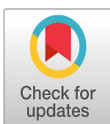


Desplazamientos del yo: autotraducción y literatura en lenguas indígenas



Melina Balcázar

mbalcazar@colmex.mx

<https://orcid.org/0000-0002-4814-1756>

El Colegio de México, México

Resumen

En la literatura en lenguas originarias, la autotraducción desempeña un papel determinante en la promoción del diálogo intercultural y puede considerarse una forma de activismo, ya que visibiliza lenguas marginalizadas contribuyendo con ello a reconfigurar el escenario políticosocial. En efecto, lo “indígena” no debería entenderse como una categoría racial, sino política, como lo muestran los activismos lingüísticos aquí recogidos de autores como Yásnaya Aguilar Gil, Delmar Penka, Elvis Guerra, Margarita León, Irma Pineda o Mikel Ruiz. En este activismo, el recurso a la autotraducción aparece como inevitable, dado que hasta ahora no se cuenta con traductores profesionalizados y refleja la situación de bilingüismo involuntario o diglosia en la que viven la mayoría de las autoras y los autores de los pueblos originarios, lo que, sin embargo, configura un escenario de una gran riqueza literaria. Este artículo analiza diferentes prácticas de autotraducción literaria en las lenguas indígenas de México que constituyen activismo por su defensa de la diversidad lingüística del país y muestra cómo la autotraducción permite equilibrar la relación asimétrica entre el español y las lenguas originarias. Mediante una serie de entrevistas con diferentes actores de la literatura en lenguas originarias mexicanas, se indaga en la concepción y el ejercicio de la autotraducción como resistencia lingüística. Este estudio abre nuevas vías para la investigación de la dimensión política de la literatura en lenguas indígenas, así como de sus aportaciones a la comprensión de la interculturalidad.

Palabras clave: autotraducción literaria, bilingüismo, lenguas indígenas, literatura en lenguas indígenas, retrotraducción

Displacing the Self: Self-Translation and Literature in Indigenous Languages

Abstract

In the field of literature in Indigenous languages, self-translation plays a decisive role in promoting intercultural dialogue and can be considered a form of activism, as it visibilizes marginalized languages, thereby contributing to reshaping political and social landscapes. In fact, “Indigenous” should not be understood as a racial category, but rather a political one, as demonstrated by the linguistic activism of authors such as Yásnaya Aguilar Gil, Delmar Penka, Elvis Guerra, Margarita León, Irma Pineda, and Mikel Ruiz. In their activism, turning to self-translation seems inevitable, given the unavailability of professional translators and the involuntary bilingualism or diglossia in which most indigenous authors live. This, however, paves the way for a scenario of great literary richness. This article analyzes different practices of literary self-translation in Mexico’s Indigenous languages, which can be consid-



ered activism in defense of the country's linguistic diversity, and shows how self-translation contributes to balancing the asymmetrical relationship between Spanish and native languages. Through a series of interviews with different actors involved in literature in Mexican Indigenous languages, we explore the notion and practice of self-translation as linguistic resistance. This study opens up new perspectives for research into the political dimension of literature in Indigenous languages, as well as its contributions to the understanding of interculturality.

Keywords: literary self-translation, bilingualism, Indigenous languages, literature in Indigenous languages, back-translation

Le déplacement du soi : langues autochtones, autotraduction et littérature

Résumé

Dans la littérature en langues indiennes, l'autotraduction joue un rôle déterminant dans la promotion du dialogue interculturel et peut être considérée comme une forme d'activisme, car elle rend visibles les langues marginalisées, contribuant ainsi à reconfigurer le paysage politico-social. En effet, le terme « indien » ne doit pas être compris comme une catégorie raciale, mais politique, comme le montrent les activistes linguistiques ici étudiés des auteurs tels que Yásnaya Aguilar Gil, Delmar Penka, Elvis Guerra, Margarita León, Irma Pineda ou Mikel Ruiz. Dans cet activisme, le recours à l'auto-traduction apparaît comme inévitable, étant donné l'absence de traducteurs professionnels et la situation de bilinguisme involontaire ou de diglossie dans laquelle vivent la plupart des auteurs et autrices des peuples autochtones. Toutefois, cette situation produit une grande richesse littéraire. Cet article analyse les différentes pratiques d'auto-traduction littéraire dans les langues autochtones du Mexique qui luttent pour la défense de la diversité linguistique du pays et montre comment l'auto-traduction contribue à équilibrer la relation asymétrique entre l'espagnol et les langues indiennes. À travers une série d'entretiens avec différents acteurs de la littérature dans les langues autochtones mexicaines, on explore ici la conception et la pratique de l'autotraduction en tant que résistance linguistique. Cette étude ouvre de nouvelles voies pour la recherche sur la dimension politique de la littérature en langues autochtones, ainsi que sur sa contribution à la compréhension de l'interculturalité.

Mots clés : auto-traduction littéraire, bilinguisme, langues autochtones, littérature en langues autochtones, rétro-traduction

O deslocamento do eu: línguas indígenas, autotradução e literatura

Resumo

No campo da literatura em línguas indígenas, a autotradução é um fator de mudança na promoção do diálogo intercultural e pode ser considerada uma forma de ativismo em si, na medida em que visibiliza línguas marginalizadas, contribuindo assim para remodelar cenários políticos e sociais. De fato, "indígena" não deve ser entendido como uma categoria racial, mas sim política, como demonstrado pelo ativismo linguístico dos autores como Yásnaya Aguilar Gil, Delmar Penka, Elvis Guerra, Margarita León, Irma Pineda ou Mikel Ruiz. Em seu ativismo, o recurso à autotradução parece inevitável, dada a falta de tradutores profissionais e o bilinguismo involuntário ou diglossia em que a maioria dos autores indígenas vivem. Isso, no entanto, abre caminho para um cenário de grande riqueza literária. Este artigo analisa diferentes práticas de autotradução literária nas línguas indígenas do México, que podem ser consideradas ativismo em defesa da diversidade linguística do país, e mostra como a autotradução contribui para equilibrar a relação assimétrica entre o espanhol e as línguas aborígenes. Por meio de uma série de entrevistas com diferentes atores envolvidos na literatura em

línguas indígenas mexicanas, exploramos a noção e a prática da autotradução como resistência linguística. Este estudo abre novos caminhos para a pesquisa sobre a dimensão política da literatura em línguas indígenas, bem como suas contribuições para a compreensão da interculturalidade.

Palavras-chave: autotradução literária, bilinguismo, línguas indígenas, literatura em línguas indígenas, retrotradução

Introducción

En 2001, una reforma fundamental a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos reconoce la composición pluricultural del país, así como los derechos de los pueblos indígenas, incluyendo el de la libre determinación y la autonomía para “preservar y enriquecer sus lenguas, conocimientos y todos los elementos que constituyan su cultura e identidad” (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 1917). En 2003, la creación de la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos indígenas de México (2003) constituye una nueva etapa importante al estipular que “es derecho de todo mexicano comunicarse en la lengua de la que sea hablante, sin restricciones en el ámbito público o privado, en forma oral o escrita, en todas sus actividades sociales, económicas, políticas, culturales, religiosas y cualesquiera otras”.

Ese mismo año se funda también el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) con el fin de promover “el multilingüismo, el ejercicio pleno de los derechos lingüísticos, el desarrollo de las lenguas indígenas nacionales y el fomento a su uso en todos los ámbitos de la vida social, económica, laboral, política, cultural y religiosa” (INALI, 2010).

Sin embargo, pese a su importancia en términos de reconocimiento, la Ley y las iniciativas institucionales derivadas de ella han quedado como una tentativa simbólica por salvaguardar las 68 lenguas del país y sus 364 variantes, pues, en los hechos, esta Ley resulta insuficiente para revertir las prácticas lingüísticas excluyentes, reproducidas tanto en la inercia social como en el *modus operandi* institucional y que, en consonancia con la ideología hegemónica, posicionan al español como la lengua del Estado.¹

¹ Como lo señalaba la Ley General de la Educación, anterior a esta, que fue reformada en 2003 para ajustarse a la Ley General de Derechos Lingüísticos. Véase el artículo 7º, fracción IV, de la entonces vigente Ley General de Educación y la reforma

Numerosos son los testimonios de la discriminación que sufren los hablantes de estas lenguas y que los llevan a limitar su uso al ámbito privado y a evitar transmitirlos a sus descendientes. Como lo señala la lingüista ayuujk-mixe² Yásnaya Aguilar Gil:

Nadie en circunstancias normales se esfuerza por hablar menos lenguas. ¿Por qué entonces en el caso de las lenguas indígenas sí sucede esto? [...] ¿Por qué es frecuente que una persona que habla una lengua indígena y español haga lo posible para que sus hijos no sean bilingües? (2020, p. 71)

Una infravaloración extralingüística perpetúa la discriminación, por cuanto la palabra “indígena” sigue vehiculando los prejuicios de analfabetismo, pobreza e ignorancia.

Al no existir políticas públicas que permitan aplicar los derechos lingüísticos enunciados en la Ley, los hablantes —de manera colectiva e individual— se ven obligados a desarrollar un activismo lingüístico que se manifiesta, entre diversas iniciativas más, en la creación de lugares de enseñanza y conservación de la lengua (escuelas autogestionadas, clases de lengua, talleres de escritura y de traducción). Su objetivo consiste no solo en revertir el proceso de castellanización, sino también en luchar por la diversidad lingüística y combatir la homogeneización que imponen las prácticas educativas estatales. Un sentimiento de urgencia ante la desaparición progresiva de sus lenguas los lleva a buscar espacios de resistencia lingüística. Y uno de ellos es la creación literaria, que intenta reequilibrar la relación asimétrica entre las lenguas indígenas y el español.

del 13 de marzo de 2003 (Ley General de Derechos Lingüísticos, 2003).

² Utilizo aquí la manera en que los pueblos indígenas llaman sus lenguas, así como su designación en el español mexicano. En el “Catálogo de las lenguas indígenas nacionales”, se presentan las 11 familias lingüísticas de origen indígena con presencia en el país y las 68 lenguas aún habladas con sus variantes (INALI, 2023).

No obstante, las escritoras y los escritores en lenguas indígenas se ven forzados a recurrir a la traducción, o más precisamente a la autotraducción, para existir en el espacio público mexicano. Una de las principales características de su producción literaria —si no es que la principal— es la imposibilidad de separar su escritura de la traducción. Lo que en su labor podría aparecer como un obstáculo —al imponerles, por ejemplo, una carga de trabajo suplementaria— o una limitación a su imaginario es en realidad una oportunidad para reinventarse. La literatura en lenguas indígenas plantea un cuestionamiento radical de la concepción de una identidad unívoca, a semejanza de la nación, única e indivisible: al volver dinámico el lugar de enunciación, la autotraducción desestabiliza, desplaza incluso al yo escribiente, como se demostrará aquí.

Para comprender y valorar la complejidad y la creatividad de esta literatura, se abordará la práctica autotraductora de autoras y autores contemporáneos que han reflexionado al respecto, como Irma Pineda o Mikel Ruiz, o han integrado plenamente la autotraducción a su proceso artístico, como Margarita León.³ Las dimensiones de este artículo impiden una revisión exhaustiva del panorama actual de la literatura indígena en México. Sin embargo, se ha intentado dar al menos un ejemplo concreto de los diversos géneros practicados: narrativa, ensayo y poesía. También se ha considerado importante abordar la obra del poeta Elvis Guerra para ofrecer un ejemplo desde la diversidad sexual. Para los autores de quienes se trata obras precisas, se recurrió a un cuestionario el cual servirá de base para un proyecto más amplio de entrevistas a las escritoras y los escritores de lenguas indígenas que buscará ser lo más inclusivo posible. De igual manera, se privilegió un corpus ultra contemporáneo, a fin de comprender las exploraciones estéticas actuales.

3 Para profundizar en la historia de la figura del escritor indígena, véase Velasco Estrada (2023).

1. La literatura indígena no existe

Hermann Bellinghausen sitúa en los años noventa del siglo pasado un auge en el interés por escribir en lenguas indígenas y una preocupación por encontrar factualmente cómo hacerlo:

los indígenas se vieron de pronto en posesión de un instrumento que se les había negado siempre. ¡Se puede escribir en nuestras lenguas! Algunos de ellos han empleado con mayor naturalidad el alfabeto latino estableciendo nuevas convenciones fonéticas para sonidos, vocales y consonantes muy diversos. La tienen más fácil los nahuas, zapotecos, mixtecos, tsotsiles, mayas. Más difícil los mixtecos (tu'un savi), mixes (ayuujk), otomíes (hñähñü), ch'oles, cuyos sonidos demandan signos que el abecedario no contiene, y los suplen vicariamente con tildes, acentos, diéresis y demás recursos de la lingüística occidental. No obstante los obstáculos, muchos se hicieron, en poco tiempo, del fuego de Prometeo, que encontró terrenos fértiles para propagarse. (Bellinghausen, 2023, pp. 14-15)

Hay, en efecto, mucho de resistencia en la decisión de escribir en una lengua indígena, como lo expresa la poeta y traductora ore-zoque Mikeas Sánchez: “Ser escritor indígena en México es una acción de protesta, es una acción de resistencia cultural y resistencia lingüística, es una guerra, también, en contra del sistema educativo mexicano y contra las élites literarias en México” (citada en Call, 2014, p. 37). Asimismo, para Aguilar Gil, hablar su lengua materna es ya “un acto de resistencia considerando las políticas de castellanización forzada que fueron ferozmente impuestas” (2019, p. 22).

Desde esta perspectiva, asumirse como escritor “indígena” es un acto político, pues lo que tienen en común esta gran diversidad de pueblos, comunidades y grupos no es solo una forma de vida ni una cultura —ya que son tan diferentes como las lenguas que hablan—, sino también “una relación específica y particular con el Estado, el colonialismo interno

y el racismo que han padecido” (Navarrete, 2020, pp. 15-16).

Se entiende entonces aquí “indígena”⁴ como una categoría política, donde la autoadscripción desempeña un papel fundamental, al mostrar que, en el contexto actual mexicano, hablar una lengua indígena significa adoptar un posicionamiento ante la lengua hegemónica y luchar en favor de lo que Melisa Stocco llama lo “posmonolingüe”, puesto que la diglosia y el plurilingüismo de estas prácticas y discursos exceden el paradigma monolingüe español imperante (Stocco, 2021), y al desafiar el imaginario monolingüe hispanohablante⁵ e incluir otros universos literarios, tensionan el panorama de las letras nacionales.

Sin embargo, aunque la mayoría de los escritores de los pueblos originarios contemporáneos coinciden en la importancia de reivindicarse como “indígenas”, reconocen también que se trata de una asignación externa que, paradójicamente, al marcar su singularidad tiende a marginarlos aún más. Varios escritores han hecho notar la ausencia de la palabra “indígena” en sus lenguas e incluso algunos lo viven como una identidad impuesta, una “máscara”, según describe su experiencia el escritor bats’i k’op-tsotsil Mikel Ruiz: “Migrar a la ciudad fue el encuentro con una ‘nueva identidad’ al convertirme en ‘indígena’, no sólo para el otro sino para mí” (Ruiz, 2019a). Lo cual

incluso lleva a declarar a Yásnaya Aguilar que “la literatura indígena no existe” (2020, p. 56), al no tratarse de una entidad homogénea, sino de un conjunto en extremo diverso:

[...] literatura en muchas lenguas indígenas distintas. Existen distintas tradiciones literarias en una gran diversidad de lenguas. Existe la literatura en zapoteco del istmo, en mixe, en chontal, en español, pero no existe una sola literatura indígena y si existe una literatura mexicana es y debe ser diversa lingüísticamente. (Aguilar Gil, 2020, p. 56)

Dentro del ámbito literario nacional en español, la designación “indígena” impone igualmente una etiqueta que limita y aísla. Mikel Ruiz lo analiza en estos términos:

[...] en nuestro país se ha encajado a las literaturas originarias en una cajita pequeña, frente a todos los idiomas en que se escribe, en particular, el español [...] esta política ha conflictuado el trabajo para muchos de nosotros, porque al pertenecer al subgénero de lenguas originarias, como le han llamado algunos, prácticamente tenemos que aceptar que escribir implica traducirnos si queremos publicar. (citado en Martínez Torrijos, 2023)

A esto se añade el prejuicio persistente de que la literatura en lenguas indígenas carece de la calidad necesaria para formar parte del canon. Ruiz observa que ningún poeta de lengua indígena figura en las antologías de poesía mexicana contemporánea. También señala que ninguno de los escritores actuales, pese a su profesionalización y el enriquecimiento de su bagaje literario, “ha obtenido un premio que no sea exclusivo a lenguas indígenas”. Y agrega: “Sabemos que la literatura no tiene fronteras ni límites, ni mucho menos preferencias lingüísticas. Pero los lectores sí que tienen preferencias, muchas veces previstas por un mercado editorial” (Ruiz, 2019).

Un contraejemplo significativo es el del escritor mapudungun-mapuche Elicura Chihuailaf, quien en 2020 ganó el Premio Nacional de Literatura de Chile. El anuncio de la noticia por

4 Los autores provenientes de los pueblos nativos de México recurren en sus reflexiones a la denominación “indígena” en lugar de “originario”. De ahí que en el presente artículo también se utilice “indígena”. Las razones de dichos autores para preferir su uso son múltiples, por ejemplo, la apropiación y resignificación de una designación externa, con implicaciones peyorativas que buscan volver positivas. Una crítica interesante al uso de “originario” –al que en general apelan quienes no pertenecen a dichos pueblos– la expone Mikel Ruiz en su obra ensayística (2019a; 2019b)

5 La lingüista Dora Pellicer define a los monolingües hispanohablantes como “los mexicanos que, fuera del español, no conocen ninguna lengua originaria del territorio nacional” (2020, p. 256).

el Ministerio de las Culturas, Artes y el Patrimonio enfatiza el carácter excepcional de su atribución a un escritor de lengua indígena. Durante su discurso, que inicia con un saludo en mapudungun, define su pertenencia a un pueblo originario así:

¿Qué es ser un pueblo nativo? Es simplemente tener memoria; recordar que, como dice nuestra gente, nadie elige, nadie eligió, nadie elegirá nacer en un tiempo determinado, en un lugar, un color, una historia, un idioma o una visión de mundo. (Chihuahilaf, 2021, p. 7)

Y señala en repetidas ocasiones el conflicto, desde su perspectiva creado por el Estado chileno, entre las poblaciones indígenas y lo que él llama el Chile “superficial y enajenado” (p. 8), conflicto que con voluntad política podría resolverse.

Efectivamente, en raras ocasiones la literatura en lenguas indígenas encuentra un sitio en editoriales que no estén dedicadas por completo a su difusión. Figura así de manera excepcional en el catálogo de la editorial independiente Almadía la poeta diidxazá-zapoteca Natalia Toledo con las ediciones bilingües de su poemario *Deche Bitoope / El dorso del cangrejo* (2022) y sus libros infantiles *Olga* (2022) y *Deche yoo / El baño* (2025). Dicha editorial publicó también el ensayo de Yásnaya Elena Aguilar Gil, escrito en español, *Ää: manifiestos sobre la diversidad lingüística* (2020), así como su traducción al ayuujk-mixe del libro infantil de la escritora mexicana Isabel Zapata, *Tres animales caben en el agua* (2022).

De igual manera, el poeta diidxazá Elvis Guerra aparece con *Muxitán* (2022) en la colección de poesía El Ala del Tigre, o la ensayista rarámuri-tarahumara Ana Cely Palma Loya, con *Mirada interior. Pa'chána e'néala* (2023), en la colección Pequeños Grandes Ensayos, de la Universidad Nacional Autónoma de México, colecciones que publican únicamente obras escritas en español.

De ahí que la creación de espacios de edición para las literaturas en lenguas indígenas sea determinante. Dos editoriales independientes, Oralibrura y Pluralia, están consagradas a publicarla, aunque con una distribución todavía limitada a ferias del libro y contadas librerías independientes. Podemos destacar también la colección Xochitlajtoli, dirigida por el poeta náhuatl Martín Tonalmeyotl, de la editorial Círculo de Poesía, así como la colección Literatura en Lenguas Originarias de América Miguel León Portilla, de la Editorial de la Universidad de Guadalajara. Asimismo, cabe destacar los proyectos editoriales Gusanos de la memoria, un colectivo pluricultural y autogestivo de la región de la Montaña de Guerrero, en el que participa activamente el poeta mè'phàà-tlapaneco Hubert Matiúwàa, que publica anualmente una antología de poemas y cuentos y Originaria, proyecto independiente de divulgación de escritura de mujeres en lenguas indígenas, gestionado por Celeste Jaime, Ateri Miyawatl y Mara Rahab Bautista.

En el ámbito de las publicaciones periódicas, desafortunadamente pocas revistas o suplementos culturales abren espacios a los autores indígenas. La revista *Tierra adentro*, del Fondo de Cultura Económica, o el suplemento cultural *Ojarasca*, dirigido por Hermann Bellinghausen, del diario *La Jornada*, son notables excepciones.

Pese a la diversidad de lenguas y de géneros que acogen, estas publicaciones tienen un rasgo común: su “condición bilingüe” (Ruiz, 2021), una de las principales características de la literatura en lenguas indígenas. Aunque se trata de un “bilingüismo obligado” y no de un “bilingüismo voluntario” (Pellicer, 2020, p. 256), o como lo llama Melisa Stocco respecto a las lenguas indígenas en Argentina: un “bilingüismo postinterdicción”. Impulsado por “una decisión política y emocional” por recuperar el territorio lingüístico y, así, una memoria ancestral y una sonoridad lejana

pero familiar, el término incluye el prefijo post- no solo porque es

[...] temporalmente posterior a una situación de pérdida lingüística en el curso de la vida de una persona, sino también porque el sujeto desarrolla un conocimiento del idioma como una forma de trascender la interdicción y restablecer el vínculo afectivo con la lengua silenciada. (Stocco, 2022, p. 15)

2. Dos versiones de sí

Si bien la creación en lenguas indígenas es, ante todo, una manera de “escribir ‘sobre sí’ y ‘para sí’” (Matías Rendón, 2019, p. 145) y de combatir los estereotipos creados por el discurso indigenista y el estatal, los escritores se enfrentan a un problema mayor: para difundir sus obras, la traducción al español se vuelve indispensable. De hecho, resulta inusual que un autor no traduzca su obra y escriba solo en su idioma. Irma Pineda, poeta diidxazá-zapoteca, formula así el dilema:

La literatura indígena, como la conocemos actualmente, no puede concebirse sino de manera bilingüe, ya que es una creación pensada en alguno de los idiomas originarios de nuestro país, pero de permanecer sólo en éste, su difusión estaría restringida al ámbito comunitario, por lo que para llegar a una diversidad de lectores y escuchas, necesariamente tiene que ser traducida al español. (Pineda, 2009, p. 6)

De ahí que sea más adecuado hablar de *literatura en traducción* que de *literatura indígena*.

Debido a razones políticas, la creación en lenguas originarias se vuelve indisociable de la autotraducción. Ante la falta de traductores de sus lenguas, los creadores indígenas se ven forzados a encarnar “un doble papel”: el de escritores y traductores de su propia obra. Pero ¿cómo entender esta práctica en un contexto de diglosia, es decir, en una distribución social de las lenguas desigual y asimétrica?

Al igual que en las letras africanas (véase Lahiri, 2022), donde los autores se ven obligados a elegir entre escribir en la lengua del antiguo colonizador y autotraducirse a sus lenguas de nacimiento, o viceversa, los escritores en lenguas indígenas trabajan con una lengua de menor difusión y prestigio en la “república de las letras” (Casanova, 1999), y otra más extendida y central. Por ejemplo, durante su visita a México, el escritor senegalés Mohamed Mbougar Sarr, ganador en Francia del prestigioso Premio Goncourt, responde así a la pregunta sobre su decisión de escribir en francés:

Puntualicé que escribo en francés ‘por ahora’, pues hoy no tengo opción. Sin embargo, estoy aprendiendo a escribir esas lenguas [serer y wólof] y llegará el día en el que podré hacerlo. Las hablo, aunque sin escribirlas, como es frecuente en muchos países africanos, principalmente del oeste. Uno tiene que formarse de manera autodidacta. En Senegal, desafortunadamente, cuando se entra a la escuela, 95 % de las veces se estudia directamente en francés. Lo cual nos hace creer que no tenemos opción porque el francés es la única lengua de escritura de la que disponemos. Los amigos que optaron por nuestras lenguas aún no han aprendido del todo a escribirlas. Es un proceso lento y una apuesta riesgosa. No están seguros de tener lectores. Escribir en lenguas nacionales, wólof, serer o pular, implica tener un público muy reducido porque la mayoría de esos hablantes no sabe leer. Será en cincuenta o cien años que habrá suficientes lectores para esas lenguas. Es una apuesta y un sacrificio. Al apostar por el futuro, sacrifican sus propias obras, que habrían podido escribir en francés. Ni siquiera están seguros de que podrán escribir en esas lenguas debido al tiempo que les exige el aprendizaje. (en Balcázar y Ugalde, 2023)

Ferraro y Grutman definen la autotraducción a partir de dos puntos de vista: el primero no la distingue de la traducción alógrafa: « De la même façon que l'autobiographie est le récit que l'on fait soi-même de sa propre vie, l'auto-traduction peut être définie comme la

traduction que l'on fait soi-même de sa propre œuvre » (Ferraro y Grutman, 2016, p. 7). El segundo se perfila cuando se pone énfasis en la dimensión autorial. Al concentrarnos en el prefijo “auto”, la parte creativa predomina y el autotraductor asume el doble papel de “traductor” y de “creador”: « De ce fait, l'acte autotransductif reçoit une nouvelle portée, le produit qui en est issu pouvant être considéré comme une deuxième création de l'auteur » (p. 10).

En la autotraducción, el estatuto del texto original o fuente se modifica: contrariamente a la traducción alógrafa, que lo concibe como fijo al haber sido establecido por el autor, aquí se caracteriza por ser inestable, transformable, incluso perfectible. En efecto, el “original” es susceptible de cambiar durante el proceso mismo de traducción.

Una de las características principales de la autotraducción es entonces la dificultad de establecer un orden de precedencia entre original y traducción. Oustinoff se pregunta entonces:

[...] un texte auto-traduit est-il vraiment à proprement parler une traduction ? Répondre par la négative, c'est au bout du compte estimer que se traduire, ce n'est plus traduire. Dans le cas inverse, à supposer qu'il s'agisse bien encore de traduction, que penser du statut du texte auto-traduit : l'original étant défini non seulement comme la source de l'œuvre mais également comme émanant de l'auteur, une auto-traduction n'est-elle pas un « second original » ? Comment alors appréhender une œuvre où chaque version est un original à part entière ? (2001, p. 12)

Por su parte, Grutman señala: “the distinction between original and (self)translation therefore collapses, giving way to a more flexible terminology in which both texts can be referred to as ‘variants’ or ‘versions’ of comparable status” (Grutman, 2009, p. 259). Por ello, ante un texto traducido, es necesario preguntarse si la segunda versión se produjo cierto tiempo

después de la publicación de la primera o si se desarrolló más o menos de manera simultánea, fertilizándose recíprocamente en el cruce de una a otra, por lo cual el teórico propone distinguir entre “autotraducción simultánea”, “autotraducción consecutiva” y “autotraducción diferida”.

Sin embargo, no siempre los autores juzgan equivalentes los resultados. En la literatura en lenguas indígenas observamos que persiste una insatisfacción ante la imposibilidad de traducir(se) a otra lengua.

A la dificultad de establecer la cronología de las versiones se suma la de precisar la direccionalidad de la autotraducción: ¿cuál es la lengua de partida y cuál la de llegada? En muchas ocasiones, como es el caso de los autores en lenguas indígenas, se trata más bien de un proceso de escritura doble, un “ejercicio continuo de rebote” (Dasilva, 2022, p. 142). Para la poeta hñähñu-otomí Margarita León, su subjetividad es hñähñu y desde ella escribe-traduce en español, aunque eso no impide un mutuo enriquecimiento:

[...] ambos idiomas se intervienen entre sí, se afectan y es una afectación positiva. El otomí se enriquece en vocabulario y el español se llena de simbolismo y nuevas formas de significados que solo son posibles en el lenguaje poético del otomí. Ambos universos lingüísticos se alteran, y pienso que se encuentran en algún punto, porque con la ida y venida en los dos universos, convergen en la idea del poema. (León, comunicación personal, vía correo electrónico, 24 de enero de 2024)

Por su parte, en su poesía, Irma Pineda se concentra en la imagen poética al interior de su lengua, en su significación cognitiva y sensorial dentro de su comunidad, que desestabiliza la manera de construir las imágenes en español:

Cuando invento poemas, prefiero hacerlo primero en diidxazá, porque esta lengua es de por sí metafórica: cuando uno dice *biuladxé*

quiere decir “algo entró en mi corazón”, y en español sólo decimos “me gustó”. O cuando decimos *siado’ guie’* para referirnos a la primera hora del día, lo que estamos diciendo es “mañana en flor”. (Pineda, citada en Call, 2014, p. 43)

¿Qué hace entonces que la autotraducción pueda considerarse una traducción pese a su “gran potencial de rescritura especialmente creativa” (Ferraro y Grutman, 2016, p. 11)? Una posible respuesta sería que el escritor, frente a su propio texto, actúa como un traductor, es decir, busca restituir(se) en otra lengua —la distinción entre lengua propia y ajena es no solo compleja, sino también inoperante—, hacer(se) inteligible para otra cultura y efectuar las mediaciones necesarias que lo permitan:

[...] cuando pensamos y creamos en nuestras lenguas maternas le damos un sentido, utilizamos las palabras, las expresiones que son comprensibles para nuestra gente, y cuando queremos trasladar eso mismo texto al español, tenemos que recrearlo en este idioma, pensar en el lenguaje del público lector en español, para esto recurrimos a expresiones que puedan ser comprensibles para ellos. (Pineda, 2009, p. 7)

Por ello, retomo aquí la denominación “escritor-traductor”, de Grutman, ya que pone énfasis en la biliterariedad del sujeto que la ejerce y en la doble cultura en la que se encuentra inmerso, como señala Niculescu (1973):

Perciò consideriamo che l’AT [autotraduzione] non è un semplice caso di versione o di rifacimento, che dipende da cause esterne (codici socioculturali diversi), bensì un caso di sdoppiamento interno dell’autore, un caso di doppia cultura di un individuo [...]. L’autore che traduce se stesso si trova, per sua propria volontà, all’impatto di due storie culturali e letterarie diverse. (p. 316)

Este desdoblamiento explica probablemente por qué los escritores de lenguas indígenas no hacen mención alguna de su labor como

traductores. En efecto, no encontramos en sus publicaciones ninguna alusión en la página legal, ni en la portada o en la cuarta de forros. En su mayoría, se trata de “autotraducciones opacas” (Dasilva, 2011), que ocultan la identidad verdadera del texto ante los receptores.

3. ¿Un ejercicio de libertad?

Diversas circunstancias sociopolíticas inciden en la decisión de partir de la lengua indígena o del español. Por ejemplo, la migración que conduce a los indígenas de sus comunidades a un medio urbano genera con frecuencia una pérdida parcial o total de la lengua. Elegir escribir en su lengua de origen implica entonces reaprenderla y, en cierto modo, volver a la comunidad. Es el caso de poetas que al migrar a las ciudades pierden el vínculo cotidiano con su lengua, como Juventino Gutiérrez (ayuu-jk-mixe). Para autotraducirse al mixe, se ve obligado a consultar a los decanos de su comunidad, a los lingüistas mixes y a su familia, en particular a su madre (prácticamente monolingüe ayuu-jk), pues necesita corroborar la pertinencia de sus propuestas. En cierta medida, la autotraducción al ayuu-jk es para él una manera de aprender a escribir su lengua, por lo cual profundizar en su conocimiento de la gramática y de sus variantes le parece indisociable de su labor poética. Autotraducirse representa, en sus circunstancias, una forma de explorar esa otra subjetividad, la de su infancia y la del ámbito familiar, que paulatinamente aflora también en sus poemas en español.⁶

6 Juventino Gutiérrez compartió su experiencia de esta vuelta a la lengua familiar en una entrevista (11 de febrero de 2025) y durante su participación en el “Taller de auto/traducción en lenguas indígenas hñahñu-otomí y ayuu-jk-mixe”, que tuvo una primera edición en El Colegio de México (18 de septiembre de 2024) y una segunda en la Universidad Nacional Autónoma de México (2-3 de diciembre de 2024), ambos organizados por Melina Balcázar, Juventino Gutiérrez, Margarita León y Fernando Nava.

Este regreso a la infancia, donde predominaba la lengua indígena familiar, es una constante significativa, como lo explica Margarita León:

Comencé escribiendo en español y traduciendo al otomí. El proceso de recuperación de mi memoria lingüística se fue dando en la traducción; esto vinculado a un proceso de auto-reconocimiento y aceptación de mi origen, además de la reconciliación con mi infancia. (León, comunicación personal, vía correo electrónico, 24 de enero de 2024)

Escribir en una lengua indígena implica entonces aprender a escribirla, debido a que, dentro del contexto mexicano, la enseñanza de la escritura se hace siempre en español. A este respecto, es significativo el testimonio de la poeta ñuu savi-mixteca Celerina Sánchez:

Cuando emigramos a la cabecera distrital [San Juan Mixtepec, Oaxaca], me enfrenté a algo que no había padecido antes: el racismo y la discriminación. Estar en un lugar donde no sólo había indígenas, sino también mestizos, me hizo darme cuenta de la exclusión que hay y del menosprecio a las lenguas. Pero yo me volví necia. Pensaba, mi lengua sí se puede escribir, y lo voy a hacer. (citada en Call, 2014, p. 44)

En su novela *La ira de los murciélagos*, Mikel Ruiz relata su entrada a la escuela primaria, que relegó el bats'i k'op al medio familiar y marcó el comienzo de una vida pública en español:

A partir de ese día [...] noche a noche intentaba leer cada línea, cada frase, hasta quedar agotado. Otro idioma, que me atraía como un muro que debía saltar, me había ganado un round en el ring de la escuela que se hacía cada vez más infranqueable. A decir verdad, no comprendía el sentido de las palabras escritas. En ese entonces sólo hablaba tsotsil. No sabía ni leer en español, pero tampoco leer ni escribir en mi propio idioma. Ahí estaba la chingadera, quiero decir el trauma. En la escuela teníamos que leer y escribir en español si queríamos seguir adelante,

debíamos aprender a la fuerza, no había otra opción. (Ruiz, 2021, pp. 22-23)

En las diferentes aproximaciones teóricas de la autotraducción, se le suele concebir como una oportunidad para los autores de ejercer plenamente su libertad creativa: « l'auto-traduction constitue un espace propre [...] où l'auteur est libre non seulement d'entrecroiser les textes selon son bon vouloir [...], mais également de recourir à tel ou tel procédé de traduction selon les circonstances » (Oustinoff, 2001, p. 12). Sin embargo, en el caso de las lenguas indígenas, existen más bien limitantes.

La primera es la impresión de una falta de dominio de ambas lenguas: además de que los autores no aprendieron a escribir su lengua, la adquisición tardía del español les impide sentirse legítimos al escribirlo. El caso del escritor bats'i k'op-tsotsil Raymundo Díaz Gómez es elocuente al respecto. Su libro *Snich tsantselav* (2007) se publicó sin traducción al español, por lo cual no figura en ninguna antología a nivel regional ni nacional. Tampoco es posible conseguirlo en ferias de libros o en las librerías locales. Mikel Ruiz lo explica en estos términos:

De acuerdo con Nicolás Huet Bautista, quien fue el responsable de la edición y publicación de la obra, había la intención de hacer una edición bilingüe. Pero la traducción que el propio autor hacía no alcanzaba la calidad y la fuerza logradas en tsotsil. Por tal motivo, el autor decidió suspender la traducción y así publicarla únicamente en tsotsil. Estamos entonces ante un caso de autotraducción fallida, que hasta la fecha poco se ha reflexionado en el ámbito literario, las frustraciones que enfrentan los autores que se autotraducen fuera de cualquier postura política, cultural o ética. Díaz Gómez es un ejemplo de ellos. No hablamos de un libro intraducible sino de la imposibilidad de traducirse a sí mismo. (2021a, s. p.)

Por su parte, Irma Pineda insiste en la importancia del dominio del lenguaje literario en

español y recalca que, para la autotraducción, es determinante conocer a profundidad y dominar tanto el idioma de partida como el de llegada:

Los escritores indígenas, al convertirnos obligadamente en traductores, trasladamos de nuestro idioma original al español suponiendo que si es literatura en nuestro idioma lo será *per se* en la traducción. En nuestros idiomas producimos obras que pueden ser de gran calidad literaria según los cánones estéticos de la propia cultura, pero este mismo texto, al ser trasladado al español puede resultar no sólo incomprensible sino horrible cuando se traduce sin cuidar el lenguaje, y para justificarnos, varios de los escritores indígenas recurrimos al discurso que la traducción es la que arruina el texto, ya que creamos algo muy bueno en nuestro propio idioma pero que al traducirlo carece de elementos estéticos porque no se encuentran las ideas para expresarlo en español. (Pineda, 2009, p. 8)

La segunda limitante a la libertad creativa en la autotraducción se refiere a la concepción negativa que gran parte de los autores de lenguas indígenas tienen de la práctica traductora, ya que la asocian principalmente con la pérdida de los recursos lingüísticos de sus lenguas, lo cual genera en ellos un sentimiento de frustración expresiva. De igual modo, la dificultad de trasladar al español las especificidades culturales que figuran en sus obras —lo que consideran su intraducibilidad— los hace desvalorizar sus traducciones al parecerles incompletas.

4. Un espacio de relación intercultural

Pese a estas limitantes sociolingüísticas y conceptuales, en la práctica, la autotraducción funciona indudablemente como un recurso creativo que permite a los autores escapar de las expectativas estatales que hacen perdurar una estética indigenista. Hay una toma de conciencia de la manera en que los discursos oficiales los vuelve conforme a una idea preconcebida

de lo indígena. Así, paulatinamente, los autores elaboran una poética autónoma, separada de la base conceptual colonialista. Como lo señala Mikel Ruiz, la noción de “indígena” puede ser un medio de neocolonización, es decir, el uso de una identidad impuesta, heterónoma, que ahora los sujetos concernidos usan en los trabajos que producen:

Aún falta que los narradores bilingües aprovechemos nuestras herramientas de composición y llevemos al límite el lenguaje, que no sólo responda a una demanda cultural o política, sino que sirva para expresar la visión de mundo del autor, una visión construida y pensada constantemente desde su posición social, histórica e ideológica. Nos falta deshacernos de la idea que los premios en la disciplina en lenguas indígenas son el mejor incentivo para difundir una obra, o para darnos a conocer ante nuestros lectores. [...] Muchos de nosotros empezamos escribiendo bajo el peso ideológico del indigenismo, nuestro único referente literario es nuestro mundo oral y la literatura escrita sobre nuestra cultura, que la antropología ha usado como ejemplo para mostrar el mundo indígena mexicano. (Ruiz, 2021)

En efecto, en la traducción de sí hay agencia, el ejercicio de una fuerza transformadora por parte de quien escribe, una nueva definición del sujeto gracias a este vaivén entre lenguas, la creación de un espacio intercultural mediante un ejercicio dialéctico entre ambos sistemas lingüísticos. Grutman habla así de un tipo de *cross-linguistic creation*, donde “the act of translation allows the bilingual writer to revisit and improve on earlier drafts in the other language, thereby creating a dynamic link between both versions that effectively bridges the linguistic divide” (Grutman, 2009, p. 259).

En el ámbito de la prosa, en el cual existen pocos escritores, Mikel Ruiz busca explorar la posibilidad que ofrece la traducción y jugar con las versiones en bats’i k’op y español. Por ejemplo, cambia el nombre de los personajes,

como hizo en su novela *El origen de la noche*, o bien modifica elementos clave en la trama. En el primer capítulo, el personaje Jacinto Ik'al-nabil observa una caja de laca que conservaba en su casa. Antes de irse a la ciudad, adonde no había ido desde hacía varios años, abre la caja y mira el revólver que él mismo había guardado. En la versión en bats'i k'op, Jacinto cierra la caja diciendo que de nada sirve llevar el revólver a la ciudad, pues no había peligro qué temer. En cambio, en la versión en español, sí saca el revólver de la caja y se lo lleva, ya que no sabe qué le espera en la ciudad a la que años atrás juró nunca volver (Ruiz, comunicación personal, vía correo electrónico, el 5 de abril de 2024).

Otro ejemplo singular es el de Delmar Penka (bats'il k'op-tseltal), uno de los raros ensayistas en lenguas indígenas. Si bien el bats'il k'op es su lugar de escritura, de pensamiento y de enunciación, también escribe directamente en español y después se traduce al bats'il k'op. Para él, la autotraducción es una oportunidad de crear un nuevo texto, de enfrentarse a la dificultad de llevar las ideas de una lengua a otra. Desde su perspectiva, ante todo consiste en un diálogo constante entre una lengua y otra. En su práctica, la autotraducción no es un proceso solitario, sino una oportunidad de asociar a su comunidad en el proceso: comparte sus textos con otros hablantes de bats'il k'op para que comenten su adecuación o no. Se trata de un acompañamiento indispensable, que le permite asegurar la justeza lingüística e intelectual de sus escritos (Penka, comunicación personal, vía telefónica, 14 de marzo de 2025).

En la poesía, el trabajo de Margarita León es una muestra original de la manera de construir puentes entre las lenguas, mediante una exploración constante, una profundización emocional y literaria, de esta relación dinámica entre las versiones. Una particularidad de su obra es su uso de la retrotraducción, que inició para explorar la “sensibilidad de la

lengua”, su fondo de memoria corporal, que funda su labor poética.

Su práctica correspondería a lo que Dasilva llama la “retroautotraducción simultánea” (Dasilva, 2022, p. 140), es decir, cuando el autor construye juntamente el texto primigenio y el texto autotraducido y, desde este, reconsidera el primero. León traduce entonces el poema hñähñu al español y lo vierte de vuelta al hñähñu. Aunque también procede de manera inversa, al partir del español hacia el hñähñu y devolver el poema al español, algo que puede hacer en la actualidad, pues considera tener mayor cercanía con el español y un mejor dominio.

Así describe León la evolución de su escritura:

Los poemas de mi primer libro son una muestra de la búsqueda de una forma que potenciará el lenguaje de la poética otomí; algunos poemas están pensados y escritos directamente en otomí y otros en español y traducidos al otomí. Hay un afán de crear desde la esencia del otomí, porque están basados en un diario de sueños; sin embargo, se ven los hilos de la escritura en castellano y la esencia de los poemas creados en otomí no se nota claramente en español. Después de traducir nuevamente varios de los poemas de ese libro, me di cuenta de que, en los poemas en español, la construcción de imágenes o metáforas son de tono complaciente, muy subjetivas y cautas.

Fue hasta mi tercer libro que comencé a construir y escribir la totalidad del poema en otomí, porque me resultaba más sencillo traducir del otomí al español que a la inversa. Durante el proceso de traducción, noté las posibilidades que alcanzaba el lenguaje cuando regresaba el poema al idioma que lo había originado; tanto si era en otomí como cuando lo creaba en español. Logré decantar la estructura del poema, pulir la imagen, aclarar la metáfora y localizar más elementos estéticos.

En las obras subsecuentes, experimente más satisfacción al traducir. Ahora puedo decir

que mi creación converge de forma bilingüe y, en mi actual proceso creativo, permito que el poema fluya en ambos idiomas; lo construyo así y después traduzco. Luego regreso el poema al idioma que lo ha generado, para observar su proceso de maduración. (León, comunicación personal, vía correo electrónico, 24 de enero de 2024)

Escribir desde la esencia del hñähñu implica aquí hacer un trabajo de reminiscencia y de memoria, y explorar su vínculo con los rezos de su comunidad. Aborda así la espiritualidad otomí, que mantiene un estrecho vínculo con la naturaleza. Y, en ese ir y venir, encuentra una lengua propia, indisociable de la traducción.

La imagen poética cobra fuerza al adicionar los recursos estilísticos de ambas lenguas, como puede apreciarse en este fragmento del poema *Majuiñi. Ri b'emfeni ra otho*, de su libro en curso *El norte. La ilusión del silencio*:

Ha ri búi zi gii
ha ra rats'i n'a tagi
ra dehe ge ähä
 En tu canto de grillo
 está el brinco de
 una gota de
 agua dormida.
Ha ri nthuhu gii
ri bu
ra tagi
dehe ri ähä.
 En tu canto grillo
 habita el salto
 una gota
 de agua dormida.

Este trabajo poético crea un “espacio de relación intercultural a través del bilingüismo y de la autotraducción” (Yañez Quiroga, 2015), fuera del marco autoritario de la institución estatal. En este sentido, el dispositivo de la doble página en las ediciones bilingües puede entenderse y emplearse políticamente. Si concebimos el libro como espacio simbólico de la nación, el hecho de acoger el texto en lengua indígena haciéndolo interactuar con su

versión en español crea un tercer espacio, un espacio de mediación, híbrido, que en cierto modo encarna el pliegue de la página: a la vez separación y reunión, profundiza el intervalo en el que fluctúa la escritura. La traducción funciona entonces como un catalizador de escrituras periféricas: en el lado derecho del libro la lengua dominante deja de ser adversa y se transforma en cómplice. En efecto, el escritor-traductor no sucumbe a la lengua hegemónica, más bien abre caminos paralelos en los que el *yo* escribiente se desplaza y redefine.

Esto ocurre incluso en situaciones que suman diferentes maneras de exclusión social, como en el caso del poeta Elvis Guerra, quien además de asumirse plenamente como indígena, defiende su pertenencia al universo *muxe* de su comunidad. El dispositivo de la doble página le permite el ejercicio dialéctico de ambos sistemas lingüísticos y así luchar por el derecho a la diferencia. Perteneciente a la comunidad zapoteca de Juchitán en la región de Oaxaca, Guerra explora en sus poemas su identidad *muxe*, la cual define retomando la visión de su comunidad:

Muxhe es una identidad de género que tiene que ver con personas que nacen biológicamente hombres y que con el tiempo adoptan otro género diferente al de su nacimiento. Los muxhes adoptan roles exclusivos de mujeres; son personas que tienen afinidad sexual con el mismo sexo. A diferencia de los homosexuales, la comunidad muxhe tiene características muy particulares que tienen que ver con su sexualidad y con la forma en que la ejercen. Pueden o no vestirse como mujeres. Existe una regla histórica que dice que los muxhes deben ser pasivos en una relación sexual. No existe una relación sexual o afectiva entre dos muxhes. Para los zapotecos hay cuatro géneros: mujer, hombre, lesbiana y muxhe. No hay bisexuales, transexuales, intersexuales o asexuales; todos estos se engloban en muxhes. (Guerra, 2020)

El origen de la palabra remonta al siglo *xvi* y es un préstamo del español “mujer”. Hacía referencia a alguien considerado “miedoso”,

“cobarde”, “inapto para la guerra”, y reagrupaba a quienes no correspondían con los valores de la hombría. Sin embargo, pasa de ser una palabra peyorativa, despectiva, a una palabra de orgullo. Las *muxe* fueron pioneras en el reconocimiento de la diversidad sexual en México, por ejemplo, con la creación del movimiento “Auténticas, intrépidas, buscadoras del peligro” (véase Islas Caro, 2003), que aboga por el respeto de sus derechos, pues eran víctimas de la persecución policiaca, al salir vestidas como mujeres, y de ataques transfobos.

En *Muxitán*, Elvis Guerra descifra los códigos de la lengua que la comunidad emplea para relacionarse:

Esta comunidad ha creado un código celosamente guardado, que solo cobra sentido siendo de ella. Un ejemplo: *huinipú* es una palabra que se usa para decir que un hombre tiene el pito chico; *huiini* es chico, pequeño, diminuto y para no caer en la obviedad, se decide nombrar *huinipú* a los que tienen el pene pequeño (Guerra, 2022a).

Un ejemplo de esta interacción entre el español y el diidxazá que busca romper prejuicios son sus diferentes tentativas por traducir *muxe*:

*ti Bido'gunaxhii naa muxe',
ricayabie'que', gubaana',
ree rini.
un Dios que me quiere jota,
torcida, ladrona,
chupa sangre. (Guerra, 2022b, p. 15)*

*ne qui rucá ruua guini'
ca muxe' laaca xiiñibe laaca' ne laaca ziuuca'
guiba
y no se traba al decir
que los putos también entrarán al reino (Guerra, 2022b, p. 17)*

*Guca muxehuiini'xtine
Sé mi niño queer (Guerra, 2022b, p. 19)*

*Qui chiganaxhiuu ti nguui'.
Guiruti' huandipe' ranaxhii ti muxe'.*

No te enamores.

Ningún *mayate* habla de verdad. (Guerra, 2022b, p. 27)

Los poemas de Elvis Guerra se caracterizan por su apropiación del lenguaje violento utilizado en México para referirse a los miembros de la comunidad de la diversidad sexual, en particular los homosexuales. Aquí, *muxe* se traduce, mediante palabras sumamente peyorativas en el contexto mexicano, como “jota”, “puto”, “mayate”, pero también por la palabra *queer*, la cual, a su vez, es un ejemplo de resignificación del lenguaje estigmatizante.

5. Hacia una empatía intercultural

La literatura en lenguas indígenas puede ser un acercamiento a una cultura histórica y socialmente estigmatizada, con miras a estimular la sensibilidad y fomentar lo que el lingüista Fernando Nava llama una “empatía intercultural” (Nava, 2024) en su estudio sobre las *pirekuas*, canciones tradicionales purépechas, típicas del Estado de Michoacán: pese a que los hispanohablantes no dominen las lenguas indígenas de su entorno, una familiaridad se instala por contacto cultural y, de esa forma, una interacción e incluso un reconocimiento de lo compartido.

Se puede observar así que el proceso de autotraducción es bidireccional, es decir, se trata de una traducción destinada a los autores mismos, pero también de una traducción que considera tanto al lector de la comunidad de pertenencia como al lector monolingüe hispanohablante. En cierta medida, las publicaciones bilingües, resultado de un amplio trabajo de autotraducción, pueden ser un espacio de aprendizaje de la diversidad cultural y lingüística de México, al tender puentes entre las culturas. Como lo resume Celerina Sánchez: “Escribir en lengua originaria significa una doble tarea: luchar contra [la discriminación] y lograr además que tu propia gente entienda que su lengua no es pobre, que tiene siete

mil años [de historia] y que está al mismo nivel que cualquier otra” (citada en Call, 2014, p. 43).

Efectivamente, en un territorio tan diverso como el mexicano, las poblaciones indígenas son las más interculturales, ya que conviven con culturas e idiomas distintos. Desafortunadamente, en la sociedad mexicana persisten prejuicios, estereotipos y un gran desconocimiento sobre las poblaciones indígenas del país que impiden valorar su interculturalidad.

Los escritores en lenguas indígenas continúan enfrentándose a numerosas condiciones adversas, como la falta de lectores en sus comunidades lingüísticas y la de reconocimiento como integrantes plenos de la literatura nacional, que difícilmente se concibe más allá del monolingüismo hispanohablante. “Escribir en idiomas indígenas todavía es un acto transgresor”, como lo recuerda el poeta náhuatl Mardonio Carballo (citado en Call, 2014, p. 44). No obstante, los esfuerzos de los autores por no solo escribir en sus lenguas y reivindicar su amplia y rica historia, sino también por autotraducirse, apuntan hacia un diálogo intercultural y, paulatinamente, hacia la adopción de un comportamiento social por parte de los hispanohablantes que aspire a disminuir las inequidades lingüísticas.

Referencias

- Aguilar Gil, Y. (2019). Resistencia. Una breve radiografía. *Revista de la Universidad de México*, 20-27. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/80ee-3de7-f0fc-4a8d-a97e-c97d32c0beb6/resistencia>
- Aguilar Gil, Y. (2020). *Ää: manifiestos sobre la diversidad lingüística*. Almadía y Bookmate.
- Balcázar, M. y Ugalde, S. (2023). Conversación con Mohamed Mbougar Sarr, Melina Balcázar y Sergio Ugalde. *Otros diálogos*, (23). <https://otrosdialogos.colmex.mx/una-conversacion-con-mohamed-mbougar-sarr>
- Bellinghausen, H. (Ed.). (2023). *Insurrección de las palabras. Poetas contemporáneos en lenguas mexicanas*. Fondo de Cultura Económica e Itaca.
- Call, W. (2014). To be an indigenous woman poet in Mexico: An artistic act of protest, resistance and battle. *Diálogo*, 17(2), 38-48. <https://doi.org/10.1353/dlg.2014.0032>
- Casanova, P. (1999). *La république mondiale des lettres*. Seuil.
- Chihuailaf, E. (2021). *Discurso Elicura Chihuailaf. Homenaje Senado de Chile*. [pdf]. <https://cultura.fundacionneruda.org/wp-content/uploads/2022/01/cultura-fundacion-neruda-discurso-elicura-chihuailaf-homenaje-senado-2021.pdf>
- Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. (2019). *La pobreza en la población indígena de México, 2008-2018. Informe*. https://www.coneval.org.mx/Medicion/MP/Documents/Pobreza_Poblacion_indigena_2008-2018.pdf
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (1917). Fecha de consulta: 11 de agosto de 2025. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/cpeum.htm>
- Dasilva, X. M. (2011). La autotraducción transparente y las autotraducción opaca. En X. M. Dasilva y H. Tanqueiro (Eds.), *Aproximaciones a la autotraducción* (pp. 45-67). Academia del Hispanismo.
- Dasilva, X. M. (2022) La retroautotraducción del texto autotraducido: Ambulancia y Calzados Lola, de Suso de Toro. *Hikma*, 21(1), 135-161. <https://doi.org/10.21071/hikma.v21i1.13410>
- Ferraro, A. y Grutman, R. (Eds.). (2016). *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*. Classiques Garnier.
- Grutman, R. (2009). Self-translation. En M. Baker, y G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies*. (2nd ed., pp. 257-60).
- Guerra, E. (2020). Ser muxhe en Juchitán, Mexico. *Cultural Survival*. <https://www.culturalsurvival.org/es/publications/cultural-survival-quarterly/ser-muxhe-en-juchitan-mexico>

- Guerra, E. (2022a, agosto 21). 'Muxitán' de Elvis Guerra, el libro que reivindica el orgullo y pertenencia de los muxes zapotecas. *Pie de Página*. <https://piedepagina.mx/muxitan-de-elvis-guerra-el-libro-que-reivindica-el-orgullo-y-pertenencia-de-los-muxes-zapotecas/>
- Guerra, E. (2022b). *Muxitán*. UNAM.
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. (INALI). (2010). ¿Qué es el INALI? <https://www.inali.gob.mx/detalle/que-es-el-inali>
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. (INALI). (2023). *Catálogo de las lenguas indígenas nacionales*. <https://www.inali.gob.mx/detalle/catalogo-de-las-lenguas-indigenas-nacionales>
- Islas Caro, A. (2003). *Muxes: auténticas, intrépidas, buscadoras de peligro*. [Documental]. <https://www.youtube.com/watch?v=PfOcRyeGGH0>
- Lahiri, J. (2022). *Translating myself and others*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9780691238609>
- Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos indígenas (2003). [pdf] Fecha de consulta: 11 de agosto de 2025. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGDLPI.pdf>
- Martínez Torrijó, R. (2023, septiembre 26). Mikel Ruiz plantea en su obra vetas poco abordadas: Acteal y el narco en Chiapas. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2023/09/26/cultura/a03n1cul>
- Matías Rendón, A. (2019). *La discursividad indígena. Caminos de la Palabra escrita*. Kumay. <https://filosofiamexicana.org/wp-content/uploads/2019/05/1a-discursividad-indc3adgena-amr.pdf>
- Nava, F. (2024). El bilingüismo en el canto y la música purépecha. En D. Pellicer (Ed.), *México bilingüe. Lenguas en contacto*. Escuela Nacional de Antropología e Historia [en prensa].
- Navarrete Linares, F. (2020). Prólogo. En Ää: *manifiestos sobre la diversidad lingüística* (pp. 11-16). Almadía y Bookmate.
- Niculescu, A. (1973). L'autotraduzione: un tipo particolare di traduzione. En B. Malmberg et al. (Eds.), *La traduzione. Saggi e studi Trieste* (pp. 305-317). Edizioni Lint.
- Oustinoff, M. (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. L'Harmattan.
- Pellicer Silva, D. (2020). *México diverso. Sus lenguas y sus hablantes*. Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Pineda, I. (2009). "La autotraducción en la literatura indígena: ¿cuestión estética o soledad?". *Boletín Editorial*, 141. El Colegio de México.
- Ruiz, M. (2019a). Mu yanuk mu nichimal jbakutik/Ni misteriosos ni poéticos. *Tierra Adentro*. <https://tierraadentro.fondodeculturaeconomica.com/ni-misteriosos-ni-poeticos/>
- Ruiz, M. (2019b). Murciélagos en la memoria: la modernidad en el pensamiento tsotsil. *Tierra Adentro*. <https://tierraadentro.fondodeculturaeconomica.com/murcielagos-en-la-memoria-la-modernidad-en-el-pensamiento-tsotsil/>
- Ruiz, M. (2021a). El retorno de los fantasmas. *Tierra Adentro*. <https://tierraadentro.fondodeculturaeconomica.com/el-retorno-de-los-fantasmas/>
- Ruiz, M. (2021b). Escribir para leer otros mundos (o la imposibilidad de traducirse a sí mismo). *Tierra Adentro*. <https://tierraadentro.fondodeculturaeconomica.com/escribir-para-leer-otros-mundos-o-la-imposibilidad-de-traducirse-a-si-mismo/>
- Ruiz, M. (2021c). *La ira de los murciélagos*. Camelot América.
- Stocco, M. (2022). Más allá del paradigma monolingüe: la autotraducción literaria en lenguas indígenas en Argentina. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 15(1), 8-26. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v15n1a02>
- Velasco Estrada, J. (2023). *Ensayar un proyecto literario: generación de escritores indígenas (1990-1993)*. [tesis doctoral]. El Colegio de México. <https://repositorio.colmex.mx/concern/theses/s4655k48x?locale=es>
- Yañez Quiroga, G. (2015). Poétique de la rencontre confidentielle. Lieux translationnels et agir politique dans l'œuvre d'Elicura Chihuailaf. En M. Ahmed, C. Alexandre-Garner,

N. Serruys, I. Toma, y I. Keller-Privat (Eds.),
Migrations/Translations (pp. 349-361). Presses

universitaires de Paris Nanterre. <https://doi.org/10.4000/books.pupo.8883>

Cómo citar este artículo: Balcázar, M. (2025). Desplazamientos del yo: autotraducción y literatura en lenguas indígenas. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 18(2), 521-538. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v18n2a12>