

Capítulo 4.2

La rebelión de la palabra: Waldemar Noh Tzec y el arte de la autotraducción¹

*Rita M. Palacios
Conestoga College
Paul M. Worley
Appalachian State University*

<https://doi.org/10.61728/AE24120197>

¹ Esta contribución es una revisión del artículo de Worley (2017) “Máseual excluido/indio permitido: neoliberal translation in Waldemar Noh Tzec,” *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, 12:3, 290-314, y el capítulo “My Word Is My Rebellion: Waldemar Noh Tzec, K’anel, and the Refusals of Translation” del libro *Unwriting Maya Literature: Ts’ib as Recorded Knowledge* (Phoenix: University of Arizona Press, 2019) por Worley y Palacios.

U yóolil

Le xaak'al ts'üba' ku taamkach xokik bix le aj ts'übil maaya Waldemar Noh Tzec ku meyaj yéetel autotraducción ti'al u jets'ik u jóok'ol u ts'übil yéetel ti'al u k'uchul ti' aj xooko'ob ich kastelan t'aan, kalikil u chúumbesik u k'áatch'ita'al yéetel u k'eexel meyajilo'ob yo'olal le máasewal t'aano'ob tu noj lu'umil Mexico. Kex u máans-ts'übta'al tak kastelan t'aan ma' u beetik u jach k'eexel le *discurso neoliberalo'*, le ba'ax ku yéensik yéetel ku p'élilkuntik bix u wu'uyikubaj máak ichil u miatsilo'ob, jump'éeel éet xookil ich maa-yae' ku táasik jach k'a'ana'an k'áatchi'ob yéetel ku k'áat óoltik ka yana'ak ts'áaj óolil yo'olal le máasewal t'aano'obo'.

Resumen

Este ensayo analiza cómo el escritor maya Waldemar Noh Tzec juega con la autotraducción para asegurar la publicación y alcanzar un público lector de español, a la vez iniciando un proceso importante de cuestionar y subvertir las prácticas en torno a las lenguas indígenas del estado-nación mexicano. Aunque la traducción al español no produzca un cambio radical en el discurso neoliberal que reduce y homogeneiza identidades raciales y étnicas, una lectura simultánea del texto en maya genera importantes preguntas y hace un llamado para un compromiso con las lenguas indígenas.

El reconocimiento de los derechos lingüísticos de los ciudadanos plurilingües de México, gracias a la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas de 2003, es un notable logro de la reforma neoliberal. En comparación con Estados Unidos, un país sin una lengua nacional “oficial” cuya legislación reconoce numerosos movimientos proponentes del inglés como lengua oficial, la Ley General parece ser una de las leyes más progresistas aprobadas por los legisladores del hemisferio occidental durante los primeros años del siglo XXI. Esta ley no solo reconoce el derecho de los pueblos indígenas de México a sus lenguas ancestrales, sino además, en el artículo 7, decreta la responsabilidad del Estado mexicano de difundir las leyes y los mensajes en estas lenguas.² En otras palabras, la ley construye al Estado como una entidad sujeta a una especie de traducción intercultural, invirtiendo el típico flujo lingüístico unidireccional de conocimiento en lenguas indígenas al español. Los resultados materiales de estas políticas neoliberales son, sin embargo, más ambivalentes. A pesar del artículo 7, por ejemplo, una carta del 20 de agosto de 2009 dirigida a Enrique Fernández Nava López, exdirector del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), pregunta por qué los recibos escritos en lenguas indígenas por miembros de los gobiernos municipales deben ser traducidos para ser considerados válidos por el INALI. Los múltiples signatarios indígenas de la carta afirman que esta norma, “nos parece incongruente, tomando en cuenta que los recibos en francés, inglés y japonés no se les ha pedido traducción”.³ En resumen, una ley que garantiza los derechos lingüísticos de los pueblos indígenas parece consolidar en la práctica un sistema en donde las lenguas indígenas se subordinan permanentemente al español y son solo legalmente válidas al ser acompañadas de una traducción a esta lengua.

En este contexto, el capítulo presente considera la producción poética del poeta y educador Waldemar Noh Tzec (1949-2020), miembro del famoso Taller de Calkiní y uno de los escritores más destacados del movimiento literario maya yucateco. Dado que Noh Tzec es un consuma-

² *Ley general de derechos lingüísticos de los pueblos indígenas*. Traducido por Fidencio Briceño Chel, (México: CONACULTA, 2004) 5-7.

³ Sandra Rocío Cruz Gómez, et al., “Sandra Rocío Cruz Gómez et al a Enrique Fernando Nava López.” México. 20 de agosto de 2009, 2.

do poeta en español y trabajó como educador en Chiapas durante varios años, su obra en particular es un interesante punto de partida para hablar del activismo literario, el papel de la lengua y la autotraducción. Como señala Eva Gentes, “la decisión de escribir en una lengua originaria frecuentemente se asocia con un deseo de mantener viva la lengua originaria (del escritor) pero constituye una elección simple no obvia” puesto que los traductores desde estas lenguas y las posibilidades para la publicación monolingüe son casi inexistentes.⁴ En particular, aquí vamos más allá de la ya trillada “condición bilingüe” del escritor en lenguas originarias para señalar cómo la supuesta traducción de un texto en una lengua originaria al español puede ocultar los objetivos políticos, sociales y culturales del texto en la lengua originaria. No interpretamos tales instancias como malas traducciones, sino que las analizamos como momentos dentro de los cuales las ideologías del multiculturalismo neoliberal, por ejemplo, buscan enmarcar proyectos descoloniales aún presentes en el texto en la lengua originaria. Como nota Melissa Stocco en su libro sobre la autotraducción en la literatura mapuche, tal posicionamiento nos permite “pensar en un telos ético-político en la autotraducción [en las lenguas originarias] que pone en cuestión el paradigma monolingüe y monocultural castellano-occidental europeo”.⁵ Como evidencia la ya mencionada cuestión de los recibos, este tipo de traducción exige el discurso hegemónico del estado para la producción de textos en lenguas originarias las cuales acompañan simbólicamente los textos en español. A través de estos procesos todas las diferencias se trasladan a ese discurso hegemónico, reafirmando las normas y los valores del mismo. En este sentido, los textos en el español pueden ser considerados creaciones originales que potencialmente domesticarían sujetos originarios perturbadores. Esta disyunción entre el texto en una lengua originaria y el otro en español permite una multiplicidad de lecturas y posibilidades literarias.

Aquí argumentamos una lectura dual de dos textos de la colección *Noj Bálam/El Grande Jaguar* (1998) de Noh Tzec para ver y entender la do-

⁴ Eva Gentes, “Self Translation in Contemporary Indigenous Literatures in Mexico” en *Literary Self-Translation in Hispanophone Contexts-La autotraducción literaria en contextos de habla hispana* (Switzerland, Palgrave MacMillan: 2019), 95.

⁵ Melissa Stocco, *La autotraducción en la poesía mapuche* (New York: Peter Lang 2021), 10.

ble-conciencia del escritor en lenguas originarias. La doble conciencia es un concepto desarrollado por el sociólogo afroamericano W. E. B. DuBois que implica una especie de duplicidad psíquica del subalterno quien está “siempre mirando [a sí mismo] a través de los ojos de los demás”.⁶ Como tal, coincidimos con la posición de Paja Faudree, cuando especula la existencia de un movimiento hacia el reconocimiento pleno del bilingüismo de estos autores en esos momentos.⁷ Muchos de los poemas en este volumen, publicado como parte de la serie Maya Dziibo’ob, fueron escritos entre diciembre de 1994 y noviembre de 1995 cuando Noh Tzec era becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) y del Instituto Nacional Indigenista (INI). Es decir, fueron escritos durante los dos años inmediatamente posteriores a la llegada del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) al escenario internacional con el levantamiento del 1 de enero de 1994. Los textos analizados aquí provienen de una secuencia de cinco poemas en *Noj bálam* bajo el título “B”. Los dos primeros poemas de la secuencia, “Retrato hablado” y “Autoretrato,” describen las posiciones de sujeto degradado asignadas a los pueblos indígenas en el imaginario nacional mexicano y ofrecen una respuesta humanizadora a esas posiciones, respectivamente. Tras este diálogo, los tres poemas siguientes trazan la evolución de un sujeto indígena con el autocuestionamiento (“¿Maaxech?” “¿Quién eres?”), la politización y la celebración del levantamiento zapatista (“Tan in lískinba” “Me estoy alistando”), y finalmente la rebelión abierta (“Chan kuchdzón” “Soldadito”). Como veremos, los poemas se rebelan en contra de la traducción tanto en contenido como en forma y en su totalidad reflejan la doble-conciencia del poeta obligado a pensar y a escribir doblemente para públicos distintos.

“Retrato hablado”, “autorretrato” y los sujetos parlantes que desaparecen

“Retrato hablado” consiste en su totalidad en insultos comúnmente lanzados a los pueblos indígenas enunciados por un sujeto hablante no localizado. Estos insultos incluyen desde acusaciones de pereza, inutilidad, feal-

⁶ W. E. B. DuBois, *The Souls of Black Folk*. (New York: Penguin 1989), 5.

⁷ Paja Faudree, *Singing for the Dead: The Politics of Indigenous Revival in Mexico*. (Durham: Duke University Press 2013) 233.

dad y parentesco con el diablo, hasta el insulto del último verso, *indio*, que dada su carga simbólica en el imaginario mexicano, implica la totalidad de los otros insultos enumerados en el poema.⁸ Como nos recuerda Eduardo Subirats, durante el período colonial tales formulaciones negativas de “el *indio* demoníaco y perezoso” no solo eran emblemáticas de “un nuevo o un otro ‘orientalismo’” sino que también “tuvieron la fuerza de justificaciones de guerra y sirvieron como eficaces armas de destrucción”.⁹ A pesar de las permutaciones por las cuales este régimen de representación ha pasado a lo largo de los años, sigue siendo notable en su consistencia general. El *indio* incivilizado y demoníaco del período colonial se rearticula como un impedimento para la unidad nacional y el progreso después de la independencia así como una persona con necesidad de desarrollo a principios del siglo XXI. Incluso entre los mayahablantes de Yucatán, el término *indio* “es casi universalmente peyorativo”.¹⁰ Como sugiere el poema de Noh Tzec, desde la perspectiva de extranjeros occidentales, el *indio* es frecuentemente pasivo por definición, el objeto de la historia pero nunca su sujeto.

“Autorretrato” impugna los estereotipos negativos articulados en “Retrato hablado”, volviendo estas representaciones sobre sí mismas en un gesto de reivindicación étnica que contradice al *indio* de “Retrato hablado”. Mientras “Retrato hablado” está compuesto enteramente por adjetivos y evoca las imágenes impuestas por la cultura dominante de sujetos indígenas pasivos, “Autorretrato” representa un sujeto indígena activo capaz de autorrepresentarse. El poema se centra en el cuerpo de la voz poética y sus actividades cotidianas:

a veces
me limpio las lagañas
me limpio los mocos.¹¹

⁸ Waldemar Noh Tzec, *Noj bálam: tumben ik'tánil ti' maya t'an/El grande jaguar: nueva poesía en lengua maya* (México: Instituto Nacional Indigenista, 1998), 79-80.

⁹ Eduardo Subirats, *El continente vacío* (México: Siglo XXI, 1995), 99.

¹⁰ Fernando Armstrong-Fumero, “A Heritage of Ambiguity: The Historical Substrate of Vernacular Multiculturalism in Yucatán, Mexico”, *American Ethnologist* 36, n.º 2 (2009): 303.

¹¹ Waldemar Noh Tzec, *Noj bálam*, 80.

La voz poética describe actividades representativas de temas casi universales en torno a las funciones corporales, necesidades y placer. Como indican los últimos cuatro versos del poema, la voz masculina da sus razones:

porque estoy vivo
 porque soy una persona
 porque soy un ser humano
 porque soy indio.¹²

Aquí el poema pasa de la humanidad universal del hablante a su particularidad humana, su condición de *indio*. Este gesto biológico afirma la humanidad última del *indio* y su condición de ser con los mismos derechos universales de cualquier otro sujeto humano. La reivindicación del término en este poema cuestiona los valores de la cultura dominante y sustituye las representaciones estáticas del poema anterior.

A pesar de estas aspiraciones, diríamos que los poemas no logran, en última instancia, perturbar el *ethos* asimilacionista del multiculturalismo neoliberal. Aunque los poemas reivindican al *indio* y humanizan una subjetividad *india*, lo hacen dentro de los límites de los términos impuestos por la cultura dominante de México y su historia. Después de todo, indio es una categoría racial europea, “una invención blanca” que “sigue siendo en gran medida una imagen blanca, si no un estereotipo”.¹³ El “Autorretrato” de Noh Tzec responde y reivindica el estereotipo negativo del *indio* pero, para el lector de la cultura dominante, deja intacto el marco eurocéntrico más amplio en el que el término sirve como punto de referencia clave. Es decir, el poema impugna el racismo pero no sustituye la noción o el concepto de indio por otro término representativo de los pueblos indígenas como agentes de sus propias historias fuera de las construcciones europeas. La subjetividad positiva del *indio* en “Autorretrato” encaja cómodamente con el perfil del *indio permitido* a medida que el estado multicultural neoliberal refina su aparato para incluir a dichos sujetos, con la formulación y reformulación de estos sujetos en los imaginarios nacionales, to-

¹² Waldemar Noh Tzec, *Noj bálam*, 80.

¹³ Robert Berkhofer, *The White Man's Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present* (New York: Vintage, 1979), 3.

mando prestadas las palabras de Ward Churchill (1998, 117), “asumiendo siempre la forma de una doctrina ‘inclusiva’, legitimando el actual status quo colonial” (énfasis en el original).

Leamos ahora las versiones mayas de estos dos poemas junto con sus homólogos en español, empezando por el último verso del segundo poema, “tu menel máseualen” porque soy un *máseual*.¹⁴ Como sugiere el *Diccionario Maya, indio* es una traducción literal de *máseual* en tanto que ambos términos tienen connotaciones de plebeyo.¹⁵ Es importante notar que se trata de un préstamo del náhuatl cuyo significado es también “plebeyo” o “gente común”.¹⁶ Curiosamente, la antología editada por Montemayor, *La voz profunda*, incluye una nota a pie de página de otro poema de Noh Tzec, en donde *maseual* “significa, ciertamente, *indio*, pero también campesino y, particularmente, gente común”.¹⁷ Además, a lo largo de la obra, *indio/máseual* parecería ser utilizado como un término de identificación panétnica de la forma en que el término *indígena* es comúnmente utilizado en el discurso académico. El pasaje de la dedicatoria lo confirma: el libro es para “in uetbatziloob / u maseualoob México”, traducido al español como “mis hermanos, los indios de México”.¹⁸ El significado *máseual/indio* aquí no se limita a la gente de Yucatán, los mayas yucatecos, o incluso los mayas en general, sino a todos los pueblos indígenas dentro de las fronteras de México. Como nos explica la intelectual Mixe Ana Matías Rendón en su magistral *La discursividad indígena: Caminos de la palabra*, no es una cuestión de aceptar las connotaciones de “indio” o no por parte del poeta, sino que un caso en el que “las mismas personas designadas como tales, le irán dando otra connotación”.¹⁹

Y claro: los matices de *máseual* escapan al término *indio*. Como señala Gabbert,²⁰ además de referirse a sí mismos como *cristiano'ob* “cristianos”

¹⁴ Waldemar Noh Tzec, *Noj bálam*, 34.

¹⁵ *Diccionario maya* (México: Editorial Porrúa, 2001), 503.

¹⁶ *Diccionario maya*, 503.

¹⁷ Carlos Montemayor, ed. *La voz profunda: Antología de la literatura mexicana en lenguas indígenas* (México: Joaquín Mortiz, 2004), 41.

¹⁸ Waldemar Noh Tzec, *Noj bálam* 6; 57.

¹⁹ Ana Matías Rendón, *La discursividad indígena: Caminos de la palabra* (México: Kumay, 2019), 28.

²⁰ Wolfgang Gabbert, “Sobre amigos y enemigos: La Guerra de Castas y la etnicidad

y *otsilo'ob* “pobres”, los rebeldes durante la Guerra de Castas de Yucatán (oficialmente 1847-1910) se referían a sí mismos como *máseuales*, aunque Gabbert y otros estudiosos han cuestionado la idea de que los propios mayas concibieran este conflicto como el tipo de levantamiento racial sugerido por el título “Guerra de Castas”.²¹ Más bien, el nombre del conflicto muestra cómo la élite ladina utilizó el espectro de una guerra de razas para cerrar filas durante un conflicto que, desde una perspectiva rebelde, tenía más relación con la clase social y económica.²² Sin embargo, cabe agregar que *máseual* sigue en uso entre los descendientes mayahablantes de aquellos rebeldes, habitantes del hoy conocido como el estado de Quintana Roo²³ y sigue siendo empleado como término de identidad por los mayahablantes de toda la península.²⁴ Aunque se puede decir que el término “se refiere a la pobreza más que a la etnicidad como tal”,²⁵ no deja de ser un término de identidad en lengua maya connotador de la diferencia con respecto a quienes tienen el poder. Además, y a diferencia de la definición del *Diccionario Maya* citada anteriormente, muchos autodenominados *máseuales* en Quintana Roo rechazan el “equivalente” “español *indio*”,²⁶ y otros han sugerido que el término *mestizo*, usado en Yucatán para designar a una persona indígena, es de hecho una mejor transposición de *máseual*.²⁷

en Yucatán”, *Estrategias identitarias: Educación y antropología en Yucatán*, editado por Juan A. Castillo Cocom y Quetzil E. Castañeda (Mérida: Universidad Pedagógica Nacional, Unidad 31-A, 2004), 71.

²¹ Ramón Berzunza Pinto, *Guerra social en Yucatán* (Guerra de castas) (Mérida: Maldonado Editores, 1997); Miguel Angel Astor-Aguilera *The Maya World of Communicating Objects: Quadripartite Crosses, Trees, and Stones* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2010); Wolfgang Gabbert, “Social Categories, Ethnicity, and the State in Yucatán, Mexico”, *Journal of Latin American Studies* 33 no. 3 (2001); Wolfgang Gabbert, “Sobre amigos y enemigos”.

²² Wolfgang Gabbert, “Social Categories”; Wolfgang Gabbert “Sobre amigos y enemigos,” 77.

²³ Paul Sullivan, *Unfinished Conversations: Mayas and Foreigners between Two Wars* (Berkeley: University of California Press, 1991), 220-21

²⁴ Quetzil E. Castañeda, “No Somos Indígenas!": Gubernamentalidad y la Identidad Maya de Yucatán”, *Estrategias identitarias: Educación y antropología en Yucatán*, editado por Juan A. Castillo Cocom y Quetzil E. Castañeda (Mérida: Universidad Pedagógica Nacional, Unidad 31-A, 2004) 19.

²⁵ Fernando Armstrong-Fumero, “A Heritage of Ambiguity,” 7.

²⁶ Wolfgang Gabbert, “Social Categories,” 472n49

²⁷ Fernando Armstrong-Fumero, “A Heritage of Ambiguity,” 304.

Se podría explicar este deslizamiento entre *indio* y *máseual* como una simple cuestión de imposibilidad de traducción directa, reconociendo la pérdida de significados en cualquier acto de traducción así como la omisión de significados alternativos. Sin embargo, e incluso en este caso, estos poemas cargan con el espectro del ethos multicultural del Estado neoliberal. Comentando los resultados paradójicos del multiculturalismo neoliberal en un artículo en donde *indio* y *máseual* son conceptos ampliamente intercambiables, Gabbert nota que “las opiniones afirmativas sobre la cultura maya que tiene la clase media etnificada reproducen muchos de los estereotipos generales del público nacional”.²⁸ Además de la preferencia de la glorificación de los triunfos de antaño de la civilización maya por sobre el presente maya, Gabbert encuentra que la política lingüística de la península promueve una versión artificialmente pura del maya yucateco, de manera que el habla cotidiana de la mayoría de los hablantes de maya es “denigrada como contaminada, degenerada y de valor inferior”, y se les debe “exigir [a los hablantes] que aprendan laboriosamente el maya ‘real’, ‘verdadero’, creado por los intelectuales (*bach maya*)”.²⁹ Teniendo en cuenta que el hablante promedio de maya yucateco entendería *indio* o *máseual* al conversar o leer en maya o español, ¿por qué traducir los términos? La respuesta, por supuesto, se encuentra en la noción artificial de pureza lingüística exigida por el estado multicultural neoliberal en la producción de textos bilingües. Independientemente de cómo los hablantes de maya utilicen comúnmente cualquiera de las dos palabras, una debe ser reivindicada por el maya y la otra por el español, y deben ser traducciones la una de la otra.

En este contexto, y en contraposición a *indio*, *máseual* en estos poemas significa una presencia maya más allá de las fronteras del estado-nación, una historia alternativa que interroga al estado-nación desde sus propios términos y cuya propia existencia pone en duda la legitimidad de tal estado-nación. Además, la afirmación positiva de la identidad aquí es paralela a movimientos similares, como se observa en la obra de Calixta Gabriel Xiquín,³⁰ o en la obra reciente de la activista e intelectual mixe Yásnaya

²⁸ Wolfgang Gabbert, “Social Categories,” 478.

²⁹ Wolfgang Gabbert, “Social Categories,” 479 [cursiva en el original].

³⁰ Ver análisis de Alicia Estrada, “The (Dis)Articulation of Colonial Legacies in Calixta

Elena Aguilar Gil. En “Ēētes, atom. Apuntes sobre la identidad indígena”³¹ Aguilar Gil detalla los desafíos epistémicos implícitos en un cambio hacia la comprensión de la identidad desde el interior de estas comunidades. Como explica, no solo su lengua, el mixe, no tiene un término traducible como “indígena”, sino más bien, desde la perspectiva mixe, el mundo está formado por *ayuuk jā'äy* “mixes” y *akäts* “no mixes”. Como señala al final del artículo, el reto para el lector no mixe es aceptar su existencia dentro de las formas mixes de entender el mundo como *akäts*, y “eso también es bueno”.³² En cuanto a si los mayas de Yucatán harían una conexión similar respecto a la incompatibilidad del *másenal* con el *indio*, Fidencio Briceño Chel señala a los rebeldes *másenales* como prueba: “los mayas nunca fueron conquistados del todo—muchos dirían que más bien fueron invadidos, pero no dominados”.³³ En el espacio de una sola palabra, pues, hemos pasado de un proyecto que, en última instancia, reafirma el estado-nación y busca la inclusión bajo el paraguas del multiculturalismo neoliberal a un proyecto decolonial que desenmascara la colonialidad del poder y evoca imágenes de sangrienta rebelión anticolonial. En resumen, *másenal* connota una autonomía indígena en tensión y más allá del control del estado-nación mexicano desde siempre.

Este cambio en la subjetividad poética resuena en el resto del poema, al producirse las funciones corporales, las necesidades y los placeres de la voz poética:

tu menel kuxaanen
 tu menel maaken
 tu menel uíniken
 tu menel másenalen.
 porque estoy vivo
 porque soy una persona

Gabriel Xiquín's *Tejiendo Sucesos en el Tiempo/Weaving Events in Time*, *Romance Notes* 51 no.1 (2011): 137-47.

³¹ Yásnaya Elena Aguilar Gil, “Ēētes, atom. Algunos apuntes sobre la identidad indígena”, *Revista de la Universidad de México*, 18 (2017): 20.

³² Yásnaya Elena Aguilar Gil, “Ēētes, atom” 23.

³³ Fidencio Briceño Chel, “Los (nuevos) usos de la lengua maya ante la ley general de derechos lingüísticos”, *Los mayas contemporáneos*, editado por Julio Roberto Jiménez, Ever Canul Góngora, y Manuel Buenrostro Alba (México: Plaza y Valdés, 2008), 89.

porque soy humano
 porque soy un máseual.³⁴

Es decir, el poema no le devuelve la humanidad al *indio* oprimido (como en la versión en español del mismo poema) sino que la reclama para el *máseual* en estado de rebeldía, un cambio de énfasis decolonial que normaliza la oposición al estado-nación y sus prácticas, debido a la articulación de los mayas como sujetos de su propia historia con el término *máseual*. De esta manera, el poema legitima y humaniza esta otra historia. En consonancia con este tono, el propio poema se titula “In tzol xikin”, traducible como “Lo que aconsejo” o, más libremente, como “Lo que yo digo” (en contraposición al “Autoretrato” en español). La expresión *tzol xikin* se traduce fácilmente como “consejo”, pero pierde las connotaciones de orden, clasificación y ordenamiento sugeridas por la palabra maya *tzol*.³⁵ Por lo tanto, el poema no es solo un consejo o el autorretrato descrito en el texto en español. Más bien, sugiere un reordenamiento poético del estado de cosas esbozado en el primer poema, “U tzol xikin dzul”.

Recordando el título en español del primer poema “Retrato hablado”, es importante señalar una mejor traducción del título en maya, “Lo que dice el *dzul*”. Mientras el primero origina desde la posición de un sujeto no localizado, incorpóreo, el segundo es bastante claro con respecto a quién o qué está hablando: un *dzul*. Las traducciones del *Diccionario Maya* enfatizan la asociación del término con lo extranjero y con las personas de ascendencia europea,³⁶ a lo cual podemos añadir las glosas de Ronald Loewe de “no maya” y de “individuo de alta posición social”.³⁷ Peter Hervik resume las relaciones interétnicas que connota el *dzul* describiendo el término como “una especie de categoría global que comprende a aquellos individuos que son desagradables, envidiados, ricos, económicamente capaces, admirados o tecnócratas, que tienen en común la falta de familiaridad con las formas de vida locales... El rasgo más común de la categoría *ts'uul* es un conjunto de valores y elementos culturales occidentales” (cursiva en el ori-

³⁴ Waldemar Noh Tzec, *Noj bálam*, 34.

³⁵ *Diccionario maya*, 863.

³⁶ *Diccionario maya*, 892.

³⁷ Ronald Loewe, *Maya or Mestizo?: Nationalism, Modernity, and Its Discontents* (Toronto: University of Toronto Press, 2010) 169.

ginal).³⁸ Por último, Armstrong-Fumero afirma la aplicación del término a los “hablantes mayas de comunidades rurales que han cultivado hábitos y habla urbanos”,³⁹ lo cual implica la posibilidad de costumbres urbanas y el desprecio a sus homólogos más rurales. Así, el título del poema muestra explícitamente cómo un otro cultural no-maya construye a los sujetos mayas, convirtiendo a los lectores no-mayas de la obra (en los dos idiomas) en copartícipes. Pasamos, entonces, de un poema en español en donde se articula la discriminación generalizada a la que se enfrentan los pueblos indígenas a algo muy diferente, un espejo frente al rostro del lector no maya.

No debe pasar desapercibida la presuposición en el poema de un acto previo de traducción del discurso de odio en español al maya, acto el cual afecta directamente una provincialización decolonial parodiada del español. Teniendo en cuenta la más apta traducción del título del poema, “Lo que dice el *dzul*”, tenemos aquí un entrecruzamiento de lenguas cuando el texto maya se refiere a su equivalente en español. Cada palabra del poema aparece entre comillas para darle un giro irónico al estar, en palabras de Bajtín, “orientadas hacia el objeto, pero también hacia la palabra de otro, una palabra parodiada sobre el objeto que en el proceso se convierte *ella misma* en una imagen”.⁴⁰ El poema ofrece una respuesta irónica al discurso de odio en español, ya que, citando a Judith Butler, “constituye la ‘desoficialización’ de lo performativo, su expropiación por medios no ordinarios”.⁴¹ La transformación del discurso de odio en español a poesía en lengua maya le resta al estado de oficialidad del idioma hegemónico y a las relaciones sociales asimétricas que el discurso del *dzul* reproduciría. A través de este acto de traducción paródica, estos insultos se convierten en un ejemplo de lo que Butler llama “una repetición en el lenguaje que fuerza el cambio”,⁴² un ejemplo del tipo de discurso insurreccional que constituye “la respuesta necesaria al lenguaje injurioso”. Cerrando un poema com-

³⁸ Peter Hervik, *Mayan People within and Beyond Boundaries: Social Categories and Lived Identity in Yucatán* (New York: Routledge, 2003), 27.

³⁹ Fernando Armstrong-Fumero, “A Heritage of Ambiguity,” 7.

⁴⁰ M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, traducido por Caryl Emerson y Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), 61.

⁴¹ Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative* (New York: Routledge, 1997), 160.

⁴² Judith Butler, *Excitable Speech*, 163.

puesto casi enteramente por adjetivos, el verso final dice: “máseualech” o ‘eres un maseual’.⁴³ Con la terminación *-ech*, la cual nos pone frente a un *tú* indígena, esta traducción de la palabra *indio* subraya con finalidad e ironía la irreductibilidad mutua de *indio* y *máseual*. Es decir, *máseual* apunta tanto al *indio* reductor y despectivo en el idioma español así como a la otra historia que inevitablemente escapa esa traducción. Esta otra historia desaparece rápidamente a través de la traducción neoliberal y, como tal, permanece inaccesible para el lector monolingüe de español o inglés.

¿Quién eres?: revolución y palabra

Dentro de este contexto, examinamos las fisuras en torno al lenguaje, la raza, la representación y el estado-nación en los tres poemas de cierre de esta sección, tópicos también presentes en los poemas iniciales de la secuencia, así como la relación intercultural entre el lector, el poeta y los pueblos de México en general a través del texto. El tercer poema, “¿Maaxech? ¿¿Quién eres?” sugiere una respuesta en los siguientes versos:

kex ka a pit u pix a uich
dzule má bin u k'ajoltikech
aunque te hayas quitado la máscara
el dzul no te conocería.⁴⁴

Más bien, nos dice la voz poética, el *dzul* se enfoca en el indígena como sujeto racializado sin nunca verlo realmente. Estas líneas resuenan profundamente con la doble conciencia, pues el *dzul* es ipso facto incapaz de reconocer al sujeto indígena en una posición de diferencia. Además, hay que tener en cuenta que, como deja claro el propio título de la antología de escritura indígena editada por Montemayor, *La voz profunda* (2004), desde la perspectiva del nacionalismo mexicano del siglo XXI, la producción de literaturas indígenas desenmascara en cierto modo el “México profundo” de Bonfil Batalla para el lector mexicano no indígena. El poema de Noh Tzec cuestiona conscientemente la eficacia de este desenmascaramiento, incluso al participar en este mismo proceso. Además, al llamar la atención

⁴³ Waldemar Noh Tzec, *Noj bálam*, 34.

⁴⁴ Waldemar Noh Tzec, *Noj bálam*, 35.

sobre la impotencia de estos proyectos gubernamentales de “conocer al otro indígena” (nuestro énfasis), los poemas abogan por nuevas maneras de entender las relaciones interculturales en México, maneras puestas en práctica en forma y contenido en los poemas mismos. Como es lógico, y en consonancia con las ofuscaciones de la traducción exploradas anteriormente, aquí la palabra *dzul* se traduce al español como blanco,⁴⁵ una estrategia que racializa a los no mayas como blancos y evita implicar al sujeto nacional mexicano mestizo. Así, el poema en español busca la solidaridad interétnica dentro de un México multicultural, mientras que el poema en lengua maya cuestiona directamente si los sujetos mexicanos eurocéntricos serán capaces de reconocer y respetar a los pueblos indígenas desde una posición de diferencia étnica, racial, lingüística y cultural.

Este deslizamiento es aún más evidente cuando la voz poética le dice al el destinatario del poema,

má pitik u pix a uich
 tené en k'ajólech
 tumén kin paktikech yétel u yich in puksík'al.
 no te quites la máscara
 Te conozco
 porque te veo con los ojos de mi corazón.⁴⁶

En este caso, el llamado a la solidaridad del hablante margina aún más los discursos nacionales dedicados a la inteligibilidad del sujeto indígena según las normas de la nación mexicana, sustituyéndolos por un tipo de comprensión basada en el reconocimiento mutuo. De manera reveladora, el hablante del poema se torna hacia un encantamiento ritual para invocar al destinatario como un ser relacionado con los vientos de los cuatro puntos cardinales, como hijo de la lluvia, el sol, el maíz y la tierra, así como hijo del jaguar, terminando con un reconocimiento,

tumén teché jajal maakech
 tumén teché jajal uinikech
 porque eres uno de los verdaderos hombres
 porque eres uno de los verdaderos humanos⁴⁷

⁴⁵ Waldemar Noh Tz'ec, *Noj bálam*, 81.

⁴⁶ Waldemar Noh Tz'ec, *Noj bálam*, 35.

⁴⁷ Waldemar Noh Tz'ec, *Noj bálam*, 36.

Vemos un parentesco entre esta expresión y el nombre de los mayas lacandones para sí mismos, *jach winik*, *jajal uinik*, traducido aquí como “humanos verdaderos” y en español como “un humano verdadero”.⁴⁸ Así el poeta retoma el poder de nombrar presente en los dos primeros poemas. Sin embargo, al evitar el uso del término *máseual*, el hablante alinea el término de identidad de otro grupo maya con una expresión en su propia lengua, un profundo gesto de solidaridad interétnica maya en la medida en que sugiere una verdadera aceptación panmaya de las múltiples manifestaciones de lo maya que deben ser, y de hecho son, entendidas dentro de y según sus propias diferencias epistemológicas y ontológicas. En otras palabras, conectar *jach winik* con *jajal uinik* promulga el reconocimiento entre los miembros de los diferentes grupos mayas relatados en el poema, construyendo una unidad panmaya desde la diferencia en lugar de una insistencia en la similitud homogeneizadora.

Siguiendo esta trayectoria de solidaridad interétnica y panmaya, el cuarto poema de la secuencia, “Tan in lískinba” (“Me alisto”), consolida la identificación del hablante con una política maya de liberación revolucionaria y arroja más luz sobre la actuación maya y la estética decolonial del ts'üib.⁴⁹ En lugar de inspirarse directamente en un movimiento armado, al despertarse por la mañana el hablante reflexiona sobre cómo un ruseñor teje su canción,

ichil k'abché
 ichil en xikin
 ichil in puksik'al.
 en las ramas de los árboles
 en mis oídos
 en mi corazón.⁵⁰

Esta canción se describe en el contexto de un vigoroso grajo que canta,
 ti tuux ku tich'ik u koj
 ti tuux ku tich'ik u soj k'ay

⁴⁸ Waldemar Noh Tzec, *Noj bálam*, 82.

⁴⁹ En *Unwriting Maya Literature* planteamos el uso del concepto maya ts'üib para ir más allá de la palabra escrita y romper con el análisis literario tradicional. Ts'üib, según lo describen los intelectuales mayas Irma Otzoy, Pedro Uc Be y Gaspar Pedro González, incorpora múltiples textualidades y genera múltiples significados.

⁵⁰ Waldemar Noh Tzec, *Noj bálam*, 36.

tak tu káanalil múnyal
 tak tu káanalil k'in
 tak tu káanalil kaan.
 a donde sea que apunte su pico
 a donde quiera que sus fuegos su aguda canción
 hasta las alturas de las nubes
 hasta las alturas del sol
 hasta las alturas de los cielos.⁵¹

El canto del ruiseñor hace eco con la idea de Vološinov sobre el lenguaje como una entidad íntimamente individual en formas que paradójicamente construyen a ese individuo en relación con una comunidad.⁵² Sin embargo, recordando el concepto ts'íib, la canción no se canta simplemente, sino se “teje” al pasar por los oídos del hablante, conectando su corazón con su entorno natural. El canto casi indiscriminado y orientado al exterior manifiesta el posible poder de ese modo de producción artística en tanto al trasladarnos de la conexión íntima entre el ruiseñor y el hablante a un grito omnipresente y no menos conectado con el cielo. Es importante destacar que el hablante entiende este canto orientado hacia el exterior como un arma metafórica a través del uso del verbo *tich'ik*, traducido como “apuntar” y “disparar” más arriba. Este momento del poema marca, por tanto, el instante en que la voz poética se da cuenta del potencial inherente de una especie de rebelión literaria performática, “rebelándose con palabras” alistándose en el movimiento zapatista con sus “armas sonoras de guerra”, sus “palabras de fuego”, y gritando “¡kuxlak máseual!” “viva el máseual!”⁵³ Con este enunciado pasamos de las luchas por la pertenencia y la identidad de los tres primeros poemas a la afirmación sin tapujos de una presencia indígena activa aliada explícitamente con el movimiento zapatista cuando el hablante grita “¡viva Zapata!” y “¡viva Marcos!”. El orador se entiende ahora a sí mismo como un soldado que utiliza las palabras como armas. Esta comprensión se presta fácilmente a ser leída como una declaración

⁵¹ Waldemar Noh Tzec, *Noj bálam* 36.

⁵² V.N. Vološinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, traducido por Ladislav Matejka y I. R. Titunik (Cambridge: Harvard University Press, 1973), 25-41.

⁵³ Waldemar Noh Tzec, *Noj bálam*, 36.

sobre los propios poemas y sobre el lenguaje y su uso en los movimientos literarios indígenas contemporáneos.

El poema final de la secuencia, “Chan kuchdzón”, pone de relieve la imposibilidad de reprimir este tipo de rebelión lingüística cuando el rebelde *másenal* lleva sus armas a una plaza del pueblo y pasa bajo la mirada vigilante de un soldado mexicano. Aunque el soldado lo registra repetidamente, la voz poética señala que el soldado está preparado para luchar en una guerra convencional y, como tal, está buscando las cosas equivocadas. La búsqueda del soldado y, por extensión, los esfuerzos del Estado mexicano por reprimir la rebelión, son en vano en vista que el propio cuerpo del hablante y su lenguaje son su principal arma de resistencia, siendo sus municiones,

en chi
en koj
en uak'
en kal
en t'an
en tzeek
mi boca
mis dientes
mi lengua
mi garganta
mi voz
mis palabras⁵⁴

Es decir, el cuerpo mismo del sujeto indígena desafiante plantea un profundo desafío al estado mexicano porque este y sus agentes no pueden reconocer la presencia de tal rebelión ni, tal vez, como en los cuatro poemas anteriores, concebir la posibilidad de tal sujeto indígena. Escrito poco después del levantamiento zapatista y, por tanto, en un momento en el que el estado de Chiapas convulsiona bajo la respuesta militar del gobierno mexicano hacia los rebeldes zapatistas, el poema prevé el fracaso de las políticas gubernamentales destinadas a suprimir el movimiento zapatista y los ideales que representa. Además, al darle cuerpo al lenguaje y plantear las palabras como armas en esta rebelión, el poema sitúa las cuestiones del

⁵⁴ Waldemar Noh Tzec, *Noj bálam*, 84.

lenguaje y la traducción al frente para entender los movimientos literarios indígenas y sus relaciones con sus respectivos estados. Nótese que Briceño Chel cierra su artículo sobre la ley mexicana de derechos lingüísticos de los pueblos indígenas con estos mismos versos.⁵⁵ Una cosa es escribir y ser traducido, y otra muy distinta, quizás, es que los miembros de una cultura dominante lean y entiendan la producción cultural de los sujetos subalternos. De hecho, si se leen estos poemas en español, la rebelión lingüística radical y la afirmación de una subjetividad *másenal* en los poemas mayas, así como la rebelión articulada por el hablante en “Soldadito”, pasan desapercibidas.

Conclusión

Es obvia la necesidad de cierto grado de competencia lingüística para leer un texto bilingüe de la manera aquí planteada, aunque esta estipulación no implica en absoluto esta lectura bilingüe como forma única de leer o acercarse a la producción literaria bilingüe. La producción literaria bilingüe es una condición previa a la publicación en el México multilingüe, y la mayoría de los pueblos indígenas de México y del resto de América Latina leerán estos poemas y otros textos en español. Dicho esto, esta circunstancia no significa no leer a través de los textos en español y en maya, y mucho menos leer simplemente el texto maya. En esencia, el lector se acerca intelectualmente a la comprensión de las lenguas, las “literaturas” y las culturas indígenas, ya que la obra de Noh Tzec invita tanto a los lectores no mayas como a los mayas a comprometerse con el texto en lengua indígena y en lengua española mientras se mueven físicamente de un lado a otro para representar el texto bilingüe. Quisiéramos concluir el presente capítulo afirmando el juego de Noh Tzec con las tensiones de ininteligibilidad y desconocimiento entre el estado y los sujetos mayas a lo largo de esta serie de cinco poemas. Tal vez ya no les corresponda a los pueblos indígenas incorporarse a los estados-nación latinoamericanos y a sus proyectos nacionalizadores, sino les corresponda, más bien, a los estados-nación y a sus ciudadanos entender la indigenidad desde la diferencia y adaptar sus políticas culturales, políticas y económicas en consecuencia.

⁵⁵ Fidencio Briceño Chel, “Los (nuevos) usos”, 98-99.

Sorprendentemente, Noh Tzec ha escrito una secuencia de poemas que exigen a su lector hacer precisamente eso, esbozando cómo, como medio para cooptar la producción literaria indígena, la traducción neoliberal puede, de hecho, aumentar nuestra conciencia sobre la dinámica del poder dentro de estos textos. Para aquellos quienes pueden leer estos textos a través de las lenguas también puede facilitar paradójicamente aquello mismo que pretende opacar, la expresión independiente de las voces indígenas en lenguas indígenas.

Referencias

- Aguilar Gil, Yásnaya Elena. “Ēëts, atom. Algunos apuntes sobre la identidad indígena”. *Revista de la Universidad de México* 18 (2017): 17-23.
- Armstrong-Fumero, Fernando. “A heritage of ambiguity: the historical substrate of vernacular multiculturalism in Yucatán, Mexico”. *American ethnologist* 36, no. 2 (2009): 300-316.
- Astor-Aguilera, Miguel Angel. *The Maya world of communicating objects: Quadripartite Crosses, Trees, and Stones*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2010.
- Bakhtin, M. M. *The dialogic imagination: Four Essays*. Traducido por Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Berkhofer, Robert F. *The White Man's Indian: Images of the American Indian from Columbus to the Present*. New York: Vintage, 2011.
- Briceño Chel, Fidencio. “Los (nuevos) usos de la lengua maya ante la ley general de derechos lingüísticos”. En *Los mayas contemporáneos*. Editado por Roberto Jiménez, et. al., 87-101. México: Plaza y Valdés, 2008.
- Butler Judith. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York: Routledge 1997.
- Castañeda, Quetzil E. “No somos indígenas!?: Gubernamentalidad y la identidad maya de Yucatán”. En *Estrategias identitarias: Educación y antropología en Yucatán*. Editado por Castillo Cocom y Castañeda, 1-30. Mérida: Universidad Pedagógica Nacional, Unidad 31-A, 2004.
- Cruz Gómez, Sandra Rocío, et al. “Sandra Rocío Cruz Gómez et al a Enrique Fernando Nava López”. 20 de agosto de 2009.
- Diccionario maya*. México: Editorial Porrúa, 2001.

- Du Bois, W.E.B. *The Souls of Black Folk*. Penguin Classics, 1989.
- Estrada, Alicia. “The (Dis)Articulation of Colonial Legacies in Calixta Gabriel Xiquín’s *Tejiendo Sucesos en el Tiempo/Weaving Events in Time*”. *Romance Notes* 51 no.1 (2011): 137-47.
- Faudree, Paja. *Singing for the Dead: The Politics of Indigenous Revival in Mexico*. Durham: Duke University Press, 2013.
- Gabbert, Wolfgang. “Sobre amigos y enemigos: la Guerra de Castas y la etnicidad en Yucatán”. En *Estrategias identitarias. Educación y la antropología histórica en Yucatán*, editado por Juan A. Castillo Cocom y Quetzil E. Castañeda, 61-90. Mérida: Universidad Pedagógica Nacional, Unidad 31-A, 2004.
- Gabbert, Wolfgang. “Social categories, ethnicity and the state in Yucatán, Mexico”. *Journal of Latin American Studies* 33, n.o 3 (1 de agosto de 2001): 459-84.
- Gentes, Eva. “Self Translation in Contemporary Indigenous Literatures in Mexico”. En *Literary Self-Translation in Hispanophone contexts - La autotraducción literaria en contextos de habla hispana*, editado por Lila Bujaldón de Esteves, Belén Bistué y Melisa Stocco, 75-102. Switzerland, Palgrave MacMillan: 2019.
- Hervik, Peter. *Mayan people within and beyond boundaries: Social Categories and Lived Identity in the Yucatan*. New York: Routledge, 2003.
- Ley general de derechos lingüísticos de los pueblos indígenas. Traducido por Fidencio Briceño Chel, 5-7. México: CONACULTA, 2004.
- Loewe, Ronald. *Maya or mestizo?: Nationalism, Modernity, and Its Discontents*. Toronto: University of Toronto Press, 2010.
- Montemayor, Carlos, ed. *La voz profunda: antología de la literatura mexicana contemporánea en lenguas indígenas*. México: Joaquín Mortiz, 2004.
- Noh Tzec, Waldemar. *Noj bálam: tumben ik'tánil ti' maya t'an/El grande jaguar: nueva poesía en lengua maya*. México: Instituto Nacional Indigenista, 1998.
- Pinto, Ramón Berzunza. *Guerra social en Yucatán: Guerra de Castas*. Mérida: Maldonado Editores, 1997.
- Rendón, Ana Matías. *La discursividad indígena: Caminos de la Palabra escrita*. México: Kumay, 2019.
- Stocco, Melisa. *La autotraducción en la poesía mapuche*. New York: Peter Lang, 2021.

Subirats, Eduardo. *El continente vacío: la conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. México: Siglo XXI, 1994.

Sullivan, Paul. *Unfinished conversations: Mayas and Foreigners Between Two Wars*. Berkeley: University of California Press, 1991.

Voloshinov V. N. *Marxism and the Philosophy of Language*. Traducido por Ladislav Matejka y I. R. Titunik. Cambridge: Harvard University Press, 1973.

Worley, Paul. “Máseual excluido/indio permitido: Neoliberal Translation in Waldemar Noh Tzec”. *Latin American and Caribbean Ethnic Studies* 12 (3): 290-314 2017.

Worley, Paul, y Rita M. Palacios. *Unwriting Maya Literature: Ts'übil as Recorded Knowledge*. Phoenix: University of Arizona Press, 2019.