



# Aspectos de la traducción y la interpretación en algunas lenguas mayances

La intención de este artículo es señalar los problemas que plantea el manejo espacial en algunas lenguas mayances, que en las traducciones no se ven reflejados y que al interpretar los textos se ignoran. De hecho, se trasladan a situaciones ajenas al medio cultural y a la lengua, sin siquiera considerarles, sobre todo en el estudio de la religión, de los mitos y los ritos.

De todo mayista es conocido que la mayoría de las lenguas mayances presentan calificadores, la mayor parte de ellas en el sistema numeral; otras los presentan además en la frase nominal; así en el sistema numeral de ch'ol tenemos:

- huntyikil wiñik = un hombre
- cha'tyikil wiñik = dos hombres
- hunkojty uch = un tlacuache
- cha'kojty uch = dos tlacuaches
- junp'ejl xajlel = una piedra
- chap'ejl xajlel = dos piedras

En donde la raíz numeral de uno es hun-, y la de dos es cha'-, el clasificador para personas es -tyikil; para clasificar animales -kojty, y para objetos inanimados -p'ejl; en este caso, la interpretación de las clasificaciones no presenta problema, ya que si bien el español carece de sistema correspondiente, el hablante o traductor al español conoce las categorías por el conocimiento general y sabe así de qué elemento se trata, ya que en el orden de clasificación solamente las hace evidentes, por lo que al pasar al español pueden desaparecer. Sin embargo, en estas lenguas aparecen otros puntos que si bien corresponden a las gramáticas de algunas de estas lenguas, se presentan como problemas que no son atribuibles tan sólo a la gramática formal, sino que se presentan muy ligados a hechos culturales, por lo que deben ser considerados en la interpretación.

Uno de estos hechos es la categoría que se hace de los sustantivos, y que se desprende de su función con los verbos; tomo como base la categoría que obtuvo Roberto Zavala al analizar el Kanjobal de San Miguel Acatán y al estudiar el comportamiento en las oraciones activas transitivas:



3as personas	HUMANO	MASCULINO FEMENINO	
	NO HUMANO	ANIMAL SUPERIOR	
		ANIMAL INFERIOR	
		INANIMADO	MOVILIDAD ESPONTÁNEA

Esta jerarquía predice qué tipo de frases anominales serán tratadas preferentemente como agentes en caso de que ocurran dos argumentos manifestantes de distintos peldaños de la jerarquía (R. Zavala).

520. a.- x - Ø - y - il no' tx'i' naj x'unik

VERBO Pac. Ag.

b.- x- Ø - y il naj x'unik no'tx'i'  
VERBO Ag. Pac.

JUAN VIO AL PERRO



521. a.- x - Ø - s - jutx no' chee naj x̃unik  
 VERBO Pac. Ag.  
 b.- x - Ø - s jutx naj x̃unik no' chee  
 VERBO Ag. Pac.

JUAN JALÓ AL CABALLO

522. a.- x - Ø - s-loj no' káxlan no' ak'atx  
 VERBO Pac. Ag.  
 x - Ø - s-loj no' Ak'atx no' káxlan  
 VERBO Ag. Pac.

EL PAVO PICOTEÓ A LA GALLINA

“Casos como el ejemplo 521 son ilustrativos de lo prominente que es la escala animal para eliminar la ambigüedad de roles de los argumentos. En ese caso, por ejemplo, si se requiere decir contrariamente que el caballo fue el que jaló a Juan, se recurre a construcciones donde se marca pragmáticamente por medio de promoción o democión de argumentos el papel que juegan los actantes (antipasivo, voz pasiva, topicalización)” (pp. 206 y 207 Roberto Zavala).

Como vemos en los ejemplos anteriores cualquiera que sea la posición que ocupe Juan en la oración, siempre se entenderá que Juan es el agente, por tratarse de un humano y por lo tanto superior al perro o al caballo, lo mismo sucede con el pavo y la gallina, donde el pavo es un animal superior a la gallina; lo que nos hace ver lo complejo de esta categorización y su función.

El punto anterior es común a muchas lenguas mayas y se presenta en las oraciones activas transitivas; el cambio de voz o de modo implica, por lo tanto, cambio de funciones. Así en Kanjobal, para que un elemento inanimado funcione como agente sobre uno animado, sólo puede hacerse con voz pasiva, y lo mismo sucede en mam y en ch'ol. Sin embargo, en otras lenguas, como el tojolabal, se emplearía el modo reflexivo.

mam (del sur)

machin maje' tu'n abj  
 fui golpeado por la piedra  
 (por: la piedra me golpeó)

tojolabal

jpatzun jbj sok ja toni'  
 me golpée con la piedra  
 (por: la piedra me golpeó)

Estos aspectos son comunes en algunas de las lenguas mayas, pero otras, como el maya yucateco, han simplificado sus categorías, al igual que el chontal de Tabasco. La influencia del español a través de la cristianización (católica o protestante) ha sido un elemento de intromisión en todos los niveles.

Si bien temas como la clasificación en el sistema numeral, o en la frase nominal, y el hecho de presentar agentes y pacien-

tes, pertenecen al aspecto formal de la gramática de la lengua, no se pueden considerar las categorías de los sustantivos del mismo modo, ya que esto se refleja al nivel de creencias, mitos y ritos de forma muy semejante.

Otro punto importante a considerar es el número de actantes que se presentan en la oración activa transitiva, en especial aquellas que presentan direccionales.

en mam (del sur)

1. a Juan ma Ku'x ti'n chi'lj te Pedro  
 Juan le baja el canasto a Pedro  
 (implica que el hablante lo observa, sin dar posición)
2. a Juan ma Ku'x tq'o'n chi'lj te Pedro  
 Juan le baja el canasto a Pedro  
 (implica que el hablante lo ve, y se encuentra arriba al lado de Juan)
3. a Juan ma Ku'tz ti'n chi'lj te Pedro  
 Juan le baja el canasto a Pedro  
 (implica que el hablante lo ve, y se encuentra abajo al lado de Pedro)





Esta forma de evidenciar desaparece cuando el agente o el paciente lo conforman cualquiera de las las personas (singular o plural); cuando el agente o el paciente lo conforman las 2as y las 3as personas, la primera persona aparece en su condición de evidenciar, y se hace presente mediante la combinación de morfemas, de la misma forma que el tojolabal distingue entre 2as y 3as personas del singular en el habitual presente, donde son las combinaciones de diferentes morfemas las que señalan a qué persona determinan, sin presentarse un marcador de persona (pronombre), como sucede en los otros aspectos y voces. Pero en este último punto vemos que la primera persona, como marcador de evidencial, también indica su posición con respecto de uno de los actantes, por lo que en realidad hay en esas oraciones tres actantes y no simplemente dos, además no sólo se hace la evidencia, sino se precisa la posición. Esto sin embargo en las traducciones y en las interpretaciones no se toma en cuenta, ya que se considera como un hecho de la gramática formal de la lengua, y de hecho se presentan como evidenciales.

A manera de conclusión, debemos plantear la necesidad de considerar, además de la gramática formal, su función social, ya que las posibilidades lógicas y de uso de la gramática son

sólo hasta cierto punto ilimitadas, pues de hecho aparecen limitadas por su función en la cultura y no fuera de ella, de la misma forma que una enfermedad no se da fuera de un cuerpo, y que es este cuerpo el que planteará la forma específica en la que sucederá la enfermedad, aplicando en la traducción y en la interpretación el dicho médico "no hay enfermedades, hay enfermo". ¿Hasta dónde se puede sacrificar el contexto lingüístico fuera del cultural? y ¿hasta dónde la gramática formal tiene permiso de borrar los hechos culturales en la lengua?

El manejo espacial de las lenguas debe tomarse en cuenta para la interpretación, ya que resulta esencial para su comprensión.

La necesidad del planteamiento cultural no es nueva, pero lo que creo aportar, en forma de contraste, es el manejo espacial que se hace en estas lenguas y buscar que se tomen en cuenta sobre todo en la interpretación de creencias y mitos.◇

*Los Clasificadores Nominales del Kanjobal de San Miguel Acatán.* Tesis presentada por Roberto Zavala Maldonado para obtener el grado de licenciatura en Lingüística en la ENAH. México, D. F., 1989.

Haviland, John B. 1981 *Sk'op Sotz'leb. El Tzotzil de San Lorenzo, Zinacantán.* México, UNAM.



---

Saúl Yurkiévich

# Tejes y manejes

---

Se pavonea la dama abundante, la lechosa, al aire su par de esferas carnosas, al aire el rotundo trasero. Camina como una reina, sobre sus altos tacones. Las medias negras le satinan las piernas. En cada liga va y viene una rosa rosicler. Ufana se menea llevando del lazo a su puerco predilecto. Los viejos lascivos la siguen con la bragueta abierta. Visten con exagerado boato. Ese obeso luce traje recamado, doradas cadenas, cinturón tachonado, manto brillante de alto cuello y larga cola. Aquel relamido exhibe su levitón de raso morado con grandes solapas puntudas, su capa glauca y su alto sombrero de copa. Tiene las manos enguantadas y llenas de grandes anillos. Este pelirrojo está acorazado; del morrión le salen llamativos penachos; cubre su pecho un plectro resplandeciente de complicados relieves. Hay mucho fanfarrón uniformado para la gran parada, con charreteras gigantes, cruzadas correas y una sarta de condecoraciones. Los gladiadores alternan con las ogresas, los brujos con las bataclanas. Todo el mundo, tan emperifollado, se desvive por descollar. Se tiñen los pelos con tintas chillonas, se inventan estrafalarios peinados. Se untan el rostro con subidos afeites. Se alargan los ojos, se pintan ojeras áureas, plateadas, se agrandan los labios con encendidos carmines. Las mujeres, provocativas, se cieñen el talle, dejan transparentar sus atributos, exageran tajos, caladuras, escotes, velan y desvelan su cuerpo. Atraen, atizan, exacerbaban. Están las felinas en celo, ondulantes, estremecedoras, y las amazonas de paso firme, las de botas y casaca oscura, con aire de cazadora atenta al devaneo de sus presas. Están los flácidos bacos libidinosos y los esbeltos jeques con perfil de halcón, los aguerridos y los relajados, los bravucones y los libertinos. Pero la lujuria los demuda, troca unos en otros, los vigorosos en disolutos, los licenciosos en carniceros. Sólo yo veo qué alteraciones acechan a cada uno. Sé cuál faz manifiesta y cuáles oculta, lo que sale y lo que guarda.

La carnestolenda se sobrexcita, se abigarra. La mofa monta, cunden las risotadas. Todos vociferan. Desaforados, se deslenguan, se apostrofan. Se lanzan los motes más gruesos. De sus bocas aflora toda la incuria. Se apiñan en belicosas gavillas. Se agravian, se agreden. Se trenzan, se intrincan. Revolcadero de cuerpos. Destrozo. Alacrana, lobera. Encarnizadas encajaduras. Acoplamiento ansiosos, relajado. Los que se aplacan liban, se emborrachan. Devoran con fruición carnes sanguinolentas, espesos guisos, tartas cremosas. Engullen hasta quedar ahítos, vinosa la tez, pringosas las desgarradas vestiduras, desecho el maquillaje, chorreando unguento sucio. Así dormitan, hinchados, rumiando el hartazgo, hasta vaciar de cualquier modo el vientre. Y recomienzan la ronda obscena. Buscan la saciedad total. Quieren la entera satisfacción de todos los apetitos. Antes que sobrevenga la metamorfosis. Antes que los convierta en genios benéficos. Antes que la otra naturaleza los fuerce a la temperancia, les imponga con equivalente imperio la bondad activa.

Oscuramente conservan alguna memoria del cambio. En su entraña algo anida, algo puja contra la ley que sin conocer acatan. Yo les impuse la reversible alternancia. Dispongo que la bondad sólo valga cuando procede de una pareja maldad. Bueno es aquel que posee igual capacidad para hacer el mal. Bueno es un perverso virtual al que mudo de anhelo. ◇

Elia Espinosa

# Evocaciones orgánicas de la geometría

En la búsqueda de las formas y de lo que ellas dejan por el camino de sus rompimientos y nuevas instauraciones se define, invisiblemente, un pasado y futuro. Pasado, porque se va al encuentro del origen; futuro, porque se propician nacimientos. Sin destacar de ese vaivén universal la muerte y la transfiguración (imposible no rememorar la obra musical de Richard Straüss, del mismo tema y nombre). Además de vivir la vida como todos la vivimos, en su fluir inconsciente, vegetativo, en acto puro dentro de sucesiones incesantes, el artista necesita concretar en obras esos múltiples rompimientos e

instauraciones de formas en que los procesos de la vida se convierten en existencia, en vida vivida con propuestas y respuestas. El artista también comunica la naturaleza e intensidad, la tensión y magia, los miedos y los morbos profundos de lo que llamamos "gozo estético", alegría orgánica y espiritual del hacer y del ver hasta dónde llegan las confabulaciones del hacedor con su objeto, sus métodos, y los propios nuestros, de espectadores. Pero estos fenómenos de intercambio entre el ser íntimo y la materia, marcados por una libertad grandísima de concepción y experiencia, no son posibles en ausencia de un sistema,

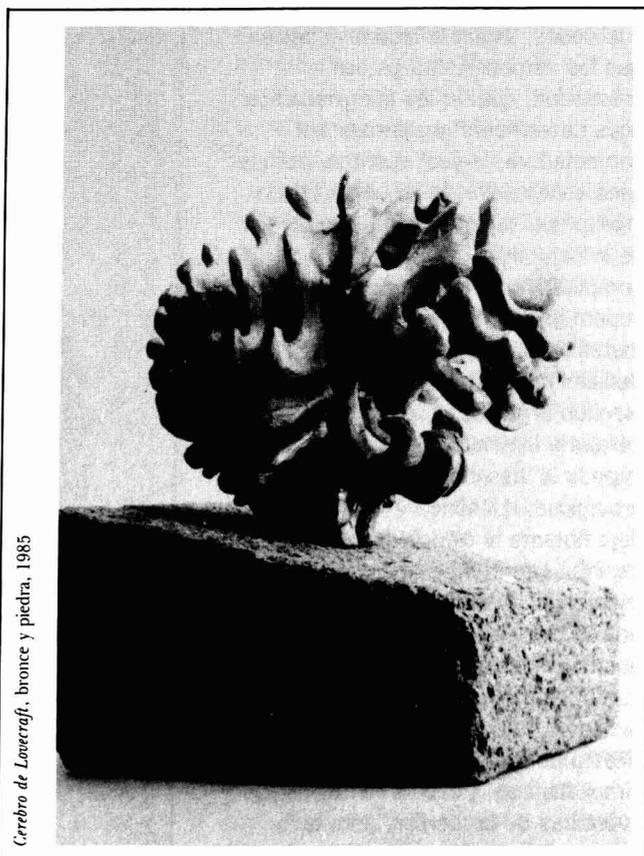
un elemental orden vivo que subyace en el acto creativo para ser roto por el azar, o para propiciar las más decantadas exactitudes, sin dejar de oír el alarido sin fin del caos.

(Conjunto de límites de especie diversa que permiten ensanchar la libertad del creador, sujeta a tantos cambios como surjan en el tiempo hacia el alumbramiento, eso es un sistema afortunado.)

Benjamín Alfonso Cortés muestra abiertamente hasta dónde ha llegado su libertad en el manejo de un cúmulo de vivencias, signos invisibles, miedo y audacia al trabajar sistemáticamente hacia un pasado remoto en el entusiasmo de la búsqueda, sólo



Hojas-alas, bronce y piedra, 1985



Cerebro de Lovcraft, bronce y piedra, 1985

factible en el presente. A pesar de su blandura visual y sus aparentes alteraciones orgánicas, cada obra deja relumbrar el rigor que administra su invisibilidad. Sus esculturas son puertos de los que zarpan y a los que llegan experimentaciones, procesos en un tiempo cronológico que guarda, a su vez, el vaivén del tiempo mágico que fluye cuando la mano del escultor socava los prismas geométricos de cera, antecedentes de los bronce definitivos. Benjamín las dota de una naturaleza animal, orgánica, de creaturas con todos sus aromas, humedad, membranas, cartílagos, recovecos histológicos con el poder de la reproducción y otras cualidades, según la lectura especial que les demos. Tanta es esa animalidad, que no las imaginaríamos hijas de estrictos programas por computadora, lo cual asombra porque hace sentir a flor de piel la distancia infinita que separa a esas esculturas de la naturaleza solamente computativa, al mismo tiempo que supera escultórica y metafísicamente esa distancia. Benjamín encontró en la maravillosa plenitud orgánica la solución más certera e inmensa a ese dilema, sin impedir la inserción de la resaca prodigiosa, quimérica y utópica, que deja flotante la ciencia ficción en el espíritu. Literatura o imaginería no lejanas del misterio que, sobre todo por su complejidad desconcertante, guarda la pantalla negra de la computadora en complicidad con su teclado.

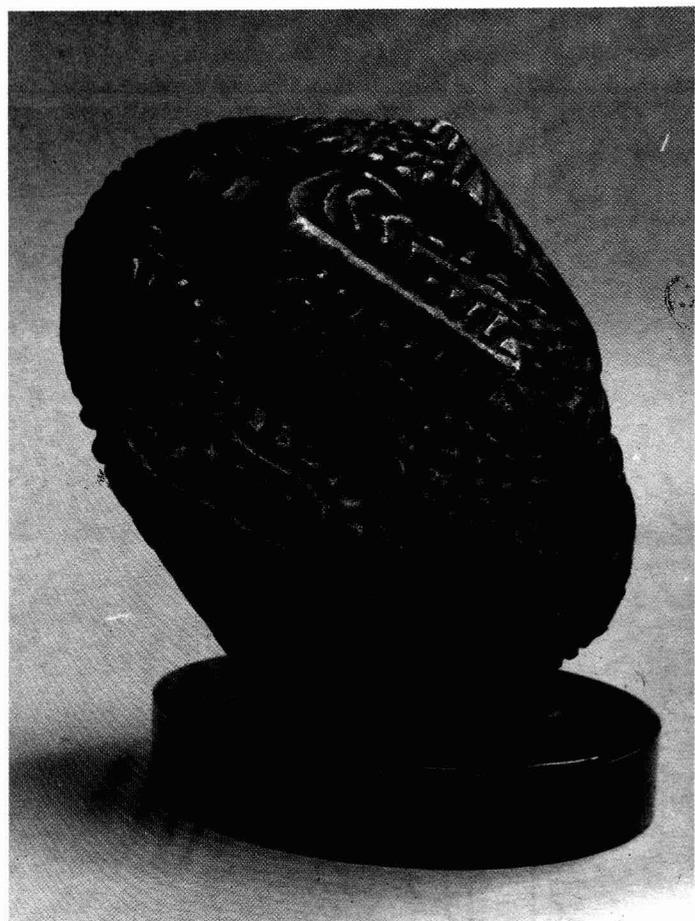
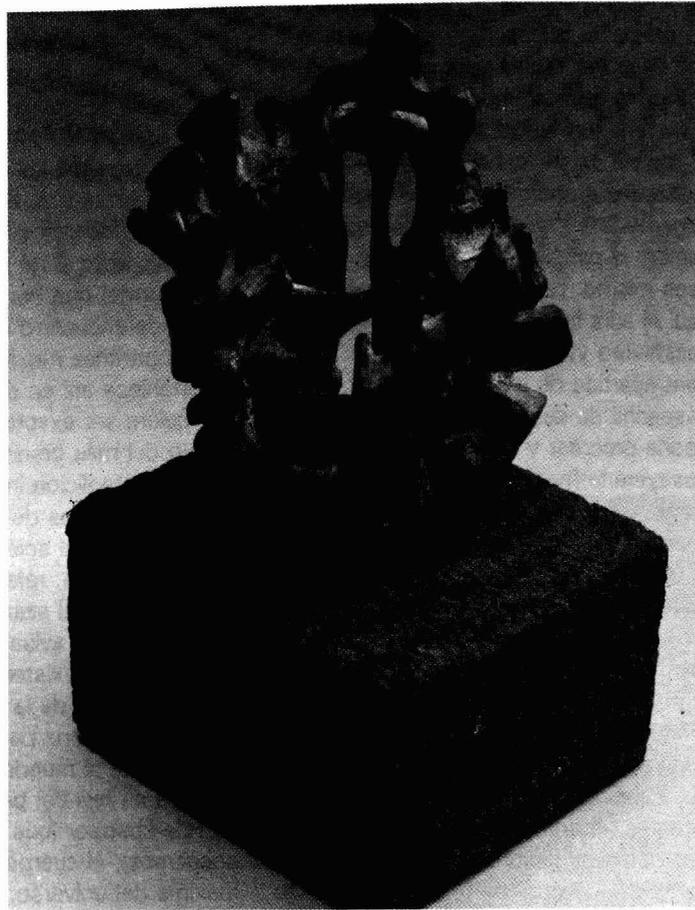
¿Hasta dónde han tenido que ir circunstancias, torrentes vivenciales, aventuras de la técnica, para que nazcan de procesos conceptuosos

Atractor. bronce y piedra, 1986



Templo mayor. bronce y piedra, 1985





tan severos los seres sideralmente viscerales de Benjamín? Ha leído a Lovecraft, a Bradbury, a Asimov, a filósofos como Umberto Eco y Foucault, además de recurrir con veneración a Durerro, Leonardo, Miguel Ángel y Luca Paccioli. Todos los cabos que atemos para acceder más ricamente a su mundo y a la proyección del mismo, nos llevan a un entramado de precisión y adoración por los derrumbes de formas y sensaciones que se mezclan en la vorágine apasionada de la imaginación fantástica.

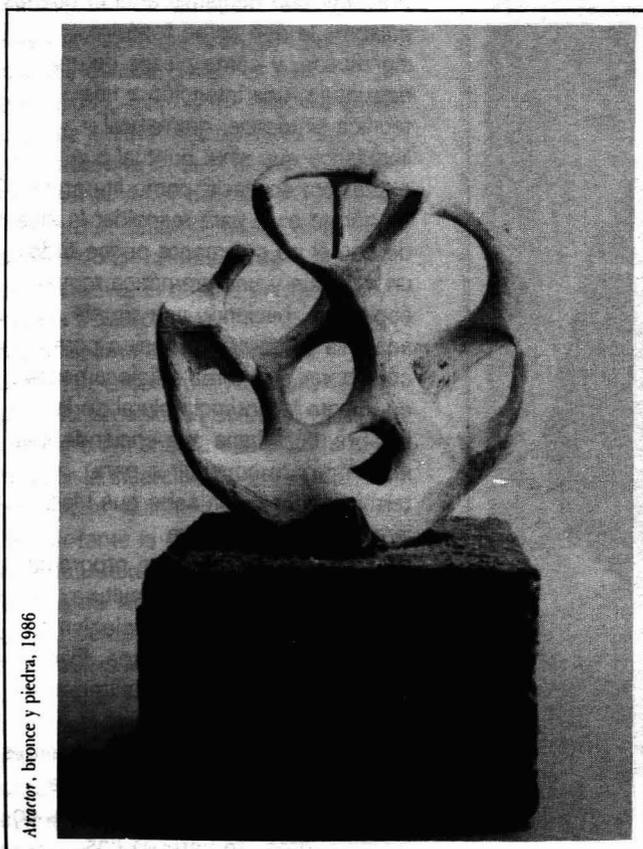
Esos entramados de diversos planos temáticos e inspiradores dejan presentir que Benjamín ama lo que las palabras le dan como fonética, significado, y como piezas de una estructura, una intención y una técnica sintáctica, gramatical y lingüística que sirva puntual a la expresión, es decir: como literatura. Y no afirmo esto para respaldar la idea de que él no solamente posee todo un lenguaje y una gramática muy específica, haciendo una simple analogía palabra/forma, sino para corroborar que toma religiosamente en cuenta la potencia plural de la palabra, cual llama que enciende a la intuición para concebir o para terminar, por quién sabe qué vías inexplicables, una obra.

A veces, al conformar un programa que dará origen a una escultura, Benjamín ha inventado neologismos como Mengiv, Pores, Sistoa, Ejac, Aric-trnic, términos que remiten a extrañas entidades (estrellas, "monstruos", aglutinaciones vivientes de algo parecido, quizá, a nuestra biología), posiblemente generadas en hoyos negros, en vórtices (los

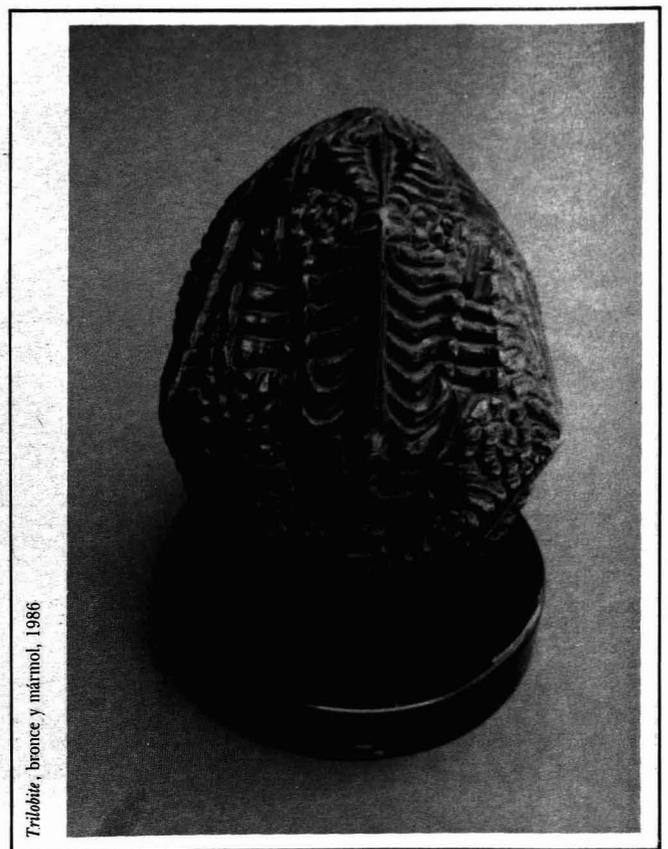
vértices del infinito sideral), en galaxias años luz lejanas... Todo un lenguaje propio, con constantes que él engloba en la expresión felguereciana de "autoconfinamiento estilístico", y una gramática propia —una sutil mecánica para mover, combinar los signos—, son agresivamente advertibles en su obra. Maneja un lenguaje porque ha logrado la diferencia dentro de la repetición; puede expresar/causar sensaciones, ideas erizadas por la espléndida sorpresa del tiempo remoto que sopla, como un viento, entre recovecos, protuberancias y vacíos que las ideas y emociones han sellado en cada obra. Hay una contención de impactos visuales inquietantes por medio de un decir que parte de fecundaciones escandalosas a la geometría, que ha dado frutos multiformes. En su lenguaje y su gramática —su decir y su cómo decir— hay una suerte de hermafroditismo metafísico que se basta a sí mismo en su autorreproducción, encuentro y gestación de masas, volúmenes, sentidos que caen y ascienden en infinita alternancia entre el sistema y el caos, la unión y la desintegración,

los límites y el infinito. Se presiente la busca de algo que nos haga ver que la vida orgánica es una de las cumbres del movimiento y la materia, un referente para avizorar la posible existencia de otras realidades grandiosas en esencia, origen y edad, por ejemplo las que sugiere la palabra espíritu, horizonte, caos mismo. La vida inorgánica sería aquí el aura inseparable del nacimiento y, a la vez, la contrapartida de la hermosísima sospecha de cuánto y cuánto más podría procrear y ser lo orgánico, si poseyera la función de conciencia, magia y exactitud que envisten al impulso creador, sólo humano. El decir de Benjamín es de Era Postmoderna, un decir de inconformidad ante lo que los sentidos sin más nos permiten ver en el mundo aparente y las modulaciones que la cultura y la sociedad le han conformado. Entre separaciones, muertes formales, intentos de edificar nuevos signos, la geometría ha desbrozado, en tarea catártica, los códigos formales y emocionales que el arte occidental ha inventado y sofocado a través de su historia. La tarea de Benjamín la alaba

como reino, y la exalta en sus virtudes purificadoras. Benjamín dota al espacio de una naturaleza contractiva y expansiva parecida a la del corazón y las sensaciones, retratos impalpables de ese órgano. *Atractor*, *Hojas-alas*, *Paisaje de Aur* y otras, son los granos de bronce (no de arena, ya que no son perecederos en su forma) que Benjamín aporta a la búsqueda-encuentro de la escultura contemporánea mexicana. Su trabajo se establece ahí en donde todo lo que quiere ser exacto, se mira en el espejo del más grande caer sin fin hacia la demolición inevitable. Las metodologías de este artista se levantan entre el acierto y la experimentación; ráfagas de leyes volando sobre el azar inconmesurable: batalla que nos avisa desde el centro más íntimo, la existencia de una división ilusoria de la materia y el espíritu, necesaria para tratar de comprender al mundo. Su obra es hija del pasmo entre el don de abstraer (que todos poseemos), el cuerpo como referencia máxima del universo, el infinito, y lo que la materia ha procreado para identificarnos abstrayente o amorosamente con ese enigma. ◇



*Atractor*, bronce y piedra, 1986



*Trilobite*, bronce y mármol, 1986