

Capítulo **4.4**

El iknal y la tercera voz silenciosa en la poesía (*ts'iib*) autotraducida de Isaac Esau Carrillo Can

*Zachary G. Brandner
Departamento de Lenguas
Murphy Foundation Fellow, Hendrix College*

<https://doi.org/10.61728/AE24120210>

U yóolil

Ku xaak'alxokta'al autotraducción je'ex jump'éel bix u yúuchul iknal tu iik' t'aano'ob Isaac Esau Carrillo Can. U t'aanil "iknal" waye' u k'áat u ya'alik u múuk' páayóolta'al máako'ob, ku jóok'ol ti' bix u tsolik ba'alo'ob le aj iik' t'aano'. Ku jajkunta'al, le u jach uts u na'ata'al le u k'áajóolta'al bix u tsolik ba'alo'obe', yaan ba'al u yil yéetel yanikil/ma' yanikili' [*presencia/ausencia*] le aj iik' t'aano', beyxan ts'áan ichil jump'éel xaak'alil yo'olal u k'aaxt'aanil (éejenta'an) ichil u bisbail k'ajlayil yéetel kaaj, je'exbix ku yilk'ajal ichil uláak' tu'uxil le ka'ap'éel t'aano'oba', maaya yéetel kastelan t'aan. Yo'olal le kúuchila', le aj iik' t'aano'obo' ku k'exiko'ob *jerarquías sociolingüísticas*. Le meyaja' ku ya'alik, iknale', je'ex jump'éel t'aan ontologyko, yaan ti' u múuk'a'an páajtalil ti'al u xulsik u tuukulil *binario* kolonyaal. Le tuukulo'oba' ku ye'esa'alo'ob bey wa ta'aka'antako'obe' ti'al u julta'al u k'a'ana'anil u bisbail máako'ob, jump'éel ba'ax mina'an tu k'ajlayil yéetel tu meyajilo'ob xaak'alxooko'ob ti' táanxel noj lu'umo'ob ku séen jo'osiko'obl xookil.

Resumen

Se explora la autotraducción como manifestación del *iknal* en la poesía del autor Isaac Esau Carrillo Can. El concepto de *iknal* aquí se refiere a la esfera de influencia interpersonal de la cual emana la agencia narrativa del autor. Se argumenta que la interpretación más apropiada para reconocer esta agencia, relacionada con la presencia/ausencia del autor, incluya una indagación acerca de la negociación intencional de las relaciones socio-históricas tal como se percibe plasmada en un tercer espacio entre los dos idiomas en la traducción, el maaya y el castellano. Desde este espacio los autores subvierten las jerarquías de lengua. El trabajo señala que el *iknal*, como concepto ontológico, tiene el potencial de dismantelar el pensamiento binario colonial. Estas ideas se presentan en un tono a veces íntimo para enfatizar la importancia de las relaciones interpersonales, algo que históricamente ha estado ausente en las prácticas académicas occidentales con propósitos explotadores.

Introducción

El ampliamente querido autor Isaac Esau Carrillo Can (1983-2017) abordó sus empresas con una postura decolonial que él describe con elegancia en la siguiente declaración de una entrevista con el promotor cultural Luis Mauricio Martínez: “Estar inmerso en una lengua y cultura que nos permite ver al mundo con otros ojos, nos impulsa a resistir y reexistir, ahí radica el resurgimiento”.¹ La afirmación de Carrillo Can sugiere que él se percibía inmerso en un proyecto sociocultural más amplio para elevar el maaya y a sus hablantes a través de sus esfuerzos. Sus objetivos no eran meramente creativos, ejemplificando el “arte por el arte”, sino también políticos, enfatizando el potencial del maaya para ofrecer una alternativa ontológica a la modernidad colonialista. Aunque estudios previos sugieren que el activismo centrado en un sentido compartido de identidad lingüística ha estado históricamente ausente en la península de Yucatán (Castañeda 2004; Cocom 2009; Llanes Ortiz 2019; Restall & Gabbert 2017), el compromiso político persiste entre agentes culturales como Carrillo Can, quienes promueven la producción cultural en maaya, llevando a cabo el resurgimiento al que él refirió.

El presente trabajo aborda tan solo uno de los medios mediante los cuales la poesía de Isaac Carrillo Can participa en el activismo lingüístico, resaltando explícitamente el potencial de la autotraducción para involucrar a distintos públicos con efectos políticos. Aunque evitamos especular sobre las motivaciones políticas no declaradas de un autor, observamos que autores como Carrillo Can se relacionan con diferentes audiencias a través de sus elecciones en la traducción (Burdette, 2019; Creegan Miller, 2020; Stocco, 2017; Worley, 2017). En lugar de limitar la libre expresión genuina, la autotraducción proporciona a los autores un punto intermedio en el cual ejercer su agencia entre las versiones en maaya y en castellano de un poema. Este tercer espacio representa un contexto subyacente flexible; simultáneamente ausente y presente, silencioso y notablemente evidente. Se revela a través de las diferencias de significado entre las dos versiones de un poema, aunque sea intencional o intencionalmente.

Este ámbito intertextual encarna la relación entre dos idiomas (Ram 1995, 200). Dentro de esta esfera de influencia, discernible para aquellos

¹ Chacón, *Indigenous Cosmolectics*, 1.

que leen ambas versiones, el poeta puede comentar sobre esta relación, potencialmente cuestionando y corrigiendo la “cierta e innegable violencia” impuesta a un texto en maaya durante su traducción al castellano, tal como lo describe Paul Worley (2017, 296, trad.). Este ensayo considera al *iknal* como un marco apropiado para comprender las “zonas de contacto”² interculturales en la producción cultural en maaya o *ts'übil*.³

Traducido sencillamente como *lugar*, el morfema déictico *-iknal* se refiere a una esfera de influencia interpersonal metafísica alrededor de una persona u objeto. Siendo móvil, el *iknal* puede seguir a una persona u objeto como lo haría una sombra, pero también permanece en su ausencia a través de sus relaciones interpersonales (Hanks 1990, 90 – 94). Barrera Vásquez traduce *-iknal* como “con, en compañía, en poder, en casa, o donde alguno está” (1990, 168 – 169). Gabriela Borge Janetti explica que “*iknal* indexa tanto la presencia, la ubicación de alguien, como la ausencia...” siendo tanto “egocéntrico como altercéntrico” (Borge Janetti 2017, 241-6, trad.). Juan Castillo Cocom describe *iknal* como “contexto espacial producto de relaciones”, y afirma que el concepto representa “la esencia del pensamiento maya”. El *iknal* es “una extensión de la agencia social, de la *perspectiva, presencia, acción y actitud*.” (2017, 49-50, trad.).

A la luz de las descripciones del *iknal* proveídas por Castillo Cocom, se asevera aquí que las autotraducciones también representan el “contexto y producto” de las relaciones sociales. La voz poética que invoca a *u nojochbil le k'üjo'obo'* (los grandes dioses o seres divinos) para los lectores en maaya mientras se refiere al gran dios para aquellos que leen en castellano, lo hace adrede, como en el poema de Carrillo Can con el título de “U síijil t'aan / El nacimiento de la voz” (Carrillo Can 2012, 178-9). La agencia que emana como consecuencia de la presencia/ausencia del autotraductor no se aprehende plenamente a través de una sola versión, sino que emerge al leer ambas. Considerar el *iknal* en este contexto proporciona una alternativa ontológica a los marcos interpretativos occidentales, permitiéndonos escapar de binarios rígidos y “ver el mundo con otros ojos”.

En este sentido, el marco que propongo coincide con una tendencia creciente entre los estudiosos de humanidades que buscan entender tradi-

² Pratt, “Arts”, 33-40.

³ Paul M. Worley y Rita Palacios, *Unwriting Maya Literature*, 3-4.

ciones filosóficas no occidentales para desarrollar marcos interpretativos (Fabricant and Postero 2018, 137 - 139). Estos denominados “otros saberes” a menudo enfatizan la intersubjetividad; el reconocimiento de que las entidades se constituyen mutuamente en sus relaciones (por ejemplo, los textos y los lectores). Shawn Wilson, un académico de la etnia cree, explica que la “relacionalidad” (*relationality*) es central en los sistemas de conocimiento no occidentales, ya que “la realidad no es un objeto sino un proceso de relaciones” (2008, 73, trad.). Sin embargo, un enfoque responsable para la interpretación decolonial debe evitar reducir los conceptos de origen “no occidental” a un conjunto de procedimientos operativos, ya que hacerlo extrae inapropiadamente conceptos filosóficos de sus orígenes en las relaciones mutuamente constitutivas entre personas, paisajes, y otros seres vivos (Reiter 2022, 21).

Por ende, se enfatizan tanto las relaciones personales como la necesidad de reconocer a los autores como individuos en este trabajo. Ambas cuestiones han estado ampliamente ignorados por los académicos históricamente y son aún más importantes entre extranjeros como yo, que escriben etnográficamente sobre la producción cultural en maaya y otras lenguas originarias de México. Describo brevemente cómo comencé esta investigación durante mis estudios de posgrado en los Estados Unidos, sin tener ningún vínculo personal con el Mayab anteriormente. Luego, presento con mayor detalle el legado de Isaac Esau Carrillo Can para los que no estén familiarizados con sus invaluable aportes creativos. Analizo su poesía en las secciones siguientes, presentando una lectura de las auto-traducciones a la luz del *iknal*.

El autor negocia relaciones sociohistóricas, mirando en ambas direcciones simultáneamente desde este espacio tercero intersticial. Esta “doble mirada” es un eje fundamental del pensamiento mesoamericano (Chacón 2018, 13-23).⁴ Concluyo el análisis de los poemas de Isaac Carrillo Can discutiendo brevemente las implicaciones sociopolíticas de la auto-traducción entre el maaya y el castellano. Sugiero que los lectores de auto-traducciones en maaya/castellano consideren cómo los autores negocian las relaciones entre “naciones, idiomas, estructuras y sus agentes” a través de sus elec-

⁴ Véase también: Rebas. “Límites históricos y epistemológicos en los estudios subalternos”, 107-118.

ciones (Ram 1995, 200, trad.). El iknal representa el ámbito dentro del cual los poetas y sus obras resisten la hegemonía lingüística del castellano implícita en la compulsión de producir las autotraducciones.

Posicionalidad del investigador

La primera vez que escuché los sonidos placenteros del maaya fue cuando pasaba por Chankom, Yucatán, a finales de diciembre de 2012. Quería visitar el pueblo porque había leído *Chan Kom: A Maya Village* (1934) poco antes como estudiante de etnografía. Las descripciones del pueblo que escribieron Robert Redfield y Alfonso Villa Rojas son ahora famosas, si no infames, entre los estudiosos. Las suposiciones homogeneizadoras que sustentan su trabajo han cambiado significativamente desde la década de 1930, aunque se podría argumentar que no lo suficiente. Convencí a mi compañero Miguel Uh Zapata, nativo de Mérida y actual catedrático de matemáticas en el Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (Conahcyt), de hacer una parada en Chankom durante nuestro viaje de cinco horas desde el aeropuerto caótico de Cancún hacia las calles más tranquilas de los barrios periféricos de Mérida. Oí a dos hombres conversando en maaya mientras me encontraba ante la casa encerrada, parecida a una pequeña capilla, de Alfonso Villa Rojas en el antiguo centro del pueblo. Los dos se apoyaban en una pequeña camioneta estacionada a unos tres metros de distancia, en las calles por lo demás vacías al atardecer. En ese momento, no sabía que un millón de personas o más hablaban maaya en toda la península, en Texas, el sur de California y en todo el mundo. Los documentales y libros de texto que yo había visto parecían sugerir que los “mayas” y su idioma habían desaparecido hace siglos. En ese instante, supe que encontraría la manera de estudiar maaya'taan.

Pasaron cuatro años antes de que tuviera la oportunidad de estudiar maaya formalmente en OSEA-CITE bajo la tutoría de Quetzil Castañeda y Edber Enrique Dzidz Yam durante el verano de 2016.⁵ Me alojé con Alfonso y Jacinta Cetz Ceme y de ahí empecé a forjar vínculos íntimos con mi familia anfitrióna y otros miembros de la comunidad de Pisté. Además de ayudarme con mi maaya, esta comunidad cambió mi vida de muchas

⁵ La Escuela Abierta de Etnografía y Antropología (Open School of Ethnography and Anthropology) ubicada en Pisté, Yucatán: <https://www.osea-cite.org/>.

maneras que aún no he podido asimilar por completo. Aún gozo de amistades duraderas con miembros de la familia Cetz Ceme y los he visitado con la mayor frecuencia posible desde 2016. Mis estudios de maaya siguen siendo desafiantes, pero continúan en curso.

De regreso en los Estados Unidos, cambié mi enfoque académico anterior de estudios coloniales por la producción cultural contemporánea en maaya. Mis exploraciones finalmente me llevaron al trabajo de Isaac Esau Carrillo Can. Reconociendo que la mayoría de las investigaciones actuales sobre el “renacimiento literario” en lengua maya se centran en varios autores a la vez, elegí dedicar mi tesina doctoral a la obra de Carrillo Can.⁶ Mi trabajo busca reconocer y respetar a los autores por sus interpretaciones únicas del conocimiento colectivo. La antropóloga lingüística Paja Faudree argumenta que “centrarse en el papel de los autores como individuos nos permite percibir las habilidades únicas y el impacto de cada uno con claridad, tanto como los autores se definen a sí mismos, y son definidos por otros, en contraposición a sus colegas” (2015, 29, trad.).⁷ Este enfoque sobre las experiencias interseccionales de los individuos representa un cambio radical respecto a la investigación esencialista de Redfield y sus contemporáneos. Vemos a Isaac Carrillo Can como un individuo complejo con ideas innovadoras sobre el lenguaje, la historia, la sociedad y las artes. Aunque nunca tuve el placer de conocerlo en vida, he podido cultivar una gran amistad con su obra a través de su legado. Su *iknal* permanece en su ausencia y sostiene su voz eflorescente, feliz de platicar con nosotros en cualquier momento.

Isaac Esau Carrillo Can

Isaac Esau Carrillo Can nació el 31 de mayo de 1983 en Peto, Yucatán, una localidad de alrededor de 20,000 habitantes ubicada cerca del centro geográfico de la península y a solo 136 km al sureste de Mérida. El periodista Alonso Hernández explica que Carrillo Can creció en una familia “...que le enseñó el ser y estar orgulloso de ser mayahablante, lo cual utilizó para

⁶ Piggot, *Writing The Land, Writing Humanity*, 18-20.

⁷ Faudree, “What Is an Indigenous Author”, 29. Cita original: “focusing on the role of individual authors allows the unique abilities and impact of each to come into focus, as authors define themselves – and are defined by others – in opposition to their peers”.

romper barreras y posicionar la cultura maya en México y el extranjero” (Hernández, 2017). Arraigado en su comunidad, Carrillo Can aprovechó de su educación universitaria para promover su lengua en iniciativas creativas por doquier.

Fue un miembro activo de la Escuela de Creación Literaria Maya bajo la tutela del respetado maestro, poeta y dramaturgo Feliciano Sánchez Chan. Carrillo Can se desempeñó como instructor en la Academia de Lengua Maya “Itzamná” en Mérida a su lado. Él fue patrocinado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) dentro del programa “Jóvenes Creadores” en 2011, 2013 y 2016. Obtuvo varios reconocimientos a lo largo de su breve carrera. En 2007, ganó el Premio Waldemar Noh Tzec por su cuento “Ba’alo’ob mix juntéen u’uya’ak / Cosas nunca antes oídas”. Al año siguiente, fue galardonado con el Premio Nacional Alfredo Barrera Vásquez por el relato “U yáakam pak’o’ob / El lamento de las paredes”. Carrillo Can ganó el prestigioso Premio Nezhualcóyotl, un reconocimiento nacional al arte verbal en lenguas originarias de México, por su aporte de la novela *U yóok’ otilo’ob áak’ab / Danzas de la noche* en 2010. Además de un número desconocido de obras inéditas, sus aportes incluyen numerosos poemas, cuentos cortos y al menos dos piezas teatrales.

Aparte de sus escritos, Carrillo Can llamó la atención como actor, miembro del grupo musical “Agua y miel” y editor de varios proyectos creativos; entre ellos la antología *Kan ik’i’ili’* (2012) y la colección infantil *Kannles del Mundo Maya* (2014). Experimentó con las artes plásticas en la exposición “Leti” en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá en 2015, y fue autor de la obra “Uj / Luna”, exhibida en la Universidad Duke y en la Galería de Arte Huret & Spector de Boston, Massachusetts. Compañías de teatro regional como U Síjil Péepen Teatro (Teatro Nacimiento de la Mariposa) y la Compañía Itinerante de Teatro Maya “Isaac Esaú Carrillo Can” han representado sus obras teatrales en varias ocasiones. El propio Carrillo Can participó como actor y colaborador en diversas producciones.

A través de la puesta en escena y las prácticas de actuación experimentales, Carrillo Can se apartó de las convenciones del teatro comunitario tradicional. Con la obra “U ximbal ecob / El Paseo de los Astros”, Carrillo Can concibe un tsikbal profético en escatología maya en la cual las fuerzas malévolas del inframundo toman el control del cosmos después de

la destrucción de la tierra debido a la avaricia, el orgullo y el olvido. Esta obra combina elementos inventados por el autor que coexisten en la misma dimensión que aquellos tomados de fuentes precolombinas auténticas. Las obras de Carrillo Can demuestran su capacidad para moverse entre sus roles como innovador artístico y promotor del conocimiento colectivo.

Las autotraducciones de Isaac Esau Carrillo Can

Durante la semana anterior a la redacción de este texto, escuché inesperadamente la voz de Isaac Carrillo Can, narrando un documental del Conahcyt sobre la arqueoastronomía maya en Conway, Arkansas. La primera vez que escuché su voz fue en los discos compactos que acompañan la antología *Kuxa'an T'aan: Voz viva del Mayab* (2012) donde se encuentran dieciséis poemas de Carrillo Can junto con escritos de Briceida Cuevas Cob, Waldemar Noh Tzec, Feliciano Sánchez Chan y Wildernain Villegas Carrillo. La presencia de Isaac Carrillo Can en *Kuxa'an T'aan* indica su pertenencia entre algunos de los poetas más reconocidos del Mayab.

Las grabaciones de los participantes recitando sus propias obras en maaya y castellano, sirven como un medio para involucrar a los oyentes tanto como a los lectores, permitiendo que el público escuche las versiones de los poemas en ambas lenguas. El lingüista Francesc Ligorred Perramon explica en el prólogo que las voces de estos poetas son las “de la tradición oral”, “de la escritura jeroglífica” y “de los mayas de hoy” (16). Esta descripción insinúa relaciones ambiguas entre el habla, la escritura y el tiempo histórico. Las complejidades inherentes en estas relaciones están presentes en varios de los poemas de Isaac Carrillo Can en *Kuxa'an T'aan* y en otros lugares donde su obra problematiza las nociones binarias de oralidad y escritura.

Leyendo entre los dos idiomas en el poema titulado “U s'üjil t'aan / El nacimiento de la voz”, podemos notar la agencia traductora del autor desde el mismo título. La palabra *t'aan* puede ser traducida como *el habla, la palabra, el idioma, la lengua o la voz* (Bricker et al., 1998, 288, trad.). Carrillo Can elige la voz en su traducción entre estas opciones. El poema “Neek' / Semilla” comienza con la frase *In t'aane'*, que él traduce como *Mi voz, mi pa-*

labra, en castellano.⁸ Tomando en cuenta su polisemia, *t'aan* no es reducible a *voz*, a *palabra* ni a ningún otro vocablo castellano. Las decisiones del auto-traductor revelan cómo él negocia esta relación lingüística para dirigirse a diferentes audiencias mientras que intenta transmitir el mismo significado. En otras ocasiones, amplía la brecha semántica entre las dos versiones. Aunque estas diferencias reflejan las diferencias inherentes entre los dos idiomas, representan también las decisiones conscientes de Carrillo Can.

En “U sïijil t'aan”, la voz poética explica que *t'aan* nació cuando el *gran dios* surgió repentinamente del agua, anunciando el día cero con su trompeta de concha para inaugurar la primera tormenta de lluvia (178). La versión en maaya describe la apariencia de una pluralidad de seres divinos desde las aguas primordiales (u nojochil le k'ujo'obo'), en lugar del singular *gran dios*. La discrepancia resultante señala a una decisión consciente de elaborar diferentes versiones de la historia de origen. El intertexto alude a mundos espirituales culturalmente distintos. Sin embargo, este poema sobre los orígenes del lenguaje comparte con el discurso bíblico las asociaciones entre la intervención divina, las aguas primordiales y “la Palabra” (*En el principio era el Verbo*).⁹ El vocablo griego del texto bíblico original sería *logos*, concepto tan polisémico como el de *t'aan*.¹⁰ El poema en maaya enmarca la pluralidad de seres divinos (le k'ujo'obo') en un discurso cuasibíblico, sugiriendo una afinidad intertextual con documentos coloniales tempranos como los Libros de *Chilam Balam*. Leído de esta manera, el poema complica las fronteras entre la espiritualidad precristiana y cristiana.

Volviendo al concepto de *t'aan*, la versión en castellano siempre lo define como *voz* en “U sïijil t'aan”, mientras que permanece ambigua en maaya hasta la última estrofa. Para los lectores en maaya, esta cosmología poética puede referirse al nacimiento de la voz, el habla, las palabras o el lenguaje. Carrillo Can espera hasta la última estrofa para desambiguar *t'aan* en maaya. Las primeras líneas de esa estrofa proporcionan el contexto para *t'aan* cuando describe la voz sonora:

U juum le t'aano' u xch'upul palil tuukul,

⁸ Círculo de Poesía, “Xochitlájtolí: Isaac Esau Carrillo Can”.

⁹ Reina Valera, 1969, Juan 1:1.

¹⁰ Moss, “Right Reason in Plato and Aristotle”, 182.

La voz es la voz, es la hija de los pensamientos,
(Carrillo Can, 179).

El nacimiento del lenguaje es también el nacimiento de la sonoridad del habla (*juum*). La frase *U juum le t'aano'* podría haberse traducido como *el sonido de la palabra* en lugar de voz. La lectura de ambas versiones en diálogo proporciona perspectivas intrigantes en cuanto a las relaciones entre distintas ontologías del lenguaje, tal como el autor desea plasmarlas.

El poema “U süijil t'aan” termina con las siguientes palabras que una vez más abarcan diferentes medios de comunicación:

jump'éeel süibal ts'a'ab tumen k'ujo'ob utia'al ma' u
xüibil k'a'ajesakil kex tumeen taak u bisa'al tumeen
le ja'abo'obo'.

La voz, el regalo de los dioses para que la memoria
permanezca a pesar de que el tiempo quiera llevársela

(179)

La afirmación acerca de la relación entre el lenguaje y la memoria en la versión castellana complica las nociones binarias de oralidad y escritura. Esta observación se respalda con lo que Carrillo Can escribe en el prólogo de la novela *Xéexet'alo'ob kuxtal / Retazos de la vida* (2015), escrito por Vicente Canché Moo:

La voz es uno de los instrumentos que tiene el pueblo maya para dejar el legado de su pensamiento y espíritu, son esas palabras que se convierten en letras para que el viento no se las lleve, para que la memoria permanezca a pesar del paso del tiempo y desde luego para que puedan ser leídas en los días postreros (Canché Moo, 15).

Carrillo Can desafía cualquier jerarquía histórica entre las tradiciones orales y escritas al difuminar la distinción entre ellas, sugiriendo una equivalencia e interconexión entre estos dos sistemas de representación. Aunque el poema “U süijil t'aan / El nacimiento de la voz” no se refiere directamente al lenguaje escrito, *t'aan* sirve como un medio mediante el cual la voz poética hace referencia a la relación entre el lenguaje y la memoria o

permanencia lingüística.

Otro poema sonoro que juega con estas ideas es “Cháak / Lluvia”, en que la precipitación está imbuida con el poder del habla:

ch'aj (1)
 ch'aj
 ch'aj
 llora el cielo (4)
 ch'aj
 ch'aj
 ch'aj
 hace nacer a sus hijos (8)
 ch'aj
 ch'aj
 ch'aj
 arroja vida en la brecha trillada de la muerte. (12)
 (Carrillo Can, 194).

Este uso de la onomatopeya es común en la narración de cuentos y constituye la base de muchos sustantivos y verbos comunes en maaya.¹¹ En su análisis de la poesía de diversas lenguas, Luz María Lepe Lira señala cómo la onomatopeya es ampliamente reconocida como una característica de las tradiciones orales y afirma que “La escritura de onomatopeyas como un recurso para reencarnar la voz se utiliza en la literatura indígena privilegiando el efecto sonoro de la magia de las palabras y su poder” (36). Cuando Isaac Carrillo Can emplea la onomatopeya para representar gotas de lluvia, sonidos de aves y otras voces no humanas en sus poemas, describe estos sonidos como el *t'aan* de los seres vivos.

Interesantemente, a veces él decide traducir los ruidos onomatopéyicos, cambiando *kla, kla, kla* por *croac, croac, croac* en el poema “Áak'abil Cháak / Lluvia nocturna” (Carrillo Can, 186-7). Esta voz emana del “Señor de la Lluvia” (Yuumil le ja'ó), una rana. El poema parece complicar una observación de Lepe Lira, corroborada en sus lecturas de Ong, Viereck y otros teóricos conocidos, de que “La inclusión de las onomatopeyas remite al problema de la intraducibilidad” (38). Una vez más, la poesía de

¹¹ Bricker, *A Dictionary of The Maya Language*, 320-2.

Isaac Carrillo Can nos insta a reconsiderar la universalidad de la división entre el lenguaje oral y escrito y desafía las expectativas.

Aunque difumina las fronteras jerárquicas entre oralidad y escritura, Isaac Carrillo Can enfatiza la importancia de la sonoridad lingüística. Volviendo brevemente a “U süüjil t’aan”, los seres divinos supremos (u nojochil le k’ujo’obo’) emergen del agua con una “voz relampagueante”, haciendo sonar la trompeta ceremonial de los comienzos. En “Bobatil t’aan / Augurio” Carrillo Can también resalta los sonidos pluviales de la creación (Xochitlájtoli, 2017). Se presenta aquí la versión castellana en su totalidad, ya que será relevante para el análisis a continuación:

Llegará el tiempo en el que Voz sea el nombre de un mes,
 en el que la petición a Cháak sea para que luevan voces,
 que los cantos a Aj Muken Kaab sea para que brote la miel de
 los sonidos.
 Llegará el tiempo en el que los ancianos se reúnan a cantar su
 memoria,
 las ancianas a plantar semillas oscuras
 y nuestros hijos coman lo dulce de nuestra palabra.
 Llegará el día en el que Voz sea el nombre de un mes
 y tengamos que marcharnos,
 el día de emprender la travesía hacia lo espeso de la bruma,
 el día en el que el eco de nuestro instinto se oiga en el tronco del
 gran árbol.
 Ahora que no canta la lechuza,
 ahora que tu rostro no se cubre de polvo,
 haz de tu lengua un pájaro,
 que anide en el árbol del tiempo
 y que su canto no se apague aún en tiempos de sequía.

Este poema emplea el modo subjuntivo a lo largo de su extensión, señalando un momento indeterminado en el futuro. La voz poética describe este futuro con un tono esperanzado. El futuro profetizado es aquel en el cual las personas obtienen su sustento del *t’aan* (plural *t’aano’ob*). Ellos rezan al dios de la lluvia Cháak, quien enuncia la lluvia sobre ellos. Cantan

al señor de las abejas y la apicultura para que les otorgue “la miel de los sonidos” (u kaabil juumo’ob). La asociación entre la dulzura y el lenguaje se repite en el sexto verso, donde los niños disfrutan “de lo dulce de nuestra palabra” (ka jaanta’ak u ch’ujkil k t’aan tumeen k paalal). A diferencia de algunos jóvenes de hoy en día que ven poco valor en hablar el maaya, los niños en aquella época se deleitarán en alimentarse con las voces de sus ancianos.

En estos ejemplos, se aprecian las asociaciones entre el lenguaje sonoro y el paso del tiempo en la obra de Carrillo Can. Aunque pierde su sonoridad al grabarse en escritura, las voces ancestrales se amplifican por medio de la escritura “para que la memoria permanezca”. La escritura es el método para medir el tiempo en ambos sentidos: contarlos y grabarlos. El motivo de la medición del tiempo, explícito en el poema “Bobatil t’aan”, es una seña a menudo asociada con los habitantes precoloniales del Mayab. Los habitantes y visitantes de la región hoy en día estarán familiarizados con las imágenes ampliamente difundidas del cargador del tiempo que carga los días jeroglíficos sobre sus hombros. Víctor Montejo, un respetado pensador jacalteco, se refiere repetidamente a las tradiciones calendáricas como un componente crítico de la herencia cultural compartida entre diversos grupos descendientes de los mesoamericanos (26).

Estas tradiciones ancestrales constituyen una base imprescindible en que los escritores de las lenguas mayas fundamentan un posicionamiento a veces conscientemente decolonial.¹² Gener Llanes-Ortiz explora el desarrollo de la política identitaria en la península yucateca, explicando que “... los proyectos de identidad aspiran a infundir un sentido de ancestro común, convergencia política y solidaridad económica entre los descendientes de los mayas postclásicos en la región” (172, trad.). Las asociaciones que Isaac Carrillo Can establece entre el tiempo y el lenguaje, la visión profética de un “resurgimiento”, nos conducen naturalmente a una conversación sobre la política decolonial presente en su obra. La visión de un futuro del lenguaje revalorizado en “Bobatil t’aan / Augurio” exige una resistencia contra la marginación del Maayat’aan en el presente.

Las decisiones que toma Isaac Carrillo Can al traducirse en castellano

¹² Cabe mencionar que se adopta en este ensayo la definición de la descolonización proveída por el filósofo colombiano Santiago Gómez Castro (2017). Véase: Castro, “¿Qué hacer...?”, 249-72.

son manifestaciones de su participación en el “resurgimiento” lingüístico-cultural, que emana del *iknal* que permanece presente entre mundos en su ausencia ya que transmite su “*perspectiva, presencia, acción y actitudes*” (Castillo Cocom 2017, 50, trad.). Su negociación del espacio intertextual es única. Por ejemplo, elige traducir la onomatopeya entre idiomas mientras que muchos otros autores de lenguas mayas no lo hacen, como se demuestra en la siguiente sección. Honramos las interpretaciones únicas de los autores mientras reconocemos que buscan dar voz a preocupaciones colectivas, instando a los lectores más allá de la división binaria entre la individualidad y el colectivismo.

Las implicaciones sociopolíticas de la “lógica del tercero incluido” en la autotraducción

En años recientes, académicos han comentado sobre las estrategias que los autores a veces emplean para producir textos bilingües que no son autotraducidos de manera directa, sino que son escritos de manera doble (Ashcroft, 2013; Burdette, 2019; Creegan Miller, 2020; Stocco, 2017; Worley, 2017). Comentando sobre la producción cultural como *ts'üib*, Paul M. Worley y Rita Palacios observan cuando que las traducciones al castellano divergen significativamente de primeras versiones en lenguas mayas, este fenómeno constituye un “gesto decolonial” que requiere “una interculturalidad lingüística radical” por parte de los lectores (2019, 147, trad.). Esta aseveración resuena con la observación de la lingüista ayüükjä'äy (mixe) Yásnaya Elena Aguilar Gil de que los autores de México en lenguas originarias “hacen un trabajo que por naturaleza es intercultural”.¹³ El gesto descolonizador radica en el control del autor, dado que él adapta el contenido del texto original con relación a los lectores incapaces de leerlo.

Por ejemplo, Tiffany Creegan Miller señala que el poeta k'iche' Humberto Ak'abal “transcribe y traduce selectivamente” el poema “Xalolilo lelele”. De esta manera, él limita la agencia interpretativa de los lectores ignorantes de su lengua (655). Creegan Miller lo interpreta como una estrategia para socavar la subyugación discursiva de las lenguas mayas al castellano. Hannah Burdette describe una estrategia distinta en la obra del

¹³ Gil, “¿Literatura? ¿Indígena?”.

lingüista y poeta k'iche' Pablo García Ixmatá. Las autotraducciones que proporciona para su obra *B'ixonik tzij kech juk'ulaj kaminaqib' / Canto palabra de una pareja de muertos* describen cosmologías completamente distintas entre los dos idiomas (Burdette 2019, 92–97). La investigadora explica:

Mientras la versión en castellano evoca la imagen de un Dios cristiano capaz de perdonar pecados y rescatar almas del purgatorio, la versión en k'iche' invoca a los ancestros mayas, cuyos espíritus se ofenden por causa de las transgresiones de los muertos vivientes, es decir, por su abandono de las rituales y prácticas heredadas, *o k'ojb'al* (94, trad.).

Esta descripción podría acordarnos del poema “U síjil t'aan / El nacimiento de la voz” donde la traducción de Carrillo Can hace referencia a distintos mundos espirituales de manera parecida. En todos los casos, los autores pueden asumir la obligación de proporcionar una traducción al castellano como una oportunidad para socavar las mismas jerarquías de lengua que instituyen esa obligación para empezar. Cuando los autores buscan acomodar a todos los lectores, el idioma en sí parece poder ejercer su propia agencia desde el iknal que se esconde invisible en el tercer espacio. La autoridad que ejerce el escritor sobre el acceso al conocimiento local representa un acto decolonial que le brinda al espacio intersticial una sensación de la presencia del autor, incluso en su ausencia. El iknal como una esfera móvil de influencia e interacción sugiere agencia (Cocom 2017, 50).

El teórico Bill Ashcroft sugiere que la “poesía poscolonial insiste en la presencia” al evadir una interpretación fácil (2013, 131, trad.). Él explica cómo varios poetas caribeños confrontan a los lectores al obligarlos a experimentar su propia otredad en los mundos culturales representados. Esto se logra, por ejemplo, cuando el poeta caribeño Linton Kwesi Johnson escribe fonéticamente en el patois jamaiquino, dirigiendo su obra a audiencias cuya mayoría no conoce su habla. La presencia de la voz narrativa se siente presente desde “un tercer espacio cultural” (eliminar “lo que Ashcroft denomina”, que complica las “relaciones altamente asimétricas de dominación y subordinación” asociadas con las zonas de contacto en los estudios poscoloniales (125, trad.). El teórico observa que en “textos interculturales” la presencia tiene que negociarse ya que representa un punto de encuentro entre autores y lectores en un “espacio silencioso dentro del lenguaje” (131, trad.).

El *iknal* es igualmente un punto de encuentro, pero su voz (*t'aan*) interviniente se encuentra más allá de cualquiera de los dos idiomas. Podemos reconocerlo y esperar entenderlo, pero no podemos “escucharlo”. Es como si el autor se nos comunicara telepáticamente desde su *iknal*. Desafía la lógica binaria de los idiomas dominantes. Coincidiendo con los otros investigadores que se mencionan en este apartado, Melisa Stocco discute el desmantelamiento de fronteras colonizadoras en la poesía autotraducida mapuche. Ella aplica la descripción de Silvia Rivera Cusicanqui del concepto aymara *ch'ixi* (144). Cusicanqui, una respetada socióloga boliviana, se describe a sí misma como mestiza y *ch'ixi* diciendo que:

La noción *ch'ixi*, como muchas otras (*allqa*, *ayni*) obedece a la idea aymara de algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluido. Un color gris *ch'ixi* es blanco y no es blanco a la vez, es blanco y también es negro, su contrario (Cusicanqui, 69).

Este concepto aymara no debe parecer tan extraño. Su relación a los temas que se discuten aquí es evidente. El concepto *iknal* también obedece “la lógica del tercero incluido” ya que representa la presencia/ausencia y la individualidad/colectividad a la vez. Es interesante considerar cómo los versos autotraducidos de varios pueblos originarios latinoamericanos parecen desmantelar los binarismos occidentales por medio del mismo contacto intercultural y lingüístico que la colonialidad busca imponer. Subyacente en este encuentro se revela la falsedad de las premisas racistas fundamentales del eurocentrismo. Sin embargo, es solamente a través de las lecturas holísticas, incluyentes del tercer espacio discursivo, que nosotros como lectores apreciamos la profundidad de la autotraducción intercultural.

Conclusión

En palabras del académico guatemalteco Arturo Arias, autores como Isaac Esau Carrillo Can que se autotraducen desde lenguas originarias “desarticulan el mito de que la información, los imaginarios sociales y el aprendizaje son producidos exclusivamente por letrados cosmopolitas o disciplinas académicas” y desafían “la máquina de producción de conocimiento centrada en el Occidente” (614, trad.). Estos autores atenúan los desequi-

libros sociohistóricos y complican el pensamiento binario. El científico político Bernd Reiter explica que el proceso continuo de escaparnos de los “binarismos excluyentes de la lógica occidental” es el “primer paso para alejarnos de la arrogancia colonial”. Comprometernos en esta empresa nos permitirá reconocer otras “formas de ver y ser en el mundo” (Reiter 2022, 36, trad.). Las palabras de Reiter coinciden con las de Carrillo Can que citamos al empezar (“ver el mundo con otros ojos”), y así nos permiten cerrar un ciclo que nos dejará en su presencia, con su iknal. En mi lectura, el iknal es emblemático de una trascendencia decolonial y del “resurgimiento” en el cual Isaac Carrillo Can sigue presente y muy activo a pesar de su ausencia. Como un individuo que le da voz única a una colectividad de mayahablantes, nos sigue enseñando.

Referencias

- Arias, Arturo. 2018. “From Indigenous Literatures to Native American and Indigenous Theorists: The Makings of a Grassroots Decoloniality”. *Latin American Research Review* 53, no. 3: 613-26.
- Ashcroft, Bill. 2013. “Transcultural Presence”. *Presence: Philosophy, History, and Cultural Theory for the Twenty-First Century*, editado por Ranjan Ghosh y Ethan Kleinberg, 122-43. Cornell University Press.
- Barrera Vásquez, Alfredo et. al. *Diccionario Maya Cordemex*. Mérida: Ediciones Cordemex, 1990.
- Borge Janetti, Gabriela. 2017. “Intercultural Translation and Indigenous Articulation in Higher Education”. *Translation Spaces* 6, no. 2: 230-50.
- Bricker, Victoria R. 2019. *A Historical Grammar of the Maya Language of Yucatan, 1557 – 2000*. University of Utah Press.
- Bricker, Victoria R. and Eleuterio Po’ot Yah, Ofelia Dzul de Po’ot. 1998. *A Dictionary of The Maya Language as Spoken in Hocabá, Yucatán*. Salt Lake City: University of Utah.
- Burdette, Hannah. 2019. *Revealing Rebellion in Abiyala: The Insurgent Poetics of Contemporary Indigenous Literature*. University of Arizona Press.
- Carrillo Can, Isaac Esau. 2012. “Kóotsbankóots t’aan / Ráfagas de voz”. *Kuxa’an T’aan / Voz viva del Mayab*, editado por Francesc Ligorred Perramon, 170-99. Mérida: Sedeculta / UNAM / UTM.

- Castañeda, Quetzil. 2004. "We Are Not Indigenous! An Introduction to the Maya Identity of Yucatan". *Journal of Latin American Anthropology* 9, no. 1 (Apr.): 36–63.
- Castro, Santiago Gómez. 2017. "¿Qué hacer con los universalismos occidentales? Observaciones en torno al 'giro decolonial'." *Analecta Política*, 7, no. 13: 249 – 272.
- Chacón, Gloria E. 2018. *Indigenous Cosmolectics: Kab'awil and The Making of Maya and Zapotec Literatures*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, .
- Castillo Cocom, Juan A. 2009. "It Was Simply Their Word': Yucatec Maya PRInces in YucaPAN and the Politics of Respect". *Critique of Anthropology* 25, no. 2: 131–55.
- Castillo Cocom, Juan A., Timoteo Rodriguez, y McCale Ashenbrenner. 2017. "Ethnoexodus: Escaping Mayaland." In *The Only True People': Linking Maya Identities Past and Present*, editado por Bethany J. Beyette y Lisa J. LeCount, 47–72. University Press of Colorado.
- Creegan Miller, Tiffany D. 2020. "Kixinto', k'u Xa Jub'iq": Negotiating K'iche' Maya Orality, Self-Translation, and Cultural Agency in "Xalolilo Lelele" by Humberto Ak'abal". *Revista de Estudios Hispánicos* 54, no. 3 (oct.): 653–77.
- Fabricant, Nicole y Nancy Postero. 2018. "The Indigenous Studies Turn". *New Approaches to Latin American Studies: Culture and Power*, editado por Juan Poblete, 128-44. New York: Routledge.
- Faudree, Paja. 2015. "What Is an Indigenous Author?: Minority Authorship and the Politics of Voice in Mexico". *Anthropological Quarterly* 88, no. 1. The George Washington University Institute for Ethnographic Research: 5–35.
- Gil, Yásnaya Elena Aguilar. 2015. "¿Literatura? ¿Indígena?", *Letras Libres*, 26 marzo, <https://letraslibres.com/libros/literatura-indigena/>. Accedido 10 diciembre, 2023.
- Hanks, William F. *Referential Practice: Language and Lived Space among The Maya*. University of Chicago Press, 1990.
- Hernández, Alonso. 2023. "Issac Esaú Carrillo Can (1983-2017): Una voz en maya para la poesía". *Ulisex Magazine*. <https://ulisex.com/issac-esau-carrillo-can-1983-2017-una-voz-en-maya-para-la-poesia/>. Accedido 10 de diciembre.

- Lepe Lira, Luz María. 2009. *Lluvia y viento, puentes de sonido: Literatura indígena y crítica literaria*. Consejo Para La Cultura y Las Artes de Nuevo León; Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Llanes-Ortiz, Genner. 2019. "Maya Knowledges, Intercultural Dialogues, and Being a Chan Laak' in the Yucatán Peninsula." *Transcontinental Dialogues: Activist Alliances with Indigenous Peoples of Canada, Mexico, and Australia*, editado por R. Aída Hernández Castillo et al., 166-90. University of Arizona Press.
- Moss, Jessica. 2014. "Right Reason in Plato and Aristotle: On the Meaning of 'Logos'". *Phronesis* 59, no. 3: 181–230.
- Pigott, Charles M. 2020. *Writing the Land, Writing Humanity: The Maya Literary Renaissance*. New York: Routledge.
- Pratt, Mary Louise. "Arts of the Contact Zone." *Profession, Modern Language Association* (1991): 33–40.
- Ram, Harsha. 1995. "Translating Space: Russia's Poets in the Wake of Empire." *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-Cultural Texts*, editado por Anuradha Dingwaney y Carol Maier, 199-222. University of Pittsburgh Press.
- Rebasa, José. 2021. "Límites históricos y epistemológicos en los estudios subalternos". *Nuevas perspectivas desde/ sobre América Latina*, editado por Mabel Moraña, 107-18. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Redfield, Robert and Alfonso Villa Rojas. 1962. *Chan Kom: A Maya Village*. University of Chicago Press.
- Reiter, Bernd. 2022. *Decolonizing the Social Sciences and The Humanities: An Anti-Elitism Manifesto*. New York: Routledge.
- Restall, Matthew, y Wolfgang Gabbit. 2017. "Maya Ethnogenesis and Group Identity in Yucatán, 1500–1900". *The Only True People': Linking Maya Identities Past and Present*, editado por Bethany J. Beyette y Lisa J. LeCount, 91-130. University Press of Colorado.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2010. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos Descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta limón.
- Stocco, Melisa. 2017. "Approaching Self-Translation in Latin American Indigenous Literatures. The Mapuche Bilingual Poetry of Elicura Chihuailaf and Liliana Ancalao". *Hispanófila*, no. 179: 141–55.

- Worley, Paul M. 2017. "Máseual Excluido/Indio Permitido: Neoliberal Translation in Waldemar Noh Tzec". *Latin American & Caribbean Ethnic Studies* 12, no. 3 : 290–314.
- Worley, Paul M. y Rita Palacios. 2019. *Unwriting Maya Literature: Ts'üib as Recorded Knowledge*. Tucson: University of Arizona Press.
- "Xochitlájtoli: Isaac Esau Carrillo Can", *Círculo de poesía: Revista electrónica de poesía*, 30 abril, 2017, <https://circulodepoesia.com/2017/04/xochitlajtoli-isaac-esau-carrillo-can/>. Accedido 10 diciembre, 2023.

