comenzar a analizar el texto fuente, hay que explicar los conceptos de error o falta de traducción y problema o dificultad en la práctica traductológica, ya que son conceptos usados en este trabajo y relativos al texto fuente. De acuerdo con Amparo Hurtado (2001), quien cita a Nord en su libro *Traducción y traductología*, los **problemas y dificultades** de traducción no refieren a lo mismo, por tal razón, hace una diferencia entre ambas. Se habla de **problema objetivo** cuando el traductor debe resolver una tarea de traducción independientemente del nivel de competencia con la que cuente o las condiciones técnicas de su trabajo. Por otro lado, se habla de **dificultad** cuando estas son subjetivas, tienen que ver con el propio trabajo del traductor y las condiciones bajo las que esté trabajando.

Hurtado menciona la tipología de problemas de traducción. La primera categoría sugiere que se habla de problemas de traducción cuando surgen características distintivas del texto que se está trabajando; la segunda se trata de problemas pragmáticos, es decir, la misma actividad traductora; la tercera remite a las diferencias de las normas y convenciones entre la cultura de partida y la de llegada; por último, la autora menciona los problemas lingüísticos, los cuales refieren a las diferentes estructuras de las lenguas con las que el traductor trabaja. Por el contrario, las **dificultades**, como apunta Hurtado, se clasifican en cuatro tipos: el primero está relacionada con el grado de comprensibilidad del texto fuente y que ciertas características distintivas de este texto pueden ser develadas únicamente mediante el análisis. El segundo alude a la experiencia del traductor, es decir, depende de él. Puede ser que incluso con amplia experiencia el traductor aún encontrará dificultades. El tercero son las pragmáticas y están relacionadas con la tarea misma de traducir. El último tipo de dificultad apunta hacia las técnicas que se usarán en la actividad traductora.

Después de aclarar los conceptos anteriores fue posible un análisis y una comparación más objetiva entre mi retraducción al español y la traducción al español de Portilla. En esta sección se mencionaron algunas particularidades que encontré en la traducción de Portilla, esto es, adiciones que tal vez no eran

necesarias, otras que sí lo eran pero que decidió omitirlas. Era preciso explicar las particularidades del texto en *nawatl*, como aquellas relacionadas con el léxico inexistente en español, pero que sí existen en *nawatl*. En este caso, desde mi punto de vista y mediante el contraste de fuentes, Portilla, más bien, hizo una simplificación excesiva de las ideas, es decir, se trata de la falta conocida como subtraducción, como lo plantea Delisle. En otras ocasiones, Portilla amplió las ideas (falta de adición) dejando el texto fuente de lado, lo que hizo aún más compleja la tarea traductológica y, a veces, hacía incomprensible el texto mediador en español. De ahí que supuse que había erratas en el texto fuente en *nawatl* o en el texto mediador en español. Lo que nos lleva a definir conceptos como error o falta de traducción y su tipología.

Hurtado Albir (2001), siguiendo a Gouadec, subraya que aún escasean los estudios relacionados con errores en la traducción, analizados con criterios que sean específicos y objetivos y que, además, cuenten con un análisis detallado sobre las causas y efectos. Ahora bien, el **error** es definido por esta autora como una equivalencia inadecuada. Otros autores como Nord lo llaman “falta de traducción”. Spilka hace la distinción entre error y falta de traducción. Entonces, ¿qué es un error o falta de traducción? Esta autora lo define como una equivalencia inadecuada para la tarea traductológica y, ¿cuál es la diferencia entre ambos? El primero es sistemático y el segundo es aleatorio. Ahora bien, para explicar los problemas que tuve al realizar la retraducción al español usaré la clasificación de las categorías de las faltas de traducción según **Delisle** (1993) citado por Amparo Hurtado.

Falso sentido: «falta de traducción que resulta de una mala apreciación del sentido de una palabra o de un enunciado en un contexto dado», sin llegar a causar contra sentido o sin sentido (1993: 31).
Contrasentido: «atribuir a una palabra o a un grupo de palabras un sentido erróneo o, de modo más general, traicionar el pensamiento del autor del texto de partida» (1993: 25).
Sin sentido: «dar a un segmento del texto de partida una formulación en lengua de llegada totalmente desprovista de sentido o absurda» (1993: 37).
Adición: «introducir de manera injustificada en el texto de llegada elementos de información superfluos o efectos estilísticos ausentes del texto de partida» (1993: 20).
Omisión: «no traducir, de modo injustificado, un elemento de sentido o un efecto estilístico del texto de partida» (1993: 38).
Hipertraducción: «efecto de método que consiste en elegir sistemáticamente entre varias posibilidades de traducción aceptables, traducción literal incluida, el giro cuya forma se aleja más de la expresión original» (1993: 33).
Sobretraducción: «traducir explícitamente elementos del texto de partida que la lengua de llegada mantendría generalmente implícitos» (1993: 46).
Subtraducción: «no introducir en el texto de llegada las compensaciones, ampliaciones o explicitaciones que exigiría una traducción idiomática y conforme al sentido del texto de partida» (1993: 45).

Con el propósito de dar una explicación más amplia sobre los problemas de retraducción y traducción al francés me serviré del análisis de error de **Sager** (1989) citado por Hurtado. Sager distingue el tipo de error y la manera en que afecta el texto de llegada. **Sager** distingue tres tipos de error: inversión de significado, omisión y adición. Las tres categorías de efectos son: lingüístico, semántico y pragmático. Las categorías de **Nord** son también tres: pragmáticos (no son fáciles de detectar, como resultado, el lector obtiene información errónea), culturales (impiden la comprensión del mensaje) y lingüísticos (gramática, ortografía, léxico o puntuación). Aclarados los conceptos anteriores, es posible explicar los problemas de traducción.

En cuanto a la retraducción del texto fuente al español fue muy útil usar la traducción mediada, pero también fue necesario recurrir a la traducción auxiliar, otro tipo de traducción indirecta, pues revisé textos previos en *nawatl* traducidos al francés para hacer contrastes entre ambas lenguas e identificar problemas que hubiera tenido el traductor y saber cuáles fueron las posibles soluciones. Por ejemplo, en el estudio de caso de Kim Dae-Jin (2006) comenta que traducir lenguas que suponen una diferencia abismal de sistemas, conceptos y, especialmente los antecedentes históricos, son un reto mayor.

El difrasismo *flor y canto* es bien conocido entre los investigadores de esta literatura, que es lo mismo que *poesía* o *arte*. Si bien es cierto que los antiguos nahuas usaban esta figura retórica para designar lo sagrado, no siempre recurrían a este recurso estilístico para mostrar sus ideas, ya que había otras en las que dejaban ver el antiguo conocimiento. Por ejemplo, *teocuitlatica*, que significa residuo sagrado de dioses o que se parece al residuo/energía sagrada de los dioses. No obstante, Portilla, a lo largo de su traducción usó *flor*, *plumas de quetzal* y el *jade* para hacer referencia a lo sagrado, sin señalar que existían otras formas de externar esta idea. Tal vez una nota a pie de página habría sido muy útil para el lector; sin embargo, por cuestión de tiempo o por criterios editoriales, Portilla decidió omitirlas.

Algunos problemas al realizar esta traducción fueron los siguientes:

1. Erratas en la transcripción. Si bien es cierto que son textos hechos por estudiosos e investigadores de esta literatura, hay ocasiones en las que tienen errores ortográficos, a causa de la edición o por una no muy buena comprensión del texto. Este fue el primer obstáculo al que se hizo frente. Se trata de una falta lingüística según la clasificación de Nord, la cual, tuvo un efecto semántico en el tema central, pues se trataba de una olla no de un cántaro. Además, la olla es un elemento central en el tema. Por ejemplo:

- *Mohuicoltzin* y *itzontzotzocoltzin* la palabra correcta es *mowicontsin*, “ollita”.
- *Quetzalitz* es usado como un adjetivo en el poema, pero la desinencia no es la correcta, pues cuando en *nawatl* los adjetivos están aislados,

es decir, que no acompañan a un sustantivo la desinencia correcta es *-tik* (Amador, 2002).

2. Diferentes variantes. Incluso si el pueblo mexica compartía una misma visión, el mismo *weweilnamikili*, *conocimiento*, la forma de hablar de los diversos pueblos era diferente debido a su ubicación geográfica, lo que hoy da como resultado las variadas formas de la lengua *nawatl*. La mezcla de pueblos nativos que habitaban la región (la Huasteca) y la llegada de los mexicas contribuyó a que la lengua fuera modificándose. Por otro lado, algunas formas se pueden entender de inmediato, sin que importe la variante, otras fueron más complejas de descifrar. Por ejemplo:

- *Xicana* de *xihkwi*, *xikitzki* o *xikanauwak*, *aligerar* en la variante de la Huasteca hidalguense.
- *Ihcac* de *ihkatok*, *se ha puesto en pie*, *se ha parado*, *acomodado*, pues la desinencia *-tok* indica antepresente. Nótese las varias contracciones de esta otra variante del *nawatl*.
- *Nomache* de ***nomachkone*** en la variante que se usa en el presente trabajo. En la variante que usó el poeta (Puebla) suprimen ***kon***, dando como resultado *nomache*.
- *Tzacatihui* en la variante que se trabajó aquí *tisasakatiyawí*: *ir acarreando* o *llevando algo*. De nuevo, se puede observar cómo hacían contracciones al momento de hablar.
- *Wel* en *weltetewilotik*, adverbio de grado, *muy*, o en la variante de la Huasteca *semi*, como en *semi kwali*.
- *Mach* en la variante de la Huasteca *chene*, *muy*, adverbio de grado y en la variante de Puebla es negación, *no*.
- *Nonoxikotas* o en la variante de la Huasteca *nanalka*, que significa deseoso, que anhela algo. Portilla lo cambió por *rumorear*; no obstante, considero que la traducción que propone Portilla no sería la traducción más acertada, ya que existen diferentes expresiones para

rumorear. Por ejemplo: *mo ihtowa, se dice; mo powa, se cuenta, mo kaki, se rumorea*, que es como decir *se escucha*.

3. Erratas en la traducción. Es verdad que León-Portilla fue uno de los más reconocidos investigadores de la literatura nawatl. No obstante, la relación entre la transcripción alfabética latina del *nawatl* y la traducción al español, dista mucho del verdadero significado y del uso real que el poeta le dio a la lengua. Esto se pudo comprobar después de haber hecho análisis traductológicos y literarios del texto en cuestión. Puede pensarse que esto no podría ser un obstáculo en el proceso de análisis, sin embargo, lo fue, pues a veces el significado no era muy claro. Por ejemplo:

- *Anentlaxiaw* de *tlaxtlawi*, *pagar algo o saldar algo económicamente*.
- *Achcauhtzin* de *echkawtli*, *hermano mayor*; que sin embargo, en la traducción de Portilla está como *el capitán*. Fue realmente complejo traducir esta estrofa, pues si Portilla quería referirse a un grado militar, pudo haber usado otra palabra. Además, afectaba el tema central del canto, por ello, el efecto del error es pragmático y de contrasentido, según las categorías de Delisle.
- *Tikwitlachiwitl*. Hacer la traducción y encontrar un equivalente al español fue difícil mostrar el significado que más se acercara al significado de la palabra en *nawatl*, Portilla lo tradujo como *hechura preciosa*, la cual está muy lejos de lo que el poeta quería mostrar, lo que causa que se sigan haciendo traducciones e interpretaciones erróneas. En este caso, se trata de una falta cultural y de falso sentido, con un efecto semántico, ya que *kwitla* significa residuo y esto no tiene que ser precisamente escatológico. La interpretación que dan o la creencia que tienen los pueblos es que los residuos también son energía. Entonces, ¿cómo traducir *tikwitlachiwitl*? *Ti* - tú, *kwitl*, *residuo* o *energía* y *achiwitl*, *jade*. Es necesario subrayar que el jade en las antiguas culturas representaba el agua, lo más importante para ellas, porque era lo que haría crecer los cultivos y aseguraría el sustento. La

sangre de los guerreros era comparada con el agua, el líquido vital. Este alimentaría al sol para que este continuara su andar cósmico. Yo propondría *energía sagrada*.

- *Nikawhe*, esta palabra se refiere al *hijo menor*, no a *un hijo pequeño*, como lo refiere Portilla en su traducción al español. Si se traduce de esta manera, entonces la connotación sería diferente y en consecuencia, afectaría la comprensión del texto. En este caso, se trata de una falta de hipertraducción según la categoría de Delisle.

4. Culturemas

Se ha evidenciado que el pueblo *nawatl*, y en general los pueblos originarios, tienen y han tenido constante contacto con la naturaleza. Por eso, el léxico es rico en esta área, algo que el español casi no tiene, o bien, son términos científicos, los cuales son usados en áreas de investigación específicas y no de uso común. No obstante, en esta lengua originaria son frecuentemente utilizados. Entonces, ¿qué es un culturema? Tiziri Bachir (2018) en línea con Michel Ballard señala que son signos que remiten a referentes culturales, indica un presente, un pasado o un porvenir, es decir, estos signos hacen alusión a la historia y a la evolución de la cultura en cuestión. Mas sólo pueden ser comprendidos una vez impregnados de la cultura meta.

Como indica Olalla-Soler (2014), de acuerdo con la clasificación de Molina, hay cuatro categorías de culturemas, las cuales son: medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística. Molina y Hurtado Albir distinguen 18 categorías, de las cuales yo he usado seis en esta propuesta de traducción, las cuales son descripción, adaptación, generalización, modulación y traducción literal.

- *Ye ik tonasis onkan tekomatla* de la clasificación de medio natural. El significado de la frase es *llegarás al lugar de los tecomates o donde abundan los tecomates*. Tecomatla es un topónimo (lugar donde abundan) y no lugar de los cántaros como refiere Portilla en su traducción al español, ya que los cántaros son recipientes y están hechos de barro; en cambio, los tecomates

vienen de un árbol, se trata de un material natural. Por otro lado, pienso que encontró complejo hallar un equivalente al español o tal vez lo hizo para resaltar más el texto meta; sin embargo, esto no refleja la verdadera esencia del texto ni la cultura. Por ello, se trata de una falta cultural y subtraducción, ya que no da las explicaciones pertinentes para que el traductor comprenda el texto.

- *Tlatlatskatimani* de la clasificación del medio natural. Esta palabra se refiere al sonido que hacen las flores al abrir.

Visto que se habla de un pueblo antiguo en este trabajo, habrá vocabulario que es inexistente en español y francés por cuestiones de cultura, pues este pueblo siempre ha estado en constante contacto con la naturaleza. Para ellos, y en general para las etnias de México, el respeto por la tierra era el centro de la cosmovisión. Hasta el día de hoy, perviven rituales para agradecer o para pedir por cosechas abundantes; sin embargo, con el tiempo, estas costumbres se fueron perdiendo a causa de prejuicios religiosos. En francés tampoco existe una palabra que refiera a este sonido; sin embargo, podría sustituirse por el proceso, o sea, florecer.

- La palabra *kontli*, (patrimonio cultural) se refiere a *ollita*, fue fácil traducir al español, pero no hay un equivalente preciso en lengua francesa, así que fue difícil elegir la palabra correcta o que más se adecuara al texto.
- *Acuecuyocatimani* (medio natural) se refiere al movimiento que hace el agua, a las pequeñas ondas que hace, como cuando alguien lanza una piedra al agua.
- *Tzotzocoli*, se refiere a *cántaro* (patrimonio cultural). En *nawatl* existen las palabras olla y cántaro; en español, también. Ambos se usan con propósitos diferentes y tienen formas distintas; sin embargo, la lengua francesa no hace distinción y ambas podrían ser traducidas por *pot*.

Como estos culturemas, existen otros como *tsitsika*, que refiere al sonido que hacen los grillos. *Tepeyo*, palabra que indica lugar donde hay mucho cerro o monte.

Pepechowa es la palabra que hace referencia a la acción de ponerse hierbas en la cabeza (cuando hay dolor). *Tlatolhwia*, así se le llama a la invitación ritual que se hace a los padrinos a una boda. *Tlatskiltia*, literalmente adherirse. Esta palabra hace referencia al ritual de manda que los pueblos originarios hacen al monte para pedir permiso para cazar, por ejemplo. Incluso la forma de tratamiento del *nawatl* -*tsin* haría referencia a un culturema social según la clasificación de Molina. Si se tuviera que hacer la traducción de los anteriores, tendría que echarse mano de las estrategias antes mencionadas.

Es sustancial recalcar una diferencia lingüística entre el *nawatl* y el español. La primera lengua se enfoca en los verbos, es decir, a partir de estos se forman los sustantivos. En consecuencia, la lengua se concentra en el *hacer* y no en el *ser* como es el caso de las lenguas occidentales, y esto se comprueba en que en español lo que le interesa es *el ser*: ¿qué es? O ¿quién eres?, es decir, definiciones. ¿Cómo se define en *nawatl*? No se trata de definiciones, sino de verbos, o sea, acciones. Esta categoría de palabras es la principal en *nawatl* y no los sustantivos, a diferencia del español. Es decir, importa más lo que haces que lo que eres, pues el ser humano es cambiante, así como la naturaleza y el mundo que nos rodea: está en constante cambio y movimiento, así pasa con el ser humano en la cosmovisión *nawatl*.

5. Diferencia de estructuras gramaticales

- El sufijo ***tsin***, que, si bien es muy conocido, no le han dado una definición correcta. Si bien es cierto que la traducción que más se acerca al significado de este sufijo es el diminutivo, no tiene la misma connotación. *Tsin* denota reverencia al hablar de algo o alguien, como en *panaltsin*, *allá donde pasará el agüita* o *xochiakontsin*, *ollita hermosa de agua*.
- El infijo ***-ti*** como en la palabra *tisasakatiwayi*. Como lo expliqué anteriormente, el *-ti* funciona como unión entre *tisasaka* y *yawi*, pero también como marca de gerundio. En este caso, se trata de una perífrasis verbal de la misma categoría gramatical, pues hay un infinitivo más un gerundio, como en *asitiwala*: vengo llegando; de *asia*, que significa *llegar* y *wala*, que significa

venir. Sin la unión *-ti* ambas palabras serían meras radicales. Es necesario *ti* para que se convierta en gerundio. Mi propuesta entonces es: “vamos acarreándola”.

Otro ejemplo con esta unión es *akwekweyokatimani*, “va haciendo oleaje”. Se trataría igualmente de una perífrasis verbal de gerundio.

6. Préstamo lingüístico

Cuando dos culturas conviven por mucho tiempo, es imposible que ambas se mantengan ajenas a las costumbres y tradiciones de la una o de la otra. Asimismo, tienden a adoptar particularidades de la lengua de *l'Autre*. En este canto, tenemos el préstamo del adverbio “ya” en *nikawan ya*, “ya los dejo”. Dado el contexto del poema, podemos deducir que el antiguo poeta lo usó para expresar una acción que se desarrollaría en el futuro.

7. Variaciones particulares

- La palabra *nonoxikotas* o *nanalka*, en la variante que se usa en este trabajo. A veces, identificar las variaciones es complejo, ya que en ocasiones, la palabra cambia completamente, por ejemplo, *ehekatl-ahakatl*, que significa *viento*.

4.3 Modalidades de traducción y su aplicación al caso

Este poema se encuentra en el libro *15 poetas del mundo náhuatl* de Miguel Luis León Portilla, historiador que dedicó su vida a la investigación de los textos y cultura *nawatl*. Este canto es muy antiguo, ya que fue escrito entre los años 1425 y 1522 por el poeta cantor de la guerra florida *Xikohtenkatl* el viejo; sin embargo, he decidido modificar un poco el nombre en esta traducción: *Wewexikohtenkatl*; la traducción es *Xikohtenkatl* el sabio, pues es la versión que se acerca más a la lengua de origen.

El poema fue dedicado a los jóvenes guerreros con los más altos cargos en la gran Tenochtitlan. Este poeta perteneció a la región Tlaxcalteca. No hay mucha información sobre su vida y obra. De hecho, fue difícil encontrar datos sobre él. Varios poemas que se encuentran en la recopilación de *Cantares mexicanos* no poseen autor y algunos otros se perdieron cuando llegaron los colonizadores. Si bien había contiendas y continuas guerras entre mexicas y *tlaxkaltekas*, los poetas hacían a un lado las diferencias y se juntaban para seguir cantando la poesía, para seguir libando flor y canto. En general, la poesía *nawatl* está llena de simbolismo y de significados que fueron aprendidos por toda la comunidad cultural.

La particularidad de este poema es que está dedicado a la guerra florida, un tema que fue y ha sido controvertido antes y ahora, pues ha llamado mucho la atención desde el siglo pasado, tal vez porque implica sacrificios. A menudo, entre la gente, se dice que el pueblo del sol era bárbaro, probablemente esto ocurre por no conocer con detalle la historia, pero también por las malas traducciones de los textos. Los cantos formaban parte del ritual de la guerra, una manera de preparar a los guerreros para que pudieran canalizar el miedo, el dolor o la tristeza. Ya que se trata de un canto de guerra, he encontrado mucho simbolismo sobre la muerte, que, en esta antigua cosmovisión, estaba muy ligada al ciclo vital de la vida. Morir a tiempo para no morir del todo, que estaba relacionada con la atadura de años (Johansson Keraudren, 2022). Esta visión místico-guerrera siempre estuvo muy relacionada con la mitología mexicana y el andar cósmico. Las imágenes más recurrentes en este poema son agua, flores, colores, metales preciosos como oro y

plata y los libros de pinturas (con frecuencia mencionados en la poesía *nawatl*, los cuales se refieren a los códices).

Ahora bien, ¿cómo traducir este canto de guerra al francés? Pues se trata de un contexto ritual ajeno a la cultura meta. A continuación, se tratará de exponer cuáles fueron las mejores estrategias para traducir este poema de manera inversa al francés. Venuti explica que la ausencia de particularidades tanto lingüísticas como estilísticas en la traducción daría como resultado el original, que sólo aparenta ser fiel al texto fuente; otros autores están de acuerdo en que sí es posible recrear en la traducción literaria, por ejemplo, Laura Bocci, Silvano Sabbadini, Piero Bigongiari y Mario Ramous sostienen esta idea. Otros autores están en desacuerdo con la idea de que traducir literatura es una labor compleja e infinita como Mario Ramous, Maurizio Cucchi, Valeria Magrelli, Vanara Valgimigli y hasta el mismo Paul Valéry lo pensaba.

El traductor decidirá entonces, qué rumbo tomar y qué adecuaciones hacer según el público al que esté dirigida la traducción. Por otro lado, y aunque un poco contradictorio, Ramous afirma que la recreación de un texto es la única forma; de mantenerlo vivo y que siga siendo leído por muchas generaciones, de otra forma, es un texto muerto. Para lograr dicho propósito, estoy de acuerdo con la recreación. Claro, siempre y cuando el traductor permanezca *fiel a los significados* encontrados en el texto fuente (Arce Hernández, 2007, basándose en Tytler) para realizar una buena traducción, y en el caso de este estudio, una retraducción al español del Canto de Xicohténcatl el sabio y una traducción colaborativa al francés

1. El traductor debe ofrecer una transcripción completa de las ideas del autor.
2. El estilo y la manera de escribir deben ser de la misma calidad que las del original.
3. La traducción debe tener la misma fluidez de la obra original.

Si lo que se busca es actualizar este texto e intentar despertar el interés por la literatura *nawatl* en el público, es preciso tener en cuenta estas tres reglas. Más

allá de esto, para retraducir e interpretar, es imprescindible la comprensión del texto fuente. Si el traductor o intérprete no tiene claras las ideas principales, no será posible realizar la tarea. Antes de explicar otros conceptos importantes usados para este estudio, me parece esencial recalcar que usaré el concepto de texto fuente para referirme al texto en *nawatl*, ya que, no se cuenta con el texto original, pero también porque la única forma de acercarnos a esta literatura es a través de textos traducidos al español. Otra razón por la que estoy traduciendo del español es que la información sobre esta literatura no está del todo actualizada. Por otra parte, me parece importante recalcar que tomé el texto completo como UT, pues según la corriente neohermenéutica, las palabras son tan sólo elementos del texto fuente, como lo afirma Fritz Paepcke: “No traducimos ni palabras ni lenguas, sino textos” (Nord, 1998). Además, no sólo se traducen textos sino identidades; pues la literatura es el reflejo de una sociedad.

En lo que concierne a las técnicas de traducción que apliqué en este estudio de caso, la retraducción y la traducción mediada, el traductor usa como texto fuente una traducción por razones varias (Vavroušová, 2019). En el caso de la segunda, el proceso no es para nada nuevo, aunque muchas veces este tipo de traducción es mal vista o es un poco tabú entre los traductores; sin embargo, esta es una práctica muy antigua, ya que la Biblia y otros textos sagrados han usado este tipo de traducción. Un ejemplo claro es la literatura europea: los traductores usaron lenguas intermediarias para poder traducir textos de la literatura asiática; estas casi siempre eran el francés o el inglés. Siempre había una lengua que mediaba, de hecho, existía la escuela de traducción de Toledo y la de Sevilla. A finales del siglo XIII en la corte de Alfonso el sabio, quien elegía a los traductores que eran los expertos en las materias por traducir con el fin de usar la terminología correcta (Torre, 1994). Entre ellos, se encontraban principalmente traductores judíos, árabes y cristianos, pues fue un periodo de fuertes intercambios culturales, se llevó a cabo la recopilación de textos del árabe y del hebreo al latín y al castellano gracias a este rey. En efecto, durante el periodo que reinó Alfonso X España tuvo un papel importante en cuanto a la expansión de la cultura en castellano.

El trabajo entonces era de traductores y correctores de estilo o enmendadores como se les llamaba entonces. La traducción de estos textos no habría sido posible si la traducción indirecta hubiera sido prohibida o mal vista; era una práctica muy normal entre los traductores de la Edad Media hasta el siglo XIX, cuando esta práctica comienza a no ser tan aceptada. En el transcurso de este siglo llega el romanticismo a Europa y el nacionalismo era bastante fuerte, por lo que, empezar a traducir usando una lengua intermediaria significaría una alteración en la *lengua pura*. En esta propuesta de traducción, pasar por el español para lograr una mejor traducción es muy normal.

Desde tiempos de la escuela toledana, la traducción inversa y la mediada tuvieron un papel muy importante en el campo de las matemáticas, de la física, de la astronomía, de la literatura y hasta del comercio, ya que sin este instrumento los traductores de aquella época no habrían podido asegurarse de la correcta comprensión y, por lo tanto, de la transmisión de la información. No obstante, la práctica de la traducción inversa no es muy bien vista porque supone un esfuerzo aun mayor y un conocimiento de la lengua materna superior, además, el traductor debe estar consciente de las diferencias no sólo entre estructuras de ambas lenguas, sino también entre ambas culturas. Sin embargo, Schnell y Rodríguez (2012), de acuerdo con Pavlović, defienden la traducción inversa, pues traducir a la L2 debería formar parte de la competencia traductora. Por otra parte, en la actualidad estas prácticas son muy populares en las traducciones audiovisuales de los programas coreanos y algunas películas como "Parásitos". De hecho, muchas traducciones de coreano al español pasan primero por el inglés y posteriormente se hace la traducción al español.

A continuación, se explican los usos de la **traducción mediada** en esta propuesta. Primero, el *nawatl* no es una lengua de la que se traduzca tanto al francés; en segundo lugar, por la lejanía del *nawatl* respecto al francés. Sería como usar latín como lengua intermediaria para traducir un texto cristiano o árabe en la Edad Media, tal como hacían en la Escuela Alfonsí. Algunas dificultades que se anticipan son nombres propios difíciles de pronunciar en *nawatl*. Los honoríficos, es

decir, la forma de tratamiento en esta lengua, la carga de significado de estas palabras posee una carga de significado distinta a la del español. Ejemplo de ellos son el prefijo *pil* y el sufijo *tsin*, los cuales denotan respeto y reverencia.

Las **ventajas** de usar este tipo de traducción en este caso son que se actualiza la información y de igual manera se ayuda al público meta a comprender mejor el texto, principalmente porque se trata de una cultura alejada de la cultura meta y entre las que existe poco o nulo contacto literario como señala Vavroušová, (2019) de acuerdo con el erudito Gideon Toury. Otra de las razones por las que he recurrido a la retraducción es la falta de diccionarios de la pareja lingüística que aquí he trabajado, es decir, francés-*nawatl* y viceversa. Si bien he estado aprendiendo esta lengua, fue difícil encontrar a más gente que pudiera guiarme en este proceso, por la falta de académicos y estudiantes que la conozcan. De hecho, esta fue otra de las dificultades que tuve al realizar esta propuesta. Por esta razón, he tenido que recurrir a la traducción mediada. Sin embargo, si el traductor no es hablante nativo de la lengua original del texto fuente, puede incurrir en ciertas faltas si es que no posee un conocimiento amplio de ambas culturas. Esto puede ocasionar cambios de significado graves en la traducción. Si este es el caso, las notas del traductor serían de gran ayuda, pero también para explicar términos con los que la cultura de llegada no está familiarizada. A lo largo de esta investigación, me he percatado de que el *nawatl* es una lengua más bien espiritual, como afirma Washbourne (2013). Si bien esta lengua es diferente en estructura, también lo es en espíritu. Es verdad que en esta propuesta la distancia entre la L1 y L3 es bastante, pero esta es posible gracias a que hay una similitud entre L2 y L3, por lo que es esencial tener en mente cuál es la finalidad de la traducción del texto fuente. La razón principal es compartir más el pensamiento *nawatl* que después se convirtió en literatura. Considero una buena estrategia traducir del *nawatl* al francés (que espero despierte la curiosidad de estudiantes para futuras investigaciones y trabajos con lenguas originarias) para colocarla al mismo nivel que el de las lenguas occidentales. como el italiano o inglés incluso el mismo español y, con ello, abrir paso al lector a este acercamiento con el autor. Pues como Pulido Correa *et al.* (2011) mencionan, esta es una de las estrategias que propone Schleiermacher.

Además de recopilar documentos y observar otros que antes ya habían sido traducidos del *nawatl* al francés, usé support translation, es decir, usé textos paralelos que forman parte de esta literatura al francés para observar cómo fueron traducidos o qué técnicas traductológicas fueron usadas y cuáles pueden ser útiles en esta propuesta. Esto es traducción auxiliar como lo menciona Washbourne (2013), según la clasificación de Dollerup. Los casos más comunes de este tipo de traducción se dan de la L1 a L3 por medio de la L2 (español). Dado que la lengua del texto fuente es *nawatl* podría considerarse como L1, tomando en cuenta también el contexto cultural del traductor. Esta es una estrategia al momento de realizar la tarea traductológica.

La mayoría de los textos que fueron traducidos al francés quedaron; intactos, otros cambiaron ideas usando modulaciones; otros usaron la omisión como recurso traductológico; otros cambiaron totalmente la idea, lo que alejaría al TLT (texto en lengua terminal) del texto fuente, como en el siguiente ejemplo:

Y ahora, oh amigos,
oíd **el sueño de una palabra**:
Cada primavera nos hace vivir,
La dorada mazorca nos refrigera,
la mazorca rojiza se nos torna un collar.
¡Sabemos que son verdaderos
los corazones de nuestros amigos!

(Portilla, 2016).

O amis, écoutez **les mots de mon rêve** :
le printemps nous ramène la vie,
le maïs doré nous rafraîchit,
la rose nous donne des colliers.
Au moins, amis,
votre cœur est vrai

(Marteau, 1981).

Como podemos observar, Marteau ha usado la modulación como recurso traductológico, la cual es un cambio de punto de vista que consiste en transmitir el mismo mensaje, pero de un modo distinto (Vinay Darbelnet, 1958).

Lo que, a mi punto de vista, no fue lo más atinado, pues cambió un elemento importante en el poema que es el elote, una verdura muy representativa de México y por lo tanto mencionado en repetidas ocasiones en la literatura y por ende, de mucho valor entre los pueblos nativos. Por otro lado, cuando usó modulación como recurso para *el sueño de una palabra* por *les mots de mon rêve*, la idea principal del texto cambió por completo. Ya se puede notar el individualismo occidental. Por el contrario, el colectivismo, en las culturas de alto contexto, es más apreciado, o al menos lo era. El poeta se refería a algo más abstracto en realidad; la palabra que nace y que es efímera. Marteau tradujo este verso como si el poeta fuera a contar un sueño que tuvo, la palabra que ya nació, cuando esa no era la idea principal (véase pág. 36). Además, en el texto original el poeta no habla de rosas que se vuelven collares, sino del elote rojo *tlauhqueholelotl*, palabra en *nawatl* para referirse a este tipo de elote (Portilla, 2016).

Si bien no es incorrecto tomarse un poco de libertad en los textos, hay que ser conscientes también del tipo de texto que estamos trabajando. Este canto de guerra podría ser comparable a un texto sagrado. Como menciona Toker (2005), si al momento de hacer la traducción el significado y el significante aún pueden ser relacionados, entonces es posible una traducción de esta naturaleza donde ambas lenguas son lejanas y donde se ha usado traducción mediada. Durante el curso de esta investigación, me di cuenta de que el texto fuente sí tenía mucho en común, ya que había una tradición oral, como indica Alcatena y Dumas (2019), pero sobre todo la diferencia y uso entre tiempos verbales, lo mismo aplica para las figuras retóricas.

Durante el proceso de la traducción me di cuenta de que la traducción de textos paralelos *nawatl*-francés no es la más atinada. No sólo por la cuestión del léxico, sino por la lejanía del prototexto con respecto al texto meta: estructura, metáforas y sintaxis. Si bien Schleiermacher menciona que la creatividad es un punto esencial en la traducción y la imitación no es una opción para el traductor. Sin

embargo, considero que Portilla, rebasó el límite de creatividad en el texto de *Wewexikohtenkatl*. La paráfrasis no es traducción de acuerdo con Schleiermacher. Además, contaría como falta de traducción según la clasificación de Amparo Hurtado (2001), tema que ya se explicó en el capítulo 3.2.

Visto que he dejado clara mi intención desde el principio con esta propuesta, he tomado la decisión de dejar al lector explorar y discernir estas diferencias entre ambas culturas, pero también para proteger al texto de las reglas convencionales de la cultura meta y evitar así el fenómeno de la domesticación; de otra forma, la cultura fuente se perdería, como señaló Valero Garcés (2012), de acuerdo con Venuti. Estos autores no son los únicos que apoyan la teoría de acercar el lector al autor, es decir, la extranjerización, Alcatena y Dumas (2019) también están de acuerdo en este punto referente a tener contacto con una literatura diferente de la que estamos acostumbrados, pues sugieren que requiere un esfuerzo hermenéutico, que es la única manera de ofrecer al lector trasladarse a aquel pasado remoto. Así, el lector sabrá que está leyendo una traducción y que está en proceso de aprender del otro.

Por otra parte, para este estudio de caso, he decidido quedarme con el concepto de *retraducción*, es decir, un proceso en el que la lengua mediadora no es aquella del original. En este caso el original es interpretado por un primer traductor; a su vez, ese texto, interpretado y traducido se vuelve el texto de partida de otro traductor, quien genera una nueva traducción como lo explica Vavroušová (2019) siguiendo el proceso de las traducciones indirectas de Popovič.

4.3.1 Retraducción: definición y aplicación

Ya que este trabajo es una propuesta de retraducción de la literatura *nawatl*, considero de vital importancia dar un vistazo al tema, el cual, no es nada nuevo; sin embargo, se le ha prestado atención recientemente.

Ortíz Gracia, de acuerdo con Koskinen y Paloposki (2010), escribe que la retraducción se trata de una traducción de un texto fuente que se hace tiempo después a la misma lengua; este es un proceso que ocurre con el paso del tiempo, lo cual es completamente normal, ya que las normas culturales cambian. Berman (1990) también define la retraducción como toda traducción que se realiza después de la primera traducción de la obra. De hecho, es uno de los principios para que tenga lugar la retraducción. Así, dicho proceso fue aplicado al retraducir el texto fuente del *nawatl* (A) al español (B) para una mejor comprensión y, en consecuencia, una mejor traducción inversa/mediada al francés.

La primera edición del texto fuente se realizó en el año 1994, después se hizo una segunda en 2015 por la editorial Planeta. Además, estos cantos están disponibles en línea en el sitio web de la UNAM. Esta fue la primera versión electrónica que se publicó en 2016. En este caso, la retraducción es válida, visto que ha pasado tiempo suficiente para reevaluar el texto. Si bien Portilla hizo el análisis literario de los *Cantares mexicanos*, es necesario elaborar un análisis traductológico. Berman (1990) menciona que este proceso se da porque las traducciones envejecen, pues es una actividad que es temporal y que tiene caducidad. Además, no existen traducciones perfectas o *la traducción*, como apunta Berman, sino que siempre tendrán que mejorar. Por tal motivo, esta retraducción nace como espacio de mejora en cuanto a la primera versión.

Para esta retraducción, fue necesario hacer un primer análisis del texto y luego un segundo, en conjunto con el informante del *nawatl* para así comprender cómo se usó la lengua en el texto. El texto fuente fue complicado, pues se encontró vocabulario que ya no se usa hoy y el cual pertenece a la variante de Puebla. Por ejemplo, *tomachuane* o *nomache*, ambas palabras significan *sobrinos*, sólo que hay una contracción en la palabra: *tomachuane* de *tomachkone* y *nomachuane* de

nomachkone. Hoy, también se pueden percibir este tipo de ejemplos en la variante de Puebla como en *ijko* que significa *así* o *de esta manera*, en la variante de la Huasteca hidalguense la palabra es *ihkino*. De nuevo, hay una contracción en la palabra. Por esta razón, he tenido que recurrir a otro informante de la región poblana para aclarar las dudas. En consecuencia, surgieron dudas sobre cómo se había llevado a cabo la traducción del texto fuente al español; sin embargo, dado que no había confrontación de textos entre el *nawatl* y el español para tener una explicación de por qué el autor tradujo de esa manera, fue esencial antes responder algunas preguntas sobre el texto fuente como: qué, quién, dónde, cuándo, por qué y cómo se tradujo. Terminados ambos análisis, se recopiló y se analizó todo lo que había surgido durante el proceso, como las erratas en la traducción, la variante, el léxico y el uso de la lengua (que el poeta le dio) en el canto. Hecho esto fue posible realizar la retraducción al español.

4.3.2 Traducción colaborativa: definición y aplicación

La colaboración en un estudio de caso como este fue imprescindible para 1) comprender mejor el texto fuente, 2) realizar la retraducción del texto *nawatl* al español y 3) lograr una primera traducción al francés.

Kim sigue a Hatim (2001) cuando señala que se trata de un procedimiento consciente para la solución de un problema en la traducción de textos difíciles. Ya que esta investigación implica el estudio de la literatura de una lengua a la que tenemos acceso únicamente por medio de textos en español, fue preciso contar con la colaboración de nahuahablantes, en el caso de la retraducción y con la de los francoparlantes, en el caso de la traducción al francés. Alcatena y Dumas (2019) concuerdan en que la traducción en equipo es esencial si se quiere llegar a la resolución de un proyecto. Por otro lado, no sólo permite el enriquecimiento de la tarea, sino que impulsa lo saberes y las habilidades de cada uno de los integrantes, a través de la transferencia recíproca de los mismos. Además, explica Haro-Soler (2019) que el trabajo en equipo es una competencia que todo traductor debe poseer.

De igual manera, las ventajas de trabajar de manera colaborativa implican el diálogo, pues vuelve conscientes procesos de traducción que no se hubieran podido descubrir si se hubiera trabajado de manera solitaria. La colaboración nos permite profundizar en la comprensión del texto fuente, ampliando las posibles soluciones al caso. La tarea de la traducción colaborativa, por el tipo de texto con el que se trabajó, fue lenta. Así, como primer paso, en conjunto con un informante de *nawatl*, se llevó a cabo un análisis del texto fuente para ensanchar la comprensión de este. Después de la primera lectura y del análisis del texto fuente, fue preciso hacer más investigaciones minuciosas sobre el contexto, para tener claro el sentido; por ello, fue necesario buscar imágenes, mapas, códices que aportaran un mayor contexto. Además, fue necesario hacer una reflexión sobre la estructura gramatical, giros y léxico que se usó en el texto *nawatl*, pues no siempre resultaban transparentes. Luego, como segunda etapa de la investigación, se realizó la retraducción al español.

Como tercera etapa del proceso, se llevó a cabo la primera traducción al francés, en la cual, fue esencial consultar diccionarios históricos, imágenes, consultas a los informantes francófonos acerca de estructura sintáctica y dudas sobre vocabulario. Terminada esta etapa, la traducción fue enviada al informante francófono para su revisión. En este espacio, ya que se envió la traducción, se dejó descansar el texto para despejar un poco la mirada y volverla más sensible para que, cuando el texto fuera devuelto, se tuviera una visión renovada de este. En esta parte, mi informante ha tenido que leer el análisis literario y el canto completo en español del libro *15 poetas del mundo náhuatl* de Portilla, con la finalidad de conocer más el texto fuente. Durante este proceso, me pidió que lo ayudara a comprender algunas palabras como olla y cántaro

Como cuarta etapa, teniendo de vuelta la primera traducción al francés con las respectivas correcciones, se llevó a cabo la segunda traducción del canto donde se encontraron faltas lingüísticas, es decir, de vocabulario, ortografía y algunas otras de sentido, las cuales se explicarán en la sección de las fases de la traducción. Así, durante este periodo de desconexión del texto me ayudó a ser más sensible a este,

así, fue posible hacer los debidos cambios. Pero antes, con el fin de asegurarme del vocabulario y del uso de la lengua en francés era correcto, fue necesario hacer un segundo análisis exhaustivo y una segunda lectura del texto fuente en *nawatl* con los informantes. De esta manera, podía reafirmar mis conclusiones, lo que no habría podido hacer si hubiera trabajado de manera solitaria, si no hubiera recibido retroalimentación o si no me hubiera hecho más preguntas sobre el texto. Terminada esta etapa se envió por segunda vez la traducción para una segunda revisión.

La quinta etapa de la traducción colaborativa fue realizar la segunda versión de la traducción después de la segunda revisión.

CAPÍTULO V. PROPUESTA DE TRADUCCIÓN: APLICACIÓN DE LA TEORÍA

5.1 Fases de la traducción

En esta sección se explica cómo se desarrollaron cada una de las fases de la traducción de este texto, así como cada uno de los problemas, dificultades o erratas en la traducción. Es importante subrayar que he hecho algunas modificaciones en cuanto a ortografía y puntuación al texto, las cuales estarán señaladas.

5.1.1 Fase 1: comprensión del texto *nawatl*–español

La fase de la comprensión del texto fuente fue compleja, ya que está escrito en la variante del centro del país y no en la variante de la Huasteca hidalguense, es decir, se trata de otra variante del *nawatl*. En esta primera etapa, he tenido que aclarar el significado de algunas palabras para que fuera más claro, pues una palabra puede tener diferentes significados dependiendo del contexto, lo que podría causar ambigüedad y confusión. Además, puesto que se trata de una lengua aglutinante, hay muchas apócopes, lo que hizo aún más complicada la tarea de comprensión. Por otra parte, algunas ideas en el texto fuente están separadas; por tal motivo, también fue difícil enlazarlas y darles sentido tanto en español como en francés.

Explicación de los elementos que usa el poeta y de los personajes

Agradezco al profesor Crispín Amador Ramírez su valiosa colaboración e infinita paciencia para completar el proceso de esta primera fase de la traducción: la comprensión del texto fuente.

Estrofa 1

- Neh niquittoa, ni Xicohtencatl **Teuctli**:
 ¡aneyatlaxiauh!
 ¡xicana in mochimal: xochiacontzin!
Mohuicoltzin,
 5 anozo ihcac motolteca itzontzotzocoltzin,
 ica tamemezque,
tazacatihui yc oncan **ye Mexico**,
 in Chapolcopa atitlan.

Aclaración del significado de algunas palabras

Verso	Palabra o frase	Análisis
1	Teuctli	Es un apellido que aún existe y que se escucha en el municipio de Milpa Alta, México.
4	Mohuicoltzin	Hay una errata en la transcripción del <i>nawatl</i> del texto de Portilla, pues debería ser <i>kontli</i> (olla) y no <i>koltzin</i> .
5	Itzontzotzocoltzin	La palabra subrayada en este caso sí refiere a <i>tsotsokoli</i> que significa cántaro. <i>Itstli</i> que significa <i>obsidiana</i> .
7	Tazacatihui	-T de ti, pronombre personal de la segunda persona del singular. Azaca de acarrear. <i>Ti</i> , partícula que indica gerundio. <i>Hui</i> , de <i>yawia</i> , que significa <i>ir</i> , pero en este caso, hay una apócope.
7	Yc	Se trata de la preposición <i>ok</i> (hasta). En la variante del centro <i>yc</i> y variante de la Huasteca hidalguense <i>ok</i> .
7	Ye Mexico	En este caso el poeta usó el pronombre, que ahora tiene la función de artículo determinado (él), para referirse a México. El

		uso de esta estructura es parecido a la del francés <i>le Mexique</i> .
--	--	---

Estrofa 2

- Anentlaxiauh,**
 10 ¡**nomache**, niccahuan ya, tomachuane,
 anapipiltin!
Nicteca yn atl,
 Quauhtencoztli in teuctli,
 ¡tlayenochtonhua!
 15 ¡tamemezque,
 tazacatihui yene!

Aclaración del significado de algunas palabras

Verso	Palabra o frase	Análisis
10	Nomache	-No posesivo átono para la primera persona del singular (mi). De nuevo, hay una apócope en <i>mache</i> , que viene de <i>machkone</i> . Se puede notar la supresión de <i>-ko</i> .
10	Tomachuane	Se trata de una variación de la palabra <i>machkone</i> . <i>To</i> indica posesivo de la primera persona del plural (nuestros).
12	Nicteca yn atl	En la variante de la Huasteca <i>nikteka in atl</i> , yo sirvo el agua.

Estrofa 3

Nequiyeontzatzia in **achcauhtzin**, in ye Motelchiutzin,
 tocnihua,
 quilmach yeoc yohuac. (quilmach?)
 20 **Ticanatihui, tlatlamemel:**
Hueltetehuilotic, xiuhtehuiltic, in quetzalitz
acuecuyocatimani.
Ye ic tonaciz oncan tecomatla,
 ¡ya anentlaxiye!

Aclaración del significado de algunas palabras

Verso	Palabra o frase	Análisis
17	Achcauhtzin	Palabra que se refiere a hermano mayor; echkawtli en la variante de la Huasteca hidalguense.
20	Ticanatihui	- <i>Ti</i> , pronombre personal de la primera persona del singular. Cana de levantar o cargar. - <i>Ti</i> , desinencia que indica gerundio. - <i>Hui</i> , de yawia, de nuevo se nota la apócope.
20	Tlatla de tlatlana	La repetición de sílaba indica que la acción se repite. En este caso la palabra que se repite es <i>tlatlamemel</i> , que significa ir cargando
21	Hueltetehuilotic	<i>Huel</i> o <i>wel</i> , en la variante del centro, significa <i>muy</i> , adverbio de grado. - <i>Te</i> , pronombre personal de la segunda persona del singular (tú). - <i>Tet</i> de <i>tetl</i> , piedra. <i>Huilotic</i> se trata de un adjetivo, ya que la desinencia - <i>tic</i> así lo indica.
21	Xiuhtehuiltic	- <i>Tetl</i> , piedra

		<i>Xihuitl</i> , de jade. <i>Huiltic</i> , adjetivo que significa brillante o resplandeciente. - <i>Tic</i> , desinencia para adjetivo.
21	Quetzalitz	Debería ser <i>ketsaltic</i> y no <i>ketsalits</i> , pues se trata de un adjetivo y la desinencia para estos es - <i>tik</i> , como en los anteriores.
22	Acuecuyocatimani	<i>Acuecuyoca</i> , ondulante, que se mueve. <i>Timani</i> , desinencia que indica gerundio.
23	Ye ic tonaciz	Se trata de la variante del centro <i>ic</i> , de <i>ikan</i> , que significa <i>con lo que</i> . - <i>On</i> , desinencia que indica futuro próximo: <i>va a</i> . - <i>S</i> , que indica futuro, en este caso, <i>llegarás o vas a llegar</i> .
23	Tla	Se trata de una toponimia que indica donde abunda algo.

Observaciones

- La palabra *echkawtli*, que significa *hermano mayor*. No obstante, Portilla lo tradujo como *capitán*. Si quería decir eso, entonces esta palabra no va, capitán o líder en *nawatl* es *tlayekana*.

Estrofa 4

- 25 Mach nonoxicotaz ye Nanahuatl.
¡Nicauhhe! (nekawhe-hijo menor y no hijo pequeño)
 Titlacatecatl, **ticuitlachihuitl** (cuitla-residuo, achichiwitl-jade),
 hueltoltecatl, teocuitlatica in tlacuilolli,
 ye ahuicoltzin conicuiloa, Axayácatl teuctli.
- 30 Tocenmantazque,

ye ic tonaci ye chalchihuh atica.

Ontzetzelihui, pipixahui,

onneapanaltzin ye itech.

Aclaración del significado de algunas palabras

Verso	Palabra o frase	Análisis
26	Nicauhhe	Refiere al hijo menor.
27	Ticuitlachihuitl	- <i>Ti</i> , pronombre personal de la segunda persona del singular (tú). <i>Cuitla</i> significa residuo o lo que queda; sin embargo, en este caso hace referencia a lo sagrado. <i>Chuhuitl</i> , jade.
32	Ontzetzelihui	La partícula <i>-on</i> indica futuro cercano y la palabra <i>nawatl tsetse/oa</i> significa distribuir, entonces la traducción sería <i>se va a distribuir</i> .
33	Onneapanaltzin	Va a pasar el agüita. La partícula <i>-on</i> (ir a). <i>Panoa</i> , de pasar. <i>Al-tsin</i> , <i>-al</i> , de <i>atl</i> , que significa agua y <i>-tsin</i> , que es un apreciativo.

Estrofa 5

Noxochiazazacayatzini Huanitzin,
 35 **nechyamacaco**,
 ¡notlatzintihua, tlaxcalteca yechichimeca!
 ¡anentlaxia!
 Yn tlachinolxochitl, chimalxochitl,

Aclaración del significado de algunas palabras

Verso	Palabra o frase	Análisis
34	Noxochiazazacayatzini	- <i>No</i> , posesivo átono para la primera persona del singular. <i>Xochi</i> , para referirse a lo bello o a lo sagrado. <i>Azazaca</i> , el que acarrea el agua. <i>-Tzini</i> se trata de un culturema, pues no indica diminutivo, sino un apreciativo.
35	Nechyamacaco	- <i>Nech</i> , pronombre personal átono para la primera persona del singular. <i>Ya</i> , del adverbio en español <i>ya</i> . <i>Makako</i> , de la palabra <i>nawatl</i> <i>maka-dar</i> y la desinencia <i>-ko</i> que indica pasado. <i>Vino</i> (aquí) a dármele.

Estrofa 6

Yn tlachinolxochitl, chimalxochitl,
 40 **Oncuepontoc**.
Tlatlatzcatimani,
 iyacaxochitl **ontzetzelihui**,
 anquizo **yehuatl** (yehuatl-él en Puebla)
 ye ic contzaquaco teocuitlatla,
 45 yen oc on ana xiuhlacuilolli.
 ¡**Yenapilolotzin icnoconmemeya!**

Aclaración del significado de algunas palabras

Verso	Palabra o frase	Análisis
40	Oncuepontoc	<i>Cuepontli</i> , que significa abrir, florecer, y la desinencia <i>-tok</i> que en este caso indica un pasado participio, es decir, han abierto. Sin embargo, a veces la partícula <i>-on</i> puede funcionar como verbo auxiliar haber o ir a; como en <i>nik on ita nonan – voy a ver a mi mamá</i> .
41	Tlatlatzcatimani	Cuando una sílaba se repite, en este caso <i>-tla</i> , indica que la acción se repite, como el <i>-re</i> del español, que también indica repetición. <i>-Ti</i> que indica gerundio. <i>Mani</i> es una variante de <i>nemi</i> – andar. Esta palabra se refiere al sonido de las flores cuando abren.
42	Ontzetzelihui	<i>-On</i> refiere a un futuro cercano (va a) y <i>tsetseloa</i> , que significa esparcir, dispersar. El significado, entonces, es se va a esparcir.
43	Yehuatl	Se trata de la variante del centro para referirse a la tercera persona del singular él o ella.
46	Yenapilotzin	<i>Yen</i> , de <i>yeka</i> , conector en español por eso o por ello. <i>-A</i> de <i>atl</i> , que significa agua. <i>Pilotzin</i> de <i>pilotzin</i> : <i>pi</i> -pequeño, <i>oztot</i> -canal y <i>tsin</i> -culturema que denota aprecio.
46	Icnoconmemeya	<i>-Ic</i> de <i>ikan</i> , que es una preposición.

		<p>-No, que indica posesivo átono de la primera persona del singular (mi).</p> <p>-Con se trata de una apócope de <i>kontli</i> (olla).</p> <p>Memeya, de brotar o emanar.</p>
--	--	--

5.1.2 Fase 2: retraducción al español del texto fuente

En la fase de retraducción al español usé como texto mediador el texto en español de Portilla, pues es un texto canónico y dado que tenía acceso al mismo, me permitió contrastar el texto en *nawatl* de Portilla y su texto en español, lo cual, me ayudó a tomar ciertas decisiones en mi retraducción, sobre todo en la estructura del texto fuente en *nawatl*, que he dejado ver en esta retraducción al español. Por otra parte, el valor que tiene hoy mi retraducción es que ahora el lector tiene una explicación y puede contrastarla con la del poeta e investigador, dando paso a nuevas investigaciones.

Anteriormente, ya se explicó por qué se hizo la transcripción del *nawatl* del centro al *nawatl* de la Huasteca hidalguense. Después del primer análisis, dejé descansar el texto mientras repasaba el texto fuente en *nawatl*. Después de cierto tiempo, comencé la retraducción al español. Además, ya que había pasado cierto tiempo y mi nivel de lengua y cultura *nawatl* aumentó, traté de dejar de lado el texto mediador en español de Portilla y encontrar el sentido del texto fuente. A continuación, presento mi retraducción del *nawatl* del centro al *nawatl* de la Huasteca hidalguense al español, sin emplear el texto de Portilla.

Estrofa 1

Yo, Xikohtenkatl Tewktli, digo: (enunciación indirecta)
 ¡Agradezcan y salden su deuda!,
 ¡Aligeren su escudo, **ollita** hermosa llena de agua!
Ollita que se inclina,
 5 ya está de pie el **cantarito** tolteca de obsidiana,
 con el que la cargaremos,
 la **vamos acarreando** hasta México,

a la orilla del lago Chapolco.

Cuadro comparativo de traducciones

Verso	Variante de la Huasteca Hidalguense	Variante del centro (texto de Portilla)
3	Xochiakontsin	Xochiacontzin
4	Mowicontsin	Mohuicoltzin
7	Tisasakatiyawí	Tazacatihui
	Retraducción al español	Traducción al español de Portilla
3	Ollita	Cántaro
4	Ollita	Ollita
7	La vamos acarreando	Vamos a acarrearla

Observaciones

- En *nawatl*, el uso de las paráfrasis ir a o ir + gerundio es muy frecuente. Por ejemplo, la frase en negritas *tazacatihui* de *tizazacatiyawí* (sólo que está apocopado) significa tú la vas acarreando o la vamos acarreando. En la traducción de Portilla al español, la fluidez del texto se pierde al usar la perífrasis ir + a, en consecuencia, se aleja de la esencia del texto original, entonces se pierde tanto el contraste entre visiones del mundo como de estructuras lingüísticas. Lo que es más, nos alejamos de tratar de dar una explicación del porqué el caso del español de México es muy particular, ya que se evidencia la pervivencia de ciertas estructuras.

•

Estrofa 2

10 No vayan a lo deshabitado,
 ¡**Sobrinos, sobrinos**, los dejo ya,
 hijitos del agua!
 Proveo el agua,
 señor Kwawtenkostli,
 ¡si nos siguen
 15 la cargaremos,
 sólo eso **iremos** acarreando!

Cuadro comparativo de traducciones

Verso	Variante de la Huasteca Hidalguense	Variante del centro (texto de Portilla)
10	Nomachkonewa, tomachkone	Nomache, tomachuane
12	Nikteka (algo sacro) in atl	Nicteca yn atl
15	Tamemeskeh	Tamemezque
16	Tisasakatiyawí	Tazacatihui
	Retraducción al español	Traducción al español de Portilla
10	Sobrinos, sobrinos	Mi sobrino, mis hijos pequeños, sobrinos míos
12	Proveo o sirvo el agua	Hago correr el agua
15	Cargaremos	A costas llevaremos el agua
16	Iremos acarreado	Vamos a acarrearla en verdad

Observaciones

- De hecho, en el texto original en *nawatl* repite la palabra sobrinos y jamás menciona a hijos, sólo que en *nawatl* sobrinos está escrito de diferente forma, pues se trata de una variación de la palabra *nomachkone*.
- En el texto mediador en español de Portilla, las palabras en negritas están traducidas como mis hijos pequeños; esto es, hay una adición innecesaria, puesto que en el texto en *nawatl* no hay referencia a hijos, sino que la frase es *nomache, tomachhuane*, palabras que están apocopadas, pues vienen de *nomachkone*-sobrinos. No hay oscuridad en la lengua, por lo tanto, probablemente se debió a la falta de comprensión de la lengua fuente.

Estrofa 3

- Quiere cantarlo el **hermano mayor**, Motelchiwtsin,
hermanos nuestros,
hasta que anochezca.
- 20 La **vamos levantando y cargando**:
es tan brillante y clara,
tan bella como las plumas de quetzal,
se va moviendo ondulante.
Llegarás a donde abundan los tecomates,
- 25 ¡Que no vayan a donde no hay nadie!

Cuadro comparativo de traducciones

Verso	Variante de la Huasteca Hidalguense	Variante del centro (texto de Portilla)
17	Achkawtsin	Achcauhtzin
20	Tikanatiwi tlatlamemel	Ticanatihui tlatlamemel
22	In ketsaltik	In quetzalitz
23	Akwekweyokatimani	Acuecuyocatimani
24	Yee ik tonasis onkan Tekomatla	Ye ic tonaciz oncan Tecomatla
	Retraducción al español	Traducción al español de Portilla
17	Hermano mayor	Capitán
20	Vamos levantando y cargando	Tomamos nuestra carga de agua
22	Bella como las plumas de quetzal	Preciosa
23	Se va moviendo ondulante	Se mueve ondulante
24	Llegarás a donde abundan los tecomates	Te acercará así allá, al lugar de los cántaros

Observaciones

- La palabra *echkawtli* se refiere al hermano mayor; sin embargo, Portilla lo tradujo como capitán.
- Al usar las estructuras como *ir cargando* o *se va moviendo*, el poeta apela de inmediato a la imaginación, pues al leer el texto las imágenes aparecen. Como ya se explicó, se trata de una visión del mundo, un mundo que no es estático y donde todo cambia. Por otra parte, esta estructura permite que el

texto posea fluidez, misma que se pierde en la traducción de Portilla al traducirlo con estructuras occidentales.

Estrofa 4

Estará esperando Nanáhuatl.
¡Hijo menor!
 Tú líder, tú **energía sagrada**,
 canto a la manera tolteca, va pareciendo al oro,
 30 pinta el cántaro, señor Axayácatl.
 En unión nos daremos agua,
 Donde está el agua cristalina como el jade.
Se van a esparcir las gotitas,
 por allá donde se junta el agua.

Cuadro comparativo de traducciones

Verso	Variante de la Huasteca hidalguense	Variante del centro (texto de Portilla)
27	Nikahwe	Nicauhhe
28	Tikwiltlachiwitl	Ticuitlachihuitl
33	Ontsetseliwi	Ontzetzelihui
	Retraducción al español	Traducción al español de Portilla
27	¡Hijo menor!	¡Mi hijo pequeño!
28	Tú energía sagrada	Hechura preciosa
33	Se van a esparcir	Van cayendo

Observaciones

- La segunda frase en negritas en el texto en *nawatl* está como *ticuitlachihuitl* que literalmente es *residuo (cuitla) sagrado de jade (chihuitl)*, pero he decidido cambiarlo por energía sagrada, pues en la cosmovisión nahua el residuo es energía.
- En la tercera frase en negritas aparece también una perífrasis con *on* que funcionar como ir a y *tzetzelo*, que significa esparcir o dispersar.

Estrofa 5

35 majestuosa flor que acarrea el agua, Huanitzin,
vino a calmar mi sed,
 ¡mis queridos tíos tlaxcaltecas y chichimecas!
 ¡No vayan a donde no hay nadie!
 Guerra florida, flor de escudo,

Cuadro comparativo de traducciones

Verso	Variante de la Huasteca hidalguense	Variante del centro (texto de Portilla)
35	Nechyamakako	Nechyamacaco
36	Noxochiasasakayatsini, Huanitsin	Noxochiazazacayatzini, Huanitzin
	Retraducción al español	Traducción al español de Portilla
35	Vino a calmar mi sed	Ya viene a dárme la
36	Majestuosa flor que acarrea el agua, Huanitzin	El que acarrea mi agua florida, Huanitzin

Observaciones

- En la traducción al español de Portilla de la frase *noxochiasasakatiyatsini, Wanitsin* está como *el que acarrea mi agua florida, Huanitzin*; sin embargo, la frase original en *nawatl* no atribuye la cualidad de *florida* al agua, sino a Wanitsin, pues *asasakatl* es el que acarrea el agua. A continuación, se presenta la división de la palabra: *No* (posesivo de la primera persona del singular), *xochitl* (que se refiere a *lo bello* o *sagrado*), *asasakatl* *el que acarrea el agua* y la terminación *tsin*, la cual he tratado como culturema, y que es un apreciativo, no un diminutivo.

Estrofa 6

- 40 Guerra florida, la flor de escudo,
ha florecido.
Va haciendo estrépito,
 flor bien oliente **que se va a** dispersar,
 tal vez por eso
- 45 vino a esconder el oro y la plata,
 por eso levanta el código.
Por eso con mi ollita hago brotar el agua.

Cuadro comparativo de traducciones

Verso	Variante de la Huasteca hidalguense	Variante del centro (texto de Portilla)
41	Onkwepontok	Oncuepontoc
42	Tlatlatskatimani	Tlatlatzcatimani
43	Ontsetseliwi	Ontzetzelihui
47	Yenapilolotsin iknokonmemeya	Yenapilolotzin icnoconmemeya
	Retraducción al español	Traducción al español de Portilla
41	Ha florecido	Han abierto su corola
42	Va haciendo estrépito	Están haciendo estrépito
43	Se va a dispersar	Llueven las flores bien olientes
47	Por eso con mi ollita hago brotar el agua	¡Mi pequeño canal, con mi cántaro va el agua!

Observaciones

En el texto fuente en *nawatl* la palabra *tlatlatskatimani*¹ aparece traducida al español como *están haciendo estrépito*, pero ya que la visión del mundo está tan impregnada en la lengua, es mejor usar *va haciendo estrépito*; además, en *nawatl*, esa sería la traducción de dicha palabra.

¹ De la palabra *nawatl* *tlatskaltia*.

5.1.3. Fase 3: primera traducción al francés

Al realizar la primera lectura del canto, el informante francófono mencionó que la manera en la que había traducido entorpecía la comprensión del texto porque había confundido algunos términos, había errores de ortografía y de gramática. Todo esto estará señalado en negritas.

Strophe 1

Moi M. *Xikohtenkatl Tewktli* dis:

Soit reconnaissant et paie ta dette !

Allegès ton bouclier, belle **marmite** pleine d'eau !

__ ?__ qui **penche**,

- 5 Ta **cruche** toltèque d'obsidienne est déjà debout,
avec laquelle nous la porterons,
en la transportant jusqu'au Mexique,
Au bord du lac Chapolco.

Observaciones

- Puesto que se trata de un texto formal y que el poeta les hablaba a todos los guerreros, queda la segunda forma del plural del imperativo *soyez* y no la segunda persona del singular *soit*.
- En este caso *marmite* no quedaba con el contexto, porque que en el texto fuente el poeta se refería a una olla de barro, *marmite* es en efecto una olla, pero de aluminio o de acero.
- El signo de interrogación lo dejé porque no estaba segura si seguir usando *marmite* o *pot*. *Pencher* se usa también en otro contexto, como alguien que se inclina y no una cosa.
- *Cruche* se refiere a una jarra y no a un cántaro. En la siguiente sección se dará una explicación del porqué fue difícil encontrar un equivalente.

Agradezco a Sidik Sanogo Aboubacar por su valiosa participación en esta fase primera de traducción a la lengua meta, ya que, sin ella, el análisis a profundidad

del texto y el hacerme consciente de las diferencias culturales habría sido aún más complejo.

Strophe 2

N'allez pas aux **zones** inhabitées,
 10 neveux, neveux, je dois vous laisser,
 vous, petits enfants de l'eau !
 Je fournis l'eau,
 Monsieur *Kwawtenkostli*,
 s'il nous suit
 15 nous la porterons
 c'est tout ce que nous transporterons !

Ya que se trata de un texto formal, **zones** es muy informal para este contexto. *S'il nous suit*, el poeta se refería a todos los guerreros y no sólo a uno; incluso si en el texto fuente el sujeto es la segunda persona del singular, en francés es más natural usar *vous*, ya que el contexto lo demanda, pues es un canto previo a la guerra ritual.

Strophe 3

Le frère **aîné**, *Motelchiwtsin*, veut la chanter,
 mes frères !,
 jusqu'à ce que la nuit tombe.
 20 Nous la soulèverons et la porterons,
 elle est aussi claire, aussi brillante et aussi belle que les plumes de quetzal,
 l'eau est agitée.
 Tu arriveras au lieu des *tecomates*,
 N'allez pas là où il n'y a personne !

En este caso, usar *aîné* no fue lo más atinado, pues para referirse al hermano mayor de manera formal, los francófonos suelen usar *grand frère*. Por otro lado, en el texto fuente hay ambigüedad en el significado de la palabra *echkawtli*, *hermano mayor*, la cual Portilla tradujo como *capitán*. Si quería referirse a un grado militar entonces tal vez debió usar una palabra diferente, pues produce confusión al lector. Incluso me han marcado esta parte como una falta y me han sugerido usar *vagues* (olas), he decidido dejarla, pues en este caso *agitée* es correcto porque se refiere al agua dentro de las ollas y no a las olas del mar.

Strophe 4

25 *Nanahuatl* t'attendra

Mon fils cadet /Benjamin !

Toi, chef des hommes, toi, une énergie sacrée,
en chantant à la manière toltèque, s'avère être de l'or
peins le pot, Monsieur *Axayakatl*.

30 Ensemble nous nous donnerons de l'eau,

Là où l'eau est claire comme du jade.

Il distribue les gouttelettes,

Là-bas, près des canaux.

En este caso *fils cadet* no funciona visto que se refiere al hijo segundo. Sin embargo, no estaba segura, por esta razón también sugerí *Benjamin*, es decir, el que nació al último. Por otro lado, ellos no llamarían a sus hijos *hijo segundo*, *hijo que nació primero*. Hoy en México tampoco lo hacemos. Sin embargo, esta palabra puede contarnos cómo era empleada la lengua *nawatl*. En este caso, la estrategia usada ha sido usar la adaptación, es decir, reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.

Strophe 5

La belle fleur qui porte l'eau, *Huanitsin*,

35 est venu éteindre ma soif.

Mes chers oncles *tlaaxcaltecas* et *chichimecas* !

N'allez pas où il n'y a personne !

En realidad, no traduje *tlaaxcaltecas ni chichimecas*, porque de alguna manera quería acercar más el lector al autor. Sin embargo, me han sugerido que sí las traduzca, pues el objetivo es la misma traducción al francés.

Strophe 6

La guerre fleurie, la fleur du bouclier,

Fleurissante

- 40 Fleur parfumée qui se disperse
c'est peut-être pour cela,
il est venu à cacher l'or et l'argent
c'est pourquoi il soulève le codex
là où l'eau s'accumule, là où l'eau jaillit.

Como se puede observar *fleurissante* es un participio presente y este está precedido por un *-en*, además, este sólo puede ser usado si hay dos acciones que se hacen de manera simultánea y que tienen al mismo sujeto. Por otro lado, el uso de la coma en *du bouclier* hace que la siguiente parte se descontextualice y la comprensión sea difícil. En este caso *accumuler* no es adecuado, ya que refiere a que algo se acumula progresivamente para alcanzar un objetivo.

5.1.4 Fase 4: segunda traducción al francés después de la primera revisión

Después de analizar, revisar con detenimiento y cotejar vocabulario y puntuación con el texto fuente y el texto mediador, se realizaron las respectivas correcciones de la primera versión de la traducción al francés.

Strophe 1

Moi, *Xikohtenkatl Tewktli*, je dis :

Soyez reconnaissants et réglez votre dette !

Allégez votre bouclier, beau ²pot plein d'eau !

Pot basculant,

- 5 est déjà debout votre ³pot toltèque d'obsidienne
avec lequel nous la porterons,
jusqu'au Mexique, nous la transporterons
au bord du lac Chapolco.

² En francés la palabra *pot* se adaptó bien a la propuesta, pues esta vasija también está hecha de barro y es redonda. Fue lo más cercano que encontré, por ello, la he usado para traducir olla.

³ He decidido dejar *pot*, ya que no hay un equivalente para cántaro en francés. En México, este está hecho de barro, es delgado con dos orejas y una abertura pequeña.

Strophe 2

N'allez pas dans les lieux inhabités,
 10 neveux, neveux, je vous laisse maintenant,
 à vous petits enfants de l'eau !
 Je la fournis,
 monsieur *Kwawtenkostli*,
 si vous nous suivez
 15 nous la porterons,
 C'est tout ce que nous transporterons !

Strophe 3

Mon grand frère, *Motelchiwtsin*, veut le chanter,
 mes frères !,
 jusqu'à ce que la nuit tombe.
 20 Nous la soulèverons et la porterons,
 elle est aussi belle que les plumes de Quetzal,
 elle est claire et elle est brillante,
 elle fait des ondes.
 Tu arriveras au lieu des *Tecomates*,
 25 n'allez pas là où il n'y a rien !

Aunque la palabra *tecomates* está en español, fue preciso dar una explicación, puesto que no hay un equivalente al francés. Esta explicación fue dada en la sección del análisis traductológico. He decidido cambiar la estrategia de traducción de *acuecuyocatimani*⁴. He dividido el verso 5 en dos partes: primero he puesto *in queltzaltic*, frase más larga *bella como las plumas de quetzal*, que *hueltetehuilotic brillante, clara y xiuhtehuiltic luz de jade o resplandor de luz de jade*. Al último he dejado la palabra en cuestión.

⁴ *Acuecuyocatimani* del *nawatl akwekweyonia*

Strophe 4

Nanahuatzin t'attendra.
 Fils benjamin !
 Toi chef, toi énergie sacrée,
 je chante à la manière toltèque, qui s'avère être de l'or.
 30 Peins le pot, monsieur *Axayakatl*.
 Ensemble nous nous donnerons de l'eau,
 Là où l'eau est claire comme du jade.
 Il distribue les gouttelettes,
 Là-bas, près des canaux.

Al final, he dejado *Benjamin* para referirme al hijo menor, aunque en francés el significado es *el que nació al último*, es el equivalente más cercano que encontré.

Strophe 5

35 La belle fleur qui porte l'eau, *Huanitsin*,
 est venu éteindre ma soif,
 mes chers oncles tlaxcaltèques et chichimèques !
 N'allez pas là où il n'y a personne !

Después de la corrección, he traducido a *tlaxcaltèques et chichimèques*.

Strophe 6

40 Guerre fleurie, la fleur du bouclier,
 elle a fleuri.
 Fleur parfumée qui se disperse,
 C'est peut-être cela,
 Il est venu cacher l'or et l'argent,
 c'est pourquoi il soulève le codex,
 là dans le petit canal je fais jaillir l'eau avec mon pot.

Después de dar una explicación de por qué el gerundio no podía ser usado en esta parte, he decidido cambiarlo por *elle est en train de fleurir*. Además, el sentido de la última frase cambió después de haber hecho el segundo análisis del texto.

5.1.5 Fase 5: tercera traducción después de la segunda revisión

Después de hacer un segundo análisis del poema con el nahuahablante, he tenido que hacer algunas modificaciones a la retraducción y a la traducción al francés.

Strophe 1

Moi, *Xikohtenkatl Tewktli*, je dis :
 Soyez reconnaissants et réglez **vos dettes** !
 Allégez **vos boucliers**, beau pot plein d'eau !
 Pot basculant,
 5 est déjà debout votre petit récipient toltèque d'obsidienne
 avec lequel nous la porterons,
 jusqu'au Mexique, nous la transporterons **jusqu'au**
 au bord du lac Chapolco.

Aquí en la primera estrofa, cambié *vosre dette* por *vos dettes* porque *Xikohtenkatl*, se dirige a varias personas. En cuanto a *jusqu'au*, es porque se transporta siempre algo hasta algún lugar. La ventaja de la traducción colaborativa es que las personas con las que trabajamos ven aquellas faltas que a veces a los ojos del traductor no son tan evidentes.

Strophe 2

N'allez pas dans les lieux inhabités,
 10 neveux, neveux, je vous laisse maintenant,
 à vous petits enfants de l'eau !
 Je fournis **l'eau**,
 monsieur *Kwawtenkostli*,
 si vous nous suivez
 15 nous la porterons,
 C'est tout ce que nous transporterons !

Se habla de repetición cuando una palabra se repite varias veces en una misma frase, pero este no es el caso, ya que no es la misma frase, razón por la que dejé la primera propuesta *je fournis l'eau*.

Strophe 3

Mon grand frère, *Motelchiwtsin*, veut **le** chanter
 mes frères !,
 jusqu'à ce que la nuit tombe.
 20 Nous la soulèverons et la porterons,
 elle est aussi belle que les plumes de Quetzal,
 elle est claire et brillante.
 elle fait des ondes
 Tu arriveras au lieu des *Tecomates*,
 25 n'allez pas là où il n'y a rien.

Debido a una falta de ortografía en el artículo en negritas fue difícil la comprensión del texto. De hecho, recibí la siguiente pregunta: *me preguntaba si no hay algo que falta en la traducción del nawatl al francés*. No, en la transcripción no hace falta nada: *nequiyeontzatzia, in ye Motelchiutzin, Motelchiutzin quiere cantarlo* (el poeta se refiere al canto de guerra, aunque no lo señala, se entiende por el contexto). En la versión anterior había escrito *elle est claire et **elle est** brillante*; sin embargo, esto no es necesario, además, se crea una repetición. He omitido las palabras en negrita del verso 6 para evitarla.

Strophe 4

Nanahuatzin t'attendra.
 Fils benjamin !
 Toi chef, toi énergie sacrée,
 je chante à la manière toltèque, qui s'avère être de l'or.
 30 Peins le pot, monsieur *Axayakatl*.
 Ensemble nous nous donnerons de l'eau,
 Là où l'eau est claire comme du jade.

Il distribue les gouttelettes,
Là-bas, près des canaux.

Strophe 5

35 La belle fleur qui porte l'eau, Huanitsin,
est venu éteindre ma soif,
mes chers oncles tlaxcaltèques et chichimèques !
N'allez pas là où il n'y a personne !

Strophe 6

Guerre fleurie, la fleur du bouclier **a fleurie**.
40 Fleur parfumée qui se disperse,
c'est peut-être **pour** cela **qu'il** est venu cacher l'or et l'argent.
C'est pourquoi il soulève le codex,
là dans le petit canal je fais jaillir l'eau avec mon pot.

Las negritas de la estrofa son para corregir las faltas de sentido que había en la frase, pues, en el texto original, la estructura de la estrofa es diferente; no obstante, es esencial para el traductor tener en mente que se trabaja con el francés y no con la lengua materna.

CONCLUSIONES

Sin duda, realizar este trabajo ha sido una tarea tardada y exhaustiva, pues había elementos de la investigación que no fueron fáciles de encontrar como la información acerca de *Xikotenkatl*. La información sobre los, *Cantares mexicanos* a veces no es muy clara o existen muy pocas fuentes; en otras ocasiones, las ediciones tienen erratas, y eso hace que el trabajo sea aún más complejo. Si la tarea traductora forma parte de algún proyecto que tenga que entregar para una fecha específica, la cuestión del límite de tiempo es un factor importante, pues cuando se trata de traducción colaborativa, que implica retroalimentación, lenguas indígenas, volver a reformular y corregir, es imprescindible prestar mucha atención a los detalles.

Las estrategias que exigía este trabajo fueron diversas debido a la naturaleza de la investigación. La colaboración entre colegas fue necesaria para llegar al producto final, es decir, la traducción al francés y la retraducción al español. Estos procedimientos de traducción serían de mucha ayuda en los estudios de traducción de lenguas indígenas porque las obras tendrían continuidad en otras latitudes para conservarse y llegar a convertirse en clásicos de la literatura; esta es la razón por la que se debe retraducir y traducir.

Por otra parte, es esencial conocer (cuando se habla de nuestras lenguas) el contexto. No podemos simplemente juzgar a las comunidades porque “ya no quieren hablar su lengua”. Tenemos que voltear a ver las circunstancias que han hecho que la situación cambie por completo. Las lenguas no murieron solas, las asesinaron. Cuando se habla de este tema, la justicia social es una de las cuestiones centrales emergentes y, a mi parecer, una de los más importantes y otro motivo para realizar esta investigación; no obstante, hay una falta de voluntad política para tomar acciones que impulsen la creación de nuevas políticas de derechos lingüísticos y que, en consecuencia, sean favorables para la elaboración de programas de lengua dirigidos a la conservación de las lenguas originarias.

La educación oficial en español en México y la idealización de las comunidades autóctonas ha estropeado a estas lenguas, pues por muchos años se hizo campaña con la palabra “dialecto”, lo que contribuyó al racismo y a la discriminación lingüística sin que nos diéramos cuenta. Se hizo a un lado a los pueblos indígenas y se nos enseñó que eran ellos, los otros, los que debían “integrarse” a la sociedad. Les fue impuesta una manera de pensar que no era suya. Por tal motivo, hace falta un entramado que incluya al Estado, porque sin ese apoyo, todo se quedará en un pequeño grupo que intenta preservarlas y que se regodea en el conocimiento de la lengua. Deberá encontrarse la manera adecuada para vincular el interés por las lenguas y culturas indígenas que surge en la academia con los pueblos autóctonos. La Academia siempre ha dado más peso al conocimiento y no al otro que, aunque existe, queda invisibilizado por la desaparición y desprestigio construido a través de varios siglos; siempre ha dado más peso a la formación individual que a una educación de alto impacto colectivo.

Lo maravilloso de las lenguas indígenas es que enseñan a pensar. Yo me enamoré mucho más del *nawatl* no sólo por la fuerte carga semántica que contiene el léxico, (pues no se queda en una simple y aburrida definición de un sustantivo, todo va más allá de lo que podríamos percibir), sino también porque es un pueblo rico en historia, costumbres y tradiciones a través de las cuales me he permitido aprender, sentir y reflexionar de otra manera y no sólo como me han enseñado en la escuela durante toda mi vida. Aprender *nawatl* me ha dejado una gran enseñanza: todos necesitamos ayuda de los demás, la cual, por la fuerte influencia occidental individualista había olvidado, pero es cierto que el otro nos complementa, puede ver el mundo de una manera distinta, ve cosas que a nuestros ojos no son evidentes.

Por otro lado, no sólo he ganado experiencia, sino también colegas en los que sé que puedo confiar y dialogar desde la historia de Tlaxcala, pasando por rituales al agua, hasta cuestiones lingüísticas y culturales. Si bien vivimos con ello todo el tiempo, la vida ajetreada no nos permite detenernos a reflexionar sobre esto. Además, me he sentido muy satisfecha al realizar este trabajo, pese a que la traducción colaborativa fue compleja, no sólo por la cuestión del tiempo, sino por los

horarios de todos los participantes, quienes me apoyaron mucho y a quienes estoy y estaré agradecida. Incluso si fue, a veces, complicado encontrar la información y organizarla, el proceso de revisión con los participantes, enviar y volver a corregir, volver a investigar para reafirmar o investigar para saber lo que ignoraba.

Fueron días y noches de comparar estructuras, revisar y comparar textos, preguntas y dudas y de largas lecturas y análisis. Esta experiencia me dejó una formación académica, también un profundo aprendizaje y reflexión internos: otra manera de ver el mundo, las diferentes realidades, contextos, formas de pensar y la capacidad de asombrarme con ello, pues, aunque se hable de lenguas indígenas en el país son sólo discursos vacíos. Pero sobre todo me enseñó a ver primero desde adentro para después ver hacia afuera. La única forma de acercarnos a esta otra parte de nosotros, de nuestra cultura, es a través del español, ya que esta literatura es desconocida para muchos mexicanos, pues desconocemos la lengua *nawatl*, y, lo que es más, *no* pertenece a nuestra realidad inmediata. Estamos tan alejados de nuestra *otra* realidad y, por lo tanto, de esta literatura que, aunque no es evidente, es ajena a nosotros. Esas otras lenguas y pueblos están ahí, ocupan parte de nuestro territorio, pero no nos reconocemos en ellas. Dadas la hibridez y la diversidad de culturas en México, es preciso cuestionar lo que deberíamos hacer con ese pasado, pero también en este presente. Existen muchas dudas acerca de la preservación de las lenguas indígenas. Los lingüistas han mencionado antes que la conservación de las lenguas contribuye incluso, aunque no lo parezca, a la buena salud de una sociedad. Hace falta definir como debería ser este esfuerzo por rescatar la literatura antigua. Es necesario dar prestigio a nuestras lenguas; es necesario hacernos conscientes de la otredad que también somos nosotros como lo han dicho ya otros teóricos. A pesar de que hoy es complejo, es mejor que este tema vea la luz; de lo contrario, ¿cómo crearemos y desarrollaremos una consciencia? Sólo tengo una respuesta, esta conservación, concientización y valoración de nuestras lenguas es igual a la valoración y al cuidado de nuestra tierra que tanto nos ha dado, que nos alimenta, que nos cura, que nos ofrece la brisa cálida, el sonido tempestuoso del mar y la primavera como abrigo.

Entonces, aquí se ha mostrado una acción posible para generar espacios para las lenguas originarias y propiciar que el interés por ellas permanezca a largo plazo. Si bien la tradición oral aún es muy fuerte entre las lenguas originarias, es imprescindible escribir cuentos, leyendas, es decir, literatura de las comunidades, y generar planeaciones como ya lo había mencionado antes. Mas todo ello toma tiempo, dinero y esfuerzo. A pesar de esto, es sustancial hacer hincapié en que nos encontramos en un momento decisivo: las lenguas se fortalecen o desaparecen. Tal vez este pueblo de antaño no fue el mejor, pero me di cuenta durante esta investigación de que la literatura antigua con frecuencia nos encamina a ser mejores personas, nos encamina mirar por el bien común, que es lo que siempre buscaron los pueblos originarios. Si las lenguas están destinadas a desaparecer, al menos quedará la palabra sabia.

REFERENCIAS

- Aguayo W., P., (2011). La teoría de la abducción de Peirce: lógica, metodología e instinto. *Ideas y Valores*, 60(145), 33-53.
- Aguilar, Y. (2019). Lenguas indígenas en México. Vitalidad y resistencia. *IBERO*. (61) 61-68. [IBERO - Situación de las lenguas indígenas en México Las iniciativas del CIESAS](#)
- Alcatena, M. E. y Dumas, M. (2019). Traslación de textos medievales en lengua vernácula. Reflexiones a partir de una experiencia colaborativa de la *Vie sainte Osith, virge et martire*. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción* (12) 2, 386-405. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v12n2a03>
- Alvarado, E. y dos Santos, M. E. (2013). "Lengua e identidad": La traducción literaria y el compromiso ético del traductor. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, (6)1, 4-21. [Redalyc."Lengua e identidad": La traducción literaria y el compromiso ético del traductor](#)
- Álvarez Jurado, M. y Torronteras Calmaestra, I. (2020). Pertinencia de la traducción de *La Chatte* de Colette. *SENDEBAR*, 31, 335-353. <https://doi.org/10.30827/sendebare.v31i0.9870>
- Amador Ramírez, C. (2002) *Tlajtolchiuali, Palabra en movimiento: el verbo*. Instituto Mexiquense de Cultura.
- Bachir, T. (2018). Le Culturème amazigh dans le roman algérien d'expression française : quelle stratégie de traduction pour les jours de Kabylie de Mouloud Feraoun. *Algerian Scientific Journal Platform*, 9, 218-241. [Le culturème amazigh dans le roman algérien d'expression française : quelle stratégie de traduction pour les jours de Kabylie de Mouloud Feraoun | ASJP \(cerist.dz\)](#)
- Bellucci, F. (2021). Peirce on Symbols. *Archiv für Geschichte der Philosophie*, 103(1), 169-188. <https://doi.org/10.1515/agph-2017-0087>

- Berman, A. (1990). Retraduction comme espace de la traduction. *Paralimpsestes* 4. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>
- Blanchard, C. (2017). Lire et (re)traduire : l'exemple de la poésie d'Adrienne Rich. *Mémoires du livre / Studies in Book Culture. Meta. Journal des Traducteurs* 9(1). <https://doi.org/10.7202/1043117ar>
- Bowe, H., Martin, K., & Manns, H. (2007). *Communication Across Cultures: Mutual Understanding in a Global World*.
- Buffoni, F. (2004). *La traduzione del testo poetico*. Marcos y Marcos.
- Collès, L. (2007). Enseigner la langue-culture et les culturèmes. *Québec français*, (146), 64–65.
- Contreras Martínez, J. E. (2017). En torno al concepto de guerra florida entre tlaxcaltecas y mexicas. *Dimensión Antropológica*, 3, 8–24. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/10575>
- Cordonnier, J. (1995). *Traduction et culture*. Didier.
- De la Vega Lázaro, M., Carranza Martínez, L., Mejía Martínez, E., Reynoso González, E., López Marín, A. y Amador Ramírez, Crispín. (2012). *Diccionario español-otomí, matlatzinca, tlahuica, mazahua y náhuatl*. Lenguas de nuestra tierra
- Desmidt, I. (2009). (Re)translation Revisited. *Meta. Journal des Traducteurs*, 54(4), 669–683. <https://doi.org/10.7202/038898ar>
- Garibay, Ángel María (1992). *Historia de la literatura náhuatl*. (1.^a ed.). Porrúa.
- Giménez, G. (2005). La cultura como identidad y la identidad como cultura. [Conferencia]. *III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales. Guadalajara, México*. [La cultura como identidad y la identidad como cultura : Centro de documentación México : Sistema de Información Cultural-Secretaría de Cultura](#)
- Gorlée, D. (1992). La semiótica triádica de Peirce y su aplicación a los géneros literarios. *Signa Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 1. 1-25. [Signa : revista de la Asociación Española de Semiótica. Núm. 1, 1992 | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes \(cervantesvirtual.com\)](#)

- Hall, E. (1976). *Beyond Culture*. Anchor Press. [Beyond culture : Hall, Edward T. \(Edward Twitchell\), 1914-2009, author : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](#)
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología*. Cátedra.
- Íñiguez Rodríguez, E. (2015). Un modelo de evaluación de la calidad para la traducción de poesía: Cvafias en español. *SENDEBAR*, 26, 195-212. <https://doi.org/10.30827/sendebare.v26i0.2801>
- Ivaska, L. y Huuhtanen, S. (2020). Beware the source text: five (re)translations of the same work, but from different source texts. *Meta. Journal des Traducteurs*, 65(2), 312–331. <https://doi.org/10.7202/1075838ar>
- Jacinthe, R. (1992). Serge Gruzinski. *La colonisation de l'imaginaire sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol, XVIe - XVIIIe siècle* [Paris, Gallimard, 1988, collection «Bibliothèque des Histoires»]. *Ethnologies*, (14) 2, 195-199. <https://doi.org/10.7202/1082492ar>
- Johansson Keraudren, P. (2022). *Xochimiquitzli, la muerte florida. El sacrificio humano entre los mexicas*. (Vol. II-XIII). Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Karttunen, F., y Lockhart, J. (2022). La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes. *Estudios De Cultura Náhuatl*, 14,15-35. [La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes | Estudios de Cultura Náhuatl \(unam.mx\)](#)
- Katan. D. y Spinzi, C. (2014). Transcreation and professions. *The Journal of Intercultural Mediation and Communication*, 7(11), 57-69. [Cultusjournal - Issue 2014 V, 7 - TRANSCREATION AND THE PROFESSIONS](#)
- Kim, D. (2006). Strategic Collaboration as a Means of Mediation in Translating Culturally Ambiguous Text: A Case Study. *Meta, Journal des traducteurs*, 51(2), 304–316. <https://doi.org/10.7202/013258ar>
- León-Portilla, L. M. (2015). *15 poetas del mundo náhuatl*. Planeta. (Original publicado en 1994).
- León-Portilla, L.M. (2016). *Estudio introductorio a los Cantares*. (Vol. I). Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México.

- León-Portilla, L.M. (2016). *Trece poetas del mundo azteca*. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México.
- León-Portilla, L. M., Silva Galeana, Librado., Morales Baranda, F., y Reyes Equiguas, S. (2016). *Cantares mexicanos*. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México.
- León-Portilla, L. M. (2023). *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. Fondo de Cultura Económica.
- Lugares INAH. *Cirian*. Consultado el 13 de noviembre del 2023.
https://lugares.inah.gob.mx/es/museos-inah/museo/museo-piezas/12938-12938-cirian.html?lugar_id=389
- Mattioli, E. y Rovagnati, G. (1993). *Il manuale del traduttore letterario*.
- Marteau, R. (1981). Poésie du Mexique ancien. *PO&SIE*, (16), 64-73. [16 – Po&sie \(po-et-sie.fr\)](#)
- Mračková Vavroušová, P. (2019). Traducciones indirectas y modos de investigarlas. En Centro Virtual Cervantes, *Las aventuras de la literatura checa* (pp. 45-67). OMMPRESS. [Traducciones indirectas y modos de investigarlas. \(cervantes.es\)](#)
- Molina, B. G. (2020). Una mirada crítica a la teoría del signo. *Ciencia y sociedad*, 45(2), 65-77. <https://doi.org/10.22206/cys.2020.v45i2.pp65-77>
- Montes de Oca Vega, M. (2010). Los difrasismos, un rasgo del lenguaje ritual. *Estudios De Cultura Náhuatl*, 39(039), 225-230. <https://revistas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/15295>
- Montes de Oca Vega, M. (2013). *Difrasismos en el náhuatl del siglo XVI y XVII*. (13.^a. ed.). Instituto de Investigaciones Filológicas. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Museo Nacional de Antropología. (2015, noviembre). *Tecomate*. [Museo Nacional de Antropología \(inah.gob.mx\)](#)

- Noguez, X. (1986). Sobre John Bierhorst (ed.), *Cantares mexicanos*. Songs of the Aztecs. *Historia Mexicana*, 36(2), 383-390. [Vol. 36, Núm. 2 \(142\) octubre-diciembre 1986 | Historia Mexicana \(colmex.mx\)](#)
- Nord, C. (1998). La unidad de traducción en el enfoque funcionalista. *Quaderns*, 31, 65-77. [11385790n1p65.pdf \(uab.cat\)](#)
- Ortiz García, J. (2021). Qué, quién, dónde, cuándo, por qué y cómo: las retraduccionés de Moby-Dick en España. *Meta. Journal des Traducteurs*, 66(3), 714–736. <https://doi.org/10.7202/1088357ar>
- Oseki, Dépré, I. (2014). *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Armand Colin.
- Pays, G. (2004). Translation in Historiography: The Garibay/León-Portilla Complex and the Making of a Pre-Hispanic Past. *Meta. Journal des Traducteurs*, 49(3), 544–561. <https://doi.org/10.7202/009378ar>
- Real Academia Española. (2023). *Diccionario de la Lengua española* (Edición del tricentenario). <https://dle.rae.es/>
- Reyes Equiguas, S. (2016). *De las aves mencionadas en los Cantares*. (Vol. 1). Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez, N. & Schnell, B. (2012). Direccionalidad y formación de traductores: un estudio longitudinal de los procesos cognitivos en la traducción inversa. *Meta. Journal des Traducteurs*, 57(1), 67–81. <https://doi.org/10.7202/1012741ar>
- Romero, A. L. (2011). Gilberto Giménez. Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. Conaculta / ITESO, 2007. *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, (12), 135-139. <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i12.152>
- Stanford Encyclopedia of Philosophy. (2022, agosto 4). *Peirce's Theory of Symbols*. [Peirce's Theory of Signs \(Stanford Encyclopedia of Philosophy\)](#)

- Saurin, P. (2014). Autopsie du poème qui ne chante plus. La poésie nahuatl de l'ancien Mexique au chevet du poème de notre temps. *Topique*, 129(4), 39. <https://doi.org/10.3917/top.129.0039>
- Simon, S. (1995). Compte rendu de [Antoine Berman. Pour une critique des traductions. John Donne. [Paris, Éditions Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1995, 278 pages.] *TTR*, 8(1), 282–287. <https://doi.org/10.7202/037207ar>
- Torre, E. (1994). *Teoría de la traducción literaria*. Síntesis.
- Valero Garcés, C. (2012). Estudios de traducción y ecocrítica. Un ejemplo: pájaros que no siempre llegan a su destino. *SENDEBAR*, (23), 141-157. <https://doi.org/10.30827/sendebare.v23i0.33>
- Vázquez Morales, L. M. (2019). *Lienzo de Tlaxcala*. Sociedad de Historia, Educación y Cultura de Tlaxcala A.C.
- Vega, Cernuda, M. A. y Pulido, Correa, M. (2011). *De las dos maneras de traducir* de Schleiermacher en las traducciones de García Yebra y Antoine Berman. *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, (4)2, 172-179. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.10710>
- Venuti, L. (2005). Translation, History, Narrative. *Meta. Journal des Traducteurs*, 50(3), 800–816. <https://doi.org/10.7202/011597ar>
- Washbourne, K. (2013). Nonlinear Narratives: Paths of Indirect and Relay Translation. *Meta. Journal des Traducteurs*, 58(3), 607–625. <https://doi.org/10.7202/1025054ar>

ANEXO: VERSIONES DEL CANTO DE XICONTÉCATL

I. Xicohtencatl icuic, texto origen en nawatl

Texto tomado del libro *15 poetas del mundo náhuatl*, de Miguel Luis León Portilla. Además, he enumerado cada estrofa para una lectura más fácil.

Xicohtencatl icuic

Estrofa 1

Neh niqittoa, ni Xicohtencatl Teuctli:
 ¡aneyatlaxiauh!
 ¡xicana in mochimal: xochiacocontzin!
 Mohuicoltzin,
 anozo ihcac motolteca itzontzotzocoltzin,
 ica tamemezque,
 tazacatihui yc oncan ye Mexico,
 in Chapolcopa atitlan.

Estrofa 2

Anentlaxiauh,
 ¡Nomache, niccahuan ya, nomachuane,
 anapipiltin!
 Nicteca in atl,
 Quahtencoztli in teuctli,
 ¡tlayenochtonhua!
 ¡tamemezque,
 Tazacatihui yene!

Estrofa 3

Nequiyeontzatzia in achcauhtzin, in ye Motelchiutzin,
 tocnihua,
 quilmach yeoc yohuac.
 Ticanatihui tlatlamemel:
 hueltetehuilotic, xiuhtehuiltic, in quetzalitz.

Acuecuyocatimani,
 Ye ic tonaciz oncan tecomatla,
 ¡ye anentlaxiye!

Estrofa 4

Mach nonoxicotaz ye Nanahuatl
 !Nicauhhe!
 Titlacatecatl, ticuitlachihuitl,
 Hueltoltecatic, teocuitlatica in tlacuilolli,
 ye ahucoltzin conicuiloa, Axayácatl teuctli.
 Tocenmantazque,
 Ye ic tonaci ye chalchihuh atica.
 Ontzetzelihui, pipixahui,
 onneapanaltzin ye itech.

Estrofa 5

Noxochiazazacayatzini, Huanitzin,
 Nechyamacaco,
 ¡notlatzintihua, tlaxcalteca ye chichimeca!
 ¡anentlaxia!
 Yn tlachinolxochitl, in chimalxochitl,
 oncuepontoc.
 Tlatlatzcatimani,
 Iyacaxochitl ontzetzelihui,
 Anquizo yehuatl
 Ye ic contzacuaco teocuitlatla,
 yen o con ana xiuhtlacuilolli.
 ¡Yenapilolotzin icnoconmemeya!

2. Canto de Xicohtécatl, traducido por Miguel León Portilla

Texto tomado del libro *15 poetas del mundo náhuatl*, de Miguel Luis León Portilla.

Además, he enumerado cada estrofa para que la lectura sea menos compleja.

Canto de Xicohtécatl

Estrofa 1

Yo lo digo, yo el señor Xicohtécatl:
¡que no vayan en vano!,
toma tu escudo: cántaro de agua florida!
Tu ollita de asa,
ya está en pie tu precioso cántaro color de obsidiana,
con ellos a cuestras llevaremos el agua,
vamos a acarrearla allá a México,
desde Chapolco, en la orilla del lago.

Estrofa 2

No vayáis en vano,
¡mi sobrino, mis hijos pequeños, sobrinos míos, vosotros,
hijos del agua!
Hago correr el agua,
señor Cuauhtencoxtli,
¡vayamos todos!,
¡a cuestras llevaremos el agua,
vamos a acarrearla en verdad!

Estrofa 3

Quiere pregonarlo el capitán Motelchihutzin,
¡amigos nuestros!,
dizque todavía no amanece.
Tomamos nuestra carga de agua:
cristalina, color turquesa, preciosa,

que se mueve ondulante.
Te acercarás así allá, al lugar de los cántaros,
¡no vayas en vano!

Estrofa 4

Allá tal vez estará rumoreando Nanáhuatl.
¡Mi hijo pequeño!
Tú, comandante de hombres, tú, hechura preciosa,
pintura a la manera tolteca, con oro y plata,
pinta el cántaro precioso, señor Axayácatl.
Nosotros juntos vamos a tomar,
nos acercamos a las aguas preciosas.
Van cayendo, llueven gotas,
allá junto a los pequeños canales.

Estrofa 5

El que acarrea mi agua florida, Huanitzin,
ya viene a dárme la,
¡oh mis tíos, tlaxcaltecas, chichimecas!
¡No vayáis en vano!
Guerra florida, flor de escudo,

Estrofa 6

La guerra florida, la flor del escudo,
han abierto su corola.
Están haciendo estrépito
llueven las flores bien olientes,
así tal vez él,
por esto vino a esconder el oro y la plata,
por esto toma los libros de pinturas del año.
¡Mi pequeño canal, con mi cántaro va el agua!

(León-Portilla, 2015).

3. 3. Xicohtenkatl ikwik en la variante *nawatl* de la Huasteca hidalguense

La siguiente transcripción del texto *nawatl* del libro de León-Portilla, el cual he tomado como texto fuente, a la variante de la Huasteca hidalguense la realicé con fines de comodidad, ya que es la variante que he estado aprendiendo.

Xicohtenkatl ikwik

Estrofa 1

Nee nikitoa, ni Xicohtenkatl Tewktli:
¡aneyatlaxiaw!

¡xikana inmochimal: xochiakontsin!
anoso ihkak motolteka itsontsotsokontsin,
ika tamemeskeh,
tisasakatiyawi ik onkan yee Mexico,
in Chapolkopa atitlan.

Estrofa 2

Anentlaxiaw,
¡nomachkonewa, nikawan ya, tomachkone,
anapipiltin!
Kwawtenkostli in tewktli,
¡tlayenochtonwia!
¡tamemeskeh,
tisasakatiyawi yenel!

Estrofa 3

Nekiyeontsatsia in echkawtsin, in ye Motelchiwtsin,
tokniwa,
kilmach yeok yowak.
Tikanatiwi tlatlamemel:
Weltetewilotik, xiwh tewiltik, in ketsaltik,
akwekweyokatimani.
Ye ik tonasis onkan Tekomatla

¡ya anentlaxiye!

Estrofa 4

Mach nonoxikotas yee Nanawatl.
¡Nikahwe!
Titlakatekatl, tikwitlachiwitl,
weltoltekatik, teokwitlatika in tlakwiloli,
ye awikoltsin konihkwiloa, Axayacatl tewktli.
Tosenmantaskeh,
ye ik tonasis ye chalchiw atika.
Ontsetseliwi, pipixawi,
nepanaltsin ye itech.

Estrofa 5

Noxochiasasakayatsini Wanitsin,
nechyamakako,
¡notlatsintiwa, tlaxkalteka yechichimeka!
¡anentlaxiya!
In tlachinolxochitl, chimalxochitl,

Estrofa 6

In tlachinolxochitl, chimalxochitl,
onkwepontok.
Tlatlatskatimani,
iyakaxochitl ontesetseliwi,
ankiso yee
ye ik kotsakwako teokwitlatla,
yen ok ona axiwhlakwiloli.
¡Yenapilolotsin iknokonmemeya!