

ALGUNAS CLAVES DE LA TRADUCTOLOGÍA PARA COMPRENDER A ÁNGEL MARÍA GARIBAY*

GERTRUDIS PAYÀS, UNIVERSIDAD DE OTTAWA

Escritos, BUAP, 2005, Puebla, México.

INTRODUCCIÓN

Una de las tareas de la traductología, disciplina que definimos como espacio de reflexión sobre la experiencia de la traducción (no necesariamente como ciencia que busca una teoría general), es el estudio de la traducción como objeto histórico. Desde hace algunos años se está tratando de conocer la forma en que las traducciones se han relacionado con la cultura, la lengua, y las obras escritas en su tiempo, es decir, las condiciones socio-históricas, culturales e ideológicas en que surgen las traducciones¹. Esta óptica de la traducción contrasta con la óptica tradicional basada en la lingüística, y la complementa.

Con esa nueva óptica, los traductores hemos puesto en tela de juicio nuestras premisas más arraigadas: la de fidelidad y la de transparencia, y hoy podemos afirmar que la traducción, al igual que cualquier representación o reescritura, no es neutra, y que es eminentemente histórica. El hecho de descubrir que la traducción es un gesto individual, pero que está ligada a lo que es pensable en una colectividad, es el que nos permite hoy analizar las funciones que se han encargado a las traducciones, al margen de si son buenas o malas, o del gusto de unos u otros. Al propio tiempo, y como consecuencia, se están haciendo estudios en que la figura del traductor, antes opaca o, sencillamente, invisible, empieza a salir a la luz.

Sea por la vía de las biografías, sea por la de los estudios de traducciones o grupos de traducciones, la historia de la traducción está por lo pronto ayudándonos a entender quiénes hemos sido los traductores y qué responsabilidades nos incumben en la evolución cultural. Falta por saber si hacer la historia de la traducción, hecha con las herramientas de la traductología, puede aportar algo a otras historias. Al amparo del tráfico entre disciplinas

* Versión ampliada de la ponencia "La traducción como representación: Grecia en el Anáhuac", presentada en el Primer Congreso Sudamericano de Historia, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 22-24 de agosto de 2003, gracias a una beca de la Universidad de Ottawa

¹ Bassnett, Susan. "The Translation Turn in Cultural Studies" in Constructing Cultures. Essays on Literary Translation. Ed. Susan Bassnett y André Lefevere. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburg: Multilingual Matters, 1998, p. 123-140

reinante, ya hay indicios de este diálogo, y este trabajo constituye uno tales intentos de aportación.

Me interesa ahondar en el caso de las traducciones, realizadas a mediados del siglo XX por el padre Ángel María Garibay, principal introductor y divulgador de la literatura náhuatl, de unas compilaciones de memoria oral transcritas en náhuatl alfabético posiblemente en 1558, y que llevan como título *Cantares Mexicanos*. Hablaré, pues, de unas interpretaciones y traducciones publicadas entre los años 1950 y 1970 de un corpus cuya antigüedad rebasa cinco siglos. Mi intención es doble: por una parte, entender el pensamiento de Garibay en torno a la traducción a partir de sus propios escritos; es decir, conocer sus horizontes traductológicos personales y la práctica que de ellos se deriva. Por la otra, vincular estos horizontes y esta práctica con el entorno cultural e ideológico, es decir, tratar de entender a qué responden estas traducciones, de dónde salen y qué representación del mundo náhuatl proponen, qué es lo que ha posibilitado que, cuarenta o cincuenta años después, sigan citándose y reeditándose, es decir, qué relación hay entre su canonicidad y la vigencia de esta representación.

Pretendo explicar, mediante unos ejemplos, que las traducciones hechas en estilo dramático griego por el padre Garibay no son un fenómeno fortuito ni únicamente subjetivo, personal, o determinado por la forma en que él interpretó los textos originales, sino que están vinculadas a normas sociales, culturales o intereses ideológicos de la cultura que recibió y sigue recibiendo estas traducciones y que, por lo tanto, este fenómeno tiene ramificaciones y consecuencias también en esos ámbitos. Señalaré para ello algunas operaciones que Garibay realizó en estas traducciones y que las hizo aptas para la misión que se les confiaría: la de explicar ni más ni menos que el universo cultural náhuatl prehispánico. En este intento de comprensión que aquí pretendo, me apoyaré en las herramientas analíticas de la traductología y, en particular, en la crítica de las traducciones, tal como la explicó el comparatista Antoine Berman² en diversos trabajos.

Como conclusión, aventuraré algunas consecuencias que creo ha tenido este fenómeno, y señalaré el interés que puede tener la reflexión traductológica para la antropología y la historia. Espero con ello arrojar una luz distinta sobre Ángel María Garibay, cuya personalidad ha sido tremendamente influyente en los estudios mesoamericanos pero que ha sido, en general, más incensada que analizada. Trataré de sacudir algunas telarañas que impiden verlo con más claridad y espero poder contribuir a problematizar el fenómeno de las traducciones del náhuatl clásico.

Antes de entrar en materia, hay que recordar que en lo tocante a representaciones del mundo azteca hay varios trabajos fundamentales, entre ellos el estudio precursor de Benjamin

² Véase en especial, Berman, Antoine. *Pour une critique des traductions. John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

Keen sobre las representaciones de lo azteca a lo largo de la historia, estudio que se detiene justo en los años que nos interesan pero que deja planteado el problema, y los estudios de Jacques Lafaye y David Carrasco sobre Quetzalcóatl³. Sin embargo, los principales acontecimientos críticos sobre este asunto de las traducciones de Garibay se dieron más tarde, a raíz de la publicación, en Estados Unidos, de una edición bilingüe completa, en náhuatl e inglés, de los *Cantares Mexicanos*, con comentarios del traductor y adicionada de un diccionario. Me refiero a la versión de John Bierhorst, de 1985⁴, que constituye una revisión completa de la interpretación de Garibay, y a la que dedicaré parte de esta reflexión. La polémica que suscitó⁵, y en la que se implicaron eruditos de México y de los Estados Unidos, también dio a luz algunos trabajos críticos iluminadores de parte de estudiosos en principio ajenos al mesoamericanismo⁶.

GARIBAY: HOMBRE, OBRA Y PENSAMIENTO

Ángel María Garibay nace en 1892 y muere en 1967. Parece extraño que de una persona tan conocida y recordada no se haya escrito su biografía. Se publicaron algunas reseñas biográficas con motivo de su fallecimiento, y en ellas me baso para situarlo: por el periodo que abarca su vida, vivió de niño la Revolución Mexicana, de joven las conmociones de la post-revolución, la persecución religiosa de los años de la guerra cristera, y el periodo de las grandes definiciones del México moderno. Me parece fundamental situar a Garibay en los años de la construcción del nacionalismo moderno, enunciado por el arqueólogo Manuel Gamio, y nutrido por otro arqueólogo contemporáneo, Alfonso Caso, con las grandes excavaciones de Teotihuacán, Templo Mayor y Monte Albán, la fundación de la Dirección de Antropología en 1917, la creación del Departamento de Monumentos Prehispánicos en 1925, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y su correspondiente escuela en 1939. Me parece significativo que haya recibido en 1965, de manos del entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz, el Premio Literario de

³ Keen, Benjamin. The Aztec Image in Western Thought. New Brunswick, New Jersey : Rutgers University Press, 1971 ; Lafaye, Jacques. Quetzalcóatl y Guadalupe (trad. Ida Vitale y Fulgencio López), México : FCE, 1977 ; Carrasco, David. Quetzalcoatl and the Irony of Empire, Myths and Prophecies in Aztec Tradition. Chicago and London: University of Chicago Press, 1982.

⁴ Bierhorst, John. Cantares Mexicanos, Songs of the Aztecs. Stanford: Stanford University Press, 1985

⁵ Remito a los interesados en esta polémica a un trabajo mío, recientemente publicado: "Translation and Historiography: the Garibay-León Portilla Complex and the Making of a Pre-Hispanic Past", en Meta. Journal des traducteurs, 49-3, sept. 2004.

⁶ Sobre todo en Segala, Amos. Literatura náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo, 1989. También hay mención de esta polémica en Mignolo, Walter. "La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)." Dispositio XI.28-29 (1986): 137-60

Historia y Letras junto con el arquitecto del Museo Nacional de Antropología, Pedro Ramírez Vázquez, ya que ambas obras, la literaria y la arquitectónica, están unidas por el hecho de ser emblemas del arquetipo azteca. Tampoco está de más recordar que en los años de Garibay se establece la política indigenista del Estado, llamada a incorporar a la nación moderna a las etnias marginadas (aunque Garibay pensaba que el problema indígena no se resolvería desde la política sino desde las convicciones cristianas)⁷. No es ocioso recordar que el catoliquísimo padre Garibay es contemporáneo de los izquierdísimos muralistas, y de una brillante y cosmopolita generación de poetas y de ensayistas como Salvador Novo y Alfonso Reyes (con quien disputará a propósito de las traducciones del griego), de quienes representa el contrapunto ideológico. Si Alfonso Reyes quería el latín para las izquierdas⁸, según la visión conservadora de Garibay, los clásicos son inmunes a las ideologías (por eso precisamente son clásicos). Con todo, conforme del ideario vasconcelista de divulgar los clásicos a lo ancho y largo del país, Garibay publicará para las populares ediciones Porrúa sus traducciones, en estilo coloquial mexicano, de los dramaturgos griegos.

Aunque fue prolífico traductor del griego, latín y hebreo, su fama se deberá al hecho de haber colocado a la literatura náhuatl entre las grandes literaturas clásicas gracias a sus traducciones de gran número de textos que hasta entonces yacían olvidados o que habían sido mal estudiados. Como tal, y gracias además a la recuperación que de sus trabajos ha hecho M. León-Portilla, su «amartelado discípulo»⁹, sigue siendo referencia obligada para todo estudioso de la lengua y la literatura náhuatl y, por ende, de la historia del periodo prehispánico y de los primeros años de la colonia. Gabriel Méndez Plancarte, amigo y contemporáneo suyo, estudioso del humanismo mexicano, definía así su actividad:

«...antes de consagrarse a la investigación amorosa de lo indígena, durante su juventud fervorosa de estudiante y, más tarde, a lo largo de muchos años vividos en pequeños pueblos silenciosos ejerciendo el oscuro, y luminoso, ministerio parroquial, el Padre Garibay cultivó tenazmente el viejo huerto grecolatino, y en su savia empapóse hasta la médula, y de él trasplantó a nuestra lengua algunas de sus flores eternas»¹⁰

⁷ Valdés, Porfirio. "Don Ángel María Garibay K." *Ábside* XXXVI.3 (1972), p. 423

⁸ "Quiero el latín para las izquierdas, porque no veo la ventaja de dejar caer conquistas ya alcanzadas. Y quiero las Humanidades como el vehículo natural para todo lo autóctono". Alfonso Reyes: "Discurso por Virgilio", en *Obras Completas*, Vol. XI, p. 160-61.

⁹ Así lo llama Valdés (*op. cit.*)

¹⁰ Méndez Plancarte, Gabriel. *El Humanismo Mexicano*. Mexico: Seminario de Cultura Mexicana, 1970, p. 218.

Escribió también obra propia, que al parecer no logró interesar a los editores. En ella se puede percibir precisamente el entretendido de temas clásicos, prehispánicos y cristianos, como en este extracto de un poema inédito, titulado *Ovidiana*¹¹:

Con ímpetu bronco clavó el soldado su lanza:
Agua brota y sangre, y reflorece el mundo.
Ciñeron espinas de Cristo cándida frente
Luz y perfume, sin agotarse, exhalan...
« ¡No tiembles! ¿Acaso estoy en lecho de rosas? »
clamó el rey azteca, mientras su planta ardía:
¡cuántas veces canto de iguales voces murmura,
en hondo abismo, estremecida el alma !
.....

Garibay logrará como traductor, y en especial como traductor del náhuatl, la fama que nunca tuvo como autor literario. Gracias a él se lee la literatura náhuatl, aunque se lea en castellano.

Garibay explica en su introducción a la Historia de la literatura náhuatl¹² lo poco que se conocía esa literatura hasta entonces, el desdén con la que era considerada por tratarse de transcripciones de memoria oral y no de literatura originalmente escrita, y los escasos intentos que se habían hecho por conocerla. Para entender lo que representaba en su época esta literatura quizás sirva considerar que hasta entonces los vestigios del pasado prehispánico eran, sobre todo, los monumentos, seguidos de la escultura, relieves, cerámica, y los códices. Es decir, lo visual. No había punto de comparación entre aquellos logros de civilización que habían puesto a México como el Egipto del Nuevo Mundo y que atraían al turismo, y esos montones de páginas frágiles, de letra menuda y apretada en una lengua, el náhuatl clásico, que no tenía ya curso y que sólo algunos eruditos comprendían¹³. Además, todo el mundo sabía que el náhuatl no tuvo expresión escrita hasta la llegada de los misioneros, de modo que para muchos esos documentos no podían ser genuinos. La autenticidad de los monumentos, en cambio, era irrefutable. El gran mérito de Garibay consistirá en reivindicar el valor de estos textos,

¹¹ Ibid, p. 221

¹² Garibay K., Ángel María. Historia de la literatura náhuatl. Mexico: Editorial Porrúa, 1987 [1953].

¹³ El mismo Manuel Gamio, en el temario nacionalista de su Forjando Patria, no concede al tema de la literatura sino una breve referencia, indicando que, pese a "su belleza" y a los meritorios esfuerzos de algunos eruditos, cuyos nombres no menciona, la literatura prehispánica no puede ser la representativa de la nación porque casi nadie la conoce (pp. 116-117). Indica, sin embargo, que "hay que publicar las escasas producciones literarias de origen prehispánico" (p. 117)

situándolos a la par de los monumentos. Ya no podrá decirse de éstos que son “mudos testigos del pasado” porque a partir de entonces tendrán en los textos el aparato explicativo¹⁴.

Las bases filosóficas de Garibay son fundamentalmente etnocéntricas: el humanismo cristiano impregna toda su obra. En su magna obra sobre literatura náhuatl dice: «No comprender al hombre y no esforzarse por comprender a todos los hombres es lo más opuesto que hay al verdadero humanismo. Tenemos que agregar que la base del Cristianismo es la comprensión universal de todos los hombres»¹⁵. Esta visión unificadora está expuesta por igual en los prefacios a sus traducciones griegas¹⁶, y en la explicación de los textos náhuatl¹⁷, donde enaltece los valores universales de la poesía y postula convergencias con lo griego, lo bíblico y lo hindú. Pero lo que admira Garibay por encima de todo es la cultura clásica griega: «...el teatro griego es fundamental para las raíces de nuestra cultura»¹⁸.

GARIBAY Y LA TRADUCCIÓN

En la Historia de la literatura náhuatl podemos seguir sin dificultad las reticencias, irritaciones, preferencias y tropiezos de Garibay. Es un hombre sin dobleces. Por eso, aunque no ofrece un pensamiento sistematizado sobre la traducción, las premisas sobre las cuales ésta se asienta no son difíciles de discernir: a Garibay, por su formación humanista, le preocupan los aspectos retóricos y estilísticos de la transferencia, y se guía por la traducción de los clásicos. La historicidad de los textos nahuas está puesta al servicio del ensalzamiento de esa literatura y del establecimiento de un parangón con las literaturas clásicas. Y la traducción es un instrumento para alcanzar este fin superior, de ahí que uno de los rasgos más notables en Garibay sea no sólo la magnitud de su obra traductora sino la tenacidad con la traduce una y otra vez los mismos textos, sin que ello parezca implicar una problematización consciente, teorizada, de la traducción. Eso sí, varias veces se defenderá de los críticos que le achacan la indefinición de sus traducciones, afirmando que es normal que haya muchas maneras de traducir, y que así como hay muchas versiones de Horacio, habrá muchas maneras de traducir estos textos¹⁹. Esta crítica debió ser persistente ya que, años después, en su Poesía Náhuatl

¹⁴ Adviértase el uso que se ha hecho de los textos traducidos en la museografía de los últimos cuarenta o cincuenta años, por ejemplo, en las fachadas del Museo Nacional de Antropología y del Museo del Templo Mayor.

¹⁵ Garibay, 1987 [1953], ibid., vol I, p. 207

¹⁶ Garibay, Ángel María, trad. Las siete tragedias de Sófocles. México: Ed. Porrúa, 1962, p. XI

¹⁷ Garibay, 1987 [1953], ibid., vol I, p. 193

¹⁸ Garibay, Ángel María, trad., Las siete tragedias de Esquilo, México: Ed. Porrúa, 1962, p. XXII

¹⁹ Garibay, 1987 [1953], ibid., vol I, p. 500

hablará todavía de “la variedad de mis traducciones que me han inculcado”²⁰. Sin embargo, en ningún momento señala las razones por las cuales ha decidido emprender una nueva traducción.

La multiplicidad de versiones va lógicamente aparejada a la noción de provisionalidad, plenamente asumida en Garibay²¹. No parece preocuparle en absoluto ni le parece merecer explicación el hecho de publicar en una misma obra dos versiones distintas²². En él, el reconocimiento del carácter temporal, provisional, de sus versiones, de sus explicaciones, no parece deberse ni a la modestia ni al cálculo. Parece convencido de que el destino de una traducción es el de servir de peldaño hacia nuevas traducciones, como si la única manera en que los textos náhuatl puedan entregar su sentido sea someterlos a los embates de la traducción. Y justamente esta postura le sirve de salvaguardia para proponer sus versiones de manera que dista mucho de ser tímida. Dice que su obra es provisional pero responde por sus traducciones, como veremos.

Entre acercar el lector al original (*ergo*: preponderancia de la letra→traducción literal), o acercar el original al lector (*ergo*: preponderancia del sentido→traducción libre), como explicó Schleiermacher de forma definitiva²³, en la práctica, e independientemente de que traductores abanderados de una u otra tendencia hayan invocado la fidelidad como premisa fundamental, se ha tendido más hacia el segundo polo, lo que ha significado naturalizar los textos a fin de adaptarlos a la cultura de llegada. Desde nuestros primeros textos de doctrina de la traducción (Cicerón, San Jerónimo, Maimónides) hasta los últimos intentos de explicar y enseñar²⁴ la práctica de la traducción, se ha predicado que, por encima de la letra, la fidelidad se debe al sentido. La imagen ilustrativa es que el sentido es una entidad que viene encerrada en un molde de signos verbales; que hay que disolver ese molde para liberar el sentido y luego volverlo a encerrar en un molde nuevo.

²⁰ Garibay, Ángel María. Poesía Náhuatl. México: UNAM-IIH, 1964-1968, vol II, p. LVI

²¹ Ibid., vol I, p. XLI, y vol II, p. XXVII

²² Véase, en Historia de la literatura náhuatl, dos versiones del mismo poema, en pp. 89 y 196-197.

²³ Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst (1813). Sobre los diferentes métodos de traducir, (trad. Valentín García Yebra). Madrid : Gredos, 2000.

²⁴ Hago hincapié en el aspecto de explicación y pedagogía ya que en el de teorización, la premisa del sentido sobre la letra se ha visto sometida a dura prueba en estos años de post-modernidad, por la instauración de dudas de todo orden acerca de la existencia de sentidos absolutos.

Garibay pertenece a esta misma línea hermenéutica: "La versión no es calca, sino transfusión de vida...", afirma²⁵. Para él, estos textos en náhuatl, cuya letra y forma son oscuras (por la distancia temporal y cultural, por la ruptura de la tradición y otros factores), deben contener un sentido: « En toda composición poética hay asunto, por vago e insustancial que suponga. No podía faltar en esta abundante colección de poemas, procedentes de una cultura de las más aficionadas a la meditación y pensamiento »²⁶. Y a continuación clasifica este « asunto » en tres apartados: lo divino, lo humano, y las cuestiones filosóficas²⁷. Es decir, esos versos no sólo representan la expresión literaria de un pueblo sino que encierran la explicación de todo un universo cultural, religión y expresiones filosóficas incluidas.

Ahora bien, para dar a conocer esta literatura y este universo cultural, es preciso hacerlos inteligibles. Y toda primera traducción, dice A. Berman, precisamente por ese esfuerzo de inteligibilidad, es **etnocéntrica** y es **hipertextual**²⁸. Es **etnocéntrica** en la medida en que, no habiendo molde para ella en la lengua de llegada, se usan los viejos moldes conocidos (los clásicos, en nuestro caso). Y es **hipertextual** porque, para que ese original entre en el molde, debe someterse a un proceso de normativización; es decir, debe homogeneizarse y adecuarse a un canon literario (el griego clásico, en nuestro caso). Todo parece indicar, además, que nos encontramos ante un caso de traducción-reivindicación²⁹, lastrada con la carga de querer demostrar a los incrédulos el valor excepcional de esta literatura. Esta carga debe haber dictado determinadas decisiones de traducción, tanto en lo técnico como en lo hermenéutico. Fundamentalmente, el haber encargado a estos textos la responsabilidad de ser la literatura de una gran civilización, considerada análoga a las civilizaciones clásicas, implica que también ellos deberán ser clásicos.

Trataré a continuación de ilustrar esta argumentación con la ayuda de dos tablas comparativas, cuya composición paso a comentar, antes de proceder al análisis:

TABLA 1.

²⁵ Garibay 1964-68, *ibid.*, vol II, p. LVI. Y no puedo sino asociar esta línea hermenéutica con el dictado paulino: "la letra mata, pero el espíritu vivifica" (II Cor. 3,6)

²⁶ *Ibid.*, vol I, p. XVII. Nótese que en esa fecha ya había publicado Miguel León-Portilla su *Filosofía náhuatl* (1956), donde se afirma esta visión de la cultura náhuatl.

²⁷ *Ibid.*, vol I, p. XVI-XVII

²⁸ Berman, Antoine. "La traduction de la lettre ou l'auberge du lointain", in *Les tours de Babel*. Ed. Antoine Berman. Mauvezin: Trans-Europ-Repress, 1985, p. 48-64

²⁹ Son frecuentes las traducciones-reivindicaciones en el caso de traducciones de lenguas minoritarias o marginadas.

En esta tabla presento las tres versiones de Garibay de un fragmento del canto llamado **Teponazcuicatl**, o sea, "Canto del teponaztle", que se extiende entre los folios 26 v. y 27 v. del corpus Cantares Mexicanos. Lo he escogido porque Garibay hizo de él tres versiones, que publicó en distintas obras, y lo transcribió al náhuatl por lo menos en una ocasión. Tenemos, además, la transcripción y la versión al inglés hechas por Bierhorst³⁰.

Para Garibay, se trata de un « poema » dedicado a Quetzalcóatl, el héroe mítico que se oponía a los sacrificios humanos y que, habiendo enseñado a su pueblo las artes y la agricultura, huyó cuando se dio cuenta de que había sido engañado por sus enemigos, prometiendo un retorno que fue aprovechado por Cortés, como ya sabemos. Por eso Garibay reemplaza el título original de **Teponazcuicatl** por "La huida de Quetzalcóatl". Según la organización que Garibay hizo del **Teponazcuicatl**, el fragmento que aquí presento (para el cual Garibay inventa sendos títulos en dos de las versiones: « Supervivencia de Cintéotl » en la versión II, y « La herencia » en la versión III) es la segunda de tres partes. En cuanto a sentido, el fragmento en cuestión evoca la venida de la civilización fundada en el culto del maíz³¹.

Las tres versiones del fragmento se basan en la siguiente interpretación: Cintéotl, el dios del maíz, habla primero, y luego, el pueblo, regocijado, lo aclama. Las diferencias entre ellas son a veces de estilo y presentación, y otras veces de fondo. Nos interesa destacar sin embargo los siguientes rasgos comunes: se trata de paráfrasis culturales en los tres casos, y en todos ellos, la modalidad dramática es la que Garibay escogió para trasladar este fragmento, con las consecuencias que vamos a explicar más adelante. Veamos a continuación la procedencia de las tres versiones:

VERSIÓN I

En 1953, Garibay publica su Historia de la Literatura Náhuatl, en dos volúmenes (respectivamente "Vida autónoma" y "El trauma de la conquista")³². En el primero hace un intento de mensuración, definición y clasificación del corpus de textos que, si bien fueron transcritos durante los primeros decenios de la colonia, pueden, según él, atribuirse a la situación anterior a la conquista. En este volumen Garibay hace una selección de « poemas » que reseña y traduce como ilustración de su ensayo descriptivo, sin transcripción al náhuatl. Entre ellos se encuentra este fragmento del **Teponazcuicatl**.

³⁰ Bierhorst, op.cit.

³¹ Garibay, Ángel María. Panorama literario de los pueblos nahuas. México: Ed. Porrúa, 1963, p. 96-97

³² La edición que aquí cito es la tercera, de 1987.

VERSIÓN II

Más tarde, en los años 1960, se publicarán los tres tomos de su *Poesía Náhuatl*, colección de traducciones en edición bilingüe náhuatl-castellano, acompañada de comentarios. Se trata asimismo de una selección y organización del corpus, esta vez con los textos en náhuatl, frente a frente, y los comentarios al final. En el tercer tomo, publicado póstumamente (en 1968) bajo la dirección de su discípulo Miguel León-Portilla, figura el **Teponazcuicatl** completo, con su transcripción.

VERSIÓN III

Contrastando con el carácter erudito de las dos obras anteriores, la tercera versión del fragmento pertenece a La literatura de los Aztecas³³, pequeña antología de divulgación que ha sido muy difundida, a juzgar por el número de ediciones (la que poseo es la vigésima, de 1987). En ella aparece también el **Teponazcuicatl** completo, pero sin comentarios y sin versión náhuatl. Resulta, a mi modo de ver, la forma en que se ha reproducido más, la más conocida y que, por lo tanto, está más presente en el espíritu de la nación. Es posible incluso que haya servido para alguna representación escolar, ya que está plenamente dramatizada.

TABLA 2.

La Tabla 2 presenta en el primer recuadro la transcripción que ofrece Garibay en su Poesía Náhuatl, y que acompaña la versión II de la Tabla 1. En el segundo recuadro tenemos la transcripción de Bierhorst, y en el tercero su versión al inglés. Detengámonos un momento en esta versión inglesa: se trata de una interpretación que se deslinda definitivamente de la de Garibay. Para Bierhorst, estos cantos son por lo general invocaciones a los espíritus de los guerreros para que desciendan a la tierra. Según Bierhorst, se pueden emparentar con los cantos de los espíritus (*ghost songs*) de ciertos grupos indígenas del territorio actual de los EE.UU., lo que ha parecido ridículo a los mesoamericanistas mexicanos seguidores de la línea de Garibay (aunque no son tampoco los únicos en haber criticado esta versión). Sea como fuere, la transcripción del náhuatl ha sido muy encomiada, y la crítica especializada ha celebrado el esfuerzo que significa ofrecer por primera vez una versión crítica completa de estos textos, con amplias explicaciones de la intención del traductor. Por primera vez también, y no es trivial el asunto, los estudiosos de habla inglesa tienen acceso al náhuatl sin pasar por el español, lo que implica la posibilidad de escapar a los paradigmas culturales-ideológicos en que han estado circunscritos estos textos³⁴.

³³ Garibay, Ángel María. La literatura de los aztecas. México: Ed. Joaquín Mortiz, 1987 [1964].

³⁴ No existe, en cambio, traducción española de esta obra.

Para facilitar el cotejo y, en vista, además, de que es la única que se ha hecho, he trasladado a todas las versiones la numeración por renglones que hizo Bierhorst en la transcripción.

DISCUSIÓN DEL EJEMPLO

Siguiendo el modelo propuesto por Antoine Berman para la traducción etnocéntrica /hipertextual³⁵, trataré de mostrar a continuación algunas de las operaciones que efectúa Garibay en sus versiones. *Grosso modo*, podemos resumirlas de la siguiente manera:

- ❖ Disuelve las ambigüedades, prescindiendo de lo que estilística, cronológica o ideológicamente “no cuadra” con su interpretación.
- ❖ Agrega claridad y belleza formal, dando preeminencia al sentido sobre la letra.
- ❖ Ennoblecce, poetiza, da ritmo, a costa de agregar connotaciones ajenas
- ❖ Sistematiza el texto a costa de homogeneizar la lengua

El texto está organizado sobre el modelo del « bailete » (combinación de canto, música y baile). Partiendo de las informaciones de los cronistas misioneros sobre el tipo de representaciones y danzas que ejecutaban los indios, y basándose también en que « las indicaciones de la música son muy abundantes », Garibay concluye que « una buena parte de estos espectáculos debía irse en la música y el baile sin palabras »³⁶ y que puede decirse incluso que toda la producción literaria de los aztecas corresponde a este tipo de representaciones. Llama a este género « poema mímico », « poesía teatral », o « poesía dramática ». Esta atribución de modalidad dramática, plenamente asumida en sus tres versiones, obliga a decisiones de traducción que reflejen el hecho de que se trata de un espectáculo y de que hay una acción, con su correspondiente escenificación. De alguna manera habrá que mostrar que la acción se desarrolla en un tiempo plano, que hay diálogos y distintas voces, y habrá que asignar esas voces, tomando en cuenta que a veces el texto parece estar en estilo directo, y otras en estilo indirecto³⁷. Garibay organiza el texto según estos parámetros, y designa personajes, coros y situaciones dialógicas (en las versiones II y III de manera directa, y en la I, indirecta, pues esas designaciones se dan en la explicación al cabo del texto).

Al tratar de disolver ambigüedades de sentido, se pierden algunos recursos textuales, que figuran entre los rasgos más auténticos del texto, como son las vocalizaciones (*aya, oya, ahaa, ayya, ayyo...*, marcadas en cursiva en las transcripciones) que desaparecen en las tres versiones

³⁵ Berman, *ibid.*, p. 68-82

³⁶ Garibay 1963, *ibid.*, p. 95-96.

³⁷ Para una discusión de los efectos de la dramatización de textos narrativos, véase Genette, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982, p. 323-327.

de Garibay e incluso en la de Bierhorst. Nótese asimismo que en la transcripción de Garibay, las vocalizaciones no aparecen transcritas por completo, y están desplazadas al final de cada verso, confirmando la opinión de tenía de que su función debía ser similar a la de los aleluyas de los himnos de la liturgia cristiana³⁸.

Esta pérdida de las vocalizaciones, así como la desaparición de lo que al parecer son indicaciones para la percusión del tambor (*tiqui toco...*) en el renglón 15, o su sustitución por instrucciones escénicas (versión III), contribuyen a normalizar el texto, que pasa a ser más clásico, menos "azteca". A esta normalización podemos también atribuir el hecho de que haya reemplazado el encabezado original del canto: **Teponazcuicatl** (Canto del teponaztle, tambor o atabal), con un título de resabios míticos: « La huida de Quetzalcóatl », impresión que se refuerza con la introducción de subtítulos inventados para cada uno de los tres tiempos o partes en que Garibay organizó el canto en su versión III (« La ida », « La Herencia », « Diálogo de cantores »).

Garibay familiariza, naturaliza el texto, distribuyéndolo en versos y estrofas y aportando efectos de ennoblecimiento y poetización: I-17: « nuestro florido sustento », I- 24: « cual flor te hizo nacer » « cual canto te pintó », III- 20: « creación suya soy » y, al mismo tiempo, lo exotiza al eliminar las referencias cristianas: "Santa María", "obispo", "Dios" (verlas en renglones 18, 20, 22, 24 de la transcripción de Bierhorst), que considera anacronismos. En la transcripción de Garibay (Tabla 2, recuadro 1) aparecen también, aunque puestas entre paréntesis y precedidas por la abreviatura "om." para indicar que se han omitido (nótese que Bierhorst sí las conserva en su traducción).

Esta eliminación de las referencias cristianas en las versiones de Garibay sitúa automáticamente el texto en la oscuridad temporal, es decir, en el tiempo prehispánico. Como consecuencia de este « efecto de realidad »³⁹, se compensa la pérdida de « lo azteca », derivada del hecho de haber naturalizado el texto como « clásico ». Así, por un lado, el texto es depurado de elementos considerados ajenos o contaminantes, y, por otro, se valoriza y adquiere antigüedad y autenticidad a ojos del lector.

Las ambigüedades morfológicas y de sentido del náhuatl del XVI, así como las dificultades para fijar el texto original, sobradamente reconocidas, permiten muchas variaciones, cuyo significado y alcance no me es fácil determinar, pero que quiero consignar para ulterior investigación. Por ejemplo :

³⁸ Garibay 1987 [1953], p. 79.

³⁹ Barthes, Roland. "L'Effet de réel." *Littérature et réalité*. Dir. Tzvetan Todorov y Gérard Genette. Paris: Seuil, 1982

Tabla 2, transcripción y traducción del renglón 20: para Bierhorst llegan los espíritus (« They've arrived »). Comparémoslo con las versiones de Garibay de la tabla 1: en la versión III lo que llega es el dios del maíz a la vista de terceros, con lo que Garibay desplaza la oración al renglón siguiente y la pone en boca del coro: « ya llegó » (III-21). Sin embargo, no siempre Garibay pensó así: en I-20 es el mismo dios quien exclama « he llegado », y en la versión II sencillamente nadie pronuncia esta frase. He aquí otro ejemplo: en III-27: « Oh, con el arte tolteca tiene que vivir aquí », dice el coro. Este renglón no aparece en la versión I, mientras que en la II es Cintéotl quien habla: « Por el arte yo viviré aquí siempre ».

Algunas variaciones pueden tener una explicación ideológica. Por ejemplo, si nos fijamos en la transcripción, renglón 27, es posible que Garibay haya visto en *toltecatoytl*, palabra que significa « arte, maestría mecánica »⁴⁰, y que se ha relacionado con el legado tolteca, la posibilidad de poner una pica en Flandes haciendo hincapié en la importancia de esta civilización por encima de la azteca⁴¹. Por eso en su versión III aparece agregado el adjetivo « tolteca » al sustantivo « arte », en una estrofa cuidadosamente construida con la preposición adversativa « pero » para decir que aunque los toltecas han sido destruidos, su civilización sobrevive. La admiración por lo tolteca en contraposición con lo azteca se confirma en el comentario: « el origen de la poesía es el mismo que el de la vida. Quetzalcóatl, introductor del cultivo del maíz, don más valioso que los ficticios valores de gemas y plumas⁴²; el poeta que canta porque vive, y vive por el maíz; tal es el nexo que puede establecerse entre los elementos de este poema mímico »⁴³.

Este superficial repaso de algunos rasgos de la traducción garibayana permite, espero, entender por qué la lectura de estos textos despierta más bien frustración. Las ambigüedades, contradicciones y misterios de esas formas literarias, que son sus particulares relieves, parecen eludir nuestra percepción. La unidad de sentido que Garibay les ha dado ha allanado estos relieves, especialmente en la versión III, la que más se ha divulgado.

Pero estas traducciones logran lo que A. Brisset explica como efecto perlocutorio⁴⁴: este conjunto de operaciones realizadas en el traslado del texto del náhuatl al castellano han

⁴⁰ Alonso de Molina, *Vocabulario de las lenguas castellana y mexicana*. México: Ed. Porrúa, 1977.

⁴¹ Para el tema de la usurpación que los aztecas hicieron del legado tolteca, ver Florescano, Enrique. *Etnia, estado y nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México*. México: Aguilar, 1997 y, del mismo autor, *Memoria indígena*. México: Taurus, 1999.

⁴² Advértase la connotación estético-moral por la que se asocia a los aztecas con los falsos dioses.

⁴³ Garibay 1963, *ibid.*, p. 97.

⁴⁴ Para una discusión sobre la función perlocutoria de la traducción, ver Brisset, Annie. *Sociocritics of Translation, Theatre and Alterity in Quebec, 1968-1988*. R. Gill y R. Gannon (trad.). Toronto, Canada: University of Toronto

funcionado como estrategias de argumentación en favor de una representación filoclásica del pasado mesoamericano. Esta representación ha contribuido a fijar unos estereotipos culturales que han dado sustento al nacionalismo político por lo menos de la segunda mitad del S. XX.

LOS DILEMAS DE LA TRADUCCIÓN EN GARIBAY

Las operaciones que Garibay practica a escala del fragmento se replican a escala panorámica: Garibay trata de dar coherencia a ese corpus heterogéneo de textos del manuscrito y lo racionaliza según un orden ideal; lo caracteriza según valores morales o estéticos conformes a sus códigos personales o a los códigos colectivos.

Es preciso, sin embargo, resistir a la tentación de desestimar el trabajo de Garibay por haber doblgado los textos a su ideal o por haber creado unos productos que después serían usados abusivamente. Como hemos explicado, difícilmente las primeras traducciones⁴⁵ pueden acercarse a los originales sin prejuicios, y más aún tratándose de literaturas marginales. Pero, además, la forma de operar de Garibay dista mucho de un trabajo burdo de apropiación ciega. De hecho, encierra una interesantísima complejidad, que está reflejada en las varias tensiones que recorren el aparato analítico de sus dos obras principales: Historia de la Literatura Náhuatl y Poesía Náhuatl. La primera tensión, y la más general, es la tensión entre caos y orden formal (exotismo y clasicismo). Del « caos » de textos sin autor, de múltiples procedencias y temas, en los que no se distingue entre literatura y relato histórico, transcritos linealmente y pasados por el rasero del alfabeto, Garibay extrae un orden, unas clasificaciones y géneros, tomados del modelo clásico. Lo hace abiertamente, pero con las reticencias de quien sabe que sólo aplicando fuerza pueden pasar por este embudo⁴⁶. Según lo admite una y otra vez, a veces con fatalismo, no hay más forma de entender esta literatura que buscando en ella las correspondencias en los géneros clásicos. Así, pues, organiza ese corpus en función de los géneros tradicionales: poesía, prosa, teatro, y cada uno de ellos en subgéneros: poesía lírica, épica, dramática, etc., de forma que el lector se encuentre familiarizado con una literatura a la que presta legitimidad la analogía con los órdenes grecolatinos.

Subyace a toda la obra de Garibay el deseo de demostrar que no tienen razón los que creen que sólo disfrazando esta literatura con ropajes griegos puede formar parte de las grandes literaturas clásicas. Abundan en la obra expresiones de esta fricción⁴⁷. El náhuatl es más conciso

Press, 1996, en que demuestra cómo las traducciones de Shakespeare en Québec durante los años del referéndum sobre la independencia exhiben una utilización política del original.

⁴⁵ Que Henri Meschonnic llamó atinadamente “traducciones-introducciones”.

⁴⁶ Garibay 1964-1968, *ibid.*, vol III, p. XI-XII

⁴⁷ *ibid.*, pp. 10-11, 60 y *passim*; y 1964-68, *ibid.*, vol. II, p. XV

que el latín⁴⁸, la estilística náhuatl es mejor que la griega, llega a afirmar⁴⁹. Y en lo temático, para Garibay esta literatura es clásica en la medida en que, al igual que los clásicos grecolatinos, transmite inquietudes universales del hombre⁵⁰:

«Los temas ... como vamos a verlo, son humanos total y radicalmente, y éste es el mérito que tienen para entrar a la universal corriente de pensamiento y el complejo de emociones que norman la percepción estética del hombre de todos los tiempos y países, La oscuridad de la vida, el enigma de la muerte, la fugacidad del hombre, la inanidad del gozo, son motivos que hallamos en todos los rumbos de la historia literaria, y ligereza suma es pretender hallar influjos de Horacio o de Salomón en poemas totalmente lejanos en su nacimiento. Es el influjo del corazón humano, el mismo siempre en sus anhelos y temores, bajo todos los cielos y a la medida de todos los calendarios »⁵¹

Y diez años después, sigue diciendo que se trata del «...Horacio que todo el género humano lleva en el corazón »⁵².

Pero sabe que se trata de una literatura distinta, y que el esfuerzo por hacerla inteligible no debe significar que se olvide su singularidad. Por eso, conservará y reforzará los elementos exóticos haciendo hincapié en los rasgos vernáculos (nombres de los príncipes, lugares), e introduciendo elementos estilísticos que sugieren extrañeza y antigüedad.

La tensión se resuelve, pues, subrayando el carácter universal y unificador de toda literatura según el canon griego, pero conservando y reforzando los elementos exóticos, en un equilibrio en posición de máximo denominador común: a más clásico, más pre-hispánico.

La segunda tensión es la **tensión entre oscuridad e inteligibilidad**. Los textos son sumamente oscuros, y este hecho lo destacaron ya los contemporáneos. Tanto Sahagún como Durán, en multicitadas ocasiones, hablan de la frustración de ver cantar y bailar a los indios y no entender nada de lo que decían. Asimismo, los más exigentes estudiosos modernos coinciden en la enorme dificultad, no digamos de comprensión conceptual sino sencillamente de desciframiento textual, que encierran estos textos, en los que incluso la separación de vocablos

⁴⁸ Garibay 1987 [1953], *ibid.*, vol. I, p. 17.

⁴⁹ Garibay 1964-68, *ibid.*, vol. II, p. XXVII

⁵⁰ *ibid.*, vol. II, p. XVII

⁵¹ Garibay 1987 [1953], *ibid.*, vol. I, p. 171

⁵² Garibay 1964-68, *ibid.*, vol. I, p. XXVI

es materia de discusión. Hay coincidencia de varios autores modernos⁵³ (además de Bierhorst) en que se trata de textos esotéricos, compuestos en una "sublengua" para la cual se han perdido los códigos de desciframiento. En general, además, se reconoce que el conocimiento del náhuatl que poseyeron los primeros frailes no ha sido equiparado.

Garibay es consciente de este problema; sin embargo, como hombre de fe, está convencido de que estas dificultades son salvables. Y tiene lo que ahora llamamos honestidad intelectual para exponerse, presentando abiertamente no sólo distintas versiones, sino explicando en algunos casos la pertinencia de ver en los textos más de una significación, incluso apuntando hacia la posibilidad que después adoptará Bierhorst de lleno, de que algunos elementos del florilegio poético remitan de hecho a realidades cruentas⁵⁴, como veremos a continuación.

En tercer lugar, la **tensión religiosa/moral**. Garibay cree que los valores que transmite esta literatura son los valores que él considera humanos por excelencia: la conciencia de la dependencia de los dioses, lo efímero de la existencia, la belleza de la naturaleza, la expresión del poeta ante el terrible destino, etc..., pero, ¿cómo conjugar estos valores con una civilización que se ha caracterizado por la violencia, la guerra, la crueldad...? Ante la expresión de una espiritualidad tan extraña y cruenta, que se manifiesta en ambiguas referencias, como es el caso de la palabra *xochitl* (flor), que puede ser la inofensiva flor del campo, o bien « la flor de nuestra carne », es decir, el maíz, o bien « la divina flor del sacrificado », la flor que « va teñida con la sangre de los sacrificios y lleva en torno un eco de la estrepitosa música con que el atabal acallaba el gemir de las víctimas humanas »⁵⁵, Garibay sabe que la última acepción es quizás la más auténtica. De no ser así, no nos explicaríamos su malhumorada reacción: «Si la vida de México antiguo es una obsesión religiosa, es también un vaho de sangre que horripila a los neuróticos de la cultura, que no cierran los ojos ante los nefastos crímenes internacionales de la vida moderna »⁵⁶.

Y, ¿cómo resolver la contradicción entre una cultura en la que no parece haber cabida para nada que no sea colectivizado con unos valores claramente individuales? Ante esta contradicción se pregunta Garibay si toda la poesía náhuatl es colectiva y ritualizada, o si

⁵³ Damrosch, David. "The Aesthetics of Conquest: Aztec Poetry Before and After Cortes." New World Encounters. Ed. Stephen Greenblatt. University of California Press, 1993 ; Gingerich, Willard. "Ten Types of Ambiguity in Nahuatl Poetry, or William Empson Among the Aztecs." On the Translation of Native American Literatures. Ed. Brian Swann. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1992.

⁵⁴ Garibay 1987 [1953], ibid., vol. I, pp. 73-74, 101-103.

⁵⁵ ibid., vol. I, p. 118

⁵⁶ Loc. Cit.

« pudo llegar el poeta náhuatl, si no a las efusiones de los salmos hebreos, en que el alma habla con Dios, al menos a las bellas expansiones del alma en muchos cantos védicos rebosantes de emoción, que sobrepasan los linderos de un cosmos absorbente »⁵⁷. Su respuesta es afirmativa: « se percibe cómo la dominadora religión colectiva no mataba el vuelo de las almas [...] estos poemas [...] brotaron de un corazón que pensaba, sentía y se repletaba de congoja ante su propio enigma y el enigma del más allá. En resumen, es esta doble inquietud la que forma o alimenta todo anhelo religioso »⁵⁸. Garibay resuelve, pues, esta tensión subrayando, por una parte, la asociación entre sacrificios humanos y religión de estado y, por la otra, el individualismo de ciertos poemas, que escapan a los constreñimientos de esa religión para situarse en el plano de las inquietudes y de los símbolos de todo anhelo religioso.

Es fundamental esta solución a la tensión, pues es la que posteriormente ha permitido el desarrollo de una noción de filosofía y estética náhuatl basada en la presunta disidencia de los poetas ante el régimen militarista azteca.

CONCLUSIONES

Me ha parecido importante y oportuno hacer el intento de desempolvar a Garibay, sacarlo de la urna de las reliquias y tratando de ver en qué aspectos su obra puede considerarse vigente, con una vigencia dinámica y no con la vigencia de los manuales de literatura náhuatl que siguen reeditándose con deplorable inercia. Evidentemente, pretender analizar unas traducciones del náhuatl sin saber esa lengua es, lo confieso, un atrevimiento. Admito que es un impedimento para ahondar en la problemática técnica de estas traducciones, pero no lo es para ejercer un macro-análisis que permita ver la función de representación que han desempeñado, aspecto que no deberían ignorar o desdeñar quienes ejercen la traducción dentro de la historiografía, la antropología o la etnología, o quienes se juzgan traductores competentes por su erudición filológica⁵⁹. Tampoco es impedimento para explicar la relación que guardan las traducciones con su tiempo, para entender sus restricciones y lealtades doxológicas, para vislumbrar, por ejemplo, la vinculación de las traducciones del náhuatl con la museografía nacionalista y su tendencia al monumentalismo.

Desde que Garibay publicó estas versiones ha habido una corriente crítica más o menos soterrada. En su tiempo se le criticó, como hemos señalado, la abundancia de versiones, y el

⁵⁷ *Ibid.*, vol. I, p. 145

⁵⁸ *Ibid.*, vol. I, p. 149

⁵⁹ La aparente neutralidad de la filología fue desmantelada ya por Said en su *Orientalismo*, y en traductología, Maria Tymoczko nos ofrece una interesante reflexión en el capítulo "The Accuracy of the Philologist", in Maria Tymoczko, *Translation in a Postcolonial Context* (St. Jerome Publ., Manchester, 1999)

hecho de que pareciera más poesía latina o griega que mexicana. No hace mucho, la versión de Bierhorst, de 1985, y su secuela de polémicas pusieron de manifiesto que sigue habiendo una corriente de inconformidad. En México, esta corriente ha sido amordazada bajo la acusación de *malinchismo*, como si criticar estas versiones implicara que no se considera al pueblo mexicano anterior a la Conquista capaz de crear una literatura. Nos llevaría muy lejos seguir el hilo de tales argumentos, empezando por plantear la pregunta de qué es literatura, pero no es materia que podamos seguir aquí. Lo interesante es señalar que las versiones de Garibay han sido recuperadas por su discípulo Miguel León-Portilla quien, hasta la fecha, parece ejercer el control sobre este territorio⁶⁰ y mantiene a raya a la posible disidencia. Gracias a él, estas versiones circulan profusamente. Sin embargo, y ahí es donde veo la urgente necesidad de disipar los inciensos que impiden ver con claridad la figura de Garibay, al circular solas (sin sus versiones paralelas) y despojadas de los comentarios que él hizo, la provisionalidad confesa de estas versiones desaparece, y las tensiones que las produjeron quedan ocultas. La impresión de inestabilidad creativa y de recreación de la oralidad original que produce ver yuxtapuestas las tres versiones de Garibay se disipa. Circulan como si fuesen originales, y no traducciones; se citan como si fueran originales, al amparo del hecho de que pocos pueden leer el original.

En el progresivo avance hacia la canonización (de textos que quizás no fueron canónicos en su tiempo) se han vuelto autoridad, y así se han convertido en fuentes para la historiografía. De alguna manera, el proceso ha traicionado a Garibay en su afán de dar a conocer una literatura. Se ha olvidado que son reescrituras. Ya no pertenecen a la literatura sino a la historia oficial. De paso, la imagen de un Garibay acartonado, medio santificado, convertido en *auctoritas*, abusivamente citado e invocado, ha servido para legitimar esta historia.

Octavio Paz, después de la matanza de Tlatelolco, decía que la antropología había consolidado el arquetipo azteca, y que la crítica del sistema político mexicano pasaba por hacer la crítica de la pirámide⁶¹. Era quizás pronto para saber que esa monumentalidad que legitimaba el sistema, y que denunciaron también otros⁶², tenía con los textos traducidos una complicidad. El discurso del monumento, al que las traducciones han contribuido, parece haber propiciado una visión del pasado mexicano cercana a la de un parque temático y un distanciamiento respecto de los descendientes directos de ese pasado.

⁶⁰ Para una discusión del aparato de defensa montado para proteger estas traducciones de sus revisiones, ver Payàs 2004.

⁶¹ Paz, Octavio. "Crítica de la pirámide." Octavio Paz. Sueño en libertad. Escritos políticos. Selección y prólogo de Yvon Grenier. México: Seix Barral, 2001, p. 144.

⁶² Ver Palerm, Ángel. "La disputa de los antropólogos mexicanos: una contribución científica », América Indígena, vol. 1, núm. XXXV, 1975, p. 161-177.

La historia de las traducciones y retraducciones es una historia de las representaciones. Corre paralela a la historia de las imágenes y las ideas, unas veces a la delantera, otras a la zaga. Podemos correlacionar sucesos con textos traducidos, aunque no parezcan a primera vista cercanos. Esta representación clásica ha cundido desde hace más de cuarenta. ¿Por qué se volvió canónica? Toda traducción o falta de traducción, toda retraducción o falta de ella puede explicarse⁶³. Parece probable que estas versiones hayan servido para apuntalar una interpretación nacionalista de la historia en torno a la cual se haya construido un consenso social, y que durante más de cincuenta años no haya habido cambio en la percepción que se tiene del pasado indígena en el México mestizo. Además, la amenaza de delito de *lesa patria*⁶⁴ (Segala 1990) que pesa sobre intentos de traducción diferentes ha contribuido a frenar el ciclo de retraducción que caracteriza a la mayor parte de las obras que hoy consideramos fundamentales en literatura.

Sea como fuere, hoy podemos ver estas traducciones con mirada crítica precisamente porque Garibay se expuso al proponerlas, con un admirable espíritu de apertura y desenfado. ¿Sabía o podía saber que traducir de esa manera contribuiría a hacer del pasado ese producto a la vez monumental y *light* que nos dan a admirar? No lo creo. La lección para nosotros los traductores es que parece haber maneras de traducir que, vinculadas a momentos históricos determinados, facilitan la instrumentalización de los textos traducidos con fines ideológicos. Para el antropólogo o el historiador, ojalá la conclusión sea que la traductología puede aportar a su instrumental de trabajo una base analítica para evaluar las traducciones como productos históricos, definibles y explicables no sólo como gestos individuales sino como gestos colectivos, ligados a lo que se puede decir, pensar y recibir en el momento de su creación, y para concluir de una vez por todas que la pretensión de fidelidad no pasa de ser un lugar común, cuando no un parapeto engañoso.

⁶³ Para un análisis de los ciclos de retraducción, véase Lefevere, *op. cit.* p. 44.

⁶⁴ Segala, Amos. *Literatura náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones.* (trad. Mónica Mansur) México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo, 1989, p. 27

TABLA 1: VERSIONES DE A.M. GARIBAY, CANTARES MEXICANOS, FRAGMENTO DEL *TEPONAZCUICATL*, FOL. 26V A 27V, NUMERACIÓN DE RENGLONES ESTABLECIDA POR J. BIERHORST

Garibay, 1987 [1953], pp. 125-126 Versión I	Garibay 1968, p. 3 Versión II (bilingüe)	Garibay 1987 [1964], p. 95-96 Versión III
<p>16 - Ya con rojas listas he nacido yo, la Mazorca florida - De múltiples colores se matiza nuestro florido sustento: allá viene a erguirse para abrir sus granos: está en la presencia del dios que hace lucir el día.</p> <p>19 - En la región de lluvia y niebla sólo preciosas plantas acuáticas echan botones: ¡Yo soy la hechura del dios. soy su criatura: he llegado!</p> <p>21 - Sólo entre matices de colores vive tu corazón: en el estrado de musgo acuático cantas, haces bailar a los príncipes: ¡tú imperas en el Atlitepan!</p> <p>24 El dios te creó, cual flor te hizo nacer, cual canto te pintó.</p> <p>26 Los toltecas pintaban: se fueron acabando sus libros de pinturas: tu corazón ha llegado a la perfección íntegro.</p>	<p>II. <i>Supervivencia de Cintéotl</i> <i>Monólogo de Cintéotl</i></p> <p>16 Nací yo la mazorca de tintes policromos: matizada está la florida mazorca: ¡ya vino a abrir sus granos en la presencia del dios que hace el día!</p> <p>19 En la región de la lluvia y la niebla, donde las preciosas flores acuáticas abren su corola, yo soy la hechura del dios único, soy su creación.</p> <p>21 <i>Coro:</i> Sólo entre matices tu corazón vive, cantas en la estera de musgo haces bailar a los reyes, tú tienes el mando en la rivera del agua.</p> <p>24 El dios te creó, cual flor te dio vida, te pintó cual un canto,</p> <p>26 Escribían los toltecas: se acabaron sus libros, pero tu corazón llegó a ser perfecto.</p> <p><i>Cintéotl:</i> Por el arte yo viviré aquí siempre.</p>	<p><i>Baile general sin palabras y lentamente se alejan guiados por los príncipes y por el cantor</i></p> <p>Segundo tiempo: La herencia CANTA CINTÉOTL, DIOS DEL MAÍZ</p> <p>16 Yo la Mazorca listada de rojo nací: la variada flor del maíz se matizó. Allá vino a abrir sus granos en la presencia del dios que hace el día.</p> <p>19 – En la Región de la Lluvia y la Niebla Sólo las bellas flores acuáticas abren sus capullos, pero yo soy la hechura del dios, creación suya soy.</p> <p>CANTA EL CORO</p> <p>21 – Ya llegó: sólo entre matices tu corazón vive sobre la estera de musgo cantas, haces bailar a los reyes: tú en Atlitenpan imperas.</p> <p>24 Te creó el dios, florida te hizo nacer: como un canto te pintó.</p> <p>26 Los toltecas pintaban: sus libros se acabaron , pero tu corazón llegó a la perfección. Oh, con el arte tolteca tiene que vivir aquí. <i>Cantos sin palabras y baile.</i></p>

TABLA 2: TRANSCRIPCIONES DEL ORIGINAL NÁHUATL Y TRADUCCIÓN AL INGLÉS. CANTARES MEXICANOS, FRAGMENTO DEL TEAPONAZCUICATL, FOL. 26V A 27V,

Garibay 1968, p. 3	Bierhorst 1985, p. 220	Bierhorst 1985, p.221
<p>15 <u>Tico toco toco tiquiti tiquiti</u>. Zan ic mocueptiuh</p>	<p>15 <u>Tico Toco Toco tiquiti tiquiti quiti quito</u>. Can ic mocueptiuh.</p>	<p>15 <u>Tico toco toco tiquiti tiquiti quiti quito</u>. Just thus it will come back in.</p>
<p>16 In tlapapal xochicentli niyol, Aya, nepapan tonacaxochitl moyahua. Aya, On cuepontimoquetzaco ya anaya, Aya. Ye teoya ixpan tonan. Aya. (om. <u>Santa María</u>)</p>	<p>16 Ý tlapapalxochicentli niyol aya nepapã tonacáxochitl moyahuaya oncuepontimoquetzacoyan aya aya yeteoya ixpan tona a <u>Santa Maria</u> ayyo.</p>	<p>16 “As a varicolored ear of flower corn I come to life.” A multitude of maize flowers, spilling forth, come blooming: they arrive before the face of our mother, <u>Santa María</u>.</p>
<p>19 Atlayahuican aya zan quetzalaxihuitl tomolihuiyan. Aya. Ye ni itlachihual icelteotl (om. ye <u>Dios</u>) ye ni itlayocol. Ahuaya yehecocya ahuay.</p>	<p>19 Atl ya ya cuicaya çan quetzalaxihuitl tomolihuiyan aya ye nitlachihual ycelteotl y ye <u>dios</u> aya niytlayocol a oya yehcocya Et.</p>	<p>19 Plume-water turquoise gems are singing in these waters: they’re sprouting. “I am a creature of the Only Spirit, <u>God</u>. I am his creation.” They’ve arrived!</p>
<p>21 Zan ca tlacuilolpan nemia moyollo amoxpetlatl ipan toncuica. Aya. Tiquimon ya itotia in teteuctin () (om. in <u>obispo</u> ya, etc.) Aya oncan titlatoa atlitempan. Ayyo.</p>	<p>21 Çan ca tlacuilolpã nemia moyollo amoxpetlatl ypan toncuicaya tiquimonyai’totia teteuctin aya in <u>obispoya</u> çã ca totatzin aya oncã titlatoa atl itempã ayyo.</p>	<p>21 Your hearts are alive in this place of paintings. Upon this mat of pictures You are singing that the lords may dance. O <u>Bishop</u>, Our Father, You warble yonder at the Shore.</p>
<p>24 Yehuan () mitz yocox, Aya, xochitla ya mitz tlatatili, yancuicatl mitz icuiloa (). (om. <u>Santa María</u> in <u>obispo</u>)</p>	<p>24 yehuan <u>Dios</u> mitzyocox aya xochitla ya mitztlacatili yan cuicatl mitzicuiloa <u>Santa Maria</u> in <u>obispoya</u> etc</p>	<p>24 God has formed you, has given you birth as a flower. He paints you as a song. O <u>Santa María</u>, O <u>Bishop</u>, Our Father, You warble yonder at the Shore.</p>
<p>26 Tolteca ihcuilihuia. Ahaya ayaha. On tlantoc amoxtli. Ya. Moyollo, Ya on aya, moch on ahciticac, ooo, toltecayotl ica ya ninemiz ye nican.</p>	<p>26 Tolteca ihcuilihuia ahaa yaha ontlantoc amoxtliya moyollo ya onaya moch onahciticac oo toltecayootl a ycaya ninemiz ye nicã ayyo.</p>	<p>26 Painted are the Toltecs, completed are the pictures: all Your hearts are arriving. “Here, through art, I’ll live.”</p>

BIBLIOGRAFÍA

1. Barthes, Roland. "L'effet de réel." Littérature et réalité. Dir. Tzvetan Todorov y Gérard Genette. Paris: Seuil, 1982.
2. Bassnett, Susan. "The Translation Turn in Cultural Studies." Constructing Cultures. Essays on Literary Translation. Ed. Susan Bassnett y André Lefevere. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburg: Multilingual Matters, 1998. 123-40.
3. Berman, Antoine. Pour une critique des traductions. John Donne. Paris: Gallimard, 1995.
4. ---. "La Traduction de la lettre ou l'auberge du lointain." Les tours de Babel. Ed. Antoine Berman. Mauvezin: Trans-Europ-Repress, 1985. 31-150.
5. Bierhorst, John. Cantares Mexicanos, Songs of the Aztecs. Stanford: Stanford University Press, 1985.
6. Brisset, Annie. Sociocritics of Translation, Theatre and Alterity in Quebec, 1968-1988. Trans. R. Gannon y R. Gill. Toronto, Canada: University of Toronto Press, 1996.
7. Damrosch, David. "The Aesthetics of Conquest: Aztec Poetry Before and After Cortes." New World Encounters. Ed. Stephen Greenblatt. University of California Press, 1993.
8. Florescano, Enrique. Etnia, estado y nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México. México: Aguilar, 1997.
9. ---. Memoria Indígena. México: Taurus, 1999.
10. Gamio, Manuel. Forjando Patria. México: Ed. Porrúa, 1960.
11. Garibay K., Ángel María. Historia de la literatura náhuatl. México: Ed. Porrúa, 1987 [1953].
12. --- (trad). Las siete tragedias de Esquilo. México: Ed. Porrúa, 1962.
13. --- (trad). Las siete tragedias de Sófocles. México: Ed. Porrúa, 1962b.
14. ---. La literatura de los aztecas. México: Ed. Joaquín Mortiz, 1987 [1964].
15. ---. Panorama literario de los pueblos nahuas. México: Ed. Porrúa, 1963.
16. ---. Poesía Náhuatl. México: UNAM-IIH, 1964-1968

17. Genette, Gérard. Palimpsestes. Paris: Seuil, 1982.
18. Gingerich, Willard. "Ten Types of Ambiguity in Nahuatl Poetry, or William Empson Among the Aztecs." On the Translation of Native American Literatures. Ed. Brian Swann. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1992. 356-67.
19. Lefevere, André. "Translation Practice(s) and the Circulation of Cultural Capital: Some Aeneids in English." Constructing Cultures. Essays on Literary Translation. Susan Bassnett y André Lefevere. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburg: Multilingual Matters, 1998. 41-56.
20. León-Portilla, Miguel. La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes. 7ª ed., México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997 [1956]
21. Méndez Plancarte, Gabriel. El humanismo mexicano. México: Seminario de Cultura Mexicana, 1970.
22. Meschonnic, Henri. Pour la poétique II. Paris: Gallimard, 1973.
23. Mignolo, Walter. "La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)." Dispositio XI.28-29 (1986): 137-60.
24. Palerm, Ángel. "La disputa de los antropólogos mexicanos: una contribución científica." América Indígena XXXV.1 (1975): 161-77.
25. Payàs, Gertrudis. "Translation and Historiography: the Garibay-León-Portilla Complex and the Making of a Pre-Hispanic Past." META, Journal des traducteurs 49.3 (2004).
26. Paz, Octavio. "Crítica de la pirámide." Octavio Paz. Sueño en libertad. Escritos políticos. Selección y prólogo de Yvon Grenier. México: Seix Barral, 2001.
27. Reyes, Alfonso. Obras Completas. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
28. Segala, Amos. Literatura náhuatl. Fuentes, identidades, representaciones. (Trad. Mónica Mansur). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo, 1989.
29. Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst (1813). Sobre los diferentes métodos de traducir. (Trad. Valentín García Yebra). Madrid : Gredos, 2000.
30. Tymozcko, Maria. "The Accuracy of the Philologist." Translation in a Postcolonial Context. Ed. Maria Tymozcko. UK: St. Jerome Publ., 1999. 248-77.

31. Valdés, Porfirio. "Don Ángel María Garibay K." Ábside XXXVI.3 (1972): 416-30.