

Un caso de política educativa, lingüística y musical: la traducción del Himno Nacional Mexicano a la lengua totonaca

Yasbil Y.B. Mendoza Huerta* / José López Tirzo**

ISSN: 2007-6851

p. 117 - p. 140

Fecha de recepción del artículo: mayo de 2020

Fecha de aceptación: enero de 2022

Título del artículo en inglés: *A case of educational, linguistic and musical politics. The traslation of the Mexican National Anthem to totonaca language.*

Resumen

El Himno Nacional Mexicano es cantado, obligatoriamente, cada lunes en las ceremonias cívicas de las escuelas de nivel básico. Las escuelas de las comunidades indígenas no son la excepción y, en algunas de ellas, se canta una traducción del Himno Nacional Mexicano en la lengua indígena en cuestión. Sin embargo, según la Ley sobre el Escudo, la Bandera e Himno Nacionales, para que una comunidad indígena pueda cantarlo en un evento oficial, como una ceremonia cívica escolar, la traducción debe estar autorizada por la Secretaría de Gobernación. A su vez, para que esta traducción pueda ser autorizada, se debe demostrar que la letra de la traducción y la interpretación del canto no trasgredan el mensaje, ni la métrica, ni la música original. Así, este artículo tiene como objetivo exponer las implicaciones lingüísticas, musicales y legales de la traducción del Himno Nacional Mexicano a las lenguas originarias de México, así como describir el proceso que los hablantes deben seguir para traducir este canto del siglo XIX en un caso muy específico: la lengua totonaca.

Palabras clave: traducción, totonacos, Himno Nacional Mexicano, lenguas indígenas, políticas lingüísticas.

Abstract

The Mexican National Anthem is mandatory sung, every Monday in the civic ceremonies of the basic level schools. Indigenous community schools are no exception, and some of them sing a translation of the Mexican National Anthem in the indigenous language of the place. However, according to the Law of the National Shield, Flag an Anthem, the translation must be authorized by the Secretary of Government, to be able to sing in a public civic act, for example as a civic school ceremony. Previously, the translation is authorized if it shows that the lyrics, metrics or music do not change the original message. This article presents the linguistic, musical and legal implications of translation of the Mexican National Anthem in the indigenous language, and describe the process that speakers follow to translate this 19th-century song, in a specific case: Totonaca language.

Keywords: translation, totonacos, Mexican National Anthem, indigenous languages, linguistic politics.

* Centro INAH-Hidalgo (yasbil_mendoza@inah.gob.mx).

** Instituto Tecnológico Superior de Poza Rica (joselopez03@uv.mx).

Antecedentes

Para los Estados-nación, los himnos nacionales son parte de los símbolos que dan unidad a la población e identidad ante otros Estados-nación. En este sentido, los símbolos nacionales son parte de un proyecto en donde todos sus ciudadanos tendrán una sola nación, una sola lengua, una sola cultura, y que honrarán a una sola bandera, escudo y cantarán un mismo himno. Esta política ha repercutido en perjuicio de la diversidad cultural, específicamente en los pueblos indígenas, al grado de que el modelo educativo del siglo pasado tuvo como objetivo primordial castellanizar a los indígenas y desaparecer sus lenguas, y su cultura, en aras del “progreso” nacional y el proyecto de nación. Sin embargo, a partir de movimientos internacionales y nacionales de reconocimiento de la multiculturalidad de los Estados-nación,¹ y el reconocimiento en el artículo segundo de la Constitución mexicana como un país multicultural, el Estado tiene el deber de garantizar que las políticas educativas, de salud y de justicia se apliquen con pertinencia lingüística y cultural acorde con los pueblos indígenas.

Ahora bien, en esta lógica, el Estado otorga o “garantiza” el derecho a los pueblos indígenas a cantar el Himno Nacional en su lengua, con la condición de que sea “el mismo” que cantan todos los ciudadanos. Para ello, es necesario un ejercicio de reflexión sobre el proceso de interpretación-traducción por parte de los hablantes de la lengua indígena en cuestión y realizar una traducción con pertinencia cultural, así como de una reflexión sobre la métrica literaria y musical de la lengua originaria y del español.

Especialmente, la traducción de la letra de una canción conlleva ciertos procesos que no sólo son lingüísticos, sino estéticos. Además, como la ley lo estipula, los hablantes deben adaptar las sílabas necesarias para expresar el discurso poético en la lengua de llegada, a la longitud de las notas musicales, en donde la melodía debe prevalecer.

A lo anterior se suma un factor: los solicitantes de las autorizaciones, en su mayoría profesores de educación básica, deben seguir un largo procedimiento legal que inicialmente se presenta ante el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), institución encargada de dictaminar y avalar las traducciones. Luego, dicho instituto la presenta ante la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Gobernación para su autorización. La cuestión es que, bajo este nuevo modelo de reconocimiento de la multiculturalidad, es importante saber qué implicaciones culturales y de política lingüística conlleva.

En el presente texto vamos a exponer cuáles pueden ser las versiones del Himno Nacional Mexicano (HNM) que se consideran válidas y cuáles son los parámetros que sigue el INALI para dictaminar favorablemente las traducciones correspondientes a las lenguas indígenas nacionales, de

1. Convenio no. 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes (OIT, 1989). Declaración Universal de Derechos Lingüísticos (Comité de Seguimiento de la Declaración Universal de los Derechos Lingüísticos, 1998), Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (ONU, 2008).

acuerdo con las leyes mencionadas y los procesos de traducción-interpretación, y cuál fue el proceso y el resultado de la traducción de HNM a la lengua totonaca.²

Marco jurídico

Para entender el contexto legal que enmarca una traducción del Himno Nacional Mexicano a las lenguas originarias, vamos a describir y exponer el marco jurídico que respalda y enmarca el proceso de dictaminación de dichas traducciones para que pueda ser aprobado por el INALI, la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Gobernación. Son dos leyes las que mencionaremos: por una parte, la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas de México, gracias a la cual se crea el *Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales. Variantes Lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas* (CLIN), el documento rector que determinará la validez de todas las traducciones del Himno Nacional Mexicano que se realicen a cada una de las variantes lingüísticas. Por otra parte, la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales (LEBHN, en adelante) prescribe sobre el proceso de autorización por parte del Estado para que pueda cantarse de manera pública y oficial.

Vamos a empezar por las disposiciones de la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales (1984 [última reforma publicada DOF, 2022]), que norman la ejecución, traducción, autorización y registro de las versiones en Lenguas Indígenas Nacionales, en sus artículos 39 bis, 40, 57 y 58.

El primer párrafo del artículo 39 bis señala que los pueblos y comunidades indígenas podrán cantar el HNM traducido a la lengua que en cada caso corresponda, en donde el sujeto de derecho son los pueblos y las comunidades indígenas.

Recordemos que, en el artículo 2o constitucional, se reconoce la composición pluricultural de la nación mexicana, y se señala que los *pueblos indígenas* “son aquellos que descienden de poblaciones que habitaban en el territorio actual del país al iniciarse la colonización y que conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas” (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 1917 [última reforma publicada DOF, 2022: 2]). En este mismo artículo, se establece que el reconocimiento de los pueblos y comunidades indígenas se hará en las constituciones y leyes de las entidades federativas, las que deberán tomar en cuenta, además de los principios generales establecidos en los párrafos anteriores de este artículo, criterios etnolingüísticos y de asentamiento físico.

Por otra parte, con la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas (2003 [última reforma publicada DOF, 2022]) se regula el reconocimiento y protección de los derechos

2. El presente artículo tiene como antecedentes nuestra experiencia como dictaminadores del INALI y de la Academia Veracruzana de Lenguas Indígenas de 2014 a 2017, de la traducción del Himno Nacional Mexicano a la lengua totonaca. Así mismo, el tema se presentó como proyecto para ingresar a la Maestría en Antropología Social en la unidad CIESAS-Pacífico Sur en el año 2017 y se expuso como ponencia en el III Congreso de Etnografía Contemporánea del estado de Puebla en febrero de 2020.

lingüísticos de los pueblos y comunidades indígenas, así como la promoción del uso y desarrollo de las lenguas indígenas; al mismo tiempo, dicha ley mandata al INALI a elaborar un catálogo de las lenguas indígenas, las cuales serán reconocidas como nacionales, con el mismo valor que el español, para cualquier asunto o trámite de carácter público en su territorio, localización y contexto en que se hablen.

El *Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales. Variantes Lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas* (INALI, 2009) define tres categorías para catalogar las lenguas indígenas que se hablan en el territorio nacional: *familia lingüística*, *agrupación lingüística* y *variante lingüística*.

Una familia lingüística es un conjunto de lenguas cuyas semejanzas en sus estructuras lingüísticas obedecen a un origen histórico común precolombino (por ejemplo: familia yuto-nahua), que dieron origen a las agrupaciones de lenguas, definidas como un conjunto de lenguas comprendidas bajo el nombre dado tradicionalmente a un pueblo indígena (por ejemplo: náhuatl), y que éstas, a su vez, se dividen en *variantes*, formas de habla que presentan diferencias internas que pueden ocasionar falta de mutua comprensión (por ejemplo: el náhuatl tiene 30 variantes en México).

Es importante tener en cuenta que, en dicho catálogo, la categoría variante lingüística es tratada como equivalente a lengua o idioma.³ Las comunidades indígenas, por su parte, pueden considerarse como entidades que están subsumidas en la categoría de pueblo indígena. Un pueblo indígena podrá tener una o más comunidades indígenas que pueden tener distintas categorías administrativas, de acuerdo con las definiciones que cada una de las entidades federativas le confiera: ya sean agencias municipales, agencias de policía, tenencias, e incluso, la propia categoría de municipio.

Por lo tanto, una comunidad indígena puede solicitar al Estado la autorización de sus propias traducciones del himno nacional, a cada una de las distintas entidades político-administrativas que comparten una misma variante lingüística, como se describe en el CLIN. Esto implica que se deberá considerar la cantidad de 364 versiones del himno nacional en las lenguas indígenas reconocidas oficialmente como lenguas nacionales.

La Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales, en el mismo artículo 39 bis faculta al INALI para dictaminar las traducciones correspondientes, para que luego puedan ser autorizadas por la Secretaría de Gobernación: en el artículo 40 se menciona que “Las ediciones o reproducio-

3. En el párrafo 3.1.4 del *Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales. Variantes Lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*, se define la categoría “**lengua** –o **idioma**–, intermedia en términos de inclusión entre **agrupación lingüística** y **variante lingüística**, como un sistema de comunicación socializado mediante el cual dos o más individuos que se identifican como o con miembros de una comunidad lingüística pueden codificar y decodificar, en un plano de mutua inteligibilidad, los mensajes orales o escritos que llegasen a intercambiar. Para la aplicación de esta categoría en el presente catálogo, las variantes lingüísticas deben ser tratadas como lenguas” (INALI, 2009: 29) (negritas en el original). A partir de dichas consideraciones, el CLIN considera que los pueblos indígenas tienen relación directa con la categoría de agrupación lingüística, y ésta puede contar con distintas variantes lingüísticas que podrán tener o no mutua inteligibilidad entre sí. Esto significa que un pueblo indígena puede tener más de una lengua y sólo en los casos en que las variantes presenten una alta homogeneidad al interior de la agrupación lingüística, un pueblo indígena puede tener una sola lengua.

nes del Himno Nacional deberán apegarse estrictamente a la letra y partitura de la música establecida en los artículos 57 y 58 de esta Ley” (LEBHN, 1984 [última reforma publicada DOF, 2022]: 11).⁴

El artículo 57 establece que la letra oficial consta de un coro y cuatro estrofas.⁵ El coro consta de cuatro líneas, y las estrofas, de ocho. Por otra parte, el artículo 58 incluye la partitura donde se puede observar el ritmo, la melodía y la armonía oficial del Himno Nacional.

Por último, el artículo 42 establece que:

[...] el Himno Nacional sólo se ejecutará, total o parcialmente, en actos solemnes de carácter oficial, cívico, cultural, escolar o deportivo, y para rendir honores tanto a la Bandera Nacional como al presidente de la República. En estos dos últimos casos, se ejecutará la música del coro, de la primera estrofa y se terminará con la repetición de la del coro (LEBHN 1984, [última reforma publicada dof, 2022]: 12).

De esta manera, es posible tomar como válidas las versiones que sólo traducen el coro y la primera estrofa en las lenguas indígenas nacionales. Por otra parte, la base del ritmo del HNM se funda en los apoyos del acento espiratorio; sus versos, por razón de su medida, son decasílabos dactílicos simples, con acentos en tercera, sexta y novena sílabas, cuyo esquema es “oo óoo óoo óo”, un tipo de verso al cual se le llama decasílabo heroico y es muy usado en himnos patrióticos.

En el artículo 58 se incluye una partitura que es presentada como la música oficial del HNM. En ella se puede observar la línea del canto, con letra; la línea del acompañamiento de piano está escrita en do mayor, en cuatro cuartos (a la breve), y tiene indicaciones de dinámicas, acentos y articulación. Por cuestiones de espacio no presentamos aquí la letra, la partitura completa, ni el artículo antes referido, pero se pueden revisar en La Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales (1984 [última reforma publicada DOF, 2022]).

Aunado a lo anterior, según el documento inédito titulado “Criterios para la traducción del Himno Nacional Mexicano a las lenguas indígenas nacionales”, revisado en el año 2010 (INALI, 2010), y según nuestra propia experiencia como dictaminadores cuando trabajamos en el INALI y en la Academia Veracruzana de las Lenguas Indígenas (AVELI), el proceso que deben seguir las propuestas de traducción es el siguiente.

4. El Himno Nacional Mexicano (HNM) fue creado en el siglo XIX, época en donde México intentaba definirse como nación independiente. Paradójicamente, fue apoyado por gobiernos dictatoriales y xenófobos como los de Santa Ana y Porfirio Díaz. En el año de 1853, durante el gobierno de Antonio López de Santa Anna, se convocó a un concurso para definir la letra, siendo el ganador el poeta Francisco González Bocanegra, originario de San Luis Potosí. La composición de la música también se contempló para este concurso, pero ninguna de las partituras ganó. Después de varios intentos, en otro concurso, la propuesta musical del compositor catalán Jaime Nunó Roca resultó ganadora. Después de ser estrenado, este himno nacional no se volvió a interpretar debido al rechazo hacia el gobierno de Antonio López de Santa Anna: fue Porfirio Díaz quien retomó el himno de Bocanegra y Nunó. El himno que se canta actualmente, se definió en el gobierno del general Manuel Ávila Camacho, declarándolo como oficial el 20 de octubre de 1942 y editado por la Secretaría de Educación Pública. Fue hasta 1984, con la publicación de la nueva Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales, que se definió su letra y música oficiales, con la finalidad de garantizar precisión y uniformidad en su canto, ejecución, reproducción y circulación (Jiménez, 2005).

5. En un principio, el himno original contenía 84 versos decasílabos, es decir, el coro y diez estrofas de ocho versos cada una. Sin embargo, desde el triunfo de la Revolución de Ayutla, se decidió no cantar las estrofas IV y VII porque en la primera se aludía a Antonio López de Santa Anna Pérez y en la segunda a Agustín de Iturbide Aramburu (Jiménez, 2005).

1. El INALI recibe las solicitudes de dictaminación por parte de los solicitantes. La solicitud debe contener lo siguiente.
 - a) La letra de la traducción del HNM en la lengua indígena en cuestión.
 - b) Especificar el municipio y localidad a la que pertenece dicha traducción.
 - c) La retrotraducción al español, que es la traducción libre al español de la letra en la lengua indígena (en dos columnas para poder comparar verso por verso).
 - d) La redacción, si existe, debe hacerse con la norma de escritura de la lengua en cuestión.
 - e) La partitura con la letra para evaluar la distribución silábica en la melodía del himno.
2. El INALI revisa y analiza las solicitudes, pidiendo, si fuera necesario, correcciones a los solicitantes. Los aspectos que se evalúan para considerar que la letra del himno nacional en lengua indígena tendrá una opinión técnica positiva son los siguientes:
 - Si tiene *gramaticalidad*, si los textos deben ser gramaticalmente aceptables.
 - Si cuenta con una comprensión fluida del mensaje; los hablantes deben poder comprender el mensaje de manera fluida.
 - Que su escritura se redacte con una ortografía sistemática. Se debe manejar un mismo alfabeto durante todo el proceso de traducción. Además, las lenguas que ya tienen una norma de escritura organizada y autorizada por el INALI deberán utilizarlas.
 - Que no presente préstamos del español y que, si utiliza neologismos, éstos tengan consenso sobre su uso en la variante lingüística en cuestión.
 - Las traducciones deben realizarse con pertinencia cultural, tomando en cuenta la cultura de la lengua indígena.
3. Ya que se encuentra corregido por los hablantes, se redacta una dictaminación favorable para que proceda su revisión y oficialización por parte de la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Gobernación.
4. Si fuera necesario, la Secretaría de Gobernación solicita correcciones o aclaraciones sobre los documentos presentados, y el INALI, a su vez, lo solicita a los hablantes.
5. Cuando todos los documentos se encuentran revisados y aprobados, la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Gobernación proceden a su oficialización.
6. Se les comunica a los hablantes que su traducción ha sido oficializada y ya puede ser grabada y difundida.

Existen más de treinta traducciones del Himno Nacional Mexicano autorizadas por la Secretaría de Gobernación al día de hoy. Sin embargo, hay solicitudes que no logran ser valoradas por diversas causas. Por ejemplo, una de las principales es que no se cuenta con un asesor lingüista y/o hablante que pueda realizar tanto la glosa lingüística que evalúe la gramaticalidad de la traducción, como la comprensión fluida del mensaje. En otras ocasiones presentan el texto, pero éste no especifica la variante en la cual se encuentra dicha traducción, ni tampoco

cuenta con la retrotraducción con la que se pueda evaluar la traducción. Otra causa común es que no se cuenta con el texto en la partitura y por lo tanto no se sabe la distribución silábica en la melodía. También suele suceder que los solicitantes no le dan seguimiento al proceso ya iniciado.

Aspectos lingüísticos, poéticos y musicales para la traducción-interpretación del Himno Nacional Mexicano a la lengua totonaca

Dado que nuestro objetivo es exponer un caso de política lingüística y musical, vamos a mencionar, de manera muy general, algunos aspectos lingüísticos, poéticos, y musicales que se deben tomar en cuenta para la traducción del Himno Nacional Mexicano a la lengua totonaca. La extensión del artículo no nos permite mostrar el análisis de toda la traducción, pero para ejemplificar cada aspecto mostraremos el análisis del coro.

Es importante mencionar que la traducción que vamos a analizar es la correspondiente a la que realizaron profesores de educación básica indígena hablantes de totonaca autorizada en el año 2015, en donde los maestros decidieron proponer una versión en la que se reflejaran las siete variantes consideradas por el CLIN. Existe otra traducción anterior a ese año, denominada “Traducción al Totonaco del Sur”, en la cual no participamos y no conocemos el proceso de su dictaminación.

Tipos de versificación

Para poder traducir el texto de una canción –que es un texto poético– es necesario un ejercicio de reflexión sobre el proceso de interpretación-traducción, así como de una reflexión sobre la métrica literaria y musical, en este caso de la lengua indígena en cuestión y del español.

Para ello es necesario realizar la distinción entre la traducción de la poesía y la traducción poética. Aina Torrent-Lenzen explica que

[...] por traducción poética entiendo no solamente la traducción de poesía, sino sobre todo la labor del traductor como recreador del texto original: en una nueva lengua, para un nuevo público con unos horizontes culturales específicos y en base a unos planteamientos (teóricos, estéticos, etc.) determinados (Torrent-Lenzen 2006: 26).

Roman Jakobson puntualiza que “la función poética proyecta el principio de la equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación. La equivalencia se convierte en recurso constitutivo de la secuencia” (Jakobson, 1984: 360), en donde el acento, la rima, las moras, la sílaba, la pausa sintáctica, se equipara a otra en la misma secuencia. Es por ello que sólo en la poesía, medir las secuencias y la reiteración de unidades equivalentes tiene sentido. Jakobson aclara que no nos debemos confundir con la función del metalenguaje, ya que éste “también utiliza la secuen-

cia de unidades equivalentes”, pero para plantear una ecuación ($A=A$); “mientras que en poesía la ecuación sirve para formar una secuencia” (Jakobson, 1984: 360). Consideramos que justamente ésa es la cuestión: ¿cómo traducir el “sonido” de un poema, sin que se convierta en un comentario?

Jakobson expone acerca de la versificación en donde los versos pueden ser *acentuales*, *cronémicos* y *tonémicos*. Acerca de los versos acentuales, Jakobson expone lo siguiente.

Dentro de una sílaba, la parte nuclear más sobresaliente, la que constituye su punto culminante se opone a los fonemas no silábicos, marginales y menos prominentes. Cualquier sílaba contiene un fonema silábico y el intervalo entre dos sílabas consecutivas es realizado –en todas las lenguas y en algunas siempre– por fonemas marginales, no silábicos. En la llamada versificación silábica, el número de sílabas que aparecen en una cadena delimitada desde el punto de vista métrico, es una constante, mientras que la presencia de un fonema no silábico o de un grupo entre cada dos sílabas de una cadena métrica también lo es, pero sólo en aquellas lenguas en las que se dé aparición indispensable de elementos no silábicos entre los que sí lo son, incluso en aquellos sistemas poéticos en los que el hiato está prohibido [...] En algunos patrones de versificación, la sílaba es la única constante para la medición de un verso, y un límite gramatical es la única línea de demarcación fija entre secuencias medidas, mientras que, en otros modelos, las sílabas a su vez están divididas en otras más o menos destacadas, y/o se pueden distinguir dos niveles de límites gramaticales en su función métrica, fronteras de palabras y pausas sintácticas. Excepto por la variedad del llamado verso libre, que se basa sólo en entonaciones conjugadas y en pausas, cualquier metro utiliza la sílaba como unidad de medida, al menos en ciertas secciones del verso [...] En cualquier verso acentual, el contraste entre una prominencia más alta o más baja se consigue por medio de sílabas acentuadas frente a las átonas. La mayor parte de los patrones acentuales funcionan, con prioridad, por el contraste entre sílabas con acento léxico o sin él, pero algunas variedades tienen que ver con acentos sintácticos, de frase (Jakobson, 1984: 363-364).

Por otra parte, existen también el verso cronémico en donde las sílabas largas y breves –o núcleos silábicos largos y breves– contrastan mutuamente; y la versificación *tonémica*, que consiste en contrastar diferencias de entonación silábica para distinguir significados de palabra (Jakobson, 1984: 363-364).

En este sentido, la Ley del Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales (1984 [última reforma publicada DOF, 2022]) establece que las versiones generadas en lenguas indígenas no se debe modificar el patrón silábico-rítmico del himno nacional, y que por lo tanto, se respete el tipo de versificación. Lo anterior representa un reto, ya que cada lengua tiene sus propias estructuras gramaticales, rítmicas y estéticas.

En el caso del castellano, generalmente la versificación utilizada es la acentual (Torrent-Lenzen, 2006: 34). En el totonaca no existen estudios sobre la estructura de sus versos –ni tampoco sobre su tradición poética–, pero podemos observar que en el caso de la traducción del

Himno Nacional Mexicano podría ser acentual o cronémica.⁶ No obstante, según Troiani, la oposición vocal corta-larga suele desaparecer y es difícil percibir su diferencia en la cadena hablada (Troiani, 2007: 48), por lo tanto, la versificación es acentual como lo observamos a continuación.

En el idioma totonaca, el acento es funcional ya que permite oposiciones (Troiani, 2007: 51), por ejemplo:

kúku “tío”
kukú “arena”

Sin embargo, según Duna Troiani, “toda raíz lexémica lleva un acento que no es previsible” y “en ciertos casos de derivación y de modificación morfosintáctica del verbo, el acento puede desplazarse de una sílaba a otra” (Troiani, 2007: 51). No obstante, Troiani, a través del análisis morfosintáctico del verbo⁷ ha logrado establecer algunas reglas relacionadas con el acento.

1. Toda raíz lexémica lleva un acento.
2. La prefijación morfemática no influye sobre la posición del acento.
3. En cambio, en caso de sufijación, el acento se desplaza hacia la derecha de acuerdo a la regla siguiente: el acento recae sobre la antepenúltima sílaba, salvo cuando la palabra termina en /m/, /n/, /y/, /l/ o /w/, en cuyo caso el acento recae sobre la última sílaba.

También existen morfemas con acento secundario provenientes en su mayor parte de lexemas que han sido gramaticalizados como, por ejemplo, las diferentes partes del cuerpo humano (Troiani, 2007: 51). Parece indicar que, debido a la libertad de sus reglas de acentuación, para el totonaca no representa problema mayor respetar el patrón dactílico heroico.

La rima

Por otra parte, Torrent-Lenzen considera que elementos como el metro y la rima también constituyen un contenido que debe ser traducido:

[...] es una experiencia cognitiva que no puede ser transmitida por el mero contenido de las palabras, sino que exige una selección consciente de palabras y ritmos que produzca una combinación sonora especial, la cual debe transmitir efectos parecidos a los que encontramos en el original (Torrent-Lenzen, 2006: 29).

6. La lengua totonaca tiene un sistema fonológico conformado por 23 fonemas, de los cuales 18 son consonantes y cinco son vocales. Se distinguen cuatro tipos de realizaciones vocálicas: 1. breves o cortas, 2. largas, 3. glotalizadas breves y 4. laringizadas (INALI, 2017).
7. Las palabras en esta lengua se constituyen por diferentes morfemas, esto hace que sea aglutinante, es decir, al núcleo predicativo se le adhieren diferentes morfemas con posiciones definidas que dan sentido y significado a la palabra compuesta (MacKay, 1999; McFarland, 2009). La raíz verbal de la lengua totonaca se modifica según los afijos que se le adhiere y éstos definen los sentidos y los significados de la palabra constituida.

Para Torrent-Lenzen la rima es “lo que sella el final de un metro, de manera que constituye un factor decisivo a la hora de percibir la organización rítmica y la musicalidad de un texto” (Torrent-Lenzen, 2006: 30). Especialmente, la traducción de la letra de una canción conlleva ciertos procesos que no sólo son lingüísticos, sino estéticos. Siguiendo a Torrent-Lenzen, en este tipo de texto, con una estructura métrica y rima estricta, en donde es difícil separar contenido y forma, “transmiten la sensación de que todo podría quedar destruido al mínimo cambio formal”, y por lo tanto, “nos obliga a plantearnos la posibilidad de recrear el texto original” (Torrent-Lenzen, 2006: 27).

Por ejemplo, en el coro de la traducción del Himno Nacional Mexicano a la lengua totonaca la rima quedó de la siguiente manera:

| Español | Coro | Totonaca |
|--------------------------------------|------|--|
| Mexicanos, al grito de guerra | | <i>Liputum, akxni nalay talatlawat</i> |
| el acero aprestad y el bridón, | | <i>na'anaw kalakgataxtokgtiyaw,</i> |
| y retiemble en sus centros la tierra | | <i>katalakchikilh kakilhtamaku</i> |
| al sonoro rugir del cañón. | | <i>akxni mapankgayaw tlanka likan.</i> |

Podemos observar que, en cuanto a la rima, el final de cada verso en totonaca termina en las sílabas *-wat*, *-yaw*, *-ku* y *-kan*. Si bien la rima puede no coincidir con el esquema A-B-A-B de la letra en español, la reiteración de la vocal *a* es un sonido que da uniformidad a la rima. De cualquier manera, la Ley del Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales no sanciona o exige que permanezca el esquema A-B-A-B.

La métrica

Ahora bien, en la traducción de una canción se tiene que adaptar la métrica. En este sentido, Martínez y González nos explican que es necesario:

[...] adaptar las sílabas necesarias para expresar el discurso poético en la lengua de llegada a la longitud de las notas musicales, que podrán tener sus eventuales adaptaciones, también, pero que no podrán ser tantas, puesto que, en términos generales, la melodía debe prevalecer. Por otro lado, se encuentra el asunto de la rítmica: la sucesión regular de sonidos fuertes y débiles, sean sílabas, en el caso de la prosodia, o notas o tiempos fuertes (o acentuados) y débiles (no acentuados), hablando de música. En ambos casos, podemos distinguir cláusulas (unidades mínimas conformadas por sílabas o notas, según sea el caso) binarias o ternarias. En el caso de la música, tenemos que el primer tiempo de cada cual suele ser más fuerte que los sucesivos. Así, pues, hay que considerar que en una canción

no todas las sílabas del texto son enunciadas con la misma intensidad, y que en dicha enunciación han de transigir la rítmica musical y la prosódica (Martínez y González, 2009: 1-2).

En español, la estructura por excelencia es el octosílabo y el endecasílabo (Torrent-Lenzen, 2006: 34), y en el Himno Nacional Mexicano se usa el decasílabo heroico. Para entender la métrica en totonaca debemos explicar la composición de las sílabas.

Las unidades silábicas tienen un segmento vocálico que puede llevar el acento, y por lo tanto, todo segmento vocálico es a la vez núcleo silábico (Troiani, 2007: 50).

La fórmula de la sílaba es: S = (C) (C) V (C) (C).

En sílaba inicial:

| | | | | |
|--------------------|---------------------|----------------|------------------------|----------------------------------|
| S= V | <i>axil</i> | | <i>á-xil</i> | “tuna” |
| S= VC | <i>an</i> | | <i>án</i> | “va” |
| S= CCV | <i>xpayatxpayat</i> | | <i>xpa-yat-xpá-yat</i> | “mal hombre” (especie de ortiga) |
| S=CCVC | <i>lhman</i> | | <i>lhmán</i> | “grande” |
| Sin restricciones: | | | | |
| S = C V | <i>luwa</i> | <i>lú-wa</i> | | “víbora” |
| S = C V C | <i>pin</i> | <i>pín</i> | | “chile” |
| S = C V C C | <i>xuyunk</i> | <i>xú-yunk</i> | | “perdíz” |

También existen palabras en donde la fórmula silábica es S = CVnCC, como *tanks*, “bien, correctamente”.

Vamos a analizar y contrastar las sílabas de cada verso del coro de la versión en español con el totonaca:

| Coro | | | |
|---|------------------------------------|--|-----------------------------|
| Español cantado | Núm. de sílabas en español cantado | Totonaca | Núm. de sílabas en totonaca |
| Me-xi-ca-nos-al-gri-to-de-gue-rra | 10 | <i>Li-pu-tum-ak-xni-na-lay-ta-la-tla-wat</i> | 11 |
| el-a-ce-roa-pres-tad-yel-bri-dón, | 10 | <i>Na'-a-naw-ka-la-ka-tax-tokg-ti-yaw,</i> | 10 |
| y-re-tiem-bleen-sus-cen-tros-la-tie-rra | 10 | <i>Ka-ta-lak-chi-kilh-ka-kilh-ta-ma-ku</i> | 10 |
| al-so-no-ro-ru-gir-del-cañ-ón | 9 | <i>Akx-ni-ma-pan-ka-yaw-tlan-ka li-kan</i> | 10 |

Cuadro 1. Contraste de las sílabas del coro en español y en totonaca. Fuente: elaboración propia (2020).

Podemos observar que, en español, se utiliza el recurso de la sinalefa (segundo y tercer verso) pero en totonaca no la utilizaron, ni para el coro, ni para el resto de la traducción. Para en-

tender la estrategia que utilizaron los profesores hablantes de totonaca, mostramos la partitura del coro, para ver la melodía, y en un cuadro, el patrón silábico-rítmico con la notación rítmica de la partitura, sin omitir la escritura de los adornos melódicos,⁸ así como el patrón dactílico. Para facilitar su análisis, dibujamos un círculo en las notas de adorno.

Ilustración 1. Coro del Himno Nacional Mexicano (fragmento de la partitura oficial).

Fuente: Ley del Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales.

8. Por *adorno melódico* nos referimos a las notas secundarias que se realizan con la finalidad de ornamentarla y su omisión no cambia la melodía principal. En el caso de la melodía del Himno Nacional Mexicano, la Ley sobre el Escudo, Bandera y el Himno Nacionales establece que no se debe cambiar ninguna nota, incluyendo las notas de adorno.

| Coro | | | | | | | | | | |
|------------------|------|-----|-------|-------|------|-------|-------|-------|------|-------------|
| Español | Me- | xi- | ca- | nos, | al | gri- | to | — | de | gue- rra |
| Notación rítmica | | | | | | | | | | |
| Patrón dactílico | O | O | Ó | O | O | Ó | O | ---- | O | Ó |
| Totonaca | Li- | pu- | tum, | akx- | ni | na- | lay | ta | la- | tla- wat |
| Español | el | a- | ce- | ro | a- | pres- | tad | y | el | bri- dón —, |
| Notación rítmica | | | | | | | | | | |
| Patrón dactílico | O | O | Ó | O | O | Ó | O | O | Ó | O |
| Totonaca | Na'- | a- | naw | ka- | la- | kgá- | tax- | tokg- | ti- | yaw- |
| Español | y | re- | tiem- | ble | en | sus | cen- | tros | la | tie- rra |
| Ritmo | | | | | | | | | | |
| Patrón dactílico | O | O | Ó | O | O | Ó | O | O | Ó | O |
| Totonaca | ka- | ta- | lak- | chi- | kilh | ka- | kilh- | ta- | ma- | ku |
| Español | al | so- | no- | ro | ru- | gir | del | — | ca- | ñón. |
| Ritmo | | | | | | | | | | |
| Patrón dactílico | O | O | Ó | O | O | Ó | O | ---- | O | Ó |
| Totonaca | Akx- | ni- | ma- | pan- | kgá- | yaw | tlan- | ka | li- | kan |
| Español | Y | re- | tiem- | bleen | sus | cen- | tros | la | tie- | — rra |
| Ritmo | | | | | | | | | | |
| Patrón dactílico | O | O | Ó | O | O | Ó | O | O | Ó | ---- |
| Totonaca | ka- | ta- | lak- | chi- | kilh | ka- | kilh- | ta- | ma- | ---- -ku |

| | | | | | | | | | | |
|------------------|------|-----|-----|------|------|-----|-------|------|-----|------|
| Español | al | so- | no- | ro | ru- | gir | del | — | ca- | ñón. |
| Ritmo | | | | | | | | | | |
| Patrón dactílico | O | O | Ó | O | O | Ó | O | ---- | O | Ó |
| Totonaca | Akx- | ni- | ma- | pan- | kgá- | yaw | tlan- | ka | li- | kan |

Cuadro 2. Comparación del patrón silábico del ritmo y texto en español del Himno Nacional Mexicano y su traducción al totonaca. **Fuente:** elaboración propia con base en el documento “Criterios para la traducción el Himno Nacional Mexicano a las lenguas indígenas nacionales”.* El presente esquema del patrón silábico-rítmico es una herramienta que se encuentra en el documento inédito titulado “Criterios para la traducción del HMN a las lenguas indígenas nacionales” (INALI 2010), y que empleamos como dictaminadores en el INALI y en el AVELI. Además, para el presente artículo hemos añadido una línea para poder analizar el patrón dactílico y dibujamos un círculo en las notas de adorno.

Como podemos observar, en la versión en español las notas de adorno no tienen texto, en contraste con la traducción en totonaca que utiliza las notas de adorno para colocar una sílaba más que en el verso en español.⁹ Así mismo sucede con el segundo verso, que en español corresponde con la sílaba *-dón* de la palabra *bridón*.¹⁰

En este punto, coincidimos con Torrent-Lenzen cuando propone que debemos tomar en cuenta que es deseable respetar la rima, pero “lo que no es necesario en absoluto es reproducir la misma estructura rimada, porque de lo que se trata es de repetir los sonidos de una manera regular, que es la esencia de la rima” (Torrent-Lenzen, 2006: 32). Aunado a ello, la música, en este caso la melodía, tiene un beneficio (o licencia): se puede dividir para ornamentar. Es interesante mencionar que el ciudadano “común” casi nunca canta esas notas de adorno, y que sólo las hemos escuchado cuando son cantadas por los coros que compiten en los concursos de interpretación del Himno Nacional Mexicano. Sin embargo, en esta traducción a la lengua totonaca, la prescripción de no modificar por ningún motivo alguna nota de la melodía se vuelve una ventaja más que un obstáculo, ya que debido a que las sílabas añadidas se encuentran en las notas de adorno, en tiempo débil, no contradicen o cambian el patrón dactílico-heróico.¹¹

Gramaticalidad e interpretación

Para realizar una adecuada traducción-interpretación de un texto poético-musical se debe adaptar al contexto cultural de cada lengua, a su estilo poético, y tomar en cuenta el género y el arreglo musical. Traducir una canción es reelaborar un texto, como lo explican Martínez y González (2009).

9. Específicamente las notas de adorno del coro corresponden a lo que en teoría musical se denominan *notas de paso*, que son adornos por *grados conjuntos*.

10. En este caso no es un adorno, sino un intervalo por salto de tercera descendente.

11. Se puede revisar la partitura oficial del coro en los anexos de este texto, para observar los tiempos fuertes y débiles de la melodía.

La traducción de una canción es, ante todo, a nuestro parecer, el arte de volver a codificar un texto poético cantado; es decir, se trata de una actividad lingüística destinada a descifrar los códigos de un mensaje de origen y a reproducir por transferencia de sentido y de estilo los mismos códigos en un mensaje de destino, considerando, además, el vínculo que ambos mensajes tendrán con el discurso musical. Una buena traducción deberá procurar una amalgama efectiva entre letra y la música en el texto en la lengua de llegada como, en principio, debe haberla en el texto original (Martínez y González, 2009: 1-2).

En este aspecto, la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales (1984 [última reforma publicada DOF, en 2022]) exige que el mensaje del himno sea el mismo, y para ello el INALI dictaminará favorablemente las traducciones que sean adaptaciones gramaticalmente fluidas, que busquen la adecuación y no la equivalencia exacta, de acuerdo a las necesidades comunicativas de los pueblos y comunidades indígenas, en un marco de respeto a su cultura e identidad. Para ello, es importante recordar que este poema es del siglo XIX, y que no sólo requiere de una traducción cultural de lengua a lengua, sino una traducción cultural al siglo XXI. Por lo tanto, se debe considerar que en el trabajo de traducción del Himno Nacional Mexicano se hacen tres interpretaciones: 1) del texto del siglo XIX al español actual, 2) del español actual a su lengua y su cultura actual, 3) de la traducción a la lengua indígena a una traducción al español, es decir, una retrotraducción.

En este sentido, el himno nacional es un canto a la guerra, sin embargo, los profesores consideraban que el contenido de la traducción, desde un punto de vista analítico, no debería incitar a la violencia, ya que actualmente el himno se entona en un momento en el que la sociedad mexicana no vive guerra ni ataques sangrientos, por lo tanto, para los niños hablantes del totonaca la traducción no debía motivarles a imaginar dichos sucesos dejando en su mente un acto violento. Una discusión que se suscitó fue el uso de la siguiente palabra, para traducir uno de los versos de la tercera estrofa que dice: “sobre sangre se estampe su pie”:

¡Kalakkawilikgow! ¡Kakamakgnikgow!
“cortémoslos en pedazos” “matemos a todos”

La palabra *kalakkawilikgow* refiere a una actividad que en el contexto totonaca se usa para decir cortar leña, pero con el machete. Entonces, en este contexto de la traducción, parece indicar que los seres humanos se matan entre ellos cortándose con machete como si fueran leña. En la segunda palabra, *kakamakgnikgow*, señala prácticamente lo mismo, incita a un exterminio entre seres humanos.

Cuando un niño habla bien la lengua totonaca y participa en las actividades del campo como el corte de la leña, fácilmente puede imaginar lo que está cantando; entonces, al centrar la

atención en la traducción de los términos del castellano, se descuida lo que puede equivaler en la ideología y contexto totonaca. Para resolver la cuestión, los profesores decidieron no incluir la traducción de la tercera estrofa.

El Himno Nacional Mexicano representa un momento histórico y bélico, por tanto, se tuvo que hacer un esfuerzo por conocer y reconocer este momento desde la cultura totonaca.

En la cuestión de una adaptación gramaticalmente fluida, uno de los grandes retos fue conciliar las variantes del idioma totonaca en una misma versión de traducción. Las negociaciones y la búsqueda de consenso entre los profesores hablantes del totonaca para definir los términos a emplearse, generaron incertidumbres y presiones. Por ejemplo, para traducir el primer verso de la primera estrofa, “Mexicanos al grito de guerra”, algunos profesores propusieron la siguiente palabra:

akglhman

“voz alta, gritar”, “refiere a longitud”

Esta palabra en totonaca, en algunas variantes, corresponde a decir “voz alta, fuerte o gritar”, sin embargo, en otras variantes refiere a algo peyorativo, que asemeja a la longitud de la virilidad masculina. Después de varias discusiones, se resolvió no traducir la palabra “grito”, sino concentrarse en la traducción del llamado a la guerra.

Estas discusiones se suscitaron en varias ocasiones durante el intento de la traducción de diversos términos en castellano. Las discusiones, análisis y negociaciones fueron comunes. La diversidad del habla del totonaca no era el obstáculo, sino el intento por traducir conceptos correspondientes a otra temporada, a un contexto distinto a la cultura totonaca.

Al final, la traducción resultó un texto en donde se intentó incluir léxico y aspectos culturales de todas las variantes lingüísticas, en un esfuerzo por incluir los puntos de vista de los participantes, lo que implicó que el mensaje en totonaca resultara un tanto extraño y poco fluido para una sola variante. En todo caso, es interesante reflexionar que, en la ceremonia de los honores a la bandera nacional, los niños, y a veces también los adultos, generalmente no están conscientes del mensaje de la letra del Himno Nacional Mexicano ya que es un texto histórico, descontextualizado en la actualidad, por lo que, al parecer, lo que realmente significa en la identidad de “lo mexicano” es cantar un himno, en un rito cívico.

Análisis morfológico

Para dictaminar la gramaticalidad, la claridad del mensaje y pertinencia cultural, el INALI le pide a un lingüista, si es posible que sea hablante de la lengua en cuestión, que realice un análisis morfológico. La identidad del investigador no se hace pública puesto que su análisis es determinante para la resolución del dictamen.

Por cuestiones de espacio sólo vamos a presentar la glosa morfológica del coro, no sin antes recordar que el totonaca es una lengua aglutinante y polisintética; de verbo inicial cuyo orden puede ser VOS (verbo/objeto/sujeto) o VSO (verbo/sujeto/objeto) (Santiago, 2012); con afijos no restringidos a flexión o derivación, y orden flexible de constituyentes. Otra característica que posee el idioma totonaca es la ausencia de artículos, generalmente lo que se nombra aparece con prefijos posesivos. El verbo en modo infinitivo, no existe en el idioma totonaca, lo que se aproxima a ello es el verbo en su tiempo presente progresivo y en tercera persona de singular (Aschmann, 1973).

La glosa morfológica del coro es la siguiente:¹²

Mexicanos al grito de guerra

Liputum, akxni nalay talatlawat

li-putum akxni na---lay ta----la---tlawa-t
 APL-todo cuando FUT-sucede INC-REC-hace-NOM

“Todos juntos cuando haya pelea o guerra”

el acero aprestad y el bridón,

Na'anaw kalakgataxtokgtiyaw,

na--'an-a---w ka--lakga-taxtokgti-ya-w
 FUT-va-IPF-1S.PL IMP-cara-enfrenta-IPF-1S.PL

“iremos a enfrentarlos”.

y retiemble en sus centros la tierra

Katalakchikilh kakilhtamaku

ka--ta---lak--chiki-----lh ka-kilhtamaku
 IMP-INC-DIST-sacude- PF LOC-tiempo

“Que retiemble el mundo”

al sonoro rugir del cañón.

Akxni mapankgayaw tlanka likan.

akxni ma---pankga-ya-w tlank likan
 cuando CAUS-explota-IPF-1S.PL grand fierro

“cuando disparamos el arma grande”.

12. Las abreviaturas para la glosa son: APL= aplicativo, CAUS= causativo, DIST=distributivo, IMP=imperativo, IPF= imperfectivo, INC=incoativo, LOC=locativo, NOMZ= nominalizador, FUT=futuro, PF=perfectivo, PL=plural, REC=recíproco, S=sujeto, 1= primera persona.

Es interesante comentar que, en el proceso de traducción, no sólo se adaptaron las frases más apegadas al contenido del texto, sino que se buscaron palabras que resultaran más inteligibles entre las siete variantes de la lengua totonaca. Además, en la traducción, debido a la naturaleza gramatical del totonaca, no se utiliza la tercera persona impersonal del español, sino que emplearon la primera persona del plural.

Aspectos sociales

La traducción actual del Himno Nacional Mexicano a la lengua totonaca se realizó a partir de la convocatoria que mantuvieron los profesores de la Dirección General de Educación Indígena de los estados de Puebla y Veracruz.

Los profesores hicieron un esfuerzo para que esta traducción se apegara a las variantes que registra el INALI, en su *Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales. Variantes Lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*.¹³ A finales del 2011 se inician las primeras acciones para la estandarización del Himno Nacional Mexicano a la lengua totonaca. De manera colectiva, los profesores de educación indígena invitaron también a algunas organizaciones civiles y comunitarias, así como a algunas autoridades locales, para sumar esfuerzos en la traducción del himno a la lengua totonaca.

En el proceso comenzaron a surgir diferencias, los intereses se corrompieron, las posturas empezaron a diferir, entre otros incidentes. Entonces llegó el momento en que el colectivo se desintegró, y se formaron dos grupos de profesores de educación indígena con diferentes puntos de vista. Los trabajos de traducción siguieron su marcha en ambos grupos, cada quien por su lado. Uno de ellos presentó avances y solicitaron la atención del INALI; el otro manifestó su inconformidad, argumentando que la traducción utilizaba un lenguaje que carecía de rasgos poéticos, donde se reflejaba excesiva violencia y falta de apego al texto original, y que no se estaba tomando en cuenta su participación.

De este modo, el INALI decidió convocar a la Academia Veracruzana de las Lenguas Indígenas para que existiera una participación institucional tanto nivel federal como estatal. En este proceso, nuestra labor fue acompañar, asesorar y ayudar a dirimir las diferencias en el proceso de la traducción, así como elaborar y concluir el dictamen de la traducción. Dichas instituciones colaboraron para buscar salida a los conflictos y avanzar en la traducción de el himno a la lengua totonaca.

Para validar la inteligibilidad de la traducción entre las siete variantes dialectales, la Comisión interestatal de profesores hablantes de totonaca acudió a las poblaciones para consultar su

13. Las variantes referidas son: totonaca del sureste, totonaca central del norte, totonaca del cerro Xinolatépetl, totonaca central alto, totonaca de la costa, totonaca del río Necaxa, totonaca central del sur (INALI, 2009).

entendimiento, y presentaron ante el INALI actas firmadas en donde profesores de otras localidades validaron la traducción.

Una vez atendido el conflicto se consolidaron los trabajos interinstitucionales para su autorización.

Es interesante preguntarse cuáles son las razones por las cuales los hablantes de lenguas indígenas consideran importante traducir el Himno Nacional Mexicano a su lengua y más aún por qué les es importante el reconocimiento y autorización del Estado. Para los profesores de educación básica, el himno es un material educativo que se usa con bastante periodicidad, y que puede ser presentado ante el Estado, ante otros grupos etnolingüísticos, incluidos los monolingües en español, así como en los concursos y presentaciones interregionales; tal vez les da un distintivo étnico que los representa ante otras identidades etnolingüísticas, y los reafirma ante el Estado, y quizá por eso les es tan importante su traducción. En todo caso, es importante investigar estos procesos, tanto desde la lingüística como desde los estudios sociales.

Los procesos de traducción, siempre conllevan una reflexión lingüística, estética, cultural y también social. Al igual que Torrent -Lenzen y Jakobson, consideramos que es posible traducir una poesía o la letra de una canción (un himno) siempre y cuando el receptor (escucha) sea capaz de aceptar la libertad de los traductores y reconozca su esfuerzo. Entender los intereses y conflictos culturales y sociales de los hablantes de totonaca, nos ayudó a orientar y dirimir diferencias de la mejor manera.

Resultados y reflexiones finales

El proceso de dictaminación de las traducciones del Himno Nacional Mexicano a las lenguas originarias, necesita tanto de expertos en la materia como de un enfoque interdisciplinario que permita comprender la complejidad del tema. Se necesita tener la suficiente información y flexibilidad para encontrar consensos y soluciones entre los hablantes y entre las instituciones.

El resultado de la dictaminación fue favorable debido a que el INALI reconoció el esfuerzo por presentar una traducción entendible para las siete variantes del totonaca reconocidas por el *Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales...*, buscando gramaticalidad, un mensaje fluido, su escritura fue sistemática, no utilizaron préstamos del español y buscaron una traducción con pertinencia cultural. Desde el aspecto rítmico y métrico se respetó el patrón silábico-rítmico, y el patrón dactílico heroico, así como la melodía original.

No obstante, también se reconoció y se enfatizó la gran variación lingüística y la posibilidad de presentar discrepancias en el uso de determinadas palabras y expresiones, por lo que surgió prudencia y tolerancia en su uso en los actos públicos y escolares en las comunidades donde se habla el totonaca.

Como lo mencionamos al principio de este texto, la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales reconoce en el artículo 39 bis que “Los pueblos y comunidades indígenas podrán

solicitar a las Secretarías de Gobernación y de Educación Pública la autorización de sus propias traducciones del Himno Nacional” (LEBHN 1984, [última reforma publicada DOF, 2022]: 11). Todo esto, en el entendido de que una comunidad es cada una de las entidades político-administrativas (agencias, agencias de policía, tenencias, municipios, etcétera) que hablen una variante lingüística y/o el grupo de entidades político-administrativas que comparten una variante lingüística (INALI, 2010).

La traducción de documentos, leyes e insignias nacionales a las lenguas indígenas, obedece a una de las políticas lingüísticas establecidas en la nación mexicana, y son ejercicios de reflexión cultural y lingüística. La cuestión es si los pueblos indígenas, en este caso el pueblo totonaca, le parece importante seguir la ideología de un Estado –una nación–, un himno, aunque en este caso de la nación totonaca.

La traducción y entonación del Himno Nacional Mexicano a la lengua totonaca es una muestra del cumplimiento de uno de los derechos lingüísticos y culturales. Exigir el cumplimiento de los derechos lingüísticos es reconocerse y defender la identidad. Sin embargo, en términos de vitalidad de la lengua y la cultura, no es suficiente y relevante hacer un gran esfuerzo en la traducción de un himno que corresponde a una temporalidad y espacio diferente al actual. Tampoco es justo entrar en conflicto por intereses particulares, presiones institucionales y exigencias políticas. Más bien, habría que centrar mayor atención e inversión en las sociedades y comunidades en donde emergen y viven aún las culturas nativas. En este caso, vale la pena realizar un mayor esfuerzo para crear cantos que reflejen la cultura totonaca y que sea un himno reconocido a nivel nacional e internacional y que se cante de generación en generación.

Bibliografía

- Aschmann, Herman P. (1973). *Diccionario totonaco de Papantla, Veracruz: Totonaco-español, español-totonaco*. México: Instituto Lingüístico de Verano / SEP.
- Comité de seguimiento de la *Declaración Universal de Derechos Lingüísticos* (1998). *Declaración Universal de Derechos Lingüísticos*. Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona. Recuperado de: <http://culturalrights.net/descargas/drets_culturals388.pdf>.
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (1917) [última reforma publicada en el *Diario Oficial de la Federación*, 18 de noviembre de 2022]. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Recuperado de: <<https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/CPEUM.pdf>>.
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (2009). *Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales. Variantes Lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas* (2ª reimpresión). México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- _____. (2010). "Criterios para la traducción del Himno Nacional Mexicano a las lenguas indígenas nacionales" [manuscrito no publicado]. Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- _____. (2017). *Xalimakgatsokgni Tutunakú. Norma de escritura de la lengua Tutunakú (Totonaco)*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- Jakobson, Roman (1984). "Lingüística y poética". En Jakobson, Roman. *Ensayos de lingüística general* (pp. 347-395). Barcelona: Ariel.
- Jiménez, Guadalupe (2005). *La guía del Himno Nacional Mexicano*. México: Libros del Rincón / Astrolabio.
- Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas (2003) [última reforma publicada en el *Diario Oficial de la Federación*, 28 de abril de 2022]. Recuperado de: <<https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGDLPI.pdf>>.
- Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales (1984) [última reforma publicada en el *Diario Oficial de la Federación*, 23 de marzo de 2022]. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Recuperado de: <<https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LEBHN.pdf>>.
- MacKay, Carolyn J. (1999). *A grammar of Misantla Totonac*. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Martínez, Beatrice y González, Raúl (2009). "La traducción de dos canciones: análisis de dos casos". *Culturas Populares*, 8. Recuperado de: <<http://www.culturaspopulares.org/textos8/articulos/gonzalez.htm>>.
- McFarland, Teresa A. (2009). *The phonology and morphology of Filomeno Mata Totonac* (Tesis de Doctorado). Universidad de California, Berkeley.
- Organización de las Naciones Unidas (2008). *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*. Naciones Unidas. Recuperado de: <<https://acortar.link/Msj7Aa>>.
- Organización Internacional del Trabajo (1989). *Convenio Núm. 169 de la OIT sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes*. Recuperado de: <https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---americas/---ro-lima/documents/publication/wcms_345065.pdf>.

- Santiago, Francisco J. (2012). *Contacto lingüístico español-Tutunakú en Filomeno Mata, Veracruz* (Tesis de Maestría). Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Veracruz.
- Torrent-Lenzen, Aina (2006). "Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética". *Cuadernos del Ateneo*, 22, pp. 26-45. Recuperado de: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2602626>>.
- Troiani, Duna (2007). *Fonología y morfosintaxis de la lengua totonaca. Municipio de Huehuetla, Sierra Norte de Puebla*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Anexo. Traducción completa

A continuación, presentamos la traducción final con la retrotraducción al español.

Coro

Español

Mexicanos, al grito
de guerra

el acero aprestad
y el bridón,

y retiemble en sus
centros la tierra

al sonoro rugir
del cañón.

Estrofa I

Ciña, ¡oh, patria!,
tus sienes de oliva

de la paz el
arcángel divino,

que en el cielo tu
eterno destino

por el dedo de Dios
se escribió.

Más si osare un
extraño enemigo

profanar con su planta
tu suelo,

Totonaca

Liputum, akxni nalay talatlawat

Na'anaw kalakgataxtokgtiyaw,

Katalakchikilh kakilhtamaku

Akxni mapankgayaw tlanca likan.

¡Limakxtum! nakinkakninikanan

Akgtsiya liputum natawilakgoyaw,

Chuna kinpuchinakan kinkawanin

Chuna wantakilh Kintlatikan.

Palh minkgoy kintalatlawanakan

*Pala lu
kinkamakglakgalhiputungkoyan,*

Retrotraducción

Cuando nos llamen
a la guerra, todos juntos

preparémonos para
enfrentarlos en la lucha

que retiemble hasta lo
más profundo de nuestro
universo

cuando disparemos
el arma grande.

Nuestro pueblo
será venerado,

en paz todos estaremos,

que siempre será así
nuestro destino;

así lo dejo dicho
nuestro creador.

Por si se atreviese a venir
nuestro enemigo

a hacerle daño
a nuestro pueblo,

piensa, ¡oh, patria
querida! que el cielo

*¡Limakxtum!
nakinkamatliwakglhan*

la unidad nos dará la fuerza
para defenderlo,

un soldado en cada
hijo te dio.

*Xankgalhin xmake.
kinpuchinakan*

siempre de la mano de
nuestro creador.

Estrofa II

¡Patria!, ¡patria!,
tus hijos te juran

*¡Pulataman! Liputum
klitayayaw*

¡Pueblo! Todos tus hijos
nos comprometemos;

exhalar en tus aras
su aliento,

*Akxni lu akglhman natonkg
tonkg natlakgnankan,*

cuando luchemos daremos
nuestro mayor aliento

si el clarín con su
bélico acento
los convoca a lidiar
con valor.

*Naktastokgaw chunta paks
nakkalakgniyán
Nakanaw kalikgawayachan.*

unidos acudiremos al llamado
aunque muramos por ti
al ir a defenderte.

Para ti las
guirnalda de oliva,

¡Nakinkamakxanatnikanachan!

A todos nos
llenará de flores

un recuerdo para
ellos de gloria,

*¡Akxni lamakgnit xlisputni'
natlajanaw!*

¡cuando triunfemos
nos glorificarán!

un laurel para ti
de victoria,

¡Chu nakinkamakxanatnikanachan!

¡Nos cubrirán de
cosas bellas!

un sepulcro para ellos
de honor.

¡Nakinkamalajakjnikanan!

¡Nos cubrirán con humos
de copal al honrarnos!