

La autotraducción al servicio de la visibilidad de discursos disidentes: el caso de la poeta y traductora cuir* muxe' Elvis Guerra

Self-translation at the service of dissident discourses visibility: the case of the poet and translator cuir muxe' Elvis Guerra

Ángelo Néstore

Universidad de Málaga, angelonestore@uma.es,

ORCID: 0000-0002-6215-9303

Date of reception:

08/06/2020

Date of acceptance:

29/07/2020

Citation: Néstore, Ángelo, "La autotraducción al servicio de la visibilidad de discursos disidentes: el caso de la poeta y traductora cuir* muxe' Elvis Guerra", *Revista Letral*, n.º 24, 2020, pp. 221-236. ISSN 1989-3302.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi24.15472>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported license.



RESUMEN

El presente artículo aborda el papel que la práctica de la autotraducción puede entrañar como instrumento político de resistencia en la obra poética cuir de Elvis Guerra, artista mexicano muxe' que trabaja la disidencia de género y la etnicidad desde la poesía. El eje principal del trabajo es el libro de poemas *Ramonera* (Círculo de Poesía, 2019; Letraversal, 2020) en el cual el autor propone una crítica no solo a la exclusión o la violencia ejercida sobre los cuerpos que se reconocen en identidades periféricas sino también a la mitificación de la que han sido objeto las muxe'.

Palabras clave: autotraducción; poesía; cuir; muxe'.

ABSTRACT

This article is aimed at analysing the role that self-translation may play as a political instrument of resistance in the poetic work of Elvis Guerra, a Mexican artist whose work focuses on gender nonconformity and ethnicity through poetry. Specifically, this study analyses the collection of poems *Ramonera* (Círculo de Poesía, 2019; Letraversal, 2020), in which the author severely criticizes the impact of exclusion and violence inflicted upon non-normative bodies and muxe'.

Keywords: self-translation; poetry; queer; muxe'.

* En el presente artículo se ha optado por el uso de *cuir* como adaptación gráfica al español de *queer* y reapropiación política del término, tal y como defiende la investigadora Sayak Valencia (2015).

Introducción

La traducción, como cualquier acto lingüístico, está atravesada por las estrategias del poder. De hecho, en los Estudios de Traducción abundan las investigaciones desarrolladas a lo largo de las últimas décadas en este sentido¹. Si la escritura conforma “la capacidad de abstracción, la forma de pensar y la forma de estructurar el discurso” (Álvarez Muro 2001), la autotraducción y la edición de literatura en lenguas indígenas traducidas se pueden convertir en herramientas políticas de resistencia idóneas para subvertir el orden preestablecido. Asimismo, dichas prácticas adquieren la capacidad de visibilizar identidades y cuerpos abyectos, entendidos como cuerpos incapaces de ser inscritos y clasificados por los códigos de la norma o, en palabras de Butler en *Cuerpos que importan*:

Lo abyecto designa precisamente aquellas zonas “invivibles”, “inhabitadas” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “invivible” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos (19-20).

Este es el caso de la apuesta poética indígena y cuir de la poeta y traductora afincada en Oaxaca Elvis Guerra². El objetivo del presente trabajo es, por un lado, estudiar el lugar que ocupa la apuesta poética bilingüe de un autor muxe³ e indígena y, por otro, analizar el papel de la autotraducción de poesía zapoteco-español como herramienta catalizadora de políticas de resistencia y disidencia identitaria.

En la primera parte, se proporcionará una breve presentación de la autora, del contexto de producción y de la cultura muxe'. A continuación, se analizará cómo la autotraducción puede funcionar como elemento clave para propiciar la difusión y la subversión de normas hegemónicas identitarias mediante el análisis de su último libro de poemas, *Ramonera* (Círculo de Poesía 2019; Letraversal 2020).

¹ Para profundizar consúltese Lefevre (1992), Venuti (1992), Bhabha (1994), Carbonell (1999), Gentzler (2002), Santaemilia (2005), Bassnett (1996, 1998), Vidal (1996, 1999), Spivak (2002).

² Es procedente aclarar que, durante la celebración de la entrevista con Guerra, presente en el apéndice de la investigación, se ha consensuado el uso de la alternancia de género en relación a la autora a la hora de redactar este trabajo.

³ El sustantivo muxe' carece de género, por tanto, en el presente artículo se usará indistintamente en masculino y en femenino.

Elvis Guerra: poesía, artesanía y traducción como tres ejes de disidencia

Antes de adentrarme de pleno en los elementos sobre los cuales se cimienta este trabajo, considero imprescindible proporcionar una breve presentación de la autora y de su trayectoria profesional con el objetivo de poner de manifiesto cómo su faceta de poeta, de artesana y de traductora se vertebran desde el mismo lugar de resistencia y, posteriormente, entender cómo la autotraducción puede operar bajo los criterios de la disidencia.

Fig.1.



La poeta y traductora Elvis Guerra

Guerra nació en Juchitán de Zaragoza en 1993 y es licenciado en Derecho por el Instituto Metropolitano de Ciencias Aplicadas IMCA. Como autora de poemas ha publicado los libros *Xtiidxa' ni ze'/Declaración de ausencia* (2018) y *Ramonera* (2019)⁴, en los cuales propone un acercamiento a sexualidades periféricas, además de denunciar abiertamente la violencia que el patriarcado ejerce sobre las mujeres y las muxe'. Como traductor, destaca la reciente versión al zapoteco del libro de cuentos eróticos *Guidiladi Yaase'/Piel Oscura* (2017 El Zanate) del escritor Astor Ledezma, promovida con la intención de romper con las

⁴ Sus poemas también han sido publicados en diversas revistas y antologías como: *Antología de Poesía de los Premios CaSa* (2016, Calamus); *San Diego Poetry Annual*; *Antología Jóvenes Creadores* (2016-2017), del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México; *Revista Tierra Adentro y Xochitlajtoli. Poesía en lenguas originarias de México* (2019).

barreras que la moral dominante impone sobre este tipo de literatura en zapoteco. En 2015 le otorgaron el premio CaSa Creación Literaria en Lengua Zapoteca en la modalidad de poesía y disfrutó de la beca del Fondo Nacional para las Culturas y las Artes FONCA 2016-2017. A su labor como poeta y traductor se suma el de artesano, también con una declarada intención política. De hecho, se dedica al diseño y a la realización de indumentaria istmeña, con la finalidad de difundir más allá de las fronteras nacionales las tradiciones y la cultura de la comunidad indígena de su territorio. Se ha especializado en la confección de huipiles y trajes tradicionales, bordado y tejido a mano, así como de cadenillas. Su grupo de trabajo, Creaciones Biulú, incluye a mujeres de entre diecisiete y cincuenta y ocho años a las cuales no se le ha permitido el acceso a una educación formal y que, de otra forma, el sistema heteronormativo relegaría a labores de cuidado y a otras actividades no remuneradas.

A continuación, se dedicará un apartado específico sobre la identidad de género muxe' y su construcción en relación al idioma zapoteco para enmarcarlo, posteriormente, en el contexto poético de Guerra y en la práctica de la autotraducción.

Muxe' y la importancia del idioma en la construcción de género

La palabra “muxe” es la reinterpretación en zapoteco de “mujer” y su origen se remonta al siglo XVI⁵. Muxe' es el término con el que se nombran a todos aquellos cuerpos del Istmo de Tehuantepec, Oaxaca, que nacen con pene, pero que renuncian al rol masculino y a su poder simbólico para abrazar una identidad de género distinta a la dominante. Una peculiaridad que, sin lugar a dudas, puede diferenciar esta realidad de otras identidades periféricas es la aceptación social y la institucionalización de los muxe' en el mundo indígena de México (Miano, *Gays* 187) casi como un tercer género, aunque es dable destacar que, como se analizará con más detalle en el artículo, sigue vinculado a un contexto heterosexista que, por ejemplo, entre otras cuestiones, rechaza a los cuerpos lesbianos.

El investigador Miquel Missé define en su libro *A la conquista del cuerpo equivocado* la “expresión de género” como:

Un concepto descriptivo que nos habla de la expresión externa y superficial de una persona. Cuando digo superficial no lo digo en sentido negativo, sino que me refiero a superficial en oposición a interno o subjetivo. Es decir, que no nos da información de cómo una persona se identifica sino de cómo se interpreta su comportamiento según las normas sociales (63).

⁵ Para profundizar se recomienda consultar Miano (2002, 2010).

Atendiendo a esta definición, algunas muxe' asumen a largo de toda la vida elementos que culturalmente se asignan a los cuerpos identificados como femeninos, otras lo hacen de forma temporal o incluso los *intercambian* (Urbiola, Vázquez García y Cázares Garrido 505), como el caso de Elvis Guerra. Su existencia, lejos de la rigidez de los moldes del binarismo, encarna el concepto afianzado en las Teorías Cuir de “performatividad de género” desarrollado por Butler (*Actos performativos y constitución del género* 296). La existencia y la aparente aceptación social, desde la época precolombina, en la comunidad indígena zapoteca de las muxe' podría leerse como un jaque mate al sistema patriarcal, una suerte de manantial de agua dulce en medio de un desierto transfronterizo y machista. Sin embargo, esta posible lectura se aleja de la realidad. A pesar de estar socialmente aceptadas, las muxe' tienen un papel definido que está relacionado con el ámbito doméstico y del cuidado o, en general, “al desempeño de labores asociadas a los estereotipos de género femenino” (Urbiola, Vázquez García y Cázares Garrido 507). Por ende, también se espera que asuman en las relaciones sexuales un papel pasivo (Guerra, *La comunidad muxe'* 2019). Solo en estos contextos de control patriarcal se las aprecia y se les otorga un valor social. Así pues, la institucionalización de esta expresión alternativa de género acaba siendo una capa oscura que oprime a este colectivo relegándolo a una postura subalterna con respecto al sujeto macho heterosexual. Una de las numerosas implicaciones es que, a partir de la adolescencia, se les impide el estudio porque la elección de su ropa, entre otros factores, cuestiona unos roles de género que no parecen ser compatibles con el acceso al conocimiento formal y a su consecuente empoderamiento económico y simbólico.

Dicho esto, cobra especial importancia para esta investigación constatar que existe un vínculo estrecho entre ser muxe', la riqueza terminológica relacionada con la forma de nombrar a estos cuerpos no normativos (muxe', *mampo*, *gay*, *loca*, *choto*, *mayate*, entre otros) y el idioma zapoteco. Por un lado, existe una intención política al nombrarlos, ya que, como sostiene Miano (*Gays* 195-97), muxe' (y otros términos en zapoteco) suele estar relacionado con la clase baja, mientras que *gay* y afines, con la clase alta. De igual manera, como afirma Elvis Guerra, “hablar del muxe' es cuestionar, cuestionarse sobre dicha palabra que va más allá de un vocablo, cuyo significado más próximo es ‘homosexual, gay, puto’” (*La comunidad muxe'* 2019). De hecho, condición *sine qua non* para definirse muxe' es identificarse como zapoteca, aceptando su herencia y descendencia, incluida la lengua. Es fundamental, entonces, tener como primer idioma el zapoteco o ser bilingüe, ya que el acto de hablar, escribir y traducir en zapoteco se convierte en elemento cardinal para garantizar la subsistencia y la continuidad de la construcción étnica de género

muxe'. En el artículo *La comunidad muxe' como elemento de unificación y preservación de la lengua*, Guerra expone que el muxe' usa la lengua para unificarla, deconstruirla y resignificarla. Esto se refuerza si se tiene en cuenta que no existen unas políticas públicas que intervengan para conservar el idioma (Urbiola, Vázquez García y Cázares Garrido 518).

Por tanto, se puede conjeturar que, en este contexto específico, la autotraducción se convierte en la mayoría de los casos en un acto de disidencia política y de visibilidad de unas identidades institucionalizadas bajo la mirada patriarcal dominante⁶. A tal respecto, cobra especial relevancia el hecho de que, por todos los elementos analizados hasta el momento, este concepto cuir se desliga totalmente del imaginario blanco y occidental y, por supuesto, tampoco está presente en el colectivo LGBT. El acto de autotraducir poesía del zapoteco al español se convierte entonces en un instrumento para, por un lado, legitimar mediante producciones artísticas un discurso subversivo dentro de unos códigos de conducta y unos contextos sociopolíticos y geográficos distintos y, por otro, para denunciar unas prácticas paternalistas y tanatopolíticas, esto es, de castigo y de restricción del cuerpo.

A continuación, se contextualizará la disidencia política identitaria de las muxe' en la obra poética de Guerra y, en concreto, en su último libro de poemas autotraducido *Ramonera*, para, finalmente, entender cómo opera en su caso la autotraducción.

***Ramonera* o la resignificación de los cuerpos abyectos desde la práctica de la autotraducción poética**

Antes de proceder al estudio de la poesía de Elvis Guerra, es necesario proporcionar algunos datos sobre su contexto de producción. Es preciso destacar que su producción poética se enmarca en el auge de escritores indígenas que se ha experimentado a partir de la década de los ochenta del siglo pasado en México, como resultado de “la evolución de las organizaciones indígenas misma y de las acciones educativas provocadas en México por las diferentes y a veces contradictorias políticas del lenguaje” (Montemayor 29). Ahora bien, en línea con las reivindicaciones promovidas por la investigadora Krishna Naranjo Zavala (2011), considero que dicha prosperidad, a pesar de haber despertado un vibrante interés tanto en los responsables de las políticas culturales como en el público lector, carece de una adecuada sistematización de estudios académicos y críticos. En especial modo, y con el fin de circunscribir esta reflexión al objeto de estudio del artículo, es necesario tener en cuenta el papel de resistencia y de

⁶ Para profundizar en este aspecto es posible consultar la breve entrevista a Elvis Guerra en los apéndices de este trabajo.

cambio que ofrece en potencia la escritura o la fruición del texto poético en comparación con otros géneros literarios, siendo, además, el poema “una barricada frente al consumo porque nos coloca en una velocidad anterior a la técnica, más reposada, donde la meta ya no es el beneficio sino la plenitud” (Montiel 286). Asimismo, si en la producción literaria enmarcada en ese auge por la comunidad de escritoras y escritores indígenas “la noción de territorio tiene una enorme centralidad en tanto eje de agenciamientos políticos, sociales, lingüísticos y estéticos” (Stocco 185) ⁷, la obra de Guerra se enriquece de dos elementos que dotan a la propuesta poética del autor un compromiso social y un carácter subversivo singular capaz de construir un puente entre las reivindicaciones propias de la comunidad indígena y las de la comunidad cuir: ser muxe’ y la autotraducción. Debido a las limitaciones de esta investigación, se proporcionará a continuación un número reducido de textos extraídos de *Ramonera*, con el afán de seleccionar ejemplos representativos de la apuesta poética de su autora.

Como se ha esbozado en la presentación de la poeta, Guerra dedica su vida a resignificar el trabajo de artesanas, prostitutas, artistas, creadoras y de todos aquellos “cuerpos abyectos”. Sus poemas reflejan de forma crítica y denuncian el papel subalterno de las muxe’ y de las identidades no normativas, además de expresar activamente el deseo de subvertir dicha relación de poder, como es posible observar, por ejemplo, en el poema “*Ni ruzee ruua ti muxe’*”⁸ (Guerra, *Ramonera* 21), en el cual, para reforzar su intención política, emplea la figura de repetición de la anáfora *Gunaxhiee naa*⁹:

Ni ruzee ruua ti muxe’

Gunaxhiee naa xieelade’, nalaga,
 biaaxha’ guendabinnidxaapa’ lu ti daa,
 gastí’ balaana’ ne gastí’ guie’ xañee.
 Gunaxhiee naa renda’ ti bizuudi’ reza.
 Gunaxhiee naa bí’cu’, muxe’, ti bandá’, cadí ti dxido’.
 Gunaxhiee naa zitu ra zuhuaa gubidxa.
 Gunaxhiee naa nabiidi’ lade’ ndaani’ ti yu’du’
 ra laca naa naca’ xpidua’ya’,
 gunaxhiee naa ne qui nutuí di’ lua’,
 gunaxhiee naa dxi guládxí bixhoze naa ra lidxi,
 dxi guiruti’ nudxibaluná’ xtiidxa’,

⁷ Para profundizar es posible consultar la obra poética de Liliana Anacalao, María Teresa Panchillo, Elicura Chihuailaf, entre otros.

⁸ “Letanía para una muxe’” (traducción del autor). Todas las traducciones al español de los poemas que se ofrecen en las notas son autotraducciones de Elvis Guerra. Los poemas enteros o fragmentos de poemas se ofrecerán en versión bilingüe en el cuerpo del artículo para facilitar su lectura.

⁹ “Me quise”.

dxi ca xhamigua' nacheepa' lu ca',
 ne ca biche' narucu ná' ca'.
 Gunaxhiee naa guira guendaxheela' ra biyaa
 neca ni tobi cadi xtinne'.
 Gunaxhiee naa dxi nguiuu nuaania'
 bidii deche naa nezalú xheela'.
 Gunaxhiee naa dxi la'ya' Carolina,
 dxi nuaa gaca ti gubeedxe' ruunda',
 gunaxhiee naa ti qui gacananaladxe' guiruti'.
 Gunaxhiee naa dxi napa' xhoopa' iza
 ne bicaa cabe naa gudxite' tapu'.
 Gunaxhiee naa dxi ratania'
 ti binnigola napa xtale iza.
 Gunaxhiee naa dxi ribi'xhi' ladxidua'ya'
 gadxe ruua ti nguiuu riguixe guiziide'.
 Gunaxhiee naa cayete' lu ti carru cadi xtinne'.
 Gunaxhiee naa dxido'
 ti pa guinie' ni gadxé si niree ni naa.
 Gunaxhiee naa nguiuu, nado', natuí lu.
 Gunaxhiee naa dxa' bi yanne', bininá cabe naa,
 dxi guyuaa ti yaga zundi'.
 Gunaxhiee naa napa ti guendahuará.
 Gunaxhiee naa cayuunda' ndaani' lidxi nisa dxu'ni'.
 Gunaxhiee naa dxi cadi die' lua'.
 Gunaxhiee naa necape'
 qui ñuu nguiuu ñanaxhii naa.

*

Letanía para una muxe'

Me quise desnuda, hueca,
 desvirgada en un catre,
 sin honor ni flores a mis pies.
 Me quise envuelta en un vestido roto.
 Me quise perra, jota, h, pero nunca muda.
 Me quise lejos del sol.
 Me quise sucia en una iglesia
 donde yo misma era mi Dios,
 me quise sin pena,
 me quise cuando mi padre me corrió de casa,
 cuando nadie supo defenderme,
 cuando mis amigos estaban ciegos
 y mis hermanos eran mancos.
 Me quise en todas las bodas que bailé,
 aunque ninguna fuera mía.
 Me quise cuando mi amante
 me negaba frente a su esposa.
 Me quise cuando me llamaba Carolina,
 cuando quería ser cantante,
 me quise para no odiar a nadie.
 Me quise cuando tenía seis años

y me obligaron a jugar fútbol.
 Me quise cuando me acostaba
 con un viejo de cincuenta y ocho años.
 Me quise cuando me daba asco
 besar a un hombre que me pagaba la escuela.
 Me quise bajando de un coche que no era mío.
 Me quise en silencio,
 porque gritarlo era un peligro.
 Me quise viril, inocente, tímida.
 Me quise soberbia, golpeada,
 goleada, para no decir cogida.
 Me quise con VPH.
 Me quise en una cantina cantando el último trago.
 Me quise sin maquillaje.
 Me quise por encima
 de todos los hombres que no me quisieron.

En el poema se pone de manifiesto cómo en la mayoría de los casos y las épocas las muxe' se enfrentan a situaciones de vulnerabilidad y de discriminación ligadas a la dominación patriarcal y, su condición es la de objeto deseable (Gunaxhiee naa dxi ratania'/ti binnigola napa xtale iza. /Gunaxhiee naa dxi ribi'xhi' ladxidua'ya'/gadxe ruaa ti nguiiu riguixe guiziide')¹⁰, en contraposición a los hombres, que son sujetos deseantes (Meler 31-32). En consecuencia, la postura del poeta se opone a la visión de los cuerpos de las muxe' institucionalizada y reconocida formalmente, ya que dicha aceptación se entiende no como una real integración sino como una mirada exterior que no permite una transformación de la norma o un tambaleo de los equilibrios de poder patriarcales. La autora denuncia la imposibilidad de cambio, ya que, para que este se promoviera, sería necesario desear la otredad mediante unos códigos que no impliquen violencia o subordinación. De hecho, es posible conjeturar que, desde la poesía de Guerra, el deseo hacia los cuerpos-muxe' se materializa en un contexto heteronormativo mediante el control y el fetiche. Así pues, las muxe' se aceptan solo cuando se comportan y se "performan" (Butler, *Actos performativos y constitución del género* 298-299) dentro de los límites de la categoría que se le ha asignado: de ahí la pasividad en el ámbito sexual, la imposibilidad de ocupar lugares activos de producción y gestión del poder hasta llegar a la citada violencia simbólica y física, tal y como se observa en el siguiente fragmento del poema "Cadi quiidxi diou' naa neza lu binni"¹¹ (28):

¹⁰ Me quise cuando me acostaba/con un viejo de cincuenta y ocho años. /Me quise cuando me daba asco/besar a un hombre que me pagaba la escuela.

¹¹ "No me abrace en la calle".

[...]
 Cadi guinabadiidxa' diou naa pa riuuladxé' guendaxheela',
 ti ma ne guie' nanna
 bichaganaya' ti guendahuar.
 ne qui niná nilaa xquendaxheela' ne laa.
 Cadi guini' diou' nadxiilu' naa
 pa qui runibia' lu'
 biaxibeela' ca cue' yanne',
 pa qui gannu' dxi napa' xhoopa' iza
 guláxoo ti xtiua' naa
 ne raqué ti nguiiu lidxi cue' lidxe',
 ne dxi bisaa chii ne chupa iza guira' ba'du' neza lidxe'
 guchecha' lade',
 raqu. biziide' gucueeza' ruaa.
 [...]

*

No me preguntes si creo en el matrimonio
 porque hasta las flores saben
 que hace un tiempo me casé con el VPH
 y la enfermedad nunca me dio el divorcio.
 No digas que me amas
 si aún no conoces
 la cicatriz que guarda mi cuello,
 si aún no sabes que a los seis años
 fui violado por mi tío
 y después por mi vecino
 y a los doce todos los de mi cuadra
 se masturbaban en mí,
 y aprendí a guardar silencio.
 [...]

La inconformidad frente a la disciplina impuesta a los cuerpos políticos muxe' se revela en el mismo título que recoge la colección de poemas: *Ramonera*. Como se ha expuesto anteriormente, en el plano sexual, la heteronorma los coloca en el territorio acotado del fetiche. En ese sentido, desear a una muxe' a través del fetiche implica anular cualquier tipo de relación que se escape del marco significativo impuesto por la cultura hegemónica. De ahí, siempre se han relegado a la pasividad en las relaciones sexuales. Sin embargo, tal y como sostiene Guerra:

hubo una muxe' que se rebeló ante tal designio, y se atrevió a ser activo, penetrando a un hombre casado, heterosexual, prototipo de macho viril, y es ahí donde nace el término Ramón, que da nombre a la práctica sexual entre un hombre heterosexual y una muxe' gunaa o muxe' mujer, pero es la muxe' quien penetra y los papeles se invierten mientras la puerta permanece cerrada. Ramón porque así se llamaba el primer hombre valiente en voltearse, y como esta era (siguen siendo en gran

medida) una práctica prohibida, cuando las muxe' ven a un hombre que se voltea, en vez de decir "ahí va un pasivo" dicen "ahí va un Ramón". Ya saben, honor a quien honor merece. Y a las muxe' que lo practican se les llama ramoneras, por razones obvias (*La comunidad muxe'* 2019).

Así pues, conferir el título de *Ramonera* a la colección de poemas se convierte, por un lado, en una crítica abierta a la construcción del fetiche muxe' instalado por la heteronorma y, por otro, bebiendo de las posturas teóricas cuir de Bersani (107), subvierte la construcción patriarcal de la relación entre lo femenino y la humillación, que coloca al cuerpo pasivo como sujeto que goza mediante la penetración, la pérdida de control y del ego fálico, ya que "ser penetrado es abdicar del poder" (101).

Una vez abordados los presupuestos teóricos y de acción sobre los cuales se articula la obra de Guerra, se procede a estudiar si el papel de la autotraducción actúa o no en el proceso de visibilidad de identidades no normativas.

La autotraducción al servicio de la visibilidad de discursos disidentes

Merece la pena destacar que la apuesta política cuir de Guerra se desarrolla no solo desde el papel subalterno de la "muxeidad", término acuñado por el performer cuir muxe' Lukas Avendaño (Prieto 31), sino también, de forma paralela, desde la resistencia que implica el uso de una lengua minoritaria en un contexto bilingüe. Se trata, pues, de un ámbito de tránsito identitario y, a la vez, lingüístico. Como se aprecia en la entrevista que el poeta¹² ha concedido para esta investigación, en la comunidad indígena de Oaxaca el castellano se aprende en una edad temprana mediante educación formal en las escuelas y se convierte en un medio de sobrevivencia y de imposición que nunca supone un abandono o una sustitución del zapoteco. El bilingüismo impuesto coloca a la escritora y traductora en un territorio intermedio que, por una parte, oprime, pero, por otra, se cristaliza como una herramienta capaz de apoyar los movimientos disidentes gracias a la práctica de la autotraducción. A continuación, se ofrecerán las razones que corroboran esta postura.

En primer lugar, es necesario destacar que, de una forma más amplia, las razones que llevan a la autotraducción, entendida como "traducción de una obra por su propio autor" (Popovič 19), pueden ser de diversa índole (Dasilva, *Los horizontes lingüísticos* 59). Como sostiene la traductóloga Maria Alice Antunes (*apud* Dasilva, *La autotraducción opaca* 225), se pueden distinguir entre "extraneous reasons" e "intrinsic reasons". En el primer caso, operarían motivos ajenos al autor y, en el segundo, el acto

¹² Consultar el apéndice del artículo.

de autotraducción se originaría en una voluntad propia del escritor. En lo que atañe a la obra de Guerra, a través del análisis proporcionado, todo apunta a que la decisión de autotraducirse no procede de injerencias externas, ya que se encuentra en el deseo de visibilizar la opresión que la heteronorma ejerce sobre la comunidad cuir indígena de Oaxaca¹³.

Asimismo, tal y como asevera la poeta en la entrevista incluida en el apéndice de este trabajo,

el castellano deja de ser un enemigo que pisotea el zapoteco y se vuelve un aliado para transmitir toda una idiosincrasia, una lengua, una cultura, una forma de ver la vida y de vivirla. Es decir, el castellano de vuelve un puente para decir que las lenguas indígenas, en mi caso, el zapoteco están vivas . . . Creo que el acto político y el acto rebelde de la poesía indígena *queer* es justamente incomodar al otro, al ajeno.

Resulta de especial interés la capacidad que la autotraducción practicada por Guerra adquiere en este contexto para sabotear los mecanismos de dominación de una lengua mayoritaria como el español y convertirse en una herramienta al servicio de políticas subversivas. Ahora bien, para corroborar esta afirmación, es necesario hacer hincapié en la singularidad de la autotraducción de la literatura indígena, a pesar de que, como sostiene Tejaswini Niranjana, esta se desarrolla en el seno de la asimetría que genera el poder del colonialismo (2).

En segundo lugar, a la hora de examinar el papel que desempeña la autotraducción en las hipótesis expuestas en esta investigación, es oportuno llamar la atención también sobre el proceder de Guerra como autotraductora. A la luz de lo expuesto, no debe sorprender que su *modus operandi* se incline, basando el análisis en la distinción propiciada por Grutman (20), hacia la llamada “delayed auto-translation”, en su caso, traducción de los poemas al español posterior a la redacción en zapoteco. Aun así, en ocasiones puntuales no descarta el uso de la “simultaneous auto-translation”¹⁴, escribiendo primero en lengua española y traduciendo al zapoteco de forma simultánea¹⁵. A tal respecto, es posible conjeturar que la labor como autotraductor de Guerra, partiendo casi siempre exclusivamente del zapoteco, tiene como finalidad, por un lado, visibilizar y subvertir aspectos inherentes

¹³ Es posible enmarcar la obra de Guerra en el movimiento #Ownvoices que, a partir de 2015, se difunde en las redes sociales para visibilizar la literatura sobre minorías escrita por miembros de la misma minoría.

¹⁴ El investigador Dasilva sugiere traducir al español los conceptos elaborados por Grutman como “autotraducción consecutiva” y “autotraducción simultánea” (*La autotraducción opaca* 227).

¹⁵ Esta información procede de la entrevista incluida en el apéndice del presente artículo.

a la construcción de identidades periféricas desde una lengua minoritaria y, por otro, pensar la autotraducción como un espacio de lucha capaz de entender el yo poético como un yo político que se posiciona éticamente y étnicamente para desmitificar y descolonizar identidades no normativas.

Conclusiones

En los versos de Guerra extraídos de su libro de poemas *Ramonera* se ha podido observar que cuando la significación política de un cuerpo, como en el caso de la institucionalización de la identidad muxe', se transforma en lucha de clase o en disidencia, la hegemonía se orienta al mantenimiento de su estructura de poder.

Se ha demostrado que, en el caso específico de Guerra, el acto de autotraducir poesía cuir de una lengua minoritaria, como el zapoteco, a una mayoritaria, como el español, se convierte en un instrumento de resistencia capaz de subvertir la relación asimétrica de dominación lingüística, política y patriarcal.

Para concluir, es obligatorio reparar en que el papel de la autotraducción como catalizadora de discursos contrahegemónicos se ampara en la constatación de que la práctica de Guerra se desarrolla por razones intrínsecas (siguiendo los presupuestos teóricos de Maria Alice Antunes) y, en su mayoría, desde la autotraducción consecutiva, tal y como postula el teórico Grutman (1998).

Bibliografía

Álvarez Muro, Alexandra. "Análisis de la oralidad: una poética del habla cotidiana". *Estudios de Lingüística del Español*, vol. 15, 2001, disponible en: <http://elies.rediris.es/elies15/> [2/06/2020].

Bersani, Leo. "¿Es el recto una tumba?". *Construyendo sidentidades*, Ricardo Llamas (ed.), Madrid, Siglo XXI, 1995, pp. 79-115.

Butler, Judith. "Actos performativos y constitución del género. Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". *Performing Feminism Feminist Critical Theory and Theatre*, Sue-Ellen Case (ed.), Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1990, pp. 270-282.

———. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*, Alciria Bixio (trad.). Buenos Aires, Paidós, 2002.

Dasilva, Xosé Manuel. “Los horizontes lingüísticos del autotraductor”. *Glottopol*, n.º 25, 2015, pp. 59-70.

———. “La autotraducción opaca en la obra de Carlos G. Reigosa”. *Trans*, n.º 22, 2018, pp. 223-235.

Grutman, Rainier. “Auto-translation”. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker (ed.), Londres-Nueva York, Routledge, 1998, pp. 17-20.

Guerra, Elvis. “La comunidad muxe’ como elemento de unificación y preservación de la lengua”. *Cortamortaja*, 5 oct. 2019, disponible en: <http://cortamortaja.com.mx/el-istmo/9864-la-comunidad-muxe-como-elemento-de-unificacion-y-preservacion-de-la-lengua> [5/06/ 2020].

———. *Ramonera*. Ciudad de México, Círculo de Poesía, 2019.

———. *Xtiidxa’ ni ze’/Declaración de ausencia*. Ciudad de México, Pinos Alados Ediciones, 2018.

Ledezma, Astor. *Guidiladi Yaase’/Piel Oscura*, Elvis Guerra (trad.). Ciudad de México, El Zanate, 2017.

Meler, Irene. “Las relaciones de género: su impacto en la salud mental de mujeres y varones”. *La Crisis del Patriarcado*, Mabel Burin, Irene Meler, Débora Tájér, Juan Carlos Volnovich, César Hazaki (eds.), Buenos Aires, Topia Editorial, 2012, pp. 23-46.

Miano, Marinella. “Gays tras bambalinas. Historia de belleza, pasiones e identidades”. *Debate feminista*, año 9, vol. 18, 1988, pp. 186-236.

———. *Hombre, mujer y muxe’ en el Istmo de Tehuantepec*. Ciudad de México, INAH - Plaza y Valdés, 2002.

———. “Muxe’: Nuevos liderazgos y fenómenos mediáticos”. *Revista Digital Universitaria*, nº 9, vol. 11, 2010, disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.11/num9/art87/> [5/06/2020].

Missé, Miquel. *A la conquista del cuerpo equivocado*. Barcelona, Egales, 2018.

Montemayor, Carlos. *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México, Universidad Iberoamericana, 2001.

Montiel, Jesús. “El poema o la experiencia del instante en la sociedad mercadotécnica”. *Revista Letral*, n.º 23, 2020, disponible en:

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/13494>
[2/06/2020].

Naranjo Zavala, Krishna. "Literatura indígena contemporánea: panorama, perspectivas y retos". *Razón y Palabra*, n.º 76, vol. 16, mayo-julio 2011, [4/ 06/ 2020].

Niranjana, Tejaswini. *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Los Ángeles, University of California Press, 1992.

Popovič, Anton. *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton, Department of Comparative Literature, The University of Alberta, 1976.

Prieto Stambaugh, Antonio. "Representación de un muxe: la identidad performática de Lukas Avendaño." *Latin American Theatre Review*, n.º1, vol. 48, 2014, pp. 31-53.

Stocco, Melisa. "La autotraducción en la poesía mapuche como territorio de tránsitos, tensiones y resistencias". *Estudios filológicos*, n.º 59, 2017, pp. 185-199.

Urbiola Solís, Alejandra Elizabeth, Angel Wilhelm Vázquez García y Ilia Violeta Cázares Garrido. "Expresión y trabajo de los Muxe' del Istmo de Tehuantepec, en Juchitán de Zaragoza, México." *Nova Scientia*, n.º 19, vol. 9, 2017, pp.502-527.

Valencia, Sayak. "Del Queer al Cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local". *Queer & Cuir. Políticas de lo irreal*, 2015, pp. 19-37.

Apéndice. Breve entrevista a la poeta Elvis Guerra

Ángelo Néstore (AN): ¿Cómo se adquiere la lengua zapoteca? ¿Se suele ser bilingüe o se suele adquirir en la adultez?

Elvis Guerra (EG): El zapoteco es la primera lengua que aprendemos, en mi caso tuve que aprender a hablar castellano en la escuela a los 8 o 9 años, como un asunto de sobrevivencia e imposición. De alguna manera nos obligan a ser bilingües. Aunque lo cierto es que el castellano que aprendemos es tan pobre que el zapoteco termina siendo siempre nuestra lengua primera.

AN: ¿Cómo es tu proceso de escritura? ¿Escribes primero en zapoteco y luego te traduces o se trata de algo simultáneo?

EG: Soy bilingüe. Habito dos lenguas, por lo tanto, vivo en dos mundos. Hay poemas que nacen primero en castellano y de manera simultánea pienso cómo sonaría en zapoteco, pero la mayoría del tiempo escribo desde mi lengua, porque es la lengua que domino y porque el escribir desde esa lengua es una postura política y abordar estos temas que tienen que ver con la sexualidad desde una lengua minoritaria es también una postura política, por eso escribo primero en zapoteco y después traduzco.

AN: *¿Podrías describirme algunas palabras que tienen difícil traducción en tu libro de poemas Ramonera o dificultades que has experimentado a la hora de autotraducirte?*

EG: Hay muchas cosas que no pueden trasladarse de una lengua a otra, sobre todo, porque yo no traduzco palabra por palabra sino imágenes, metáforas. Por ejemplo, cuando en el poema *Relato de una muxe y su madre*, escribo “Mi madre sabe que tengo un novio para cada fin de semana”, en realidad, en mi lengua digo “Jñaananna gadxé gadxé nguiiu rieeenia’ guirarasi dxi” y eso al castellano literalmente dice “mi madre sabe que soy una cualquiera para cada hombre”. O en el poema 2019, cuando en el final digo “Izadi’ laaca zianata’ cruz azul zuxhidxi ziña”, literalmente significa “Este año el Cruz Azul también se quedará sonando palmas” y la expresión sonando palmas entre los zapotecas se emplea para decir que una persona se quedará enojada, iracunda, perdedora y, sin embargo, en el poema el verso queda así “Este año el Cruz azul tampoco será campeón”. Con estos ejemplos te explico que es imposible para mí traducir de manera literal.

AN: *¿Cuál es para ti la función de la autotraducción aplicada a un caso como el tuyo?*

EG: La autotraducción es un ejercicio necesario, porque uno no puede escribir únicamente para sí o para una comunidad. Hay una necesidad de difundir la lengua y de esa manera el castellano deja de ser un enemigo que pisotea el zapoteco y se vuelve un aliado para transmitir toda una idiosincrasia, una lengua, una cultura, una forma de ver la vida y de vivirla. Es decir, el castellano devuelve un puente para decir que las lenguas indígenas, en mi caso, el zapoteco, están vivas y se está creando en esa lengua y esa lengua se puede traducir a cualquier idioma porque no es una lengua muerta. Básicamente esa es la función de la traducción, porque bien podría escribir en mi lengua y nunca se enterarían de lo que pienso, pero creo que el acto político y el acto rebelde de la poesía indígena *queer* es justamente incomodar al otro, al ajeno, que muchas veces somos nosotros mismos.