BENEMÉRITA UNIVERSDIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LICENCIATURA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

TESIS

El LLANO EN LLAMAS: UN ANÁLISIS CRÍTICO-TRADUCTOLÓGICO SOBRE EL TRATAMIENTO DE LOS MEXICANISMOS EN EL TEXTO EN INGLÉS DE ILAN STAVANS Y HAROLD AUGENBRAUM.

PRESENTA

JOSÉ LUIS VÁZQUEZ MARROQUÍN

PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIATURA EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

DIRECTOR

DR. GUSTAVO OSORIO DE ITA

FEBRERO 2023

A Berenice, mi esposa, mi familia y mi amor.

AGRADECIMIENTOS

Porque el tiempo no regresa, no vuelve. Es tiempo.

Quiero agradecer profundamente a mis padres, José Luis Vázquez Delgado y Tomasa Marroquín Bravo, por facilitarme todas las herramientas emocionales y económicas en el transcurso de toda mi carrera académica. No hay manera de que pueda devolver el tiempo de vida que gastaron en mi educación. Mil gracias también a mis hermanas, Blanca Edith Vázquez y Gabriela Vázquez por su infinito apoyo.

A mi esposa Berenice Zavala Salazar quien ha sido un pilar importante en mi vida: sus pensamientos e ideas siempre están en mi mente y corazón.

Por otra parte, deseo expresar mi gratitud al Dr. Gustavo Osorio de Ita por la confianza y la lectura crítica de mi proyecto. Así mismo, aprecio mucho cada una de las observaciones que me ofrecieron los doctores Alejandro Palma y Alejandro Lámbarry, quienes aceptaron revisar el proyecto a pesar de los tiempos tan apresurados, mi eterno agradecimiento.

Agradezco finalmente al programa “Verano de la Investigación Científica” y a la doctora María Elena Madrigal por haberme dado la oportunidad de desarrollar mi tesis en el campo de la Traductología.

Gracias a todos por compartirme de su tiempo de vida,

ÍNDICE GENERAL

Introducción ……7

CAPÍTULO I. Metodología de la investigación y fundamentación teórica …….. 11

1.1 Antecedentes generales en la reflexión teórica de la traducción ……..12

1.2 Antecedentes en el análisis traductológico de *El Llano en llamas* ……...19

1.3 Marco metodológico …….26

1.4 Marco teórico …….....28

1.4.1 Enfoque traductológico …….28

1.4.2 Enfoque lingüístico ……29

1.4.3 Enfoque literario …….34

CAPÍTULO II. Análisis lexicológico, las correspondencias lingüísticas ……37

2.1 El español de México …….38

2.2 En torno al concepto de "mexicanismo": definición y caracterización …….41

2.3 Mexicanismos léxicos en *El Llano en llamas:* "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres" y "Luvina" …….45

2.3.1 Los mexicanismos encontrados y su vitalidad en el español de México …….46

2.3.2 Significado, designación y connotación ……..49

2.4 Análisis interlingüístico ……..53

2.4.1 Nos han dado la tierra …….53

2.4.2 La Cuesta de las Comadres …….55

2.4.3 Luvina …….59

CAPÍTULO III: Análisis literario, el mexicanismo dentro de la diégesis y el discurso de los cuentos …….65

3.1 Una aproximación hacia la obra de Juan Rulfo …….65

3.2 Características estéticas generales de *El Llano en llamas* …….68

3.3 Análisis constrastivo: el mexicanismo y su contexto literario ……...73

3.3.1 Nos han dado la tierra …….74

3.3.2 La Cuesta de las Comadres …….79

3.3.3 Luvina …….84

CAPÍTULO IV: Análisis traductológico, *el llano en llamas* y *the plain in flames* …….89

4.1 Una aproximación hacia la historia de la traducción en México……89

4.2 En torno al concepto de "traducción" ……94

4.2.1 Definición de traducción …….....94

4.2.2 Las teorías modernas de la traducción ……99

4.2.2.1 La teoría lingüística: la estilística comparada de Vinay y Darbelnet ……...99

4.2.2.2 La equivalencia dinámica de Nida y Taber ……101

4.2.2.3 La teoría interpretativa ……...104

4.2.2.4 La teoría sociocultural ……107

4.2.2.5 La teoría filosófica ……110

4.3 *El Llano en llamas* y *The Plain y Flames* ……113

4.3.1 Descripción del modelo comunicativo y textual ……114

4.3.2 Los mexicanismos y su traducción en "Nos han dado la tierra"……121

4.3.3 Los mexicanismos y su traducción en "La Cuesta de las Comadres"….....126

4.3.4 Los mexicanismos y su traducción en "Luvina" ……133

4.3.5 El método traductor y sus implicaciones en el TM ……..140

CAPÍTULO V. Propuesta de traducción …….....147

5.1 La evaluación en traducción ……147

5.2 Procedimiento de evaluación ……149

5.3 Hacia una retraducción de los mexicanismos en *The Plain in Flames* ……151

CONCLUSIONES ……159

BIBLIOGRAFÍA ……...166

ANEXOS ……...171

INTRODUCCIÓN

Nadie pude negar que la obra de Juan Rulfo se ha colocado en el centro de las críticas literarias por largo tiempo, convirtiéndose así en un texto que no agota sus posibilidades de análisis, pues va y regresa desde los niveles lingüísticos hasta los estéticos y en ocasiones los supera, colocándose en los discursos sociológicos. Son numerosos por tanto los estudios que han abordado el trabajo literario del autor jalisciense. La teoría literaria se ha preocupado con mayor ahínco por la descripción poética de su trabajo: estudia la precisión y simplicidad de la prosa, la combinación de un lenguaje rítmico, así como las características enunciativas y narrativas que configuran a la obra. Baste citar como ejemplo de lo anterior, los estudios de Blanco Aguinaga, Rodríguez Alcalá, Luis Leal y Mariana Frenk hasta aquellos estudios estilísticos como los de Julio Estrada, Margo Glantz y Mónica Mansour, entre otros.

Conviene, entonces, preguntar: ¿qué no se ha estudiado de Rulfo? Esta es la pregunta por la que comienza el presente estudio y encuentra una posible respuesta en el carácter interlingüístico que trajo la publicación de *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*. Como ya hemos mencionado, este es un "camino posible" que ofrece un nuevo enfoque de análisis, más no significa que, efectivamente, no exista algún estudio sobre la traducción de las obras de Rulfo en otra lengua. Dado el valor estético de *El llano en llamas*, la colección de cuentos fue traducida a varias lenguas poco tiempo después de su publicación, de aquí que la trascendencia interlingüística de la obra sea claramente visible, pero no pasa lo mismo con sus implicaciones en la traducción.

A partir de esta última proposición, el presente análisis se preocupa por la relevancia que poseen las estructuras narrativas para todo aquel que emprende la tarea de llevar los cuentos a otras lenguas y culturas. Para esto, tomaremos como texto base la segunda edición de la traducción de *El llano en llamas* realizada por Ilan Stavans y Harold Augenbraum publicada en 2015 con el sello de la editorial de la Universidad de Texas. En la edición analizaremos tres textos, a saber: "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres" y "Luvina". Cabe señalar que no hemos puesto énfasis en todo el artefacto literario del que éstos se componen, sino sólo en los aspectos que guardan una relación importante con nuestro objeto de estudio, es decir, consideramos esencial los mecanismos narrativos en la medida en que tienen una función con los mexicanismos.

Entre los 17 cuentos seleccionamos aquellos que fuesen una muestra representativa sobre la forma en que estos vocablos se entrelazan con la configuración discursiva para que, de este modo, nos dieran cuenta de un obstáculo complejo de traducción. En lo que concierne ahora a la identificación de los mexicanismos no apelamos sólo a la intuición lingüística, sino que nos valemos de rasgos léxicos como el de la etimología, la constitución morfológica, así como la frecuencia de uso en el habla del español de México. Los elementos léxico-semánticos y los literarios son un pilar esencial para el sostenimiento de nuestra interpretación traductológica.

Teniendo en mente, entonces, que el problema de investigación que nos ocupa es el papel activo de los mexicanismos dentro de los relatos rulfianos y su abordaje complejo en el traslado a una legua como el inglés, planteamos primeramente como hipótesis que, dada la arbitrariedad del signo lingüístico, tales unidades léxicas no pueden pasar al texto meta más que como una suerte de aproximación semántica. En cuanto al método traslativo, debido a

que el propósito de los traductores es imitar el estilo del autor, intentarán por un lado forzar el sistema de la lengua meta para reproducirlo y, por otro, consecuentemente, el texto meta pretenderá mostrar al lector el contexto diegético y cultural del que se vale el texto original. Por último, pensamos que, para la empresa de esta versión inglesa, las opciones óptimas de traducción son las que permitan al lector meta apreciar lo que le es extraño sin que afecten significativamente el tejido de la narración.

Así pues, el propósito de nuestro análisis está completamente vinculado con la valoración léxica y literaria que adquiere el texto de la lengua de partida en el texto de la lengua de llegada (inglés). De aquí que tengamos tres objetivos específicos: pretendemos en primera instancia contrastar los rasgos lingüísticos y literarios con el fin de estudiar la manera en que se comportan los mexicanismos en la lengua y en la obra literaria; posteriormente, buscamos describir el método traductor para observar su impacto en el lector meta; finalmente, nos interesa elaborar una propuesta de traducción para aquellos regionalismos que, de acuerdo con las intenciones del traductor, no transmiten un contenido lingüístico y literario.

Organizamos el desarrollo del contenido en 5 apartados. En el capítulo 1, además de señalar los antecedentes de la reflexión teórica de la traducción y de los diversos estudios traductológicos de *El Llano en llamas,* exponemos la naturaleza metodológica, así como, la fundamentación teórica que usaremos para los tres niveles de análisis que se irán develando en el curso de la investigación. De este modo, en el capítulo 2 definimos el concepto de mexicanismo y, junto con su traducción al inglés, abordamos los rasgos léxicos desde las nociones de *significado, designación* y *connotación.* En el capítulo 3 estudiamos sucintamente las cualidades estilísticas de *El llano en llamas,* pero hacemos hincapié en el lazo que existe entre los mexicanismos y los elementos diegéticos correspondientes a los tres

textos escogidos. Así, tenemos un panorama amplio para valorar y explicar en la siguiente fase los procesos de traducción. Por ende, en el apartado 4 integramos los análisis léxico y literario dentro de un modelo traductológico coherente. Aquí mencionamos brevemente las teorías modernas, pero es importante recalcar que concebimos a la traducción desde un enfoque comunicativo que abarca necesariamente las figuras de emisor, mensaje y receptor. Es decir, desde nuestro punto de vista, el fenómeno traslativo no es algo que sólo involucre a la lengua.

Por su parte, en la quinta etapa, reflexionamos sobre una alternativa de traducción para los mexicanismos que no se consideraron adecuados según los objetivos planteados por Stavans y Augenbraum. Finalmente, abrimos un espacio, para demostrar las conclusiones de nuestro análisis.

Consideramos que los aportes más significativos del presente estudio se desprenden de dos polos: en un primer plano, se propone la aplicación de la teoría literaria y lingüística al campo de la traductología, el cual ha sido muy poco estudiado en nuestro país. Por otra parte, se plantea o se abre la posibilidad de analizar a través de las traducciones la manera en que la literatura mexicana se inserta en otras culturas con tradiciones literarias distintas.

Ahora bien, debemos señalar que nuestro estudio no está desprovisto de limitaciones, las cuales se reflejan principalmente en la valoración del significado por medio de diccionarios cuyo contenido semántico pudiera darnos una interpretación errónea de la palabra, no obstante, hemos reunido una cantidad considerable de obras monolingües en aras de tener una idea completa del significado léxico y, así, mitigar este sesgo. Así también, no tenemos la certeza de que nuestras propuestas de traducción sean efectivamente aceptadas por el lector anglosajón. La recepción del lector meta es un rubro pendiente por investigar.

CAPÍTULO I: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN Y FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

En el transcurso de la historia, la traducción ha sido medular en el desarrollo intelectual y comercial de las sociedades. El deseo de comunicación la vuelve parte de las actividades humanas y atraviesa, como el lenguaje, todas las áreas del conocimiento. Si recurrimos a la práctica y a la teoría para buscar las primeras pruebas de la presencia de la traducción, seguramente encontraremos que su primera aparición sucedió en el espacio de las actividades comerciales, pero si dejamos la prehistoria y nos situamos Mesopotamia, poco después de que se consolidara la escritura, nos daremos cuenta de que se traducían textos sumerios en lenguas semíticas como el acadio (Yebra, 1989). En el escenario de la teoría sus huellas son más visibles, pero en occidente, no las hallamos, sino hasta el siglo II a.C. con las reflexiones de Cicerón y se acentúa, como veremos más adelante, a partir del siglo XVIII d.C. Desde luego que estas referencias no son suficientes para mostrar todo el panorama que abarca la traducción en el tiempo y el espacio de las sociedades, pero nos invitan a pensar que tiene su propia historia y que, además, es imposible desasociarla del resto de los acontecimientos humanos.

Dada la presencia de la traducción en el desarrollo histórico de las distintas civilizaciones, no sorprende, entonces, que su estudio haya pasado de las meras percepciones empíricas a los intentos por crear un método que fuese la piedra filosofal del traductor. Lejos de encontrar la piedra, los estudios teóricos se olvidaron del ideal de fidelidad para ubicarse en el campo del discurso. Así, deducimos que el proceso traductivo no se reduce al mero intercambio lingüístico, sino que lo supera hasta el punto de incluir en su procedimiento otros agentes que lo determinan como el lector, el traductor, la cultura, la ideología, entre otros. Se trata de un

fenómeno múltiple e interdisciplinar. Por lo tanto, es posible concebir las traducciones como textos construidos dentro un paradigma nuevo que modifica inherentemente en mayor o menor medida la intención de una obra original. De aquí la idea de imaginar los textos traducidos como textos nuevos, cuyo autor es el traductor.

Pensar que la lengua es un elemento más en el entramado semiológico de la traducción, nos permite vincular su sistema con el aparato contextual que rodea tanto a los textos originales como a sus traducciones. Bajo esta mirada, estudiaremos los aspectos traductivos de los mexicanismos en tres de los cuentos de Juan Rulfo. Sin embargo, por ahora, los objetivos específicos de este primer capítulo son, por un lado, presentar las reflexiones teóricas que ha suscitado la traducción en el transcurso de la historia, y por otro, mostrar los estudios críticos que se han llevado cabo sobre la traducción al inglés y otras lenguas de la colección de los cuentos antes mencionados. Finalmente, definiremos nuestro marco traductológico, así como, la metodología que adoptará el análisis.

1.1 Antecedentes generales en la reflexión teórica de la traducción

En la introducción de este capítulo citamos solo dos datos históricos que nos confirman la existencia de la traducción desde los tiempos más remotos, así también, reflexionamos someramente sobre la multiplicidad del fenómeno revelando que la lengua es solo un componente más entre todo el procedimiento complejo de la traducción. Observaremos, entonces, con mayor detalle, las peripecias que rodean a los enfoques traductológicos más representativos en relación con el pensamiento que subyace a su práctica. Para llevar a cabo este recorrido, nos guiaremos con dos preceptos expuestos por William Woodsworth (1988) en cuanto a su preocupación sobre la historia de la reflexión teórica de la traducción: “La historia de la traducción, o discurso sobre la traducción, trata de los siguientes tipos de

cuestiones: *qué han dicho los traductores* sobre su arte/oficio/ ciencia y *cómo se han evaluado las traducciones* en distintas épocas…" (como se citó en Hurtado, 2016). Así, expondremos las reflexiones que, tanto traductores como teóricos de la lengua y la literatura han realizado para describir aquello que, para Paz (1971) revela lo propio y lo ajeno, la traducción.

Ya hemos mencionado que, a diferencia de la práctica, las reflexiones teóricas aparecen siglos más tarde y se han documentado de forma un tanto arbitraria. Ciertos teóricos encuentran que podría haber una clasificación como la siguiente: el empirismo de Cicerón y su continuidad con Horacio, la propuesta hermenéutica, el periodo de la lingüística con Saussure y las teorías de la comunicación que buscan desligar a la traducción de la lingüística (Steiner, 1978; Santoyo, 1987; Kelly, 1979). Teniendo en mente esta clasificación, realizaremos una selección de las reflexiones más representativas por las que ha pasado la traducción desde la Antigüedad hasta la segunda mitad del siglo XX.

Si bien, cada uno de los autores que mencionamos en el párrafo anterior tiene una visión diferente sobre la documentación histórica de la traducción, todos ellos coinciden en que las primeras aseveraciones teóricas aparecen en las traducciones latinas de los discursos de Demóstenes y Esquines bajo la autoría de Cicerón, esto, por supuesto, bajo la mirada de Occidente. En el prólogo *De optimo genere oratorum* el filósofo romano comienza con la siguiente sentencia "nec converti ut interpres, sed ut orator" (Osimo, 2002), es decir, rechaza la traducción palabra por palabra y privilegia el uso que hace el orador en el momento que prepara un discurso para una cultura específica. Se inaugura así el eterno debate entre la traducción literal y la traducción libre; además, nace la dialéctica sobre la relación entre las culturas y su vínculo con las lenguas; pues, empíricamente, Cicerón, al traducir oradores,

infiere que las palabras hacen referencia a realidades propias de una "visión de mundo". Quizá encontramos aquí los primeros atisbos que cuestionan la correspondencia semántica entre las lenguas. En esta misma línea aparece Horacio con su *Epistola ad Pisones* en donde niega la traducción literal e introduce el término "fiel" añadiendo un concepto más en la discusión ciceroniana. Siglos más adelante, San Jerónimo amplía aún más el dilema y propone el término "sentido" para defender una de sus traducciones más relevantes del griego al latín, la *Vulgata*. A este presbítero corresponde la reflexión sobre las dos maneras de traducir de acuerdo con la naturaleza de los textos: "búsqueda del sentido, si se trataba de la traducción de textos profanos, o bien, conservación hasta del orden de las palabras en la traducción sagrada" (como se citó en Cagnolati, 2012, p.43).

La dicotomía de San Jerónimo se acentúa en los siglos de la Eda Media, pero los textos traducidos no se limitan a los temas bíblicos. Con el pronunciamiento de las leguas nacionales y el multiculturalismo representado por las religiones musulmana, árabe, judía y cristiana se abrían los espacios para la divulgación de la ciencia y la filosofía traducida del árabe al latín. Por otro lado, con la atención puesta en textos pragmáticos, las lenguas nacionales germánicas y románicas se incorporan paulatinamente como lengua meta a través de lo que Santoyo denomina la "traducción cotidiana". Sin embargo, el acontecimiento de mayor envergadura fue La Escuela de Toledo constituida por un conjunto de intelectuales dedicados a la traducción culta, es decir, la traducción de obras filosóficas y literarias, principalmente, del árabe al latín. En palabras de Hurtado (2016) esta escuela fue "punto de encuentro y de divulgación de la cultura hebraica, árabe y cristiana" (p.106). En el contexto de la integración de otras lenguas como lengua meta y la preocupación de no solo difundir los textos sagrados,

la traducción, poco a poco, se convierte en tema de disputa en el plano religioso y político que cobrará mayor relevancia en el Renacimiento.

Del siglo XVI al XIX la divulgación de las obras de la Antigüedad se vuelve fundamental, pero el debate en torno a la traducción comienza con el rechazo a las versiones latinas y la preferencia por los textos traducidos en las lenguas nacionales. Dentro de este entorno, Lutero publica en 1530 su *Sendbrief vom Dolmetschen*, reivindicando el "sentido" sobre la "literalidad" de la interpretación de las Sagradas Escrituras. Fuera del ámbito religioso, pero con un propósito parecido al de Lutero, aparecen otros tratados como los de Juan Luis Vives y Etienne Dolet: "De ratione dicendi" y "La maniére de bien traduire d'une langue en aultre". Atendiendo a las palabras de Cadalso en "Las Cartas Marruecas" de 1789, nos daremos cuenta de los paradigmas traductológicos que se mostraban hasta bien finalizado el siglo XVIII: "La esclavitud de los Traductores del presente á sus originales, ha despojado a este idioma de sus naturales hermosuras… Los franceses han hermoseado el suyo al paso que los españoles han desfigurado el que tanto habían perfeccionado…" (Hurtado, 2016, p.113).

La cita nos aporta una idea de la influencia, por un lado, de lo que el francés Ménage llamó las *bellas infieles*, es decir, traducciones que se adaptan completamente al contexto estético y lingüístico de la lengua receptora, y, por otra parte, al *racionalismo* alemán, cuyos teóricos más importantes pensaban en el concepto de "identidad de significado", término bajo el cual, Breitinger (1740) expone su teoría sobre la equivalencia exacta en el contenido y la forma de las lenguas inclinándose, así, por los procesos de la traducción literal.

Con los fundamentos del racionalismo alemán, el Romanticismo del siglo XIX deja atrás a los antiguos para centrarse en las literaturas contemporáneas. Con esto se produce algo que Mounin (1955) llama "traducción reconstitución histórica" (como se citó en Huratdo, 2016).

Bajo este nombre, la traducción de las literaturas decimonónicas privilegia el color local y exótico de sus originales reivindicando el literalismo que había olvidado el gusto francés. Ante el énfasis en los aspectos formales del original, aparece la preocupación por la traducibilidad en teóricos y artistas como Schleiermacher, Humboldt, Madame de Staël y Goethe. Si bien todos ellos abogan por la literalidad, también reconocen los límites que las lenguas imponen en el ámbito de la gramática y la cultura. Por tanto, desaparece el ideal de traducción perfecta y se inclinan por la transmisión de lo extraño que posee un original: dejar intactas aquellas cualidades del texto de partida de tal manera que el lector aprecie en el texto meta aquello que no tiene en su cultura literaria y antropológica, esto es, lo ajeno. En los mismos términos, Schleiermacher (1813) reflexionaba sobre el papel del lector en la traducción: "…el lector siempre debe tener presente que el autor vivía en otro mundo y escribía en otra lengua" (como se citó en Ossimo, 2002, p. 82). Por su parte, Humboldt otorga al receptor el papel de la desambiguación. En este mismo tenor, Schopenhauer (1851) se adelantaba a lo que la lingüística sistematizaría un siglo después: los signos de las lenguas no tienen significados unívocos y muestran la realidad de manera diferente.

Vemos que las constantes sobre la reflexión de la traducción se escinden de este modo: sujetarse al original o tener la libertad de recrear el original. La controversia seguirá vigente en los albores del siglo XX con personajes como Walter Benjamin, Ortega y Gasset y otros como Gorky, Chukovsky y Federov. Con estos últimos, se allana el camino para que la lingüística explique un componente del hecho traductivo, a saber, la lengua y, también, otorgue el carácter de ciencia al fenómeno. Por medio de la lingüística, surgen los primeros estudios con un rigor más descriptivo y sistemático en aras de dejar atrás las meras especulaciones empíricas. Se estaba produciendo ya la época fundacional de la teoría de la

traducción moderna, la Traductología. Pero no es, sino hasta la segunda mitad del siglo que los estudios traductológicos adquieren mayor atención en las humanidades. Hurtado (2016) ubica cinco enfoques teóricos que florecieron este periodo: el lingüístico, el textual, el cognitivo, el sociocultural y el filosófico-hermenéutico.

El primer rubro se caracteriza por el análisis comparado de las lenguas en sus cualidades léxico-gramaticales. Los estudios de los canadienses Vianey y Darbelnet y el británico Catford bien pueden representar los propósitos de este enfoque venido de la lingüística comparada. De aquí que la propuesta de la equivalencia única y la inmovilidad del sentido entre las lenguas sean conceptos muy presentes en sus procedimientos traductivos. No sucede lo mismo con la aproximación textual y cognitiva, pues sus autores se apartan del plano de la lengua para situar sus reflexiones en el plano del habla, complejizando, de este modo, el proceso de traducción: el sentido de un texto se entiende dentro de un contexto, una situación comunicativa. No es raro entonces que, para Saleskovitch y Hartmann, precursores de esta corriente, los elementos extralingüísticos sean imprescindibles en la traducción de un texto. Estos dos enfoques son el preludio de aquello que las aproximaciones socioculturales colocarán en el centro de la discusión en las últimas décadas del siglo XX: la relación intercultural entre las lenguas y sus hablantes. Relación en la que el traductor comienza a despreocuparse por su vínculo con el original y su autor; se olvida del efecto de los lectores y en su lugar, aparecen los sistemas culturales que rodean al hecho traductivo. De aquí, Reiss y Vermeer proponen su *Skopos theorie* en la cual, asignan una finalidad derivada de las circunstancias en las que se produce una traducción (Moya, 2004).

En un marco parecido, emergen las teorías polisistémicas con los nombres de Even-Zohar y Gideón Toury quienes se preocupan por la posición que ocupa y/o ocuparía un texto

traducido dentro de su sistema cultural meta. Por otra parte, dada su enorme aportación en los estudios culturales, es preciso incluir en este apartado los análisis traductológicos con perspectiva feminista, así como aquellos que se ha preocupado por el papel de la ideología y la manipulación de las traducciones. Entre los precursores de estos estudios encontramos a Von Flotow y y Cabonell respectivamente.

En el último enfoque que señala Hurtado (2016) se ubican, apunta la autora, "las reflexiones posestructuralistas" (p.131). Con Derrida a la cabeza, los postestructuralistas rompen sustancialmente con las concepciones binarias de la traducción, a saber: forma y contenido, original y traducción, autor y traductor, etc. Para ellos, entre otros aspectos, no existe un texto original, pues un texto siempre remite a otro.

A través de este breve recorrido histórico hemos observado las diversas reflexiones teóricas por las que ha pasado la traducción hasta llegar a las últimas teorías del siglo XX. En este primer acercamiento, nos percatamos de que el fenómeno ha estado en la cotidianidad del hombre, pero también, ha sido objeto de estudio de otras ciencias sociales como la filosofía, la sociología, la antropología, la lingüística y la literatura, principalmente. Con todo esto, definitivamente, la traducción responde a un hecho tan complejo como es el lenguaje mismo y su manifestación en el texto literario. Veamos, ahora, la manera en que se ha estudiado esta complejidad en un texto literario específico: *El Llano en llamas.* En el siguiente apartado nos limitaremos a mostrar algunos de los estudios más representativos sobre las implicaciones traductológicas de estos cuentos.

1.2 Antecedentes en el análisis traductológico de *El Llano en llamas*.

En los párrafos anteriores realizamos un recorrido histórico sobre la manera en que se ha reflexionado en torno a la traducción. Pensemos, ahora, en la forma en que tanto estudiosos de la lengua como de la literatura han concebido las distintas traducciones que se han llevado a cabo en una de las obras más importante de la narrativa mexicana. Antes de mostrar la bibliografía que representa una fuente directa sobre las cuestiones traductológicas de la obra, empezaremos por exponer algunas de las primeras lenguas que sirvieron de recepción para los cuentos. Posteriormente, señalaremos las impresiones que los textos han dejado en traductores y ciertos críticos literarios y, finalmente, presentaremos los estudios críticos que se ha llevado a cabo en torno a la obra y su traducción a la lengua que nos concierne: el inglés.

Tres años antes de que Mariana Frenk tradujera la colección de cuentos al alemán apuntaba lo siguiente:

> Cuando en 1953 apareció el primer libro del joven escritor jalisciense Juan Rulfo, una colección de cuentos con el título *El llano en llamas*, la crítica se mostró en seguida fuertemente impresionada (…) Cuando dos años después salió su novela *Pedro Páramo*, el nombre de Juan Rulfo trascendió del estrecho círculo de los iniciados al gran público lector de México. A la fama nacional ha seguido la internacional (Frenk, 1961, p.18).

La filóloga nos arroja un poco de luz sobre el impacto que tuvieron las obras de Rulfo en el espacio internacional y, aunque hace hincapié en la novela, los cuentos no desmerecen la misma fama, pues mucho de lo que pueda decirse de *Pedro Páramo* bien puede fijarse en *El llano en llamas.* Si atendemos a la cronología de las primeras traducciones de la obra, veremos que las lenguas pioneras en experimentar la estética de los cuentos son 3, principalmente: inglés, alemán y francés. Se trata de ediciones que aparecieron en la década de 1960. Después de este periodo, la obra se ha traducido a una gran diversidad de lenguas. Dada su relevancia en la literatura mundial, nos tomaría demasiado tiempo buscar y registrar cada una de las traducciones que se han realizado, sin embargo, basta consultar la base de datos de la UNESCO para tener una idea de la diversidad lingüística: el "Index Translatonium" registra 14 traducciones realizadas entre el periodo de 1980 y 2006. Entre otras que no incluye el Index se encuentran lenguas como el catalán, hindi, griego, chino y algunas lenguas indígenas como el maya, otomí y el rarámuri. No cabe duda de que el alcance de Rulfo es demasiado amplio y bien valdría la pena mencionar, ahora, algunos de los estudios teóricos que se han llevado a cabo en términos de la investigación traductológica.

Gran parte de los estudios de traducción que se han realizado aparecen en la década de 1990. Se trata de estudios que bien pueden proceder de la mera experiencia del traductor y/o de análisis un poco más sistematizados apoyados de la lingüística y la teoría literaria. Para comenzar a mostrar estos estudios, utilizamos la antología en español que coordinó el doctor Mena (2000) a propósito del Coloquio Internacional *El Llano en llamas.* En esta compilación encontramos 8 textos que son de gran ayuda para señalar aquello que tanto traductores como académicos han dicho sobre el proceso de traducción en los cuentos de Rulfo. Cuando nos adentramos en las experiencias traductológicas que reúne la antología, observamos que han

existido tres preocupaciones fundamentales que ejemplificamos a manera de preguntas: ¿Cómo traducir la obra de Rulfo en una segunda lengua, cuya naturaleza lingüística no es la misma que la lengua del original? ¿Cómo hallar equivalencias semánticas en dos lenguas inmersas en culturas con horizontes históricos distintos? ¿Hasta qué punto el traductor tiene consideraciones por el autor y el lector?

Bosch I Sans (2000), traductora al catalán, plantea una serie reflexiones en torno al procedimiento traductológico de "Nos han dado la tierra" y que, seguramente, pueden relacionarse con el resto de los cuentos. Para esta autora, la traducción depende en gran medida de la manera en que el traductor decida leer el texto, es decir, puede concebir el cuento como una realidad social completamente ajena a los receptores de la traducción y, por tanto, imposible de trasladar o, por otra parte, puede concebir el cuento como una realidad literaria, un mundo en donde no interesan precisamente los referentes reales sino la ficción misma. Entre estas vías de lectura, la traductora catalana se decanta por la segunda opción, en donde el papel del traductor consiste en mostrar al receptor "únicamente lo que está dicho en otra cultura" (Bosch, 2000, p.19) De este modo, Bosch I Sans nos abre una brecha en el análisis de la relación entre el traductor como lector y el traductor como mediador entre la realidad meramente referencial y la realidad literaria

Por su parte, el traductor al hindi Chouey (2000) y el antropólogo Harada (2000), centran su análisis esencialmente en el contexto cultural y las equivalencias denotativas y connotativas entre las palabras. Entre sus reflexiones se darán cuenta de que hay palabras y pasajes que reflejan la cosmovisión de los personajes y que no es posible trasladar al hindi y al japonés. En la India no se concibe que una persona monte el lomo de una vaca como lo hace Don Esteban en el relato "San Gabriel" y, algo muy parecido hace Harada cuando señala

que la traducción al japonés utiliza el término *jigoku* para referirse al infierno, pues la voz venida del budismo posee denotaciones diferentes a las que define el catolicismo. Tanto Chuey como Harada coinciden en que existe un léxico regional que no tiene un equivalente en sus culturas, por lo que únicamente queda la aproximación al sentido de las oraciones.

En contraste, Marques (2000) se preocupa por valorar los prejuicios que se tienen cuando traducimos dos lenguas que poseen una cercanía lingüística como el portugués y el español. Para la traductora esta concepción es engañosa cuando se trata de la obra de Rulfo debido a que las palabras, aunque son parecidas debido a la proximidad etimológica, contienen denotaciones distintas debido a los valores que le asigna una segunda lengua con un sistema cultural propio. El ejemplo que ilustra esta idea se representa con los vocablos *planalto* y *llano:"*La traducción "llano" por planalto cambia completamente el paisaje de la narración. El planalto es una región del centro de Brasil con características más cercanas a la sabana que al llano mexicano" (Marques, 2000, p.27). Además de poner de relieve las diferencias léxicas en dos lenguas tan cercanas, Marques se adentra en las cualidades sintácticas del español que le permiten a Rulfo desarrollar una estilística peculiar en los personajes y que no son fácilmente realizables en la lengua portuguesa. En un plano similar, Huamán (2000), analiza los cambios léxicos y sintácticos que sufre el estilo rulfiano en una lengua aglutinante como el quechua.

Entre otra bibliografía que nos deja un registro traductológico sobre *El Llano en llamas*, encontramos los estudios de Lisi (2013) y Iaculli (2010): en "Cuatro lecturas de Juan Rulfo" y "Juan Rulfo en traducción". Lisi se aparta del análisis léxico y se interesa por la traducción de los mecanismos enunciativos a lenguas como el alemán, el italiano, el danés y el inglés; por su lado, Iaculli nos muestra los apoyos culturales con lo que no cuenta un lector francés

común, por lo que, para él, lo esencial ya no es encontrar un equivalente, sino "dar al lector la imagen más usual, la más expresiva, la imagen que no interrumpe la lectura" (p.342). Podríamos seguir hallando un cúmulo más de estudios traductológicos en relación con distintas lenguas, pero es momento de limitarnos a la lengua de recepción que nos interesa: el inglés.

Si bien existen dos traducciones, a saber, las versiones de George Shade e Ilan Stavans publicadas en 1967 y 2012 respectivamente, ya habían aparecido esporádicamente otras traducciones antes de 1967, sin embargo, se trataba de textos aislados, impresos en revistas de circulación en Estados Unidos e Inglaterra (Marrone, 1978). Es decir, no era la colección completa de cuentos. En el campo del análisis de la traducción, Critchley (2000) es uno de los críticos que se cuestiona sobre las funciones del estilo en el cuento "No oyes ladrar los perros" y se pregunta "¿cómo traducir la obra de Rulfo sin perder todos los elementos que le dan al texto su sentido, su fuerza y su mensaje?" (Critchley, 2000, p. 37). Para este crítico la respuesta se encuentra en la búsqueda de un lenguaje regional y marginado, algo que se parezca al leguaje utilizado en las novelas de John Steinbeck. Por otro lado, con la idea de que la traducción es siempre una aproximación, el doctor Sergio López Mena realiza una crítica sobre la versión de George Shade respecto de los cuentos "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres" y "Paso del Norte" (Mena, 2000). En su análisis, expone algunas de las estrategias que utilizó el traductor tales como la hibridación, la explicitación y la omisión resaltando que, aunque es meritorio el trabajo de Shade, aún hacen falta más trabajos de traducción de *El Llano en llamas*.

Con el propósito de mostrar la singularidad de “Luvina”, Bórquez (2000) estudia las pérdidas semánticas de las expresiones populares en el texto de Shade, y llega a la conclusión de que al traductor no le queda más que trasladar el contenido de las palabras y describir las imágenes que éstas proyectan. Así también, Brennan, D. (2015) muestra una crítica breve, pero sustancial en torno a la versión de Stavans y Augenbraum: se pone en tela de juicio la noción de autenticidad lingüística propuesta por los traductores. En su análisis, Brennan juzga el excesivo uso de diálogos transpuestos que dotan a los personajes de un bilingüismo que no guarda ninguna relación con la intención del texto original. Para este crítico, el entrecruzamiento de idiomas carece de sentido y lejos de mostrar una autenticidad lingüística, le recuerdan a “…esas películas de la Segunda Guerra Mundial en la que era común escuchar a los alemanes hablando inglés, pero con unas pocas palabras de alemán agregadas” (Brennan, 2015, p.33). En resumen, podemos notar aquí una tendencia por la desaparición del traductor.

Desde una aproximación más integral encontramos también el trabajo de investigación de Paulinna Megchun Iniestra (2016) quien en la tesis *Estudio sobre el proceso de la traducción en la versión al inglés de* “No oyes ladrar a los perros” propone un análisis contrastivo visto desde la descripción del método traductor en relación con las correspondencias lingüísticas, simbólicas y socioculturales que se crean entre el texto base y el texto meta. Por último y no menos importante, nos parece pertinente mencionar a Allen (2013), pues en su traducción a manera de poema de “No oyes ladrar los perros” propone una mezcla de ambos idiomas mostrándonos una muestra sobre la cercanía lingüística actual que existe entre el español de México y el inglés de Estados Unidos:

> …Me he preguntado por mucho tiempo por qué los traductores de Rulfo al inglés se han mostrado extrañamente reticentes en explotar todo el caudal de palabras que el inglés posee en su vocabulario y que coincide con sus cognados en español: palabras como *hermano, verdad, campesino, monte* e incluso *páramo* y *llano* pueden ser halladas en el *Oxford English Dictionary…* (p. 12)

Con la reflexión de Allen terminamos de citar los trabajos que a nuestro juicio podrían representar una guía sobre lo que se ha pensado en torno a la relación entre la traducción y los cuentos de Rulfo. Hemos visto que las equivalencias semánticas y culturales, así como, los recursos estilísticos son el objeto de estudio cuando se ha ejercido una crítica de traducción a la obra. En este sentido, la presente investigación continua estudiando rasgos semejantes, pero, ahora, intenta explicarlos desde un marco traductológico mucho más amplio que nos permita discernir todos los elementos del proceso traslativo y, al mismo, tempo, nos proporcione una herramienta para el análisis y la crítica sistemática de los textos traducidos.

Teniendo, entonces, este panorama traductológico de *El Llano en llamas,* es momento de avanzar en la exposición de nuestro marco teórico y metodológico con el propósito de sostener el enfoque traductológico que nos servirá para analizar la versión de Ilan Stavans.

1.3 Marco metodológico

La aproximación metodológica de este estudio es de corte cualitativo pues se trata, principalmente, de explicar la manera en que se manifiesta un fenómeno, así como la relación entre sus componentes. Hemos llevado a cabo, entonces, el procedimiento inductivo: en palabras de Sampieri (1991, p.9) decidimos "explorar, describir y, luego generar perspectivas teóricas". No se parte, por tanto, de fundamentos teóricos *a priori*, sino de acercamientos descriptivos que nos guían en la selección de una herramienta teórica adecuada para el análisis del objeto de estudio. Situado en el centro del método inductivo, el análisis se enmarca en aquello que Holmes clasificó en 1972 como "la rama descriptiva de la Traductología" (como se citó en Hurtado, 2001, p. 138), una rama que, de acuerdo con el autor, nos permite indagar en las cualidades de la traducción como producto y como proceso. De este modo, nuestra investigación concibe el texto de Ilan Stavans como el resultado de un proceso traductológico, cuyas características textuales nos permiten observar el fenómeno desde dos aspectos: su relación con la lengua del texto original y su recepción en la lengua meta.

Con este paradigma de investigación, pretendemos llevar a cabo un análisis crítico que nos dé cuenta de las transformaciones que sufrieron los mexicanismos en el texto meta y del impacto que tuvo el método traductor en la cultura de la lengua de llegada. Así también, este análisis nos ofrecerá un panorama representativo en la elaboración de una propuesta de traducción para aquellos mexicanismos que no lograron tener una cercanía con el texto original. En este tenor, nuestra metodología sigue tres momentos de análisis contrastivos: en un primer momento oponemos, en ambas lenguas, las cualidades léxicas que adquieren los mexicanismos en la obra de Rulfo y aquellas que aparecen en el texto de Stavans; en la

segunda etapa, comparamos sus rasgos estéticos y, finalmente, utilizamos la información recabada para entender y explicar tanto el resultado de la traducción como el método traductor que utilizó Ilan Stavans para trasladar palabras que son complejas desde su significación e inserción en la obra literaria.

Dado el contexto de nuestro objeto de estudio que, como ya hemos visto, es de naturaleza lingüística y literaria, es preciso interpretar los datos cualitativos a partir de una perspectiva tripartita: la lexicología, la literatura y la traductología. De la primera disciplina, hemos tomado las herramientas teórico-prácticas que nos ayudan a distinguir los mexicanismos de aquellos vocablos que no lo son; así también, resolvimos en interpretar en el marco de la lexicología, los rasgos semánticos que connotan marcas socioculturales. Aunados a los criterios lexicológicos, es preciso, entonces, incorporar las funciones retóricas que adquiere el mexicanismo dentro de la diégesis de *El Llano en llamas.* Analizadas en el texto original y el texto meta las particularidades antes citadas, nos queda la apreciación traductológica, la cual, en primera instancia, se centra en definir las técnicas traductivas y, posteriormente, en detallar su relación con alguno de los métodos traductores más característicos, a saber: el método libre y/o literal. A partir de esta última etapa, tendremos una interpretación del impacto lingüístico, literario y cultural que la traducción de Ilan tiene en la lengua meta.

En el entendido de que toda traducción es subjetiva nos aventuramos en el último capítulo de la investigación a proponer otra traducción para aquellas palabras que consideramos inadecuadas ya sea porque no satisfizo cualidades lingüísticas, literarias o socioculturales. Aquí es relevante destacar que nuestra propuesta siempre se pensó privilegiando un elemento del fenómeno de traducción: el texto original.

1.4 Marco teórico

Para sustentar cada una de las descripciones y explicaciones que hagamos respecto de nuestro objeto de estudio es imprescindible exponer y desarrollar las herramientas y conceptos teóricos que utilizaremos para analizar las particularidades de los mexicanismos en relación con las características literarias de *El Llano en llamas*. Ya hemos mencionado que la lexicología, la literatura y la traductología son los tres ejes disciplinares que nos ayudarán en la interpretación de los datos, sin embargo, no hemos especificado cuáles son esos conocimientos teórico-prácticos que nos ayudarán en el desarrollo de la investigación. En los siguientes tres apartados profundizaremos en este asunto.

1.4.1 Enfoque traductológico

En principio definamos la manera en que concebimos el concepto de traducción de donde desprenderemos el aparato lingüístico y literario. Pensamos que la traducción es un proceso complejo en el que intervienen 5 elementos: la lengua, el texto, el autor, el traductor y el lector. En el transcurso de la historia sobre la reflexión de la traducción cada uno de estos elementos ocupa un lugar privilegiado según la teoría traductológica que observemos. Para los propósitos de nuestra investigación, centraremos la atención principalmente en el texto, la lengua y el traductor y su vínculo con el autor y el lector. Así, la traducción no sólo es una operación interlingüística, sino que se extiende al campo del discurso hasta ser "la transferencia de un discurso de una situación A (caracterizada entre otros elementos por una lengua A) a una situación B (caracterizada entre otros elementos por una lengua B)" (Hennequin, 1999, p.75). En este plano, retomamos el sentido que expresa Coseriu (1977): "…sólo se traducen textos y los textos no funcionan sólo por medio de su contenido lingüístico sino también por su relación implícita… con el conocimiento general de las cosas,

con ideas y creencias acerca de las cosas" (p. 219). Bajo este enfoque, no creemos, por tanto, en las equivalencias exactas sino en la diferencia inherente de toda traducción, en la ruptura inevitable entre el texto base y el texto meta (Ricoeur, 2005).

Dada, por tanto, la diferencia inherente entre el texto original y el texto meta ¿cómo es, entonces, ese nuevo texto que construye el traductor? Para trabajar en la respuesta a la pregunta necesitamos una teoría traductológica que dé cuenta de la relación tripartita entre lengua, texto, traductor y su vínculo con el lector. De manera que hemos recurrido a los enfoques comunicativos propuestos por Hennequin (1999), Hurtado (2001) y Nida y Taber (1971). Aquí es importante señalar que no hemos tomado en cuenta el carácter prescriptivo que pudieran tener las obras de estos autores, sino su aparato teórico de análisis textual pues apela a las tres competencias de todo acto traductivo: la competencia semántica, la competencia pragmática y la competencia sociocultural (Tricás, 1995). En los siguientes apartados profundizaremos sobre los aspectos lingüísticos y literarios que se integran a nuestra perspectiva traductológica.

1.4.2 Enfoque lingüístico

Indudablemente, estamos de acuerdo en que la integración de una perspectiva lingüística en el estudio contribuirá a explicar una parte importante de la obra literaria. Si bien es cierto que la literatura crea su propio universo de ficción, no deja éste de remitirse al sistema semiótico primario del que el escritor echa mano: la lengua (Eco 1967). A través, entonces, del estudio de la lengua, pretendemos describir y contrastar el núcleo informativo o referencial de las palabras por el cual trasciende el lenguaje poético.

De este modo, entendemos que la obra literaria comienza por las estructuras comunitarias del lenguaje. Valga citar aquí la reflexión de Machado: "trabaja el poeta con elementos ya estructurados por el espíritu, y aunque con ellos ha de realizar una nueva estructura, no puede desfigurarlos" (Aguiar, 1979, p.27). Es, por tanto, imprescindible, empezar por estos elementos estructurados por el espíritu para ver con claridad la transformación de la significación puramente lingüística a la literaria. Pero expongamos el aparato teórico con el que expondremos el análisis contrastivo de los signos lingüísticos de los que se valen tanto la obra en cuestión como su traducción.

La lingüística fue una de las primeras disciplinas que se preocupó por ofrecer un estudio sistematizado de la traducción. Ya vimos que los canadienses Vinay y Darbelnet son pioneros en este rubro por medio de su *Estilística comparada* centrándose en la observación del funcionamiento de una lengua en comparación con otra (Moya, 2004). Estos estudios comparativistas representan un gran avance en la teoría y práctica de la traducción en tanto herramienta teórica que nos permite ver la relación entre la expresión y el contenido de las lenguas (Hurtado, 2016; Mounin, 1963). Desde luego que no hemos reducido el marco teórico a lingüística estructural, pero la forma de la lengua es el primer paso para detallar los laberintos lingüísticos que presenta el mexicanismo a todo aquel que emprende su traducción. Ya Jorge Luis Borges, en 1973, reflexionaba al respecto, a propósito de las diferencias formales entre el inglés y el español: "…si yo digo la palabra "darkly", "lightly", lo que sobresale es la parte del significado, pero si digo "obscuramente", "claramente", lo que sobresale es la parte mecánica…" (Cousseau, 2015). De aquí que hayamos incluido a la morfología como herramienta descriptiva de la forma del contenido que adquieren las palabras en una lengua como el español y el inglés. Esta forma en la que, en palabras de

Hjemslev (1953) “discurre el sentido”, nos guía por un lado en la develación de los procesos de formación de palabras inherentes a la lengua del texto fuente y del texto meta y, por otro, nos auxilia parcialmente en la caracterización de los matices dialectales y connotativos que adquieren los morfemas en el plano del habla. Pensemos, por ejemplo, en la constitución de dos vocablos que se encuentran en la obra de Rulfo: *afortinado,* y *atejonado*. El nivel morfológico nos permite contrastar primero el laberinto parasintético de estas voces que seguramente no encuentran cabida en la morfología del inglés, pero también, a través de su forma, nos da la pauta para indagar en su caracterización como mexicanismo.

Nos queda claro, por tanto, que la lingüística estructural reducida en este caso a la morfología nos aporta información esencial del objeto de estudio, sin embargo, necesitamos otro nivel de análisis si queremos explorar la materia conceptual de la que se valen las palabras: la semántica. Antes de entrar en este campo, dilucidaremos dos conceptos que son muy citados en las teorías de la traducción y que atañen a esta disciplina, nos referimos a las nociones de *significado* y *sentido.* Comprendemos el *significado* en el marco del signo lingüístico de Saussure, es decir, como aquella materia conceptual cuyo valor se restringe a las redes de significación que emanan del sistema de la lengua. Esta concepción del significado pone en tela de juicio una idea muy difundida en editores y lectores cuando de la traducción se trata: la equivalencia exacta de los significados entre las lenguas. Ingenuamente, siguen pensando algo de lo que Saussure nos advertía sobre el sistema de la lengua y es que ésta no funciona como una nomenclatura.

En cuanto al *sentido,* lo ubicamos en un marco semiótico más amplio, en el del texto. Así, concebimos esta categoría en los términos de Coseriu (1977, p. 220.): “el sentido es el contenido particular de un texto o de una unidad textual, en la medida en que este contenido

puede o no coincidir con el *significado* y la *designación*". Entiéndase designación como la referencia a las realidades extralingüísticas. En palabras llanas, el sentido surge en el nivel interpretativo del texto. Veamos someramente el sentido de la palabra *tierra* en el título de uno de los cuentos de Rulfo. En *Nos han dado la tierra* el significado podría ser "superficie de suelo" y la designación es la "porción de terreno materializada en tal superficie", sin embargo, el sentido se desplaza hasta hacer referencia al espacio de terreno que se otorgó a los campesinos durante el periodo postrevolucionario. Claramente, el sentido no coincide con el significado ni la designación, aunque esto no quiere decir que suceda así en todos los casos.

Una vez que citamos el uso que daremos a los conceptos de *significado* y *sentido*, presentamos el segundo nivel de análisis que, como ya hemos dicho, se trata de la semántica. En la explicación del significado y el sentido se ha develado parcialmente la manera en que concebimos este nivel de la lengua. Definimos esta disciplina como aquella rama de la lingüística que nos da cuenta, entre otras cosas, de la manera en que se estructura y se construye el significado en una lengua cultivada dentro de una comunidad lingüística. Pensamos, entonces, dada la idea de "comunidad lingüística", que los significados se estructuran en un sistema de oposiciones, pero también, como sugiere Lara (2006, p.199), los significados están "…en dependencia de las necesidades de significación de cada comunidad, de cada persona y de cada contexto". De aquí que el autor sea muy enfático en decir que las diversas lenguas conceptualizan realidades diferentes. Así, como hecho de lenguaje, la traducción puede ser descrita en términos de lengua y habla y, por tanto, ser analizada bajo los criterios de *significante*, *significado*, *designación* y *sentido.* Con estas cuatro categorías contrastaremos las experiencias verbales que suponen los mexicanismos en

relación con aquellas que suscitan en inglés, siempre en el terreno de la morfología y la semántica.

Todo el entramado teórico del primero y segundo nivel de análisis lingüístico nos conduce hacia el campo de la lexicología. Como herramienta descriptiva de las relaciones de las palabras en cuanto a su forma y su significado, la lexicología nos auxilia en el reconocimiento y contraste de las fronteras lingüísticas y culturales que se postran ante el traductor en el momento de trasladar vocablos originados en lenguas con horizontes históricos distintos: el español de México y el inglés de Estados Unidos. Cabe señalar aquí que, además de la descripción léxico-semántica que atañe los cuatro conceptos ya mencionados, hemos acudido a fuente significativa de obras lexicográficas entre las que destacan diccionarios de carácter integral y diferencial: *Diccionario del Español de México, Diccionario de Real Academia* Española, *Diccionario de Mejicanismos* (Santamaría, 1959), *Diccionario de aztequismos* (Cabrera, 2002) y el *Diccionario de la obra de Juan Rulfo* (López, 2007), por otro lado, naturalmente, acudimos fuentes importantes de la lengua inglesa como el *Merriam Webster Dictionary, Cambridge Dictionary* y *Oxford Dictionary*. Por último, recurrimos a 5 corpus lingüísticos para observar la frecuencia de uso con las que los lectores utilizan las palabras. Nos referimos a los siguientes corpus: *Corpus de Referencias Actual del Español, Corpus Diacrónico del Español* y el *Corpus Contemporáneo del Español Contemporáneo*

Ciertamente, el enfoque léxico nos arrojará luz en la significación interlingüística, pero no es suficiente cuando se trata de la traducción literaria, pues tanto las formas como los significados de las palabras adquieren una función estética. En el siguiente apartado abordaremos el aspecto meramente literario.

1.4.3 Enfoque literario

Anteriormente expusimos someramente algunos elementos del signo lingüístico. Hemos apuntado que los significados están codificados en la lengua, pero también, se recodifican en el habla, es decir, en el texto, hasta llegar a construir otros sentidos. Esperamos, por tanto, que los signos lingüísticos adquieran matices semánticos dentro de la obra literaria pues indudablemente existe una integración entre forma y contenido mucho más marcada que en otras tipologías textuales. Cabe citar aquí la reflexión de la traductora de *Nos han dado la tierra* al catalán para sumergirnos en los recovecos de la literatura y su traducción: "Si buscamos en *El Llano en llamas* un reflejo de cierta realidad social, los problemas que debemos resolver al trasladar los cuentos son muy distintos de los que nos planteamos si vemos el texto como una realidad meramente literaria, un mundo paralelo" (Bosch I Sans, 2000, p. 11). Bosch I Sans (2000) pone de relieve, entre otros aspectos, una característica esencial de la obra literaria: su naturaleza meramente ficcional. De manera que, aunque anclado a una realidad exterior, el texto literario es en principio ficción y todo aspecto lingüístico que de éste emane concierne indiscutiblemente a la traducción.

Así también, aunado a la ficcionalidad de la literatura, se encuentra aquello que Wheelwright, (1954) llamó "plurisignificación", rasgo que define al lenguaje literario y que Aguiar (1979) lo resume en dos planos: la diacronía y la sincronía. La primera atañe a los significados que las palabras experimentan en el transcurso del tiempo mientras que la segunda concierne al valor significativo que se adhiere a la palabra gracias a las relaciones conceptuales desarrolladas dentro del sistema orgánico de la obra. Así pues, dadas estas condiciones, y en tanto integración de forma y contenido, es para nosotros el texto literario un artilugio cuya traducción conlleva el análisis de todas sus partes (Hurtado, 2016).

Para los intereses del estudio, tendremos en cuenta ambos aspectos sólo en relación con la función estética de los mexicanismos. Hemos puesto atención primero en el vínculo que guardan estos vocablos con el universo ficcional de los cuentos para contrastarlos con aquel que el traductor crea en el texto de la lengua meta. Por tanto, precisamos la base empírica sobre la cual nos hemos apoyado para estudiar el vínculo citado: nos referimos al universo diegético de los cuentos que se configura en los elementos de espacio, tiempo, personajes y narratividad. Entre estos cuatro elementos el mexicanismo encuentra una asociación gradual que es más significativa con unos que con otros. Veamos, por ejemplo, la descripción espacial del narrador intradiegético de *Nos han dado la tierra* respecto a las oposiciones *aquí-allá* y *arriba-abajo*: el espacio es representativo en la medida que los regionalismos remarcan las diferencias entre la tierra mala y la tierra buena. Por otro lado, el caso de *La Cuesta de las Comadres* donde estos vocablos, de acuerdo con el concepto de Barthes (1966), funcionan como *indicios* que anuncian las acciones narrativas de los personajes.

O, en última instancia, el habla de los personajes que, por un lado, moldea su perfil y, por otro, es, en palabras de Mansour "un lenguaje sutil. Me refiero aquí a recursos como la sinestesia, simetrías y quiasmos sintácticos, repeticiones léxicas, sinónimos y antónimos (…) todo esto envuelto con extrema prolijidad por un conjunto, aparentemente localizable de regionalismos y coloquialismos" (Fell, 1992, p.660). Basten por ahora estos ejemplos para esbozar de qué va nuestro análisis literario.

Expuesta esta correspondencia literaria estamos en condiciones de mostrar la teoría que utilizaremos para explicar tal correlación y generar así una herramienta que nos auxilie en la dilucidación del fenómeno traductológico visto desde el contexto literario. Nos acercamos al estudio de la obra desde la *diégesis* y el *discurso.* Por tanto, siendo este nuestro punto de

partida, nos apoyamos en tres teóricos principales: los análisis estructurales de Barthes (1966), así como en la teoría narrativa de Calatrava (2008) y Boixo (1983). Así también, para estudiar la relación de los mexicanismos con las dos categorías mencionadas, nos valdremos de los razonamientos de Pimentel (2001) sobre el espacio y la ficción. Bajo este marco teórico pretendemos ir develando paso a paso la manera en que estos regionalismos se entremezclan en la unicidad de la obra con el fin de generar conclusiones en el campo traductológico.

CAPÍTULO II: ANÁLISIS LEXICOLÓGICO, LAS CORRESPONDENCIAS LINGÜÍSTICAS.

El análisis crítico-traductológico empieza con la observación de las cualidades léxico-semánticas que poseen los mexicanismos en relación con los vocablos que presenta el texto en inglés. El objetivo de este capítulo es introducirnos en el plano meramente lingüístico de las palabras con el fin de observar las particularidades que adquieren en ambas lenguas, el español y el inglés.

Para llevar a cabo el estudio contrastivo definiremos primero aquello que entendemos por "español de México": citamos algunos de los personajes más importantes en la descripción del español de América y mencionamos los rasgos lingüísticos que, indudablemente, están presentes en la variante mexicana. Posteriormente, desarrollamos el concepto de "mexicanismo" y describimos las particularidades lingüísticas y extralingüísticas que lo caracterizan en aras de exponer los criterios metodológicos utilizados en su discriminación. Por otra parte, en el análisis propiamente contrastivo, hemos expuesto el aparato teórico del que partimos para explicar los mexicanismos en términos de su *significado*, *designación* y *connotación*. Con base en estos tres criterios, pretendemos observar las semejanzas y diferencias semánticas que aparecen en el momento de oponer el mexicanismo con su respectivo término anglosajón. Por último, presentamos las conclusiones a las que llegamos después de haber concluido este primer nivel de análisis.

2.1 El español de México

A nuestro juicio, no puede haber una definición del español de México sin tener una referencia de España e Hispanoamérica. Sin embargo, estamos conscientes de que una empresa de tal tamaño es compleja por no decir irrealizable pues implicaría contrastar todo el mosaico lingüístico de la lengua española o, en palabras más técnicas, aquello que Rona (1969) denominó "diasistema", en este caso, el diasistema del español. Dada esta limitación, intentaremos describir un panorama general que nos dé cuenta de aquellos fenómenos lingüísticos que son mayoritariamente recurrentes en el español de México, esto con el propósito de tener una visión más o menos coherente de las singularidades que posee esta variante dialectal.

En la segunda mitad del siglo XX Ángel Rosenblat reflexionaba sobre el peligro de la fragmentación del español, un tema al que ya había aludido Andrés Bello y José Cuervo. Contrariamente a estos dos últimos, Rosenblat se inclinaba más por la unidad que la diversificación concluyendo que "la lengua española goza de buena salud" (en Alatorre, 2002). Lo criterios lingüísticos que confirman en gran medida la tesis del filólogo son de carácter fonológico y gramatical: al margen de los fonemas /z/ y /ll/, los 22 fonemas restantes se encuentran en todas las variedades del español y en el segundo plano, la ausencia de la segunda persona del plural (vosotros) en América representa una muestra de cambio, pero no es suficiente para romper la homogeneidad gramatical (Moreno, 2005). En cambio, la diversificación es muy clara en la parte más superficial de la lengua, el plano fonético y léxico. En lo que concierne a la variante mexicana, basta consultar su *Atlas lingüístico* para constatar este hecho. Para el propósito del estudio, dejaremos a un lado la parte fonética y centraremos la atención en el léxico.

Tanto Moreno (2005) como Alatorre (2002) coinciden en que el español de México es conservador e innovador visto esto en relación con el español de España. De acuerdo con los autores el matiz conservador se refleja en su supuesto carácter arcaizante. Tomemos como ejemplo palabras de los siglos XVI y XVII que actualmente en Europa son desconocidas, pero que, contrariamente, en México gozan de una vitalidad notable: es el caso de *aburrición, acalenturado, anafre, balde, boruca, chícharo,* entre otras. No será difícil para cualquier mexicano reconocer estos vocablos en el habla cotidiana. Por otro lado, en el aspecto innovador, encontramos una variedad de campos léxicos que "siguieron un derrotero distinto del que siguió la lengua en Europa" (Moreno, 2005, p. 133): voces alusivas a enfermedades: perrilla (orzuelo) y anginas (amígdalas); a alimentos: moronga (morilla); a la escuela: banca (pupitre), gis (tiza); a animales; ajolote (renacuajo), chango (mico, mono), etc. Pero además de estas dos características, hay en el español de México dos elementos que son imprescindibles en la descripción general de esta variante: la influencia de las lenguas indígenas y el inglés.

En un tiempo se pensó que las lenguas indígenas, específicamente el náhuatl, influyeron en el aparato gramatical del español de modo que se llegó a conclusiones como que el diminutivo del español mexicano tenía su origen en el sufijo *-tzin* del náhuatl. La hipótesis vino a refutarse con los estudios de Lope Blanch quien confirmó que muchas de estas realizaciones lingüísticas se habían desarrollado previamente en la península ibérica (Blanch, 1969). Sin embargo, tampoco podemos afirmar que el sustrato del náhuatl no posee ninguna relevancia en el español de México. En el campo de la fonología aparece el fonema /s/ en voces indígenas como *xixi* y la "articulación explosiva, licuante, de *t* seguida por *l* (tl) en voces nahuas y palabras hispánicas: ixtle y atleta" (Blanch,1969 p.12); en la morfología un

caso muy marcado es el sufijo *-eco* para la formación de gentilicios (*mazateco, guatemalteco, etc*). Dista mucho, por supuesto, que los nahuatlismos u otras voces indígenas abunden uniformemente en todas las zonas geográficas del país pues tiene mayor presencia en unas zonas que en otras. Sin embargo, siempre han convivido al lado del español. Alatorre (1968) ejemplifica este contacto a propósito del náhuatl:

> Cada uno de los nahuatlismos tendrá también su historia, aunque no siempre sea fácil de seguir. ¿Por qué el *armadillo* no tiene nombre indígena, y sí lo tiene el *tlacuache*? El *guajolote* bien pudo haber sido un pavo. La *iguana*, el *maíz,* el *fríjol* perdieron su nombre náhuatl, pero no lo perdieron el *zopilote*, el *cempasúchil,* el *cenzontle* ni el *temazcal* (p. 6).

El español mexicano, por tanto, conserva una gran cantidad de vocablos indígenas que se introdujeron desde principios del siglo XVI. En su estudio *El léxico indígena en el español de México* Lope Blanch apunta que la mayoría de los indigenismos designan una realidad concreta del mundo mexicano, así también, hay unos más productivos que otros. Es el caso de *chile, pulque, chocolate, petate, jitomate, zacate, chicle, coyote, cuate, mezcal*, *pepenar*, *nopal, petaca, tequila, tlapalería, tepache* y *chayote*. Cabe mencionar que el autor llama "productividad" a la capacidad derivativa de los vocablos: de *chile* obtenemos *enchiladas*, *enchilado*; de *pulque, pulquería, pulquero; de petate, petateada, petatero;* etc. No obstante, aunque la presencia del léxico indígena es notoria, su índice de vitalidad y frecuencia es muy bajo en el habla cotidiana pues de acuerdo con el estudio citado representaría apenas el 0.07% de los vocablos que utiliza un hablante común. Desde luego que esto no le resta importancia lexicológica en el estudio de su relación con el español.

Otra lengua que tiene presencia en el español mexicano es el inglés. En 1981 surgió en México la Comisión para la Defensa del Español cuyo objetivo era cuidar a la lengua de una supuesta "amenaza": los anglicismos. Otras lenguas como le árabe, el italiano, el francés y las lenguas amerindias han convivido cercanamente por siglos con el español y no ha habido un cambio tan profundo como romper la inteligibilidad entre sus hablantes. Quizá esto responda más a un criterio identitario que a otro estrictamente lingüístico, pero lejos de que sean exageradas las pretensiones de la Comisión, su creación es una muestra de que el inglés, particularmente, el de Estados Unidos, posee una representatividad léxica en el español de México. La mayoría de ellos tiene un amplio margen semántico en el campo de los deportes, el cine, la televisión, la economía y el comercio siendo cada vez más abrumadora su extensión hacia otros campos.

De modo que el español de México es una variante más de todo el diasistema llamado "español" cuyo aparato fonológico y gramatical no es muy distinto de las demás variantes. En cambio, sus peculiaridades se muestran en el sustrato indígena y en la inserción de un número considerable de anglicismos que ya forman parte del habla cotidiana. Dada esta descripción general es, ahora, indispensable que profundicemos en el concepto mismo *mexicanismo.*

2.2 En torno al concepto de *mexicanismo*: definición y caracterización

La preocupación de señalar una distinción entre las diversas hablas que componen a la lengua española tiene una razón, por supuesto lingüística, pero, también, ideológica. Algunas muestras de esta segunda razón, particularmente en México, se reflejan en la creación y el perfeccionamiento continuo de diccionarios diseñados dentro del contexto dialectal del país.

No viene a mal mencionar aquí unas breves líneas redactadas por el equipo lexicográfico de *El Colegio de México* en la introducción de su *Diccionario del Español de México* para ejemplificar mejor esta idea:

> La tradición lexicográfica hispánica ha estado dominada por la Academia Española. Todo vocablo que ella no introduzca –"que no acepte"- en sus diccionarios, "no existe" para los hispanohablantes; todo significado que difiera de los que define, es sospechoso de barbarismo. A lo largo de los siglos el predominio ideológico y prescriptivo de la Academia logró que cualquier otro diccionario integral del español no fuera sino una refundición del académico, con algunos retoques (Lara, 1990).

La cita nos presenta una de las razones principales del surgimiento de los *ismos* en América: la visibilización de las variantes dialectales y su desvinculación de las normas que las supeditan a la Academia Española. En principio, entonces, la noción de *mexicanismo* comparte en sus orígenes esta necesidad de visibilizarse por un lado y, por otro, la igualdad de circunstancias en su tratamiento lingüístico. Hubo, por tanto, la imperiosa tarea de describir el español hablado en América sin ataduras a lazos eurocentristas. En lo que toca a América, Pedro Henríquez Ureña fue pionero en tal empresa y, en México, Juan Miguel Lope Blanch. Si atendemos, ahora, el criterio estrictamente lingüístico son varios los que comenzaron a preocuparse por la descripción del concepto mismo de "particularidad lingüística". Como vemos, el concepto se inscribe en el campo de la dialectología por lo que este es el marco que utilizaremos para definir y caracterizar a los mexicanismos.

Ya Rona (1969) había advertido el abuso que se hacía respecto del término americanismo pues si bien tenemos los estudios de la norma culta que se han llevado a cabo en los centros lingüísticos de toda América, aún no tenemos entera certeza para afirmar que hay un léxico

propio de todo el continente. De aquí que el lingüista haya comenzado por entender el español de América en términos de *regionalismos,* es decir, "todo hecho de lenguaje cuya ocurrencia difiere entre una región y otra" (en Fernández 2006, p. 46). Bajo esta concepción se propone una visión de todas las áreas dialectales con el fin de contrastarlas y observar tanto sus similitudes como diferencias. Ávila (1998) ilustra la definición de Rona con el siguiente esquema **A (x) – B (y)** en donde A y B representan dos regiones distintas y *x* e *y* los hechos lingüísticos que se corresponden. Citemos como ejemplo el vocablo *zumo* usado en Madrid y *jugo* en México, ambos son hechos lingüísticos (x,y) acontecidos en sendas regiones. Las diferencias no aparecen en plano del significante, sino que pueden extenderse al plano de la denotación y la connotación. Del mismo modo que no hay equivalencias perfectas entre el léxico de las lenguas, tampoco existen equivalencias exactas entre los dialectos. Entiéndase *denotación* como el valor referencial del signo y *connotación* como los registros lingüísticos en los que el signo adquiere un matiz distinto del referenciado. En conjunto representan las propiedades léxico-semánticas. Veamos, ahora, la relación entre tales propiedades y los mexicanismos.

En términos generales el mexicanismo es una peculiaridad lingüística y, por tanto, entra en la conceptualización del *regionalismo*. Dentro de este marco, suele definirse mexicanismo como "la pronunciación, palabra, frase o acepción usada en comparación con otras variantes de la lengua española" (Máynez, 2010 p. 217). Moreno (2012) agregan una precisión fundamental: dentro del caudal léxico de mexicanismos hay unos que son diacrónicos y otros sincrónicos. En el primer grupo están todas las palabras originadas en México y en el segundo aquellas se restringen al español mexicano independientemente de su origen. Así, se consideran mexicanismos diacrónicos todos los indigenismos aun cuando hayan traspasado

las fronteras geográficas como el caso de *chocolate*, *tomate, coyote*, etc.y, por mexicanismos sincrónicos, se entienden "las palabras o acepciones que son propias de todos (o casi todos) los mexicanos y que son ajenas a todos (o casi todos) los hispanohablantes del mundo" (Moreno, 2012 p. 298). Por su parte, Garibay (1997) resalta el léxico procedente de las lenguas indomexicanas en la medida que designan realidades inexistentes en otras variantes lingüísticas; así también, considera mexicanismos a aquellos que "hayan sido creados dentro de las leyes de idioma" (Garibay, 1998, p. 32), esto último es el caso de *enchinchar*, apunta el filólogo.

En el seno de toda esta conceptualización nace una inquietud metodológica: ¿cómo recolectar todos estos vocablos en el escenario del mosaico lingüístico de la lengua española sin atender solamente a la intuición individual? Pensamos que la definición de *mexicanismo* de Fernández (2009) resume por un lado las reflexiones de los teóricos mencionados y, por otro, nos arroja un poco de luz en el ámbito metodológico:

> *Mexicanismo* es el vocablo o la acepción usada mayoritaria o exclusivamente por los mexicanos en contraste con el empleo de equivalentes en el resto de las regiones hispanohablantes, de acuerdo con la perspectiva sincrónica-diatópica o de uso diferencial, así como el vocablo surgido de una de las lenguas prehispánicas de México, se use o no en México, según la perspectiva histórico-genética (p. 538).

De modo que un mexicanismo puede caracterizarse de acuerdo con dos aspectos: el etimológico, es decir, cuando hay una raíz de una lengua indígena; y el sincrónico-diatópico, caracterizado por el uso que el mexicanismo posee en el habla. Por tanto, en el primer orden entrarían todos los indigenismos; mientras que, en el segundo, toda voz hispánica que, en forma y significado, se use mayoritaria o exclusivamente en México.

Bien sabemos que haría falta un estudio contrastivo de todas las zonas lingüísticas del país para etiquetar a un vocablo de mexicanismo, sin embargo, para los propósitos del presente estudio, pensamos que los criterios encontrados en la definición de Gordillo nos proporcionan una herramienta esencial en el reconocimiento de estos regionalismos. Así nos hemos propuesto a clasificar cada uno de los mexicanismos encontrados en los cuentos para su ulterior análisis en términos de sus propiedades léxico-semánticas. Veremos más de cerca en los siguientes apartados cuáles fueron las voces seleccionadas, así como, el estudio de éstas en el contexto de su traducción.

2.3 Mexicanismos léxicos en *El Llano en llamas:* "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres" y "Luvina".

En los apartados anteriores expusimos un panorama sobre la manera en que concebimos el español de México y, especialmente, el concepto de *mexicanismo.* Ahora toca aterrizar tal conceptualización en la selección de las unidades léxicas y en el análisis contrastivo de sus propiedades lingüísticas. Llegado este punto, discriminaremos los vocablos de acuerdo con los dos criterios mencionados: el rasgo etimológico y el rasgo diatópico. De esta manera, evitaremos el riesgo de la sola intuición lingüística. Ubicados ya los mexicanismos que muestran los cuentos, estamos en condiciones de describir sus propiedades formales y semánticas con el fin de contrastarlos con el texto meta. Cabe señalar aquí que las unidades léxicas serán analizadas fuera de su contexto literario pues dejaremos esto último para el capítulo 3. Interesa, por tanto, en este apartado, observar los paralelismos lingüísticos que poseen las palabras de dos lenguas como el español y el inglés.

2.3.1 Los mexicanismos encontrados y su vitalidad en el español de México.

Tabla 1

Nos han dado la tierra	**La Cuesta de las Comadres**	**Luvina**
Arrendar	Coamil	Camichín
Chachalaca	Divisadero	Chacamotear
Comal	Elote	Chicalote
Huizache	Engarruñarse	Corona de muerto
Pepenar	Guajolote	Fonda
Retachar	Guango	Jacalón
Tatema	Laderear	Lomerío
Tepemezquite	Madrugar	No tener madre
Tepetate	Mezcal	Mezcal
Terregal	Mezcalera	Mezquite
Trespeleque	Mitote	Molenque
Zacate	Ocote	Petate
Zopilote	Palo	Tecata
	Sarape	Tepetate
	Tejocote	
	Tequesquite	
	Zacatal	
	Zopilote	

La tabla 1 nos muestra claramente los dos grupos de mexicanismos que ya hemos referido anteriormente: mexicanismos diacrónicos y mexicanismos sincrónicos, siendo estos últimos aquellos que se reconocen por su raíz hispánica y su frecuencia de uso mayoritaria o exclusivamente en México. Bajo este criterio tenemos argumentos para, si no asegurar su autenticidad, por lo menos, mostrar que tienen un grado de representación en la variante mexicana. Contrariamente a las voces de raíz hispánica, no haría falta demostrar la representatividad de los mexicanismos diacrónicos encontrados dada su condición de indigenismos, sin embargo, para los fines traductológicos de nuestro estudio, nos parece ilustrativo observar el grado de uso de estos mexicanismos entre los hablantes. Para tener este panorama utilizamos la definición de Lara (2006), quien precisa el uso de una palabra por medio de su frecuencia y dispersión: la primera es el número de veces que aparece una palabra en todo el conjunto de textos del que se compone el corpus mientras que la segunda es su distribución en los distintos géneros textuales. El anexo 1 muestra la relación de estas dos variables siendo el *uso* el resultado de su multiplicación. Profundicemos un poco más al respecto.

Cuando observamos los datos de los tres corpus inferimos que *comal, tepetate, zacate, zopilote, elote, guajolote, mezcal, ocote, tequesquite, tejocote, petate y mezquite* están muy latentes en el habla de los mexicanos, pues su aparición se despliega tanto en los registros cultos como en los coloquiales. Es decir, no tiene una marca de un grupo sociolingüístico en particular o pertenecen a un registro específico. No sucede lo mismo con *huizache, pepenar, tatema, tepemezquite, coamil, mitote, mezcalera, zacatal, camichín y chicalote* pues su frecuencia es menor y su dispersión no pasa de dos géneros. Esto nos da la pauta para pensar que su uso es demasiado restringido por lo que quizá se reduzcan a un grupo sociolingüístico

o un registro en particular. *Huizache, coamil, mitote, mezcalera, zacatal* y *chicalote* prácticamente han quedado reducidos a la prosa narrativa; *tepemezquite* y *camichín* no figuran en los corpus y su documentación ha quedado relegada en el diccionario; *chachalaca* sólo aparece tres veces en la prosa histórica y no tiene presencia en los textos actuales; *pepenar y tatemar* poseen mayor frecuencia, pero también tiene muy poca dispersión.

En el segundo grupo, mexicanismos que no tienen raíz indígena, el panorama es muy parecido pues, de acuerdo con los corpus no tienen un uso preponderante en el español del habla mexicana por lo que podemos interpretar que tiene un uso muy restringido. Tomemos como ejemplo *arrendar, trespeleque, retachar, engarruñarse, laderear, madrugar, chacamotear, molenque* y *tecata* cuyos significados no los registra ninguno de los corpus utilizados, pero aparecen con marcas diatópicas en las fuentes lexicográficas consultadas. El panorama no cambia mucho con *terregal, divisadero, guango, jacalón* y *lomerío* pues, aunque tienen un número mínimo de casos documentados en México, su distribución se restringe a un solo género, la prosa literaria, quedándose así relegados al diccionario. En cambio, *fonda, palo* y *sarape*, además de que tienen marca diatópica, en los corpus se documenta el uso activo entre los hablantes. Por último, las construcciones *no tener madre* y *corona de muerto* tampoco tienen mucha representatividad en los corpus, pero su uso está muy bien documentado en el *Diccionario de la Academia Mexicana de la Lengua* (2019) y en la obra lexicográfica de López (2007).

Con base en la observación que arrojan los corpus lingüísticos, aunque un tanto subjetivos dadas las limitaciones de los corpus (Lara, 2006), realizaremos un par de inferencias: si bien existen vocablos que son muy conocidos en el hablante, hay otros que no tienen mucha cabida en su horizonte lingüístico, incluso tenemos vocablos cuyo uso es

demasiado restringido o han caído en desuso, tal es el caso de *trespeleque*, *guango*, *laderear*, *arrendar*, *divisadero* entre otros. Esto nos lleva a suponer en primer lugar que la oralidad en Rulfo no representa la realidad de los hablantes mexicanos o, específicamente, la de Jalisco; en segundo lugar, lejos de representar esta realidad, cada una de estas voces refuerza el universo ficcional que se crea, entre otros elementos, alrededor de un grupo sociolingüístico especifico, los campesinos.

Ya que tenemos una vista general de los mexicanismos encontrados en los textos y el habla real de su lector, pasemos, ahora, al análisis interlingüístico del significado, la denotación y la connotación.

2.3.2 Significado, designación y connotación.

Vistos los rasgos que utilizamos para la selección de los mexicanismos, toca, ahora, la descripción de sus aspectos léxico-semánticos en términos de la relación con su respectiva traducción. Pero ahondemos un poco más en los conceptos de *significado*, *designación* y *connotación* antes de utilizarlos en la descripción interlingüística.

En el transcurso del tiempo hasta alcanzar la lingüística moderna se han involucrado 3 elementos en la reflexión del signo lingüístico: el objeto, el nombre y el pensamiento. Desde los filósofos clásicos hasta los medievales concibieron de una u otra forma la relación motivada entre los objetos y los nombres que las designan. Así, por ejemplo, se expresaba San Isidoro a propósito de la etimología de la palabra *hombre*: “Llamamos así al hombre (homo), porque está hecho de humus (barro) tal y como se dice en el Génesis” (Lara, 2006 p. 232). La realidad de algún modo se inmiscuye en las etiquetas que la nombran. Esta concepción da pie, bajo criterios lógicos y ontológicos, para creer que podemos llegar a la

esencia de las cosas a través del lenguaje. Por tanto, habría que buscar el significado en los objetos mismos. Este modo de significación encuentra cabida en aquello que llamamos *designación;* esto es la creación de un vínculo unívoco entre el nombre y la cosa, tal como se codifica el significado en los lenguajes científicos: todo hecho de significación se realiza en función de los objetos mismos en aras de procurar que un nombre designe un solo objeto. De aquí nace la idea ingenua de definir a las lenguas como nomenclaturas.

No es sino hasta Saussure que se aparta al signo lingüístico del objeto presentándolo en una entidad de dos caras, el *significante* y el *significado.* Bajo este enfoque se concede a la lengua un papel independiente de aquello que sucede en el plano de la lógica y la ontología. Los hechos lingüísticos funcionan de forma distinta al mundo real. Del significado codificado en la cosa avanzamos hacia aquel que se desarrolla dentro del propio sistema lingüístico. Jakobson (1959) ejemplifica muy bien esta otra concepción con el inglés *cheese:* "en contra de quienes asignan significado a la cosa misma y no al signo, arguméntese simple y sencillamente que nadie ha olfateado o probado el significado de 'queso'. No hay significado (*signatum*) sin signo (*signum*)" (p. 232). Ducrot (1972) muestra un razonamiento parecido, pero con el francés *cabot*: "…el significado del francés *cabot* comportará un rasgo peyorativo (gracias al cual *cabot* se opone a *chien*), aunque este rasgo no exista en el referente mismo. A la inversa, muchas propiedades del referente no aparecen en el significado, ya que no intervienen en las clasificaciones inherentes a la lengua…" (p. 287).

El significado del signo lingüístico, entonces, desde la perspectiva saussureana no se concibe sin sus relaciones potenciales con los demás signos, es decir, con las oposiciones de que participa en el sistema de la lengua. El análisis de rasgos distintivos, aplicado provechosamente en la fonética y la fonología, pretendía describir este significado lingüístico

abstraído de las oposiciones entre signos. Cabe destacar que un análisis de esta clase, aplicado al significado, será siempre interpretativo pues la semántica no parte de una unidad sensible, sino mental, pero en la medida en que los significados derivados de la oposición correspondan a la memoria social del léxico, estaremos en condiciones de interpretar adecuadamente el significado de una u otra palabra. En este aspecto no es de nuestro interés llevar a cabo un análisis componencial, pero sí precisar que lo que entendemos por *significado* se desprende en cierta medida de un contenido dado de antemano por la lengua al que es posible estudiar a través de sus oposiciones.

En el párrafo anterior señalamos que la memoria social del léxico está en correspondencia con el significado de los signos. Esto nos conduce a pensar, por una parte, como ya vimos, que los significados o conceptos se encuentran interrelacionados dentro del sistema lingüístico, pero por otra, que se construyen también dentro de una cultura verbal, una cultura que, según Lara (2006), determina lo que vale la pena significar y aquello que no. Póngase como ejemplo el significado de *gato:* en primera instancia, por medio de un análisis componencial, tendríamos algo como "mamífero doméstico de aproximadamente 50 cm de lengua áspera y bigotes largos"; si añadimos, ahora, otras cualidades semánticas como "tener 7 vidas" o "tener un rechazo hacia los perros", estaríamos entrando en el terreno del significado que una comunidad otorga en este caso a *gato* y que, en otras comunidades, pudiera variar; por ejemplo, la concepción de este mamífero en las culturas de oriente es distinta a la que se piensa en occidente. De este modo, podemos notar también que entendemos el significado a partir de su marco social.

Para el plano de la connotación nos hemos ubicado dentro de los estudios de Pierre Guiraud para quien el signo representa una intención de comunicar. Del mismo modo que

Saussure lo presenta en sus dos caras y retoma la noción de *convención:* el semiólogo francés opone la denotación y la connotación en donde la convención entre los elementos *significante / significado,* es mucho más constrictiva en la primera que en la segunda. De manera que la connotación posee una relación mucho más abierta. Guiraud (1972) la explica en estas palabras: "Las connotaciones expresan valores subjetivos atribuidos al signo debido a su forma y a su función: una palabra 'argótica' connota el significado que expresa… un uniforme denota un grado y una función y connota el prestigio, la autoridad que le son atribuidos" (p. 40). La connotación, por tanto, es de índole social y dada esta condición entrarían en esta categoría las propiedades diatópicas, diastráticas y diafásicas del signo lingüístico. El "Atlas Lingüistico de México" las denomina "variaciones connotativas" (Ávila, 1997 p. 77). Cabe destacar que en este primer nivel de análisis estas variaciones representan el plano connotativo del signo dejando otras de orden simbólico para el análisis literario.

Ya que esbozamos con mayor profundidad la forma en que conceptualizamos las nociones de *significado, designación* y *connotación,* es indispensable enfatizar que, cuando utilizamos fuentes lexicográficas y corpus lingüísticos, lo que pretendemos es indagar en estas propiedades léxico-semánticas pues, por una parte, nos guían en el entendimiento del significado común de las palabras y, por otro, nos muestran marcas connotativas como procedencia dialectal, estrato social y registro lingüístico. Alguien podría objetar las limitaciones que tienen los diccionarios en el análisis y definición del significado léxico, sin embargo, hemos consultado una gran variedad de fuentes de modo que tengamos un panorama amplio que nos permita distinguir el significado, la designación y la connotación. Tal como mencionamos en los párrafos anteriores, no es de nuestro interés llevar a cabo un

estudio de rasgos distintivos que nos muestre las estructuras léxicas del inglés y el español, tampoco queremos realizar un análisis etimológico que nos enseñe los cambios formales y sociales que se involucran en el origen de las palabras. En cambio, buscamos significados ya construidos, sedimentados, que nos proyecten en cierta medida el tamiz lingüístico y cultural de las dos lenguas. Es en este sentido en el que el diccionario nos auxiliará en el análisis.

2.4 Análisis interlingüístico

En este apartado centraremos la atención en los contrastes léxico-semánticos que poseen los mexicanismos en relación con sus pares en el texto meta. Para esto, utilizaremos los datos lexicográficos mostrados en el anexo 2 con el fin de contrastarlos de acuerdo con los términos de *significado, designación* y *connotación.*

2.4.1 “Nos han dado la tierra”

Empecemos por el primer mexicanismo, *arrendar*. Si acudimos a su significado tenemos algo como “irse por algún lado” y “volver a alguna parte”; en su designación, remite a una acción de movimiento orientado a una dirección; en la connotación, la palabra posee una marca de grupo sociolingüístico pues se utiliza en el habla rural o campesina. Cuando oponemos la traducción *get off* los significados y las designaciones tienen matices distintos, pue si bien la palabra refiere a un movimiento, éste designa a la acción de “dejar un lugar” o “salir de un lugar” y en el ámbito connotativo el verbo anglosajón no posee la marca de uso que caracteriza al término hispánico. *Chachalaca* por su parte sí tiene un paralelismo semántico en la lengua meta pues, a través del préstamo lingüístico, significa y designa el mismo objeto. Pensaríamos que hay una distinción en el tercer plano, pero de acuerdo con las fuentes lexicográficas chachalaca no cuenta con marcas connotativas en la lengua de

partida. Entre las voces que pasaron por medio del préstamo lingüístico están *huizache* y *zacate.* con *comal* el paralelismo semántico es muy distante puesto que *griddle* no guarda ninguna relación con el significado "disco de barro": la traducción tiene un vínculo más cercano con "plancha de metal" por lo que no designan el mismo objeto. En el plano connotativo, ambos términos tienen un uso generalizado y no pertenecen a un registro o grupo sociolingüístico en particular. En cambio, *pepenar* y *pick up* se corresponden en los tres niveles debido a que las dos voces significan "levantar algo con la mano" y denotan la misma acción; en el tercer nivel, las dos entran dentro del registro coloquial. Si vemos, ahora, el mexicanismo hispánico *retachar* las condiciones cambian ligeramente debido a que su par *swirl* no contiene el significado de "rebotar" o "regresar", sino que tiene referencia en "girar" por lo que no poseen relación alguna de significado ni denotación pues ambas indican acciones y estados distintos. En cambio, poseen mayor cercanía en su connotación ya que ambos son términos coloquiales.

En *tatema* y su correspondiente *burning,* derivado del verbo inglés *to burn*, los significados se corresponden adecuadamente porque los dos se definen con la frase "resultado de quemar algo"; de igual modo, se refieren a un estado de cosas similar, el estado de que algo o alguien está siendo afectado por el fuego. Por lo que toca a las propiedades de la connotación ambos pertenecen al registro del ámbito coloquial. El caso de *tepemezquite* es singular debido a que ha pasado a la lengua meta por medio de la trasposición, por lo que no hay un registro de su significado, designación y connotación, es decir, es una palabra que no se encuentra en el horizonte cultural de esta lengua, pero dejaremos las implicaciones de la transposición para el capítulo 4. Entre otros nahuatlismos, también está *tepetate* cuya traducción aparece como *land.* A nuestro juicio, aquí hay una asimetría semántica puesto que

el significado de esta palabra se comprende como “capa de tierra caliza y dura” o “piedra porosa”; mientras tanto, su par *land* muestra otra visión como “superficie de tierra de cultivo o construcción”. De este modo, no hay un lazo de significado, designación y, mucho menos, connotación. *Zopilote* y *buzzard* muestran significados paralelos puesto que podríamos incluirlos en la siguiente definición “ave catártida de rapiña” y designarían el mismo objeto o, al menos, con características muy parecidas.

Por último, *terregal* presenta un caso similar a *tepetate* pues su significado “tierra suelta que levanta polvaredas” y el de *soil* “capa superior de la tierra”, semejante a *land,* no posee una correspondencia léxico-semántica. Bien podríamos ubicar a los términos ingleses dentro de una función de hiperonimia: su significado apenas cubre de forma general la red semántica de los vocablos en cuestión. Otro mexicanismo hispánico es *trespeleque,* sin embargo, su traducción se ha omitido por lo que no tenemos forma alguna de contrastarlo. Ya abordaremos su análisis en otro apartado.

2.4.2 “La Cuesta de las Comadres”

De igual manera que “Nos han dado la tierra”, “La Cuesta de las Comadres” muestra un grupo de mexicanismos que establecen relaciones muy particulares con su traducción inglesa.

Veamos, por ejemplo, *coamil.* Cuando oponemos este término con el correspondiente *ground* en la segunda lengua saltan a la vista sus matices semánticos. *Ground* sirve de término genérico para denominar la realidad específica que designa *coamil*, pues el primero significa llanamente “superficie de tierra” mientras que el segundo es un terreno de siembra distinguiéndose de otros por su corta extensión y por su cultivo con azadón. Observamos que tanto sus significados como designaciones son disímiles; así también, en el plano

connotativo, coamil tiene una marca de uso correspondiente al habla campesina mientras que la voz inglesa posee un uso generalizado. Con *divisadero* no sucede lo mismo ya que su correlato *lookout* tiene el mismo significado y designa la misma realidad, "un lugar o punto elevado que sirve de mirador", sin embargo, nuevamente las connotaciones siguen siendo diferentes pues divisadero contiene el afijo "-dero" con marca coloquial además de que el término completo también se encuentro dentro del ámbito rural (*Diccionario de Mexicanismos,* 2019).

En *elote* y su traducción *ear* hay compatibilidad en las tres dimensiones: las dos voces significan "fruto que nace de la semilla del maíz", designan a la mazorca y, en lo connotativo, ambas corresponden a un uso general. Por su parte, *engarruñarse* presenta un caso muy similar ya que *twist up* describe adecuadamente el movimiento de retorcerse y arrugarse, cualidades semánticas que se identifican con el mexicanismo y en su designación las dos representan la acción o estado de entumecerse. En el aspecto connotativo, las dos voces se enmarcan en el registro popular. *Gaujolote* y *turkey* también presentan significados y designaciones iguales: el uno y el otro codifican a la misma ave doméstica y de igual manera no tienen una marca connotativa que la coloque un plano diastrático y/o diafásico específico. Cabe señalar aquí que en el español de México la designación de este animal se bifurca en las palabras, *guajolote* y *pavo*, cuyo uso se distingue en las colocaciones con las que aparece de manera que escuchamos frases como "mole de guajolote" y "pavo de navidad".

Guango y *laderear* son voces que, como indican los corpus lingüísticos, tienen poca frecuencia de uso por lo que nos hemos basado en las marcas diatópicas que muestran las fuentes lexicográficas. López, (2007) encuentra que *guango* es una "machete curvo muy usual en el sur de Jalisco" por lo que no es extraño inferir que se trate de un regionalismo; el

segundo, *laderear*, en su segunda acepción se define como "actuar de manera oculta, no franca" (*Diccionario de Mejicanismos*, 1959). Si vemos, ahora, sus respectivas traducciones, *machete/underhand* nos damos cuenta de que hay un cierto paralelismo semántico: "guango" y "machete" designan objetos ligeramente diferentes, sin embargo, en su significado, son herramientas de labranza, además de que pueden ser utilizadas como armas; "laderear" y "underhand" significan "eludir" y "ocultar" y designan la misma acción, tratar de engañar o esquivar algo o a alguien. Por otra parte, en la connotación sí hay una ligera diferencia pues el vocablo inglés muestra un uso más generalizado, mientras que la voz hispánica tiende a caer en desuso por lo que quizá sólo se limite a un grupo específico.

Madrugar representa un caso peculiar pues ha sido traducido por medio de una explicitación, es decir, su significado se explica en más de una unidad léxica. Pero veamos con más precisión el contraste interlingüístico. La explicitación que mencionamos es la siguiente: "to get there before him". La capa de significado que cubre la frase respecto de madrugar es parcial puesto que sólo abarca el significado primario, "adelantarse a algo o a alguien", el verbo en el español de México, entonces, posee un ámbito semántico un poco más amplio ya que también comprende otro significado como "matar a alguien sin que pueda defenderse". De este modo, observamos que el mexicanismo designa más realidades de las que remite la frase inglesa y, por otra parte, connota un registro popular que tampoco contiene la lengua sajona.

Por otro lado, *mezcal* y *mezcalera* han pasado a la segunda lengua como *mescal* y *maguey*. Así, en tanto préstamos lingüísticos, tienen significados y designaciones paralelos. En su connotación puede haber una variación, sin embargo, estos mexicanismos no pertenecen a un registro específico de uso y sucede lo mismo con sus respectivos préstamos en inglés.

Sucede algo distinto con *mitote* y *ocote*, pues estos mexicanismos diacrónicos presentan cualidades semánticas que no se reflejan en los términos análogos *have a good time* y *pine*. *Mitote* significa "alboroto", "fiesta", "pelea" y "desorden", cualidades que no están presentes en la explicitación *have a good time* y que, por tanto, no designan la misma acción ni connotan los mismos registros. Con *ocote* sí existe un significado y una designación similares "árbol del género Pinus", pero se diferencia en la connotación porque *pine* no tiene la marca de *popular* que caracteriza a ocote en el español mexicano. Si tuviéramos que traducir aisladamente esta palabra al español quedaría muy bien *pino*, pero no *ocote.*

Entre las voces hispánicas como *palo* y *sarape* también hay cambios semánticos y préstamos lingüísticos significativos. En el español de América, *palo* tiene una acepción que no comparte con la variante europea, nos referimos a la acepción "árbol". Ahora bien, la palabra ha pasado al texto en inglés como *post* cuyo significado nos conduce a aquel que muestra el español general "trozo de madera u otro material, generalmente cilíndrico". Vemos así que el paralelismo semántico entre los dos términos tiene una disparidad y, por tanto, remiten a objetos disímiles. En su connotación ambos carecen de una marca de uso por lo que en este plano sí hay una equivalencia. En cuanto a *sarape,* éste ha pasado como préstamo lingüístico por lo que posee igualdad en el plano del significado y la designación. Del mismo modo que *palo* y *post* no tienen aspectos connotativos; *sarape* y el préstamo tampoco contienen matices connotativos.

Por su lado, *tejocote* y *tequesquite* se corresponden en el texto meta con *hawthorn* y la transposición *tequesquite*. Tanto *hawthorn* como *tejocote* nos remiten al significado "árbol de la familia de las rosáceas"; designan así el mismo árbol y no hay una connotación añadida para ningún término en ambas lenguas. *Tequesquite* en su calidad de transcripción no posee

significado, designación o connotación alguna por lo que desde el punto de vista lingüístico no hay manera de contrastarlo con un término de la segunda lengua. No obstante, este fenómeno sí tiene relevancia para el capítulo 4 donde hablaremos sobre las estrategias traductivas aplicadas en el texto meta.

Los últimos términos, *zacatal* y *zopilote* no han pasado como préstamos ni transposiciones, sino con una voz acuñada en la misma lengua, *grass* y *buzzard*. Cuando los contrastamos hay una afinidad semántica entre las cuatro palabras; por un lado, "zacatal" y "grass" significan y designan el objeto "hierba" o "pasto" y, por otro, "zopilote" y "buzzard" nos remiten al ave de rapiña que previamente mencionamos en el apartado anterior. Y de igual forma que otras voces anteriores, tampoco existe una marca connotativa en ambas lenguas.

2.4.3 "Luvina"

Para el análisis contrastivo de *Luvina* comencemos con la voz *camichín.* En su significado, es una planta del género Ficus de modo que designa este árbol y de acuerdo con Santamaría tiene una connotación con la marca de "popular" o "vulgar" en el nombre. La palabra ha pasado a la segunda lengua por medio de una transposición, por lo que no hay término de comparación en inglés. Contrariamente a *camichín*, *chacamotear* sí pasa a la segunda lengua con el término *beat up*. En el habla popular de Jalisco esta voz significa y designa la acción de girar alrededor de un punto; por otro lado, la voz anglosajona presenta significados y designaciones diferentes pues guardan relación con la acción de golpear y/o patear repetidamente a alguien. No obstante, aunque el término hispánico tiene una marca regional connotativa, ambos vocablos pertenecen al ámbito popular.

Con *chicalote* podríamos suponer que el término se ha transpuesto tal como ha sucedido con otros, pero en este caso, se trata de un préstamo lingüístico, fenómeno que también ha aparecido en los cuentos anteriores. De modo que en su naturaleza de préstamo hay una equivalencia de significado y designación pues en las dos lenguas el término refiere a la planta de hojas dentadas y espinosas. Dentro del ámbito connotativo, tanto el préstamo como el nahuatlismo están desprovistos de una marca sociolingüística.

Las frases *corona de muerto* y *no tener madre* tienen características semánticas muy particulares. Por una parte, la primera frase se enmarca en el contexto de los protocolos funerarios en México y, según López (2007) una corona de muerto es un "arreglo floral que se coloca en las tumbas en homenaje a las personas fallecidas", es decir, designa un objeto con elementos y funciones culturales específicos. Por otro lado, *no tener madre* encuentra su significación principalmente en la ausencia de vergüenza y la expresión pertenece al habla vulgar. Cuando observamos sus respectivos equivalentes en la lengua meta, nos damos cuenta de que han pasado como *crown of a dead man* y *have no mother*. Se trata de una traducción literal que, por supuesto, tiene implicaciones traductológicas interesantes, pero que, desde el plano del significado, la designación y la connotación quedan anuladas debido a que no existe paridad semántica alguna. Por tanto, no es posible realizar un contraste interlingüístico pues *crown of a dead man* no nos remite en lengua inglesa a nada que guarde relación con el significado y objeto del mexicanismo. Sucede lo mismo con *have no mother*.

En *fonda* y *jacalón* sí es posible hacer un contraste lingüístico con sus correlatos *inn/shack.* Los primeros se corresponden en cuanto a su significado de forma parcial pues si bien ambos se refieren a un lugar donde se ofrece o se vende comida, *inn* se distingue por ser un espacio principalmente para hospedar gente. *Fonda* tiene, por otro lado, un matiz

semántico que no se cumple en *inn*, usualmente los alimentos que se venden tienen un precio bajo para una clientela modesta. Por lo que toca a sus propiedades connotativas ninguno de los dos términos posee alguna marca que indique un registro particular. En cuanto a *jacalón* y *shack* existe una correspondencia semántica muy similar ya que ambas palabras codifican en su significado a un edificio cuya estructura está deteriorada, sin embargo, divergen en su connotación puesto que *jacalón* tiene un registro coloquial mientras que *shack* no tiene este registro en el inglés. Este último fenómeno connotativo también aparece en *lomerío* y *ridge* debido a que el primero tiene una connotación coloquial, mientras que el segundo carece de ésta. Sin embargo, los dos muestran un significado idéntico y designan la misma realidad: un terreno en la parte alta de una hilera de cerros o montañas.

Mezcal y mezquite, como otros mexicanismos, han pasado a formar parte del léxico del inglés por medio del préstamo lingüístico de tal manera que tanto los significados como designaciones son en gran medida idénticos. Además, en ambas lenguas no hay propiedades connotativas. Contrariamente a estos dos mexicanismos diacrónicos, *molenque* y su traducción *ruin* tienen una disparidad de significados muy delimitada pues *molenque* significa "desmolado" o "chimuelo", mientras que *ruin* encuentra su significado en "daño", "destrucción", "colapso", etc. Así mismo, *molenque* tiene el aspecto connotativo de "popular" con el que no cuenta *ruin*.

En *petate* y *straw* también hay una ligera disparidad semántica: los dos guardan relación con materiales distintos, en primera instancia, la palma que corresponde a petate y, segundamente, la paja, que se relaciona con straw. Tenemos, entonces, significados y designaciones desiguales. Dentro del marco connotativo las dos palabras se encuentran en el uso general. En una situación similar están *tecata* con su respectiva traducción *strip.* En el

inglés *strip* tiene el significado de "tira", mientras que *tecata,* en el español de México, es la "corteza seca del árbol" que después de un tiempo puede desprenderse del tronco. Vemos por tanto que significan y designan realidades un tanto dispares. Por último, no sucede lo mismo con *tepetate* y *crust* ya que ambas palabras contienen el significado de "capa terrestre dura" y designan parcialmente el mismo objeto: *tepetate* referencia un tipo de suelo más específico que aquel que denota *crust.* Finalmente, en su connotación las dos palabras poseen un uso generalizado.

Una vez que hemos observado las particularidades lingüísticas que componen el constructo léxico del mexicanismo y después de haberlo contrastado con la traducción correspondiente, podemos ver con mayor precisión ciertos aspectos que, desde el ámbito lingüístico, tienen un efecto en el campo semántico de las lenguas y que servirá de base para complementar nuestra crítica traductológica en los apartados posteriores.

Nos referimos primeramente al lugar que ocupan tanto en el habla como en la lengua los mexicanismos encontrados. En el habla no todos tienen un uso generalizado y sus propiedades connotativas se limitan a un registro y/o grupo sociolingüístico. Es el caso, por ejemplo, de palabras como *arrendar, terregal, trespeleque, coamil, divisadero, laderear, chacamoetar, molenque,* entre otras cuyo matiz connotativo pertenece a distintos registros de habla como: popular, vulgar, rural, coloquial, etc. Llevar, entonces, toda esta carga lingüística a otra lengua como el inglés representa una tarea difícil para el traductor.

Citemos las voces *arrendar* y *coamil* para ilustrar el asunto. Si quisiéramos buscar un término en una segunda lengua que comunique la misma realidad, podríamos encontrarlo apelando a otro con un contenido semántico similar como *get off* y *land,* sin embargo, estas voces dejan atrás las evocaciones que poseen en el español de México: tanto "arrendar" como

"coamil" proyectan un registro rural y designan un grupo sociolingüístico particular, los campesinos. Esto no quiere decir que "get off" y "land" sean anómalos para una traducción inglesa, sino que más bien quizá son el reflejo de una limitación natural de la traducción, la que apunta a las tradiciones verbales que se gestan en el desarrollo de la comunidad lingüística de cada lengua.

Hemos apuntado el arduo trabajo que implica abordar los aspectos connotativos del lenguaje, pero el trabajo no es menos sencillo cuando pasamos al plano de los significados y las designaciones. La cuestión nos lleva a preguntarnos si existe una palabra que signifique todos los objetos y acciones que refieren los mexicanismos en los cuentos seleccionados. Podríamos pensar aquí en el procedimiento que siguen los hablantes de una lengua cuando se sumergen en una cultura distinta: tienden a concebir eso desconocido en términos de su propio marco cultural. Sin embargo, en lugar de esta domesticación, aparece otro fenómeno como el préstamo lingüístico. Resulta interesante ver que el inglés de Estados Unidos ha incluido en su acervo léxico palabras como *chachalaca, comal, huizache, mezquite, tepetate, zacate, mezcal, ocote, mitote, sarape, chicalote* y *petate.* Dada su condición de préstamos lingüísticos y haciendo a un lado las implicaciones connotativas, esta serie de palabras comparte significados y designaciones similares en ambas lenguas por lo que no es quimérico pensar que tanto el inglés como el español puedan compartir horizontes lingüísticos.

El préstamo lingüístico es, por tanto, una respuesta parcial a la pregunta que planteamos respecto de la posibilidad de transmitir a otra lengua realidades distintas. De modo que no sorprende que el traductor eche mano de este recurso cuando la lengua meta así lo permita. En el inglés nos sorprende, por el contrario, cuando el traductor prefiere un término de raíz anglosajona en vez del préstamo, este es el caso de *comal/griddle, tepetate/land, mitote/have*

a good a time y *ocote/pine.* A excepción de "pine" los demás términos no tienen un vínculo semántico fuerte con los nahuatlismos. Entre otros mexicanismos que no poseen aproximaciones de significado y designación con sus respectivos términos anglosajones se encuentran *terregal, coamil, madrugar, palo, chacamotear, fonda, tecata, corona de muerto* y *no tener madre.* No corren la misma suerte el grupo de *pepenar, retachar, tatema, zopilote, divisadero, elote, engarruñarse, guajolote, guango, laderear, tejocote, jacalón* y *lomerío.* No está por demás señalar aquí la omisión de *trespeleque* y la transposición de *tepemezquite, tequesquite* y *camichín.*

Debemos enfatizar que cuando apuntamos si las hileras de vocablos poseen o no "aproximaciones de significado y designación" no pretendemos decir que estamos ante una mala o buena traducción, sino que simple y sencillamente, desde el punto de vista meramente lingüístico, las cualidades semánticas de las palabras, aisladas de su contexto, no se corresponden enteramente. Y es que no existe la obligación de que se correspondan, pero creemos que señalar estas propiedades básicas nos auxilia en la descripción del fenómeno traductológico que paulatinamente se irá develando en el transcurso del análisis. Toca ahora, por tanto, estudiar la relación que existe entre estos elementos léxico-semánticos del mexicanismo con el universo literario de los cuentos.

CAPÍTULO III: ANÁLISIS LITERAIO, EL MEXICANISMO DENTRO DE LA DIÉGESIS Y EL DISCURSO DE LOS CUENTOS.

En el capítulo anterior observamos los rasgos semánticos de la serie de mexicanismos, pero no olvidemos que tales rasgos pertenecen al plano de la lengua, son estrictamente lingüísticos y están aislados de todo texto. Fue así como se realizó el cotejo semántico con sus términos pares en la lengua meta. Estudiaremos ahora, las mismas series de mexicanismos, pero dentro de un contexto específico. En términos lingüísticos, nos encontramos ya en el plano del habla, en la esfera del texto, concretamente, el texto literario. De aquí que sea de gran importancia estudiar las conexiones existentes entre estos vocablos y el artificio literario de los tres cuentos. Para llevar a cabo este segundo análisis tendremos en cuenta los conceptos de *diégesis* y *discurso*, elementos indispensables de cualquier relato. Nos interesa determinar la forma en que se fijan en el discurso y si existe un vínculo con el espacio, el tiempo, la acción y los personajes. En el transcurso de los párrafos siguientes explicaremos esta relación.

3.1 Una aproximación hacia la obra de Juan Rulfo

Reducimos la obra de Juan Rulfo a *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* porque consideramos que los dos textos resumen o sintetizan todo elemento creativo que pudiera encontrarse en otro de sus escritos. Cuando nos sumergimos en la inmensa cantidad de los estudios críticos de esta obra, nos damos cuenta de las múltiples lecturas que emergen de los textos. Clasificar el contenido de cada uno de estos estudios críticos es una tarea indispensable, pero también titánica. Para guiar nuestras interpretaciones en torno al contexto literario que rodea de Rulfo, nos apoyamos en las líneas temáticas mostrada en una de las antologías críticas publicada en 1974 y editada por Felipe Garrido, *La narrativa de Juan*

Rulfo. Interpretaciones críticas. Esta compilación señala tres aproximaciones de la obra que, para nuestro estudio, son relevantes y que, también, pueden servir como base para pensar en una clasificación de todo lo que se ha estudiado sobre el autor. La primera aproximación tiene que ver con el enfoque estructural de la obra; la segunda, con el aspecto mítico y la tercera con el vínculo entre la literatura y la sociedad.

Tanto *El Llano en llamas* como *Pedro Páramo* se publican en la segunda mitad del siglo XX. Representan por un lado la culminación de la narrativa testimonial de la Revolución y, por otro, son una muestra de aquello que se denominaba "novela moderna" en la literatura universal; las obras de Faulkner, Joyce, Kafka, Hemingway fueron algunos de los autores que cultivaron esta nueva novela (Frenk, 1961). Para López (1990), la obra de Rulfo es una síntesis de los aciertos que había dejado la literatura mexicana de principios del siglo XX y la de otros países. Es decir, por un lado, el autor renueva las formas narrativas que excelentemente habían trabajado Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Agustín Yáñez, entre otros y, por otro, trae a la literatura nacional los recursos estilísticos que se gestaban en otras latitudes del mundo. Aun cuando hay una influencia de los movimientos literarios que coexistieron con los narradores de la Revolución, ya no hay en los textos de Rulfo la actitud nacionalista y moralizante que permeaba en estos movimientos. Aparece en su lugar, una actitud crítica a través de la realidad descrita no desde fuera, sino desde el interior de los personajes.

¿En qué corriente literaria podríamos ubicar entonces a la obra? Nos parece que Oviedo (1991) nos ofrece una respuesta a la pregunta cuando propone su clasificación en torno al cuento hispanoamericano del siglo XX. El crítico literario propone 4 divisiones, a saber: "la tradición realista", "la innovación", "la gran síntesis: hacia el boom" y "otras direcciones:

desde el boom". Según la propuesta, Juan Rulfo pertenece a la gran síntesis y junto con otros escritores hispanoamericanos como García Márquez, Donoso, Carpentier y Onetti es puntero en las propuestas literarias que desembocarán en el llamado "realismo mágico". Aquí, Oviedo señala que los aspectos mágico-realistas de Rulfo se encuentran en las creencias del México antiguo sobre la muerte. Pero, si bien señalamos en el segundo párrafo ciertos aspectos que distinguen tanto los cuentos como la novela de toda la literatura mexicana que se desarrolló anteriormente, tampoco hay razón para clasificarlos sólo dentro del realismo mágico, sino que, del mismo modo que el antologador, pensamos que la obra del jalisciense atraviesa todas las corrientes de la "tradición" donde se encuentran el indigenismo y el costumbrismo. Es decir, se trata de un autor que renueva la literatura mexicana producida en el último tercio del siglo XIX y principios del XX. Parte de esta innovación se refleja en estrategias narrativas como el monólogo y la fragmentación del tiempo; así también, aparecen temas arquetípicos que, de acuerdo con Sommers (1974), exploran las experiencias universales del hombre. De modo que Rulfo es cierre de una narrativa y principio de otra que coloca a la literatura mexicana en un nuevo horizonte literario. Para abordar con más profundidad las características estéticas que trajo este horizonte, estudiaremos en el siguiente apartado algunos de los elementos literarios más representativos de *El Llano en llamas.*

3.2 Características estéticas generales de *El Llano en llamas*

Dada su naturaleza narrativa los textos de Rulfo no escapan a la definición corriente de aquello que conocemos como relato: la representación de una historia contada por alguien de una manera particular; o, en palabras de Pimentel (1994) una "construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional" (p. 10). Siendo intrínseca esta cualidad, estamos en condiciones de analizar el texto narrativo desde los tres rasgos que apunta Genette (1972): *relato, narración* e *historia,* siendo el primero la fijación textual del discurso; el segundo, la enunciación narrativa y el tercero, la representación particular del contenido narrativo. Nos adentramos, por tanto, en las relaciones mutuas que existen entre estas tres categorías con el fin de que nos sea posible describir las funciones estéticas principales que proyectan los cuentos rulfianos.

Boixo (1984), Perus (2012) y Mansour (1992) nos allanan ligeramente el camino en la identificación de los recursos literarios que presentan los cuentos. Para explicar las disertaciones de estos autores utilizaremos los conceptos de *historia* y *discurso* de tal manera que nos auxilien en la descripción general de la configuración estética de los cuentos, es decir, señalaremos por un lado los aspectos meramente diegéticos de la obra y, por otro, la manera en que el narrador nos da a conocer los cuatro elementos básicos de toda diégesis, a saber: tiempo, espacio, personajes y acción. En el transcurso del tiempo, la disposición narrativa (*discurso*) de estos cuatro aspectos se ha organizado de distintas maneras en las diversas corrientes literarias: ¿cómo se han organizado en *El Llano en llamas*?

A primera vista, el contenido narrativo de la historia nos presenta espacios que muy bien podríamos identificar con pueblos, haciendas, campos, rancherías, cerros y ríos. Y aunque

no remite a una realidad concreta, quizá sean lugares muy similares al estado de Jalisco en México. Cabe destacar aquí otro contexto espacial como el de la pobreza, la miseria de la tierra, las migraciones, el asesinato, la muerte y la desesperanza (Buxó, 1984; Mansour, 1992). El contexto temporal se sitúa entre el periodo de la Revolución y la guerra cristera; por otro lado, las acciones se despliegan en un tiempo demasiado corto pues se reducen a apenas unas horas o, máximo, días. De suerte que las acciones en el nivel diegético se traducen en actos de injusticia, corrupción, engaño, resentimiento, amor y rencor. En el estado de las acciones, surgen los personajes cuya caracterización toma forma de campesino o pueblerino, el gobierno y la iglesia. Cada una de estas tres figuras se entrelaza dentro de la acción para desembocar en una tragedia inevitable. Así también, Perus y Mansour destacan el papel de actante que poseen la tierra, el agua, el viento, la luna, el sol y las aves para incidir en las acciones de los personajes principales.

Así, de acuerdo con Buxó, el mundo que configura Juan Rulfo es: "un mundo angustiado, de desesperanza, de incomunicación (…) personajes con las mismas características, situaciones similares y, sobre todo, un mismo ambiente, pequeños detalles que se repiten a lo largo de la obra, como son las continuas referencias a una de las regiones de Jalisco (…) Lo que más une a todos los cuentos y a su novela es esa visión negativa; los personajes fracasan siempre" (p. 36-37)

Hasta aquí nos hemos asomado a la realidad diegética de los cuentos, sin embargo, los recursos literarios no se agotan en este estrato del relato. Otra característica aparece en la configuración narrativa: ¿cómo nos da a conocer el autor todos aquellos elementos de la historia? Acá entramos en el terreno del discurso y su narratividad. Pocos años después de que se publicaran *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*, Mariana Frenk señalaba a la

dislocación de las secuencias temporales como el "procedimiento más audaz y revolucionario" de lo que en aquella época se denominaba "novela moderna", una etiqueta en la que, según la filóloga, bien podrían entrar las obras. Evidentemente, la dislocación entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso no es propia de Rulfo, pero sí tiene una presentación particular en sus relatos. Y es que el autor fija el tiempo del discurso con el fin de que el lector se desconcierte y se sorprenda al mismo tiempo: baste leer "El hombre" para entrar en un rompecabezas textual donde los personajes interactúan dentro de una secuencia lineal que ha sido trazada por medio de la intercalación de tiempos y espacios distintos.

Naturalmente, el grado de fragmentación temporal varía en los 17 cuentos y puede presentarse en formas heterogéneas: en algunas ocasiones es el mismo narrador omnisciente quien rompe el orden natural y otras veces, surge a través del diálogo y el monólogo de los personajes. Aunado al desorden del tiempo, toca ahora describir el papel del espacio dentro de los acontecimientos que previamente ha dispuesto el tiempo del discurso. El manejo de este segundo elemento es otra de las cualidades que destacan en la construcción de la obra. No viene a mal aquí citar a Frenk (1961) a propósito de la obra de James Joyce: "Todos los hechos aislados están vinculados entre sí, uno con el otro, uno con todos, formando una densa red de relaciones. El lector no puede captar estas relaciones a medida que va avanzando en la lectura, es decir, a medida que lee palabra por palabra, frase por frase, en el tiempo" (p. 36).

Cuando nos sumergimos en la lectura de los cuentos, especialmente en la de "El hombre", "¡Diles que no me maten!" y "En la madrugada", a primera vista no hay una relación lógica conforme avanzamos en el tiempo, sin embargo, ésta aparece cuando logramos unir todos los acontecimientos al término de la lectura o relectura. Por ejemplo, en "¡Diles que no me

maten!" nos damos cuenta de que el cuento ha empezado cerca del final de la trama porque ésta se va develando parcialmente en el desarrollo y no entendemos completamente la relación narrativa entre Justino y Juvencio de esa primera escena hasta que leemos el último párrafo del texto; algo similar acontece en "En la madrugada", el vínculo entre el viejo Esteban y su patrón Don Justo se nos presenta en la medida que comprendemos que estamos ante la declaración del viejo ante las autoridades, pero este sentido no se muestra dentro de una relación consecutiva en el discurso, sino que se encuentra repartido en escenas distantes dentro de la trama del texto. Pareciera como si los núcleos narrativos se organizaran intermitentemente conviviendo, como apuntamos anteriormente, en espacios y tiempos distintos.

A nuestro juicio, "El hombre" es el cuento que utiliza magistralmente este recurso. Esta intermitencia o intercalación de tiempos y espacios necesita de una forma: en Rulfo puede empezar en forma de narración, pero a través de tipografías textuales, pasa de la narración al diálogo y llega hasta el monólogo: a través de las citas y los pensamientos íntimos de los protagonistas de "El hombre" somos capaces de identificar las relaciones espaciales entre el perseguido y el perseguidor, sin olvidar que también el narrador omnisciente aporta datos esenciales. Hasta este momento mencionamos tres modalidades del discurso (*narración,* el *diálogo* y el *monólogo*) y su correspondencia con el espacio, sin embargo, hemos descuidado su nexo con la enunciación narrativa de los cuentos.

Perus (2012) pone énfasis en la instancia narrativa como uno de los cambios más significativos que muestra Rulfo en contraste con la tradición literaria anterior: la literatura costumbrista y realista. Por ahora, diremos que los cuentos tienden a tener una focalización narrativa interna o, en términos de Genette (1972), prepondera la narración homodiegética

donde el narrador es un personaje o un mero testigo que se encuentra dentro de las acciones. Estamos ante lo que Pimentel (1994) denomina "acción en proceso": por un lado, observamos que la historia es contada por los propios personajes y, por otro, somos capaces de entrar en su conciencia. Estos dos procedimientos se aprecian muy bien en "Nos han dado la tierra": en un principio, a través de la forma indiferenciada del "se" y el "uno" la identidad del narrador se desdibuja, pero en la medida que avanzamos nos percatamos de que estamos en una suerte de monólogo interior por parte de un personaje activo en la acción, pero también, a través del diálogo (discurso directo) nos enteramos cómo han adquirido la tierra y su opinión respecto a la misma. En menor o mayor medida este modo dramatizado está presente en todos los cuentos.

Del mismo modo que en el realismo, el narrador omnisciente de Rulfo describe el ambiente de los personajes y muchas veces contrasta con sus acciones y su caracterización. Pero este narrador se torna ambiguo conforma avanzamos en los cuentos pues puede ser testigo de lo que acontece o ser portador de la voz de un personaje. Pimentel (1994) señala este rasgo en relación con el narrador en tercera persona de *El hombre*: "Oía su voz, su propia voz, saliendo despacio de su boca. La sentía sonar como una cosa falsa sin sentido. ¿Por qué habría dicho aquello? Ahora su hijo se estaría burlando de él. O tal vez no" (el subrayado es mío). En este extracto, la parte subrayada se combina con el narrador en tercera persona, pero ya no es su voz, sino que pertenece a la del personaje o, en palabras de la autora, a la "voz figural" que en este corresponde a la conciencia del perseguidor. De la misma manera, el narrador de *Luvina* con un discurso en tercera persona y en tiempo pasado, aparece como personaje: "¡Oye Camilo, mándanos otras dos cervezas más! – volvió a decir el hombre". Sin percibirlo claramente es Camilo quien narra la escena de aquel hombre dialogando con un

interlocutor apenas referido; algo similar sucede en "¡Diles que no me maten!" pues el narrador es una persona del pueblo que presencia el arresto y el fusilamiento de Juvencio Nava. Tenemos, por tanto, que Rulfo utiliza todo tipo de narradores, omnisciente, testigo y en primera persona, por lo que la configuración de la enunciación narrativa representa indudablemente otro de sus rasgos estéticos.

En definitiva, la construcción identitaria en la voz de cada uno de sus personajes bien diferenciados por su idiolecto y contexto, el tejido preciso del tiempo y el espacio dentro de la secuencia lineal, la voz multifacética del narrador y, por último, todos los recursos estilísticos como sinestesia, repeticiones léxicas, el uso de negaciones, así como la sonoridad hacen de *El Llano en llamas* una obra literaria que renueva la literatura anterior a su época. Ahora toca formular la siguiente pregunta: ¿cómo se relacionan los mexicanismos con todo este aparato estético que construye a los cuentos? En los apartados subsecuentes estudiaremos con más detalle cuál es el vínculo de estos vocablos con el campo estético que moldea tanto a la diégesis como al discurso.

3.3 Análisis contrastivo: el mexicanismo, su contexto literario.

En los párrafos anteriores esbozamos algunos de los recursos estéticos de *El Llano en llamas*. Describimos, por lo menos, aquellos que aparecen gradualmente en la mayoría de los cuentos. Ahora, nos detendremos en la relación que estos recursos tienen con los mexicanismos encontrados en "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres" y "Luvina". Como niveles de descripción tomaremos en cuenta a la historia y al discurso. De aquí que en los siguientes apartados expliquemos el vínculo literario entre los mexicanismos y los elementos diegéticos que figuran en el discurso.

Veremos más adelante si existe una relación de esto lexemas con aquellos elementos que, según Zavala (2009) son rasgos distintivos de cualquier cuento: tiempo, espacio, personajes y narrador.

3.3.1 “Nos han dado la tierra”.

En la relación historia y discurso no es posible dejar de lado la figura del narrador pues es el responsable de enunciar la historia previamente fijada por el discurso. Recordemos la definición rudimentaria de relato: alguien nos cuenta algo de una forma específica. Aquí se aprecia la integración de estas tres figuras. ¿Cómo se fija y se cuenta la historia de *Nos han dado la tierra*?

En este primer relato la trama se proyecta en el recorrido que realizan los tres personajes junto con el narrador desde un punto indeterminado del llano hasta el pueblo, cuya ubicación de este último se vuelve más cercana en la medida que avanzan. En medio del llano se dirigen hacia la tierra que el gobierno ha otorgado. Este trayecto, como es natural, se traza sobre un tiempo y un espacio. De modo que, cuando el narrador enuncia “Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol…” (Rulfo, 2005, p. 7) los sucesos están en un tiempo discursivo intermedio, es decir, en *in medias res* y a partir de ahí los personajes abren el círculo de las acciones que empieza con la esperanza de llegar al pueblo y termina con la entrada al mismo. Por su parte, el espacio se traza sobre una horizontalidad representada en el aquí y allá, pero también en una verticalidad vista desde un arriba y un abajo. No es gratuito, por tanto, que haya una representación tanto del llano como de la barranca y el derrumbadero por el que bajan los personajes. Los siguientes tres extractos ejemplifican esto último:

"…uno platica *aquí* y las palabras se calientan en la boca", "…queríamos lo que estaba junto al río. Del río para *allá,* donde están esos árboles llamados casuarinas y las paraneras y la tierra buena…", "Conforme *bajamos*, la tierra se hace buena. Sube polvo desde nosotros…", "La tierra que nos han dado está allá *arriba*" (las cursivas son mías) (Rulfo, 2005, p. 8, 10,12).

Las cursivas nos muestran la serie de oposiciones que organizan el espacio por el que pasan los cuatro caminantes.

Las acciones, como expresamos, comienzan *in medias res* y las podemos dividir en 4 momentos principales, todos ellos inscritos en el discurso figural: la afirmación de tiempo por parte de Melitón, la observación de Faustino sobre el clima, la discusión sostenida entre Melitón, Faustino y Esteban y, finalmente, el anuncio del arribo al pueblo pronunciado por Esteban. Dentro de etas 4 acciones, los personajes se detienen para ver si llueve; intercambian apenas una o dos opiniones sobre la tierra que les han dado; descienden por la barranca y escuchan así los ladridos de los perros, señal de que han entrado al pueblo, un lugar tan anhelado desde el principio del cuento. Por supuesto que esta circularidad otorga una estructura literaria al texto, pero su artificiosidad narrativa no se agota ahí, pues dada su naturaleza discursiva de monólogo interior del narrador intradiegético, aparece otra parte de la historia que será relatada en la conciencia de este narrador-personaje. Toda la atmósfera que rodea a los caminantes pasa por la mente del narrador, por lo que no sorprende su apreciación subjetiva del espacio, pero también se fija ahí un extracto diegético importante, la manera en que el gobierno ha otorgado la tierra. El discurso narrativo, es decir, el ordenamiento de los acontecimientos de la diégesis se ordena desde la presentación de las acciones exteriores al narrador, pero, principalmente, se dispone en la conciencia de éste.

Esta modalidad discursiva que Pimentel (1994) clasifica como narración de origen figural tiene implicaciones no sólo en la enunciación narrativa, sino que también tiene sentido con los elementos diegéticos. Es aquí donde los mexicanismos poseen un papel importante tanto en el discurso de los personajes como en la descripción de las atmósferas donde acontecen las acciones. La caracterización figural y espacial representa entonces una de las formas en que puede funcionar el mexicanismo dentro de todo el artefacto literario del texto. A partir de esta aseveración, describiremos la relación entre los vocablos y el cuento. Veamos con más detalle este aspecto comenzando por su vínculo con el personaje.

Como apuntamos, "Nos han dado la tierra" posee características de la modalidad discursiva figural; esto significa que el personaje es quien se encarga de enunciar la narración. Desde luego que este fenómeno conlleva un análisis desde la voz narrativa, pero la voz no nos interesa en la misma medida que el discurso proferido, pues este último nos dice mucho sobre la caracterización de quien lo enuncia. En el texto son pocas las referencias físicas de los actores; Rulfo apenas nos da algunos detalles como que Esteban lleva puesto un gabán y debajo esconde una gallina, pero desconocemos completamente la fisonomía de Faustino, Melitón y el narrador. No es posible apreciar la fisionomía, pero, a través del discurso, se nos presenta otra característica tan importante como la primera, nos referimos a la ideología del personaje. Por medio del discurso directo entramos en su percepción del mundo y su construcción cultural: en las preguntas "¿Quién diablos haría este llano tan grande? ¿Para qué sirve, eh?" indirectamente salta a la vista la inconformidad y la desilusión de la tierra que van pisando y, además, es la que ha recibido. En el transcurso, paulatinamente, se reafirma esta visión con una serie de calificativos como "costra de tepetate", "pellejo de vaca", "comal acalorado" entro otros.

Es clara entonces la perspectiva del narrador-personaje respecto de su entorno. Pero también sabemos de su identidad por sus selecciones lingüísticas. Algunas palabras como "bastimento", "arrendar" tienen poco uso en el habla común tal como lo observamos en el capítulo 1. Sirven así de atributos que configuran una parte identitaria del personaje, pues nos dan una pauta para pensar en un sociolecto específico tal como lo sería el habla de Jalisco. Una cara de los mexicanismos nos da cuenta de la percepción del personaje, y la otra de su identidad.

Además, sobresale la percepción del personaje-narrador respecto del espacio en que se desenvuelve. Si bien no hay una relación homóloga a la manera de la literatura realista, sí existe un vínculo directo con las acciones de éste y, además, existe una especie de isotopía semántica que configura el espacio. Ya apuntamos que este cuento se fija espacialmente sobre un "arriba" y un "abajo", así como, en un "acá" y un "allá", siendo *arriba/acá* la tierra mala y *abajo/allá* la tierra buena. De este modo, la percepción del personaje cambia en la medida que avanza de un polo a otro. El llano, el arriba y acá, se describe de acuerdo con un campo semántico que bien podría caber dentro de lo "inhóspito" e "infértil", la nada. Ambos conceptos se disfrazan bajo cadenas léxicas distintas, por ejemplo, en un principio se representa mediante las oraciones "No hay ni conejos, ni pájaros. No hay nada", "Tanta y tamaña tierra para nada" (Rulfo, 2005, p. 9); posteriormente, aparece como "costra de tepetate" y "duro pellejo de vaca"; finalmente, se cierra la isotopía semántica con "comal acalorado" y "blanco terregal endurecido". Esta isotopía semántica contrasta con la representación del abajo y allá, cuyo campo léxico se muestra con cadenas léxicas como "el ladrido los perros", "el olor del humo", "el olor de la gente", "la esperanza", "el río", "las paraneras", "las vegas", "las casuarinas" y "las chachalacas verdes".

Vemos, por tanto, cómo se construyen estos dos lugares desde la perspectiva del personaje principal. Es preciso señalar también otro aspecto espacial tan importante como su descripción: y es que el espacio tiene inferencia en las acciones; el calor inhóspito del llano no deja hablar a los caminantes y, a su vez, la dureza del terreno y las grietas detienen su movimiento. Esto se refleja en ciertas partes del discurso del narrador tales como "Hace ya tiempo que se nos acabaron las ganas de hablar. Se nos acabaron con el calor", "Ahora volvemos a caminar. Y a mí se me ocurre que hemos caminado más de lo que llevamos andado". Así, tenemos que no sólo destaca la configuración descriptiva del entorno, sino también su papel en el hacer de los personajes. Aquí reside, por ende, otra de las funciones del mexicanismo, nos referimos a su rol indirecto en la influencia del entorno en el personaje. El *huizache trespeleque*, la manchita de *zacate*, la *tatema* del sol, el *comal* acalorado, la costra de *tepetate*, entre otras, son frases cuyo mexicanismo tiene un significado denotativo, pero también otro connotativo que aparece en el momento que entra en contacto con la intención descriptiva del espacio y la caracterización de los personajes.

Si recurrimos a Barthes (1977) y a Todorov (1970), diríamos que estos vocablos tienen una *función* o *sentido*; es decir, poseen una posibilidad de entrar en correlación con otros elementos del texto, los cuales, en este caso, serían el espacio, los personajes y las acciones. Una de estas funciones, como ya hemos dicho, se refleja en la caracterización de los personajes; otra de ellas, aparece en la función diegética de la descripción espacial, ya Genette (1972) había resaltado el papel explicativo y simbólico de este aspecto en el relato. Cabe resaltar que entendemos el concepto de "descripción" en el sentido de Pimentel (2001): "equivalencia entre un nombre y una secuencia predicativa". Es decir, llanamente, sería la presentación de un tema descriptivo y los atributos que lo rodean. En este punto las isotopías

semánticas cobran relevancia tanto en el eje temático de la historia como en el de las acciones. Notamos así con Boixó que en *Nos han dado la tierra* la precariedad del llano es el tema central del cuento y lo prueban las descripciones despreciativas recurrentes hacia este lugar. No olvidemos además el contraste de la tierra buena que acentúa aún más la condición hostil del llano. De modo que la miseria de la tierra y el campesinado son completamente visibles en el transcurso del cuento. De aquí se desprende la influencia mencionada anteriormente del espacio en la acción del personaje. Reiteramos entonces nuestra postura en cuanto a que los mexicanismos se integran dentro de elementos textuales que forman la estructura de la obra. Estudiemos, ahora, la articulación de estos vocablos en *La Cuesta de las Comadres* y *Luvina.*

3.3.2 “La Cuesta de las Comadres”.

En *Nos han dado la tierra* apuntamos que los mexicanismos guardan relación con la descripción del espacio y con la caracterización de los personajes, y, de este modo, tienen un vínculo indirecto con los acontecimientos. Recordemos la influencia de la atmósfera en las acciones, así como el papel de la isotopía semántica en la construcción del espacio. A continuación, estudiaremos el texto *La Cuesta de las Comadres* para ver si se cumplen las mismas funciones y/o aparecen otras.

Del mismo modo, la historia se cuenta por medio de un narrador-personaje; lo que significa que el lector está ante la acción misma y, por tanto, interpreta sin mediador alguno, los pensamientos del personaje que narra. Bien podemos dividir el cuento en dos partes: la primera nos da cuenta de la conexión entre los Torricos, el narrador y la Cuesta de las Comadres; mientras que la segunda, nos relata el asesinato de Remigio y Odilón. No es extraño que el tiempo adquiera una perspectiva subjetiva tal como lo sugiere Zavala (2009) respecto del cuento moderno. Así como *Nos han dado la tierra, La Cuesta de las Comadres*

rompe con la linealidad del tiempo. Ya el primer párrafo anuncia el desenlace de la historia, la muerte de los dos bandidos: “Los difuntos Torricos siempre fueron buenos amigos. Tal vez en Zapotlán no los quisieran, pero lo que es de mí, siempre fueron buenos amigos, hasta tantito antes de morirse” (Rulfo, 2005, p. 13). De aquí en adelante, el relato nos irá presentando el despojo de la tierra y el sometimiento despiadado de los Torricos hacia los habitantes de la Cuesta de las Comadres para que, finalmente, el narrador nos explique cómo murieron tanto Odilón como Remigio. Nuevamente, en esta última parte, hay una discontinuidad temporal, pues, aunque en el tiempo de la historia la muerte de Odilón acontece primero; Rulfo dispone antes en el discurso el homicidio de Remigio. En la lectura total del texto, este artificio se traduce en una técnica de distribución de la información que provoca que el lector se asombre dentro de la secuencia del texto (Mansour, 1992).

El espacio se encuentra en la oposición *aquí/arriba* que fijamos en el cuento anterior. Siguiendo esta fijación espacial, “La Cuesta de las Comadres” posee características similares a la tierra del llano. No está demás la descripción que enuncia el personaje: “El lugar no era feo, pero la tierra se hacía pegajosa desde que comenzaba a llover, y luego había un desparramadero de piedras duras y filosas…” (Rulfo, 2005, p.14). Aparece igualmente la oposición *allá/abajo*, representada en “las lomas verdes” que, según el narrador, pertenecían también a los Torricos. La Cuesta de las Comadres es una muestra de la tierra que el gobierno otorgó a los campesinos de “Nos han dado la tierra” y se proyecta bajo la serie descriptiva mencionada y especialmente en el mexicanismo “coamil”. Este vocablo, como vimos en el capítulo 1, nos da una idea de un terreno agrícola de pequeña extensión, pero también guarda una referencia hacia los sembradíos rudimentarios ubicados en las laderas de los cerros. Ambas definiciones concuerdan con la tierra precaria.

Ahora bien, la atmósfera espacial de la Cuesta de las Comadres entra en relación con la presencia y ausencia de los Torricos: en presencia aparece el mismo escenario pobre, mientras que, en ausencia, el narrador ahora configura el espacio con una descripción menos sórdida: "Eran los días en que todo se ponía de otro modo aquí entre nosotros (…). Entonces se sabía que había borregos y guajolotes. Y era fácil ver cuántos montones de maíz y de calabazas amarillas amanecían asoleándose en los patios (…). Todos decían que hacía muy buen tiempo" (Rulfo, 2005, p. 16). Hay un contraste entre dos espacios, pero ya no hay un contraste isotópico tan marcado debido a que el tema de la historia ya no es la tierra, sino los abusos y la tragedia de los hermanos Torrico. De aquí que la ausencia y presencia de los personajes tengan una relación con los espacios en que se desenvuelven. Hay, por supuesto, un papel importante del mexicanismo en el espacio, pero pensamos que, en este cuento, tiene mayor significación en las acciones de los personajes.

Ya hemos señalado que las atmósferas espaciales influyen en la conducta de los actores y este cuento no es la excepción pues baste ver cómo la luz de la luna de octubre hizo brillar la aguja de arria con la que el narrador asesinó a Remigio. Pero dentro del plano de las acciones identificamos un orden secuencial que nos anuncia uno de los temas principales de este relato: la muerte de los dos hermanos. El primer aviso, como mencionamos, brota desde del inicio: "Tal vez en Zapotlán no los quisieran…" (Rulfo, 2005, p. 13). Posteriormente, en sus conjeturas sobre las actividades de los hermanos, el narrador enuncia un segundo aviso "…los Torricos venían a sentarse aquí también y se sentaban horas y horas hasta el oscurecer… como si el lugar este les sacudiera sus pensamientos o el mitote de ir a pasearse a Zapotlán" (Rulfo, 2005, p. 16). Estas dos acciones, a manera de pistas, nos anuncian el

fallecimiento de Odilón quien, efectivamente, es apuñalado en Zapotlán en medio de un pleito o mitote.

El deceso de Remigio es distinto, pero identificamos un procedimiento similar. El costal agujereado y la aguja de arria junto con la luz de la luna son los elementos que anticipan el suceso: "Yo seguí remendando mi costal. Tenía puestos todos mis ojos en coserle todos los agujeros, y la aguja de arria trabajaba muy bien cuando la alumbraba la luz de luna" (Rulfo, 2005, p. 19). El siguiente se manifiesta con el verbo *madrugar* en el extracto "Pudo ser que te haya querido golpear y tú le madrugaste. Algo de eso ha de haber sucedido" (Rulfo, 2005, p. 19). Remigio intenta adelantarse al narrador, pero es inútil, pues éste lo acuchilla sorpresivamente sin apenas darle tiempo de alzar la mano: "Y no sé por qué, pero de pronto comencé a tener una fe muy grande en aquella aguja. Por eso, al pasar Remigio Torrico por mi lado, desensarté la aguja y sin esperar otra cosa se la hundí a él cerquita del ombligo" (Rulfo, 2005, p. 21). Remigio muere porque lo han *madrugado*, pues el narrador personaje ensarta primero la aguja en el abdomen del Torrico. Aquí, entendemos *madrugar* en la acepción popular de "matar a alguien sin darle tiempo de defenderse".

Vemos que, en este segundo cuento, en el plano de las acciones, han aparecido otras funciones en las que se inmiscuye el mexicanismo. En el plano de los personajes, sigue teniendo relevancia en la caracterización de estos. Sobresale acá el caso de *tequesquite* en la siguiente cita: "Los Torricos, que para todo lo que se comían necesitaban la sal de tequesquite, para mis elotes no; nunca buscaron ni hablaron de echarle tequesquite a ms elotes, que eran de los que se daban en Cabeza del Toro" (Rulfo, 2005, p. 14). El vocablo hace referencia a un tipo de sal mineral utilizada como sazonador. El significado tiene un vínculo estrecho con el perfil del personaje y el espacio, pero es otra acepción la que nos

interesa pues, dentro de la narración tiene una función particular. Párrafos anteriores, el narrador presenta implícitamente a los hermanos como caciques de la Cuesta, sin embargo, su perfil de bandidos comienza a vislumbrarse en la cita, especialmente en las oraciones "nunca buscaron ni hablaron de echarle tequesquite a mis elotes". Esta otra acepción entra en juego con la frase "hablar de echar tequesquite a los elotes" cuyo significado, de acuerdo con López (2007), nos remite a la intención de adueñarse de un objeto, en este caso, de los elotes. Resulta significativo que el discurso del narrador acentúe que, aunque los Torricos comían con la sal de tequesquite, ellos no la utilizaban para los elotes de Cabeza del Toro, puesto que por un lado se confirma su buena amistad con los hermanos y, por otro, se reflejan las actividades delictivas de éstos últimos en la apropiación de las cosechas y las tierras.

Hasta aquí hemos observado algunos de los mexicanismos que poseen un papel narrativo, es el caso de: coamil, mitote, tequesquite, guajolote, guango y madrugar. Encontramos otros que no poseen la misma relevancia literaria, pero que de una u otra manera tienen una significación tanto en la caracterización de los personajes como en el espacio: el *divisadero* desde donde Remigio y Odilón planeaban sus atracos; el *zacatal* donde encuentran al arriero; el *tejocote* donde siempre estaba el *guango* del narrador; los *ocotes* que ocultan el camino del cerro de la Media Luna; la *mezcalera,* única vegetación que sobresale en un pedazo de monte; el *palo* alto y el *guardaganado* por donde atravesaban los habitantes de la Cuesta huyendo de la inclemencia de los Torricos; el *sarape* que forma parte de la vestimenta de los habitantes del pueblo; la imagen que proyecta el verbo *engarruñarse* en el vientre de Remigio; así también, la imagen análoga entre el verbo *laderear* y el bamboleo de un lado para otro de este mismo personaje; finalmente, la ironía del narrador cuando recuerda a la parvada de *zopilotes* que saltaba allá por el rumbo donde tiró los restos de Remigio. Todos

estos vocablos nos configuran un texto literario, una atmósfera espacial, pero también el horizonte cultural de quienes pueblan ese mundo narrado.

3.3.3 “Luvina”

En “Nos han dado la tierra” y “La Cuesta de las Comadres” exploramos las funciones más importantes del mexicanismo dentro de su entramado narrativo. Hemos visto que tiene un papel importante en la caracterización de los personajes y la configuración del espacio. Pues bien, es a través de la descripción que los mexicanismos tienen su significación dentro de estos dos textos literarios. No obstante, en otras ocasiones representan un indicio de lo que sucederá en el plano de las acciones como lo observamos con *mitote* y *madrugar,* palabras que anticipan de alguna manera sendas muertes de Odilón y Remigio. Con el marco teórico de Pimentel (2001) en torno al concepto de “descripción” nos damos cuenta de que el mexicanismo abona la construcción del marco donde actúan los personajes, pero también abona la función simbólica de la descripción, pues no olvidemos la idea de infertilidad, precariedad y hostilidad que representa esa tierra llamada “Llano”.

Analizaremos ahora el caso de “Luvina”, un cuento que, en contraste con los dos anteriores, utiliza un narrador testigo junto con otro narrador personaje: el maestro (narrador personaje) relata su experiencia en el pueblo de San Juan Luvina a un supuesto interlocutor y, por otra parte, hay un testigo que nos describe la escena dialogada y el ambiente del exterior. Cabe resaltar aquí que Perus (2012) identifica a esta segunda voz con Camilo, el cantinero donde está bebiendo el agobiado maestro. Tenemos entonces una visión que registra los movimientos y la atmósfera del personaje principal y otra, que nos presenta una atmósfera contada desde un punto de vista personal. El sonido del río que humedece las ramas de los camichines, el alboroto de los niños y el rebote de los comejenes contrastan con el

escenario fantasmagórico y decadente que pinta el personaje narrador sobre el pueblo donde no cuajaron sus ideales. Comienzan aquí, por ende, a construirse dos espacios focalizados desde la objetividad del testigo y desde la subjetividad del maestro. El tiempo del discurso, discontinuo por supuesto, se encarga de acomodar ambas voces de manera que es perfectamente distinguible aquello que relatan ambos narradores.

Desde las primeras líneas aparece el tema descriptivo que será latente durante todo el cuento: el pueblo de Luvina. Después del primer párrafo, nos percatamos de que nos encontramos frente a una acción en proceso: estamos ante la conversación que el maestro sostiene con un interlocutor pasivo en torno a la loma que sube hacia el pueblo de los luvineses. Con base en esta primera escena, deducimos que la imagen proyectada en las primeras líneas es producto del recuerdo de su descriptor. Para él, la tierra de aquel lugar es blanca, pedregosa; está llena de la piedra gris con la que hacen la cal y, además, el viento y el sol la ha resquebrajado. Entre la mancha caliginosa del cielo y el viento pardo empieza a formarse una isotopía semántica similar a aquella de "Nos han dado la tierra". De modo que a la tierra de Luvina es un cuero viejo que se ha llenado de piedras filosas sobre el *tepetate*. Y por si esto fuera poco, prosopopeyicamente, al viento muerde, vuela los techos como sombreros de *petate,* rasca y arranca *tecatas* de tierra plantándose tanto en las paredes de las casas como en el cuerpo de los habitantes.

Así, el horizonte ceniciento, la tierra desmenuzada y el aire negro componen la serie predicativa que el orador utiliza para dibujar a Luvina. Dentro de este marco, por ejemplo, la ferocidad del viento se acentúa con el efecto que produce en las dulcamaras y el *chicalote*; no viene a mal resaltar aquí una de las interpretaciones de Perus (2012) a propósito de estas dos plantas. Refiriéndose a los luvinenses la autora apunta: "el proceso metafórico en curso

somete a aquellos a una *naturalización* más o menos evidente: sus ingentes esfuerzos por sobrevivir se asemejan una vez a las dulcamaras (…) y otra vez al chicalote que pronto se marchita" (p. 152). De la misma manera que los otros cuentos, vuelve a haber una relación entre la atmósfera espacial y sus habitantes. En el siguiente escenario del cuento se forma otra imagen de la que participan los mexicanismos *lomerío* y *corona de muerto:* "usted verá eso: aquellos cerros apagados como si estuvieran muertos y a Luvina en el más alto, coronándolo con su blanco caserío como si fuera una corona de muerto" (Rulfo, 2005, p. 101). Recordemos que la ubicación de este pueblo está entre cerros pelones cuyas laderas están agrietadas como los montones de tierra asoleada que se forman en los cementerios después de haber enterrado a los muertos. Tanto Luvina como sus alrededores proyectan un espacio parecido al de un panteón.

Paulatinamente, conforme avanzamos en el texto, va configurándose un espacio donde la vida está ausente; no hay agua, ni comida; no hay *fondas*, ni mesones y tanto las mujeres como los hombres tienen rasgos fantasmales: las primeras con sus vestidos y los ojos brillantes, mientras que los segundos, con sus dientes *molenques* apenas y tienen una lucecita muy en el fondo de sus pupilas; "es el lugar donde anida la tristeza" apunta el narrador. Con eso y todo, en medio de toda la desgracia, los viejos sonríen cuando se acuerdan del gobierno: "De lo que no sabemos nada es de la madre del gobierno (…) Pelaron sus dientes molenques y me dijeron que no, que el gobierno no tenía madre" (Rulfo, 2005, p. 108). El énfasis en este otro mexicanismo, *no tener madre,* ya no tiene relación alguna con la esfera espacial, pero sí que pertenece al campo de la ironía, una figura que Rulfo utiliza frecuentemente en otros relatos. En este caso específicamente, *no tener madre* es una burla, pero más allá de eso, contrasta significativamente con el ideal del maestro: aquella plasta sin forma que no

cuajó en Luvina y que, dada su intención política, no tiene interés alguno en la cosmovisión de los luvineses.

Otro contraste importante es aquel que opone entre el pueblo y el lugar desde donde está enunciando la historia el narrador personaje. De forma general, Rulfo ubica a este narrador en una tienda, pero dado el contexto espacial de los cuentos, podemos suponer que se trata de una mezcalera como la que se menciona en "Acuérdate". En los alrededores de la mezcalera no hay soledad, ni mucho menos silencio; al agua del río, las ramas de los *camichines* y de los almendros, el rebote de los comejenes, los gritos de los niños distinguen claramente la tienda de Luvina. A su vez el mezcal que *matiza* Camilo no es como el hojasé que a los primeros tragos tiene el efecto de *chacamoetar* a quien lo ha bebido.

Párrafos más arriba apuntamos que la imagen de Luvina está filtrada por el narrador personaje, es decir, por el maestro que enuncia su relato dentro de la mezcalera. Del mismo modo que "Nos han dado la tierra", los mexicanismos, en primera instancia, sirven tanto para formar la figura fantasmal y desoladora proyectada por el narrador personaje como para construir el escenario descrito por el narrador testigo. Paralelamente, en menor medida, encontramos en el tropo de la ironía otra función que resalta dos posiciones ideológicas en el cuento: por un lado, se encuentran las acciones políticas del gobierno y, por otro, su rotundo fracaso en la construcción socioeconómica del país.

En el transcurso del presente apartado hemos visto que, cuando inmerso en los tres cuentos, el mexicanismo adquiere matices semánticos muy particulares principalmente en la construcción escenográfica y simbólica del espacio, en la caracterización de los personajes y, parcialmente, en las acciones. Hasta ahora, hemos estudiado los mexicanismos desde su aspecto meramente lingüístico y desde su contexto literario por lo que ya estamos en

condiciones óptimas de llegar a conclusiones propiamente traductológicas. En el siguiente bloque abordaremos este tema.

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO, *EL LLANO EN LLAMAS* Y *THE PLAIN IN FLAMES*.

En el desarrollo del capítulo en curso enlazaremos los análisis de los dos capítulos anteriores a nuestro marco traductológico. Así mismo, presentaremos brevemente el panorama histórico de la traducción en México; ahondaremos en las teorías de traducción más importantes y desarrollaremos los enfoques empleados para examinar las traducciones de los tres cuentos seleccionados. Por último, debemos apuntar que cuando no apliquemos las categorías de "texto origen", "texto meta", "lector origen" y "lector meta", ocuparemos las siglas TO, TM, LO y LM respectivamente.

4.1 Una aproximación hacia la historia de la traducción en México.

En el capítulo I hicimos un recorrido general por los momentos más importantes de la traducción. Para hacer este paneo histórico citamos traducciones, traductores y, por supuesto, algunas de las reflexiones teóricas que han venido construyendo el marco epistemológico de la traductología. Para describir el horizonte traductológico de México seguiremos un procedimiento similar. Nos centraremos primero en los periodos donde la traducción tiene un papel relevante y posteriormente iremos nombrando los textos traducidos, sus autores y los discursos que aparecieron alrededor de cada época hasta llegar a la primera mitad del siglo XX.

Del mismo modo que aconteció en otras partes del mundo, la traducción en México tiene sus raíces en el intercambio comercial entre las distintas culturas que habitaban su territorio. Pero el fenómeno se vuelve evidente y representativo en el transcurso del siglo XVI. Bastin (2003) clasifica a esta etapa histórica de la traducción en Hispanoamérica como "El encuentro

y la Conquista". Naturalmente, hacían falta intérpretes para habilitar el canal de comunicación en el encuentro entre españoles y nativos americanos. La Corona española encuentra en la interpretación una manera de conocer las nuevas culturas y de implementar sus planes de conquista, por lo que capturar nativos e instruirlos en la lengua castellana comenzó a ser una práctica esencial. A partir del primer viaje de Colón no hubo expedición alguna que zarpará sin intérpretes: este es el caso, por ejemplo, de Julianillo y Melchorejo, dos mayas embarcados en la expedición de 1518 bajo la capitanía de Juan Grijalba; la Malinche, Jerónimo de Aguilar y Gonzalo Guerrero, quienes fueron pieza clave para los intereses colonizadores de Hernán Cortés son otra muestra. Tenemos así que los primeros traductores del siglo XVI fueron por un lado indígenas capturados e instruidos en la lengua española y, por otra parte, intérpretes españoles inmersos ya dentro de la vida cultural indígena.

En cuanto a la traducción escrita, resaltamos algunos de los proyectos más representativos como el *Libro de los Coloquios o pláticas* y la *Historia general de las cosas de Nueva España.* Por supuesto, podríamos citar otras empresas más como la de Juan Badiano, quien tradujo al latín parte del conocimiento botánico de los indígenas, pero las dos obras anteriores resultan significativas por lo que conllevó su traducción del náhuatl al castellano. No cabría hablar de ambos textos sin mencionar al Colegio de Santa Cruz, pues fue el centro educativo donde el fraile Bernardino y un grupo de estudiantes conocedores de la lengua mexicana trabajaron en la traducción y la edición de las obras. Al margen de que la finalidad de estos proyectos fuese la evangelización de los pueblos nativos y, por ende, las traducciones tuviesen un trasfondo religioso, el siglo XVI bien puede ser referenciado también como la etapa en que la traducción escrita en México cobra relevancia en su calidad de medio para

conocer la identidad cultural y los conocimientos intelectuales del otro. Progresivamente, con la influencia del pensamiento europeo y norteamericano, los siglos XVII, XVIII y XIX abrirán nuevos senderos para la traducción.

De acuerdo con Pérez (1993) el siglo XVII se caracteriza por la práctica parafrástica, es decir, traducciones que preponderan el sentido sobre la forma original; y por otro tipo que el autor nombra "contrarreformistas", traducciones que eran modificadas en la medida que amenazaban a la fe cristiana. Ya para el siglo XVIII los textos religiosos convivían con obras clásicas tales como las *Odas y los Épodos de Horacio* y *Traducción de las obras del príncipe de los poetas latinos Publio Virgilio Maron a metro castellano,* cuyos traductores fueron dos estudiosos de los textos griegos y latinos: Joaquín Arcadio Pegaza y José Rafael Larrañaga. Después de Larrañaga, no aparece otro traductor de Virgilio al castellano, sino hasta 1830 cuando Carlos María de Bustamente publica su versión de los cuatro libros primeros de la Eneida (Ureña, 1913). La traducción de textos clásicos seguirá vigente, pero de la mano del positivismo y el liberalismo el francés predominará ahora como lengua fuente de traducción. Es muy significativo que, de acuerdo con los impresores y editores registrados por el canónigo Emeterio Valverde, en el siglo XIX se publicaron 266 traducciones de las cuales 124 provenían del francés. No hay nada de extraño que las empresas editoriales *Revista Azul* y *Revista Moderna* fuesen tildadas de "afrancesadas" por la crítica del momento. En las páginas de *Azul* y *Moderna* se tradujeron a escritores como Charles Baudelaire, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Guy de Maupassant, Émile Zola, entre otros.

Las revistas continuaron su labor a tal grado que fue formándose un círculo de escritores-traductores que ya no sólo se centraba en autores galos, sino también en otros como Selma Lagerlöf, Leonid Andreiev, León Tolstoi, Jerome K. Jerome y algunos más. *Cvltura, México*

Moderno y *El maestro* fueron de las pocas revistas consolidadas en la primera década del siglo XX donde intelectuales como Julio Torri, José Vasconcelos, Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Pedro Henríquez Ureña y José Gorostiza tradujeron toda esta nueva literatura. Para la década de 1930 se habían creado empresas editoriales de gran envergadura como el Fondo de Cultura Económica fundado por Daniel Cosío Villegas; así también, había nacido ya la Secretaría de Educación Pública dirigida por José Vasconcelos. La divulgación y la constitución de la cultura eran los dos ejes sociales que ambos proyectos querían reconstruir. Tanto para Vasconcelos como para Cosío Villegas la retraducción de los clásicos se volvía indispensable: el primero publica la edición "Clásicos verdes" en donde aparecen 17 traducciones entre las que destacan autores como Platón, Esquilo, Dante y Homero; mientras que el segundo, con traducciones de José Gaos y Eugenio Imaz, imprime la serie "Textos clásicos de filosofía".

A partir de 1940, el Fondo de Cultura Económica se convertiría en un referente en cuanto a la formación de traductores literarios y especializados se refiere logrando así que el catálogo de traductores incrementara progresivamente. Entre los intelectuales de la época que dedicaron parte de su vida al cultivo de la práctica y la teoría de la traducción, podemos nombrar a Alfonso Reyes. Del mismo modo que la literatura mexicana, la historia de la traducción en México no puede describirse sin citar a este escritor-traductor regiomontano.

Necesitaríamos un estudio mucho más exhaustivo para desmenuzar toda la obra traductológica de Reyes, pero si hacemos una división muy general de su vida apuntando al exilio europeo y a su regreso a México, podremos identificar algunos de los trabajos que abonaron a la teoría y a la práctica de la traducción. Todas sus traducciones son una muestra brillante de su genio traductor, pero nos parece aún más sustanciales las reflexiones

lingüísticas y estilísticas que el autor desarrolla en sus prólogos y ensayos. De esto último, basta citar a *El hombre que fue jueves* y la *Iliada*. El autor analiza el estilo de Chesterton y Homero hasta que nos muestra la clave narrativa y discursiva que debe guiar al proceso traductor de ambas obras en la lengua española. Por otra parte, como ensayista, es difícil desligar toda la teoría literaria de sus cavilaciones traductivas: en cada uno de sus juicios sobre la traducción hay un marco sólido de teoría de la literatura. No está ausente el análisis literario en ensayos como *Deslinde poético* y *La experiencia literaria* donde Alfonso Reyes discute y propone ideas que posteriormente serán desarrolladas en el seno de la traductología; sirva de ejemplo aquella que pondera la adaptación de los nombres propios: "Ya pasaron los tiempos en que la fuerza de la atracción lingüística y hasta a relativa incomunicación de las culturas consentían a Quevedo hablar de "Miguel de Montaña", a Gracián decirle a John Barclay "el Barclayo" o permitían llamarle al Louvre "La Lobera"(Reyes, 1962). Los nombres propios ni se traducen ni se adaptan para este autor, sino que se dejan como están; más adelante en el mismo texto, discurrirá sobre la traducción de los refranes y el argot.

Las reflexiones de Alfonso Reyes indudablemente representan las primeras aseveraciones teóricas en México y son equiparables a las teorías de la traducción que emergieron en la década de 1960. Sin temor a equivocarnos afirmaríamos que las teorías de Reyes son tan pioneras como aquellas expuestas por Vinay y Darbelnet (1958), Catford (1965), Nida (1975) y otros más. Con el escritor regiomontano empezará a allanarse el camino hacia la traductología en México la cual continuará desarrollándose durante la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. Nos damos cuenta así que, como en otras partes del mundo, la traducción ha estado presente desde las primeras civilizaciones; ha tenido distintas funciones en el transcurso del tiempo y ha gozado no sólo de la práctica, sino de su teorización.

4.2 EN TORNO AL CONCEPTO DE TRADUCCIÓN

4.2.1 Definición de traducción

Hemos visto que la traducción siempre ha estado presente en la vida social de la humanidad. En capítulos anteriores trazamos un continuum breve sobre la historia de la traducción teniendo en cuenta la práctica y la teoría. Ahora, nos detendremos en la manera en que entendemos y definimos el concepto de "traducción" en el presente estudio. Apenas hemos quizá esbozado la distinción, pero conviene primero esclarecer la diferencia entre traducción y la disciplina que la estudia. Empecemos pues por la segunda cuyo precursor, Holmes, en la década de 1970 decidió llamarla *Translation studies* y, del mismo modo que la propuesta de Hurtado (2001), engloba así todos los estudios de traducción con sus diversos enfoques. Las concepciones de ambos traductólogos pretenden abarcar por un lado la totalidad de nomenclaturas que ha recibido el análisis de la traducción y, por otro, también, reflejan su naturaleza multidisciplinar. Por esta razón, pensamos que una definición de traducción deberá abandonar cualquier pretensión reduccionista.

Todo aquello que encierra la ciencia que la estudia nos adelanta la complejidad de definir el fenómeno de la traducción. Y es que, en un primer plano, es posible entenderla desde un marco mucho más amplio como el que apuntó Roman Jakobson (1959): para el lingüista hay tres tipos de traducción, la intralingüística, la interlingüística y la intersemiótica. Y si ahondamos más, seguramente llegaremos a la aseveración de Dorra (2014) quien otorga a la traducción el poder de la transformación del devenir de las culturas, pero no es la intención llegar hasta esos arcanos. Nosotros nos limitaremos a observar la segunda clasificación de Jakobson, la traducción de signos lingüísticos correspondientes a dos códigos distintos. Naturalmente que, en el transcurso del tiempo, una gran variedad de traductólogos han

descrito la traducción interlingüística desde una variedad de enfoques, entre los cuales, unos privilegian la concepción como producto y otros apuntan hacia el proceso. Vukovic (2012) nos presenta una cronología sobre esta variedad que más o menos podríamos exponer así: en los años cincuenta, "el pasaje de una lengua A a una lengua B para expresar una misma realidad"(Vinay y Darbelnet, 1958); los años setenta, "un mensaje de la lengua fuente pasa a la lengua receptora mediante un proceso transformacional" (Steiner, 1975); los años ochenta, "la traducción es una operación consistente en determinar la significación de los signos en función de un querer decir caracterizado en un mensaje y en restituir luego ese mensaje íntegramente mediante signos de otra lengua" (Delisle, 1984); los años noventa, de acuerdo con Bassnet (1991) la traducción debe desligarse del original, ya no es una mera copia, sino que se apropia de éste además de que el traductor debe hacerse visible (Venuti, 1995). Para Vukovic, desde la década de los setenta el término ya venía desarrollándose hasta alcanzar los estudios poscoloniales y feministas de fin de siglo.

En este listado de la autora no hay definición teórica que no corresponda a un modelo teórico de traducción; van desde los enfoques lingüísticos, textuales, comunicativos y filosóficos. Dada esta gran diversidad de aproximaciones, pensamos junto con Jovanka Vukovic y Amparo Hurtado que una definición de traducción debe estar siempre abierta y realizada desde un punto de vista integral. Desde luego que el producto y el proceso del suceso traductivo no atañe a un solo elemento, sino que, como hemos observado, es multifactorial. De aquí que en nuestra concepción del término hemos considerado tres definiciones:

- "… la traducción es el paso de una situación de comunicación A (caracterizada, entre otros numerosos elementos, por el uso de una lengua A) a una

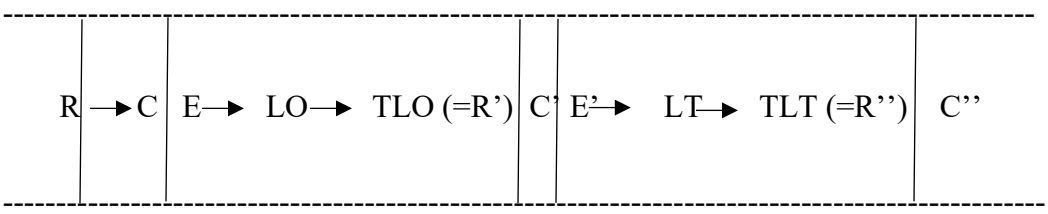
situación de comunicación B (caracterizada, entre otros numerosos elementos por el uso de una lengua B)" (Hennequin, 1999 p. 75).

- "…la traducción es un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada" (Hurtado, 2016, p.41).
- "…la traducción es el proceso y el resultado de la transformación de mensajes mediante la interpretación de sus contenidos de sentido a partir de un código 1 y su posterior recreación en un código 2. Todo ello enmarcado en las coordenadas particulares de un acto comunicativo, un hecho lingüístico-textual del habla y una situación externa, extralingüística, concreta y única" (Vukovic, 2012, p. 37-38)

A partir de estas tres aseveraciones hay 5 elementos imprescindibles en la definición: lengua, habla, mensaje, interpretación y reexpresión. De modo que, en primera instancia, consideramos que la traducción es un acto comunicativo dentro del que se integran los elementos anteriores. Para ilustrar esta integración utilizaremos el siguiente esquema:

Figura 1

Proceso de traducción.



R: realidad extralingüística

C: comprensión

E: expresión

LO: lengua original

TLO: texto de la LO

LT: lengua terminal

TLT: texto de la lengua terminal

Nota: tomado de *Teoría y práctica de la traducción,* 1989, (p.44) por Valentín García Yebra.

La primera etapa del modelo se resume de la siguiente manera: un texto (TLO) nos muestra la visión (R') que su autor posee respecto de la realidad (R). De aquí la fórmula TLO = R'. Damos por hecho entonces que es responsabilidad del traductor comprender (C') e interpretar (E') la visión del autor para reconstruir otra realidad (R'') para la comprensión de otro lector (C''). El problema es que el texto no sólo es una construcción formal con un sistema de reglas internas, sino que también tiene una coherencia externa necesaria para su interpretación. Será también, por tanto, responsabilidad del traductor encontrar de entre la multitud de factores externos aquellos que sirvan para la correcta comprensión. El mensaje contenido en el texto persigue una intención de su autor y reacción en su destinatario; tiene una forma determinada por el código, pero además revestida de un registro y un estilo propios de una cultura. Ahora, salta inmediatamente la siguiente duda: ¿en qué medida es posible

pasar todo esto no solo a otra lengua, sino a otra situación comunicativa? Por supuesto que la totalidad nunca será posible, tal como lo muestran en el diagrama las líneas horizontales y verticales. La diferencia es un rasgo definitorio de la traducción. De aquí el elemento de la reexpresión. Una vez que se ha decodificado la situación discursiva o, en términos de Vukovic, se han encontrado las "coordenadas particulares del acto comunicativo", el lector-traductor se propone construir otro texto dentro de una situación discursiva por naturaleza distinta.

Esto último nos parece un rasgo significativo. Cuando las traductólogas Amparo Hurtado y Jovanka Vukovic apuntan a la traducción como un acontecimiento de "reformulación" o "recreación" implícitamente aluden al genio creativo del traductor presentándolo no solo como un mediador, sino como autor de un nuevo texto. El escritor del original no es, por tanto, el autor de aquel que el traductor reformulará o recreará con otras condiciones. Así, desde nuestra visión, la traducción es inherentemente una transformación más que una copia fiel de un original; así también, es un producto y proceso que desde luego atañe a la lengua, pero se desarrolla primordialmente en el nivel de habla, es decir, en los textos rodeados de toda una situación comunicativa que el traductor interpreta y analiza activamente para emprender su reescritura.

Hasta ahora hemos visto que las definiciones de traducción están siempre unidas a una aproximación teórica. Nosotros, como ya expusimos, seguiremos los enfoques comunicativos. De modo que, en el siguiente apartado, estudiaremos los aportes más significativos de las teorías modernas ahondando un poco más en las corrientes que adoptamos para entender el concepto de traducción.

4.2.2 Las teorías modernas de la traducción.

Ubicamos la época moderna de los estudios traductológicos en la segunda mitad del siglo XX y a nuestro parecer nacen de la mano de la lingüística. Dentro de la historia de la traducción, Steiner (1979) propone 4 periodos, sin embargo, entre tales etapas, Kelley (1979) encuentra dominantes temáticas que nos sirven para realizar una clasificación arbitraria de las teorías modernas. En *The True Interpreter* el autor se apoya en tres rasgos dominantes: la actitud literaria, la actitud lingüística y la actitud hermenéutica. Para dirigir la exposición de las teorías, tomaremos como base la propuesta de Moya (2017) quien las clasifica de la siguiente manera: la teoría lingüística, la teoría de Nida y la equivalencia dinámica y la teoría interpretativa.

4.2.2.1 La teoría lingüística: la estilística comparada de Vinay y Darbelnet.

En 1958 aparece la *Stylistique comparée du francais et de l'anglais* de los canadienses Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet. Su obra se poya en la estilística de Charles Bally y Alfred Malblanc, por lo cual inferimos sin temor a equivocarnos que tiene una perspectiva estructuralista. Dentro de este marco, pretenden comparar dos lenguas como el francés y el inglés desde tres planos: el léxico, el gramatical y el plano del mensaje. En el primero contrastan las formas lingüísticas en que ambos idiomas muestran la realidad, mientras que, en el segundo, oponen las partes de la oración y su combinación sintáctica. Cabe resaltar aquí que de estas semejanzas y diferencias obtuvieron algo que ellos denominaron "procedimientos de traducción" de donde tenemos el préstamo, el calco, la literalidad, la transposición, la modulación, la equivalencia y la adaptación. Por último, en el tercero, analizan los contextos lingüísticos y extralingüísticos de los mensajes. De la mano de la comparación, Vinay y Darbelnet intentan identificar los obstáculos más significativos por los

que atraviesa el traductor para ofrecerles toda una serie de soluciones. Desde luego que sus aportes al pensamiento traductológico son importantes, entre los que destacan el estudio semasiológico de dos lenguas específicas, pero que puede ser replicado en muchas más; resalta además la creación de un metalenguaje que sirve muy bien en la descripción del proceso de traducción; es decir, tenemos ya una manera de nombrar algunos de los procedimientos que inconscientemente se siguen en la práctica.

No obstante, esta aproximación no está exenta de críticas principalmente porque tiende a reducir el fenómeno de la traducción a uno de sus elementos, la lengua. Para los canadienses, el sentido es el punto de partida del traductor y suponen que es posible acceder a él por medio de una equivalencia exacta. Esto nos arroja por una parte hacia la noción de que el sentido de una palabra o de un texto es siempre fijo. Concebir así el significado o sentido nos pone en riesgo en primer lugar de caer en la trampa de que las lenguas son nomenclaturas por lo que, para traducir, sólo bastaría hacer una sustitución de significantes; no hay nada más falso que esto. En segundo lugar, otorga al texto una estructura cerrada y atemporal, hecho que nos conduce hacia una lectura única del texto. Ambas posturas anulan por tanto todo intento interpretativo en la lectura del traductor colocándolo como un mero operador de un intercambio lingüístico. Buscar el sentido exacto, fijo, inamovible es una tarea que quizá encaja bien con los textos científicos, pero no puede ser extensiva a otros, mucho menos para los literarios donde la característica de las buenas obras es precisamente la plurisignificación. Por supuesto que el trabajo de los autores dejó huella en los estudios teóricos de la traducción, pero pensamos que la reducción lingüística de su enfoque dejó de lado el resto de los agentes que se involucran en el proceso. Veremos, ahora, en las aseveraciones de Nida y Taber, cuál

es el papel del estilo del mensaje y su recepción en el lector del texto traducido. Avanzamos de la lengua hacia el mensaje y el lector.

4.2.2.2 La equivalencia dinámica de Nida y Taber.

Aunque inmersos en la lingüística y especializados en la traducción bíblica, Nida y Taber empezaron a problematizar con mayor amplitud el aspecto integral de la traducción. En *Principles of Translations as Exemplified by Bible Translating* (1959) y *The Theory and Practice of Translation* (1969) señalan el rol comunicativo que se debe jugar cuando alguien se propone a pasar un texto de una lengua A a otra lengua B. Ellos llaman a este rol "traducción dinámica". Desde luego su visión no implica un horizonte traductológico nuevo, pero sí posee la virtud de haber propuesto un esquema que mostrase a la traducción no sólo como un intercambio lingüístico, sino como un proceso complejo que involucra tres elementos esenciales del circuito de la comunicación: emisor, receptor y mensaje. A lo largo de la historia, tales elementos han estado implícitos en la reflexión de la traducción, sin embargo, no es sino hasta con Nida cuando se comienza a observar su interrelación en los procesos traductivos.

De modo que, teniendo en su base teórica aspectos comunicativos, así como lingüísticos, el modelo nidiano introduce otras disciplinas como la etnografía y la sociolingüística logrando así que se pueda abordar el papel de la cultura en la transferencia de textos dentro de dos sociedades con horizontes históricos distintos. En su práctica resulta muy significativo por ejemplo los contrastes socioculturales que aparecen con la frase "golpearse el pecho" donde el texto sagrado connota la ide de "arrepentimiento", mientras que, en lengua chokwe, la misma acción apunta a una "felicitación", una idea totalmente contraria al texto original. Nida y Taber (1959) estudian el texto bíblico, pero el mismo suceso puede aparecer en

escritos de otras lenguas y comunidades. Dada esta diversidad cultural, ambos autores proponen el concepto de "equivalencia dinámica", término que en su definición de traducción es suplantado por el de proximidad:

> La traducción consiste en producir en la lengua del receptor el equivalente natural más próximo al mensaje de la lengua emisora, primero en el significado y secundariamente en el estilo […] Por "natural" entendemos que las formas equivalentes no sean ajenas ni por la forma ni por el significado. Es decir, una buena traducción no debe revelar su origen (p. 29)

En medio del debate entre traducción literal y libre, la traducción dinámica se inclina claramente por la segunda; nos parece que, con su concepción de "natural" anhelan la domesticación absoluta del texto fuente; algo que es muy normal teniendo en cuenta que su intención es la difusión mundial del dogma católico. Pero al margen de sus intenciones ideológicas, cabe señalar que la noción de equivalencia dinámica si bien se entiende en términos semánticos, ésta tiene su sentido dentro del marco de las funciones de Jakobson. De aquí que no esté demás la insistencia de Nida en que el éxito de una traducción dinámica dependa de la medida en que la respuesta o reacción del receptor del texto meta sea la misma que la del receptor del texto fuente. De esta forma, en el afán de que el mensaje sea comprendido, el traductor dinámico condicionará el mensaje de acuerdo con las características del destinatario.

Claramente esta teoría traductológica tiene el mérito de haberse alejado de las meras correspondencias formales y de complejizar un poco más el fenómeno de la traducción. Sin embargo, como sucede en cualquier campo del conocimiento, la teoría no puede estar exenta de la crítica. En principio, como señala Moya (2017), López y Minett (2006) es sumamente

cuestionable la idea de transmitir una interpretación exacta; de la misma manera que Vinay y Darbelnet, Nida y Taber piensan en la posibilidad de que el traductor dé con ese sentido único del texto. Pero si esto fuese cierto, quiere decir entonces que sólo existe una traducción posible y no otra. En *Las versiones homéricas,* Borges (1974) refuta implícitamente este supuesto: "La dificultad categórica de saber lo que pertenece al poeta y lo que pertenece al lenguaje. A esa dificultad feliz debemos la posibilidad de tantas versiones, todas sinceras, genuinas y divergentes. A esa dificultad feliz debemos la posibilidad de tantas versiones, todas sinceras, genuinas y divergentes" (p. 95). Para el escritor argentino hay significados que emanan de la intención del autor, del texto y del lenguaje, hecho que permite la diversidad de traducciones en torno una misma obra.

Cuando Nida y Taber se proponen encontrar el sentido único, pareciera que no se percatan de que los textos pasan por el tiempo y el espacio: ¿es posible que los lectores actuales de una versión inglesa del Quijote reaccionen del mismo modo que los lectores españoles del siglo XVII? Responder positivamente a la pregunta implicaría pasar por alto varios razonamientos. Uno de ellos es suponer que los bagajes literarios tanto de ingleses como españoles son idénticos y no cambian conforme avanza el tiempo; otro es que el traductor dinámico da por sentado que, al domesticar su texto, la reacción equivalente debe aparecer automáticamente, pero no hay certeza de esto, pues como vimos con Borges los textos son estructuras abiertas. No da oportunidad, definitivamente, a las lecturas individuales, aquellas en que cada lector saca sus propias conclusiones. Hay demasiada importancia a la lectura uniforme.

Sin embargo, fuera de estos desaciertos, los estudios de ambos traductores contribuyeron a elaborar una teoría mucho más completa que diera cuenta de la interrelación que existe

entre todos los elementos del proceso de la traducción. Paulatinamente, el estudio de la traducción avanza hacia su concepción integral. Veamos ahora a la teoría interpretativa de cuyos representantes plantean el sentido desde su vínculo con el discurso.

4.2.2.3 La teoría interpretativa.

La teoría interpretativa tiene sus bases no desde la traducción escrita, sino a partir de la interpretación, es decir, de la oralidad. Nace en Paris de la mano de la llamada "Escuela del sentido" siendo Danika Seleskovitch y Marianne Lederer sus fundadoras. Del mismo modo que Nida conciben a la traducción desde una perspectiva dinámica; algo que las coloca dentro de la esfera de los enfoques comunicativos. Pues bien, según Tricás (1995) la Escuela de sentido define a la traducción como un proceso de tres etapas: la comprensión, la desverbalización y la re-expresión. De aquí su naturaleza dinámica, pues nuevamente no sólo se trata de una operación entre lenguas. Si acudimos al método de Seleskovitch y Lederer, en la primera fase, el traductor interpretativo emprende un análisis textual en el que conjunta tanto los conocimientos lingüísticos como los extralingüísticos siendo estos últimos imprescindibles para la comprensión del texto original. A esta fase de comprensión las traductólogas también la nombran la identificación del "querer decir" del autor. Pensar de este modo, abre la discusión sobre el papel del traductor como lector donde el reconocimiento del "querer decir" supone que el lector debe poner en juego sus capacidades de decodificación textual, pero también sus inteligencia enciclopédica. A esto último, Seleskovitch (1984) lo nombra "complementos cognitivos". Así, para obtener el sentido, el lector-traductor capta tanto las propiedades léxico-gramaticales como las propiedades discursivas. Obtener el sentido, entonces, es ubicar aquello que ha querido decir el emisor dentro de un contexto concreto.

Ahora, llegar a la segunda etapa, la desverbalización, implica el pleno reconocimiento del sentido desvestido de su forma lingüística: diremos aquí que se encuentra en el estado de esa masa amorfa que nos cita Hjemslev y, es, por tanto, trabajo del traductor asignarle una nueva vestidura lingüística que re-exprese el mismo sentido. Cabe acá la siguiente pregunta: ¿qué signos lingüísticos de otra lengua son capaces de recubrir esta idea? Responder a esta pregunta significaría entrar a la tercera etapa donde la teoría interpretativa está convencida de que el mensaje será construido con materiales lingüísticos que no dificulten la comprensión en el destinatario. Del mismo modo que Nida, hay una cierta inclinación hacia la domesticación de la lengua original, pero también coinciden con él en que la traducción es una actividad en donde convergen múltiples factores de la comunicación humana.

En el primer párrafo de este apartado mencionamos que la teoría interpretativa o teoría del sentido nace en el contexto de la traducción oral, no obstante, el modelo también se llevó a cabo en el campo de la traducción escrita. Basándose en sus pioneras, Jean Delisle publica en 1984 *El análisis discursivo como método de traducción*, obra donde el autor aplica la teoría de Seleskovitch y Ledereer a los textos escritos. Delisle (1984) profundiza un poco más en el análisis de los textos. Para el canadiense, leer y traducir un texto conlleva el estudio de cuatro pilares, a saber: el primero se refiere a los usos de redacción; el segundo guarda relación con la decodificación léxica y discursiva; el tercero representa la carga estilística y, por último, el cuarto es la lógica interna del texto. El proceso de traducción propuesto es muy similar al de sus predecesoras, pero Delisle agrega una etapa más, la verificación en donde se pretende justificar la exactitud de la solución encontrada para garantizar que ésta expresa el sentido del texto original.

En resumidas cuentas, la teoría interpretativa es una aproximación textual en primera instancia y podría ser muy bien ejemplificada desde los conceptos de significado, designación y sentido que plantea Coseriu (1977): "…el cometido de la traducción, desde el punto de vista lingüístico, es el de reproducir, no el mismo significado, sino la misma designación y el mismo sentido con los medios de otra lengua" (p. 221). En rigor, parte del trabajo del traductor consistirá en desverbalizar el sentido del texto original y, posteriormente, verbalizarlo con los significados de la lengua del texto meta.

Nos damos cuenta de que, desde los fundamentos de Seleskovitch hasta los razonamientos de Coseriu, el traductor por un lado es siempre un exégeta y, por otro, su traducción debe adaptarse hacia el contexto de los destinatarios. Dentro de estos dos polos hay ciertas limitaciones de la teoría interpretativa. Una de ellas aparece nuevamente en la idea ingenua de encontrar el sentido único del texto, algo que como hemos dicho atenta contra la inmovilidad semántica de los textos a través del tiempo; otra de las limitaciones es su constante apelación a la traducción que se desprende de toda huella de la lengua y el texto originales. Esta aberración a la traducción literal nos conduce a pensar que, efectivamente, la idea de domesticar o adaptar va muy bien con los textos pragmáticos, pero no encaja del todo con los textos literarios donde, entre los rasgos más importantes, además del sentido, está también la forma. No obstante, esto no demerita el aporte más significativo del enfoque interpretativo: cobra importancia el genio creativo del traductor, primero en la interpretación personal del texto original y, posteriormente, en su recreación en la lengua del texto meta. Paulatinamente, el traductor es un elemento activo en el proceso traductivo. Veremos ahora en las perspectivas socioculturales hacia dónde avanza la reflexión de la traducción.

4.2.2.4 La teoría sociocultural

Del mismo modo que la traducción dinámica de Nida y la teoría del sentido de Seleskovitch, los enfoques socioculturales comprenden la traducción primeramente como proceso y, en segundo lugar, la observan desde el marco comunicativo. Entre algunos de los traductólogos más activos de esta teoría citaremos a Christine Nord, Basil Hatim e Ian Mason quienes a su vez sustentan sus aseveraciones en el concepto de *skopos* de Hans Vermeer. El término griego definido llanamente como "fin u objetivo" nos remite a la manera en que estos autores comprenden el proceso de traducción: "traducir es un proceso comunicativo que tiene lugar dentro de un contexto social" (Hatim y Mason, 1990 p. 2). Hemos apuntado ya que el texto posee una relación coherente y cohesiva entre sus elementos lingüísticos, así mismo, expresamos que tal relación no es independiente de su emisor, su mensaje y se receptor; es decir de su contexto comunicativo. Pues bien, algo que es esencial para este enfoque es que tanto la estructura interna como externa de los textos se subordinan a su contexto sociocultural y lo mismo vale para las traducciones. Desde este punto de vista el concepto de *skopos* tiene su sentido: la realización de una traducción comienza a partir de un fin u objetivo trazados previamente desde un contexto comunicativo y sociocultural específicos. En palabras de Vermeer (1984) "el principio dominante de toda traslación es su finalidad" (p. 80).

Explícitamente, la construcción de un texto se desenvuelve dentro de un contexto comunicativo; esto significa que una persona emite un mensaje con una intención y forma específicas para causar un efecto en otra persona. De aquí que Hatim y Mason (1990) insistan en que un texto es el resultado de una serie de elementos léxicos y gramaticales previamente seleccionados por su autor con una intención determinada. Ha habido aquí un primer acto

comunicativo. En términos de traducción, ya no se trata entonces de encontrar el sentido o la forma lingüística equivalente del mensaje, sino de indagar en las circunstancias de producción del texto de partida (TP) y las del texto meta (TM) no importando más si el nuevo acto de comunicación creado en el TM es similar o no al del TP, lo esencial es que el TM cumpla con la finalidad perseguida, su *skopos*. De manera que sólo en función de éste estaremos en condiciones de juzgar si la traducción ha logrado su cometido. Además de que el razonamiento nos ayuda a ver más allá de la discusión entre los polos de la fidelidad e infidelidad, nos abre el camino hacia la noción de la multiplicidad de traducciones alejándonos así de la tan soñada traducción o sentido únicos. Las pretensiones del traductor no están supeditadas a las del autor.

Para la teoría sociocultural, el traductor estará en el centro del proceso negociando en medio de dos situaciones comunicativas en donde tanto el autor del TP como el lector del TM pertenecen a dos marcos sociales distintos. En el afán de llevar a buen puerto su papel de negociador, el traductor deberá analizar en la medida de lo posible el contexto comunicativo con base en tres dimensiones: la comunicativa, la pragmática y la semiótica. En el primer rubro se negocia la variación lingüística. Para esto, tanto Nord (1991) como Hatim y Mason (1990) proponen las categorías de "registro" y "dialecto". La primera se subdivide en los estratos de *campo, modo* y *tono.* Dentro de esta categoría se entiende que los textos tienen una función social, encasillándose en un campo particular como puede ser el científico, el técnico, el literario, etc.; así mismo, se transmiten a través de un modo como lo es la forma escrita y la forma oral; además, a través del tono, muestran una relación entre su autor y su destinatario en donde el discurso va desde una escala de lo formal hacia lo informal. En contraste, de igual manera los textos contienen una variante dialectal, lo que

nos lleva a pensar en la persona que utiliza la lengua. En este ámbito el texto descriptible en términos de dialecto geográfico, dialecto social, dialecto estándar e idiolecto.

En la misma línea, la dimensión pragmática es un complemento de la dimensión comunicativa. Es decir que el análisis textual no se agota con los aspectos estilísticos, sino que hace falta un rasgo de intencionalidad global; esto es la fuerza ilocutiva que intenta transmitir el texto. No resulta extraño entonces que los autores del enfoque sociocultural recurran a las teorías de los actos de habla para sostener que un mensaje en una lengua dada transmite una intención por parte de su usuario, pero también espera una respuesta de lado de su destinatario. Hatim y Mason tienen mucho cuidado de no otorgar demasiada importancia a la evaluación de la respuesta de los receptores, pues son conscientes de polivalencia de las lecturas. En su lugar, proponen juzgar el efecto de un texto o su fuerza perlocutiva con base en la intención ilocutiva de la que lo impregnó el autor. Lo mismo que el buen lector, el trabajo del traductor será indagar en tal propósito con el fin de entender el significado que sutilmente se adhiere a la composición léxico-gramatical del texto.

Pero, dado que estamos tratando con escritos que aparecen dentro de un sistema de valores determinado por una cultura y una ideología específicas, se vuelve indispensable que se incorpore una dimensión semiótica. Los autores realizan una división tripartita entre *género*, *discurso* y *texto* para explicar la inclusión de la semiología. De acuerdo con Hurtado la primera categoría son las formas convencionales que los textos toman para representar un acontecimiento social; la segunda son las formas de hablar y de pensar; y la tercera es el texto en sí como estructura cohesiva y coherente con un fin ilocutivo. Las tres variables son el vehículo del mensaje y a las que cada cultura impone sus restricciones. En tanto unidad semiótica, veamos, por ejemplo, que un poema, una novela se crean con base en modelo de

reglas (género); contienen una ideología (discurso) y como texto transmiten un efecto ilocutivo. De manera que las tres categorías funcionan de forma distinta si cambiamos de sistema cultural y es aquí donde el traductor deberá poner en juego su creatividad para llevar a buen puerto su traducción.

Así, una vez que la propuesta sociocultural define el contexto con base en las tres dimensiones anteriormente mencionadas, el análisis teórico de la traducción comienza a sumergirse cada vez más en los factores externos que moldean tanto la creación de un texto como la realización de una traducción. Da lugar también a que el papel del traductor y la cultura se vuelva decisivo en el momento de contrastar dos textos que pertenecen a paradigmas sociales distintos. Por último, la noción de equivalencia se resignifica en relación con un propósito de traducción, su *skopos* y con las correspondencias de sistemas culturales.

4.2.2.5 La teoría filosófica.

En las reflexiones teóricas anteriores se observa explícita o implícitamente una serie de binarismos que indudablemente caracterizan a la traducción. Nos referimos por ejemplo a las oposiciones, *texto original/texto traducido, traducción libre/traducción literal, infidelidad/fidelidad, autor/lector*, entre otras que han sido parte del dilema que enfrenta un traductor cuando emprende su tarea. Algo en que la teoría filosófica pone énfasis es precisamente la utilidad de estos binarismos para describir, en primera instancia, el proceso traslativo y, segundamente, para construir una teoría de la traducción. Pero cuando aludimos a los enfoques filosóficos, lo hacemos desde la hermenéutica de Steiner y desde el pensamiento de Jacques Derrida y Paul Ricoeur. Si tuviéramos que resumir en una sola palabra las posturas de los tres en torno a la traducción, diríamos que el término “diferencia” es una constante en las tres visiones y, por tanto, podríamos explicar muy bien sus posiciones

a partir de ahí. Entre otros de los recovecos de la traducción, Steiner destaca dos: la relación entre el texto original y el traductor como lector y la percepción del texto meta como el otro a conocer.

Teniendo en mente el concepto de "círculo hermenéutico" de Hans-Georg Gadamer (1998), en el primer escenario se pone en juego la cualidad interpretativa del traductor respecto del texto original; es decir, no olvidemos que en su calidad de lector el traductor en primer lugar carga con la tradición verbal que le ha impuesto su lengua y, en segundo lugar, comprende la realidad con base en los prejuicios que le ha dado su comunidad; entiéndase aquí "prejuicio" como el constructo cultural del que se compone y parte todo individuo en la comprensión de cualquier objeto. Al partir de este supuesto, se anula automáticamente la perfecta captación del sentido y se abren el camino hacia la pluralidad. Moya (2004) basándose en Derrida describe la cuestión de la siguiente manera: "Al traductor, esa cadena de significantes hoy le dice una cosa y mañana posiblemente otra, y lo que a él le dice en un momento determinado puede muy bien no coincidir con la interpretación de otro traductor o traductora" (p. 174).

El razonamiento anterior nos lleva al segundo escenario: el texto meta como el otro a conocer. Y es que la traducción hermenéuticamente comprendida pondera siempre en la balanza el derecho que tiene el otro texto a ser diferente. La interpretación deberá apelar forzosamente al diálogo mediador respecto a aquello que Ricoeur (2005) llama "la diferencia insuperable entre lo propio y lo ajeno" (p. 22). Pero, para que se lleve a cabo la mediación, el filósofo francés propone abandonar el ideal de la traducción perfecta y aceptar que lo extraño es condición para que empiece el proceso traslativo, pues se traduce a partir de las diferencias. La presencia de lo propio y lo ajeno se vuelve entonces una tensión donde el

traductor debe buscar la fusión de dos horizontes históricos que no es más que la búsqueda de la "hospitalidad lingüística". Gadamer (1993) explica la tensión de la siguiente forma: "El traductor tiene que mantener a su vez el derecho de la lengua a la que traduce y sin embargo dejar valer en sí lo extraño e incluso adverso del texto y su expresión" (p. 465)

Esto es a lo que apunta la hermenéutica cuando se refiere al diálogo entre dos individuos, dos textos y dos lenguas que parten desde un espacio y tiempo distintos. Bajo este supuesto, la traducción crea un nuevo horizonte siempre cambiante que abarca a los dos horizontes previos, el del autor del texto original y el del lector del texto meta. Desde luego que la traducción representa un potencial creativo, pero este es alimentado en gran medida por la naturaleza del texto y la lengua mismos. Volvemos a la idea de lo que es diferente, pero ahora desde el concepto de "differance" de Derrida, un término que sugiere transformación perpetua. La forma y el contenido de un texto nos remite forzosamente a otro y lo mismo que las lenguas no hay una frontera visible que nos muestre dónde empieza una y termina otra. Cabría perfectamente acá la sugerencia de Paz (1971) a propósito de la literatura: no es posible compartimentar la literatura entre países debido a que los estilos son translingüísticos. Si ningún texto permanece inmóvil, resulta absurdo entonces que la traducción transfiera un único sentido respecto del original; en su lugar, es más bien "un espacio de procesos creativos con el potencial de generar nuevos significados inesperados" (Gerling 2008, p. 39).

A partir de estas corrientes filosóficas, comienza a desdibujarse la jerarquía del texto origen sobre el texto meta; la traición al autor o al lector se normaliza en nombre del derecho al reconocimiento de lo ajeno y en la multiplicidad de sentidos. La interpretación del traductor sólo es válida parcialmente porque la traducción de un texto nunca está terminada. Por tanto, apunta Ricoeur "la única forma de criticar una traducción es proponer otra

presuntamente mejor o diferente" (p. 67). En el mismo tenor se encuentra Borges cuando reflexiona sobre las distintas traducciones de Homero. De este modo, cada acto de traducción es un nuevo acto de creación eliminando toda huella respecto a la concepción tradicional de fidelidad.

Visto someramente el abanico de reflexiones teóricas que se han realizado en torno al fenómeno de la traducción, toca ahora estudiar el caso específico de los mexicanismos en los cuentos de *El Llano en llamas.* En el siguiente apartado aplicaremos y desarrollaremos detalladamente el marco traductológico de nuestra investigación.

4.3 EL *LLANO EN LLAMAS* Y *THE PLAIN IN FLAMES*.

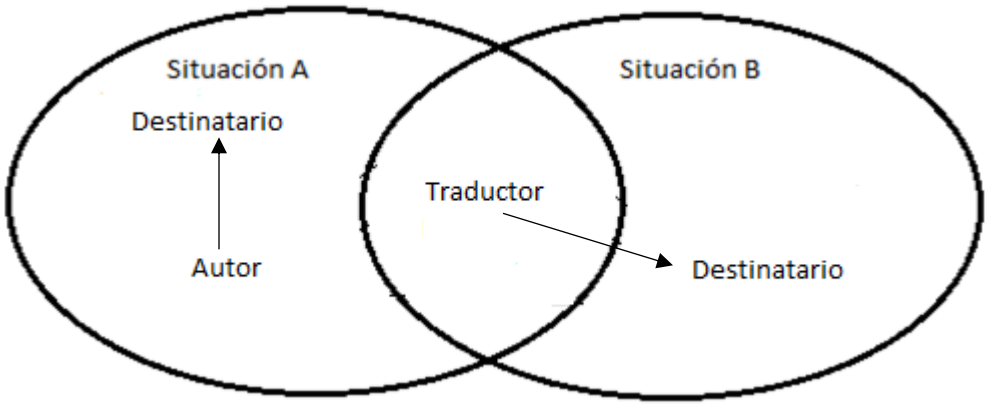
Para llevar a cabo el análisis crítico-traductológico explicaremos primero el modelo teórico del que partimos. Nos hemos basado en las teorías comunicativas y textuales especialmente en los enfoques propuestos por Jean Hennequin, Eugene Nida y Amparo Hurtado. Utilizamos dichos modelos porque nos ayudan a explicar el fenómeno de la traducción desde los planos de la lengua, la cultura y el texto. Ahora bien, cabe destacar que no coincidimos con algunos de sus preceptos, específicamente con dos: con la idea de que la traducción debe realizarse con las normas de la cultura de llegada y con la de que la existencia de un sentido único es posible. Al margen de estas dos proposiciones, pensamos que los modelos son una herramienta adecuada para los propósitos de nuestra investigación.

4.3.1 Descripción del modelo comunicativo y textual.

En el apartado 4.2.2 señalamos las teorías modernas más representativas. La división de cada una de ellas se ha realizado arbitrariamente por lo que no hay una teoría que retome elementos de otra. De este modo tanto el enfoque comunicativo como el textual van desde la equivalencia dinámica de Nida (1974); pasan por la teoría del sentido de Seleskovitch (1984) y, por supuesto, continúan con el concepto de *skopos* de Vermeer (1996) abriendo el camino hacia la pragmática. Ahora, en el caso particular de la investigación, usaremos los esquemas que muestras las figuras 2 y 3 para observar la manera en que se insertan los elementos de lengua, cultura y texto y, posteriormente, para explicar la teoría de nuestros autores.

Figura 2.

El traductor en la encrucijada.



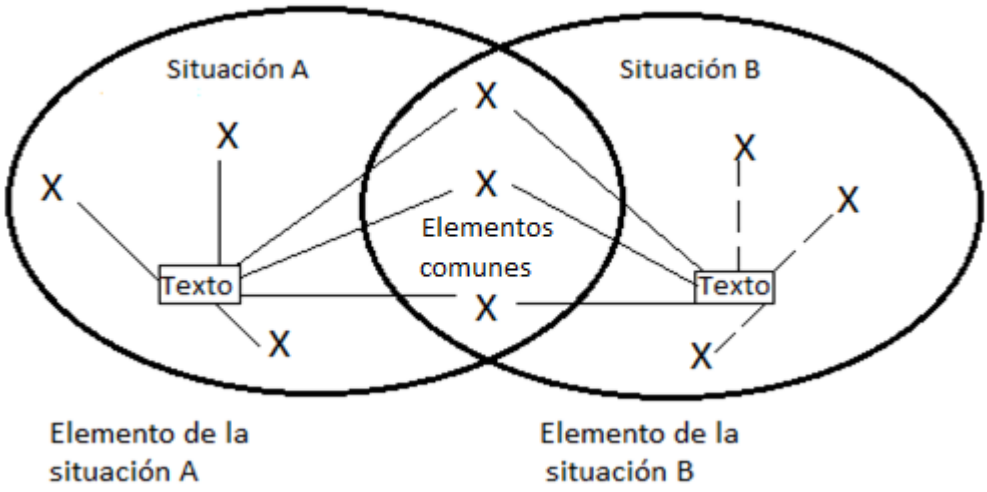
Nota: tomado de *En busca de la piedra traductorial*, (p.76), por Jean Hennequin, 1999.

Habiendo dicho que la traducción es un proceso y resultado de un acto interpretativo, la figura 1 no hace más que describir la situación del traductor. A éste corresponde primero comprender las relaciones que existen entre el autor del TO y su destinatario enmarcadas en una situación comunicativa A; así también, construirá un nuevo texto modelado para un

destinatario inmerso en una situación comunicativa B. La tarea consiste entonces en tener una visión coherente de ambas situaciones para articularlas adecuadamente. Cobra relevancia por tanto el acto de lectura del traductor para establecer las relaciones comunicativas que considere importantes para interpretar el texto de la situación A y reformular el texto de la situación B. Naturalmente, la reconstrucción del segundo no se da automáticamente pues supone primero un contraste entre los elementos comunes y no comunes tal como lo muestra la figura 3

Figura 3

Los elementos comunes.



Nota: tomado de *En busca de la piedra traductorial*, (p. 83), por Jean Hennequin, 1999.

Antes de traducir un texto, es indispensable comprenderlo, pero para llegar a la comprensión hay que fijar antes sus relaciones tanto internas como externas. La intención de la frase, por ejemplo, “Aquí siempre estará tu casa” no se entiende sólo desde sus rasgos morfosintácticas (relaciones internas), sino también desde el hecho de que la sociedad mexicana le ha asignado un valor de cortesía (relación externa). Ahora bien, sobra decir que

las relaciones externas de los textos no se organizan del mismo modo entre las distintas comunidades. Por lo tanto, hay una ruptura inevitable entre las relaciones que se fijan entre el autor y el lector del TO y aquellas que se formarán entre el TM y su lector. Teniendo en cuenta dicha ruptura, la primera pregunta que sorprende al traductor sería: ¿cómo traducir los elementos no comunes? Incluso cabe preguntar cómo traducir los elementos comunes. Respecto a esto último, tenemos que el par de palabras *tren* y *train* tienen una parcela semántica común (transporte formado por una hilera de vagones), pero la relación entre sendos usuarios es distinta: los trenes que el hablante del español de México concibe guardan más proyección con el ámbito mercantil que con el ámbito de las redes ferroviarias de pasajeros a las que todos los días acude un hablante del inglés de Estados Unidos. Podríamos continuar contrastando elementos comunes y no comunes en el nivel puramente lingüístico y textual, y veremos que comúnmente hay ruptura, es decir, situaciones discursivas distintas: pongamos por caso de este otro plano los registros y estilos que no son perfectamente paralelos de un texto a otro. Así, la labor del traductor es reformular la coherencia establecida entre el autor y el destinatario del TO en la situación comunicativa del lector del TM. El traductor es quien tiene la última palabra tanto en la interpretación de TO como en la reconstrucción del TM.

Sirvan ahora los dos esquemas para integrar la teoría traductológica que utilizaremos. Resulta muy significativo que tanto Hurtado como Nida utilicen explícita o implícitamente la noción de contexto y es que ambos autores hacen énfasis en dos elementos que hasta el momento hemos calificado de imprescindibles, nos referimos a la noción de *texto* y *contexto*. Aunque, en el desarrollo de sus argumentos, ambos difieren en su concepción de *finalidad comunicativa,* es muy obvio que para los dos teóricos la traducción representa una

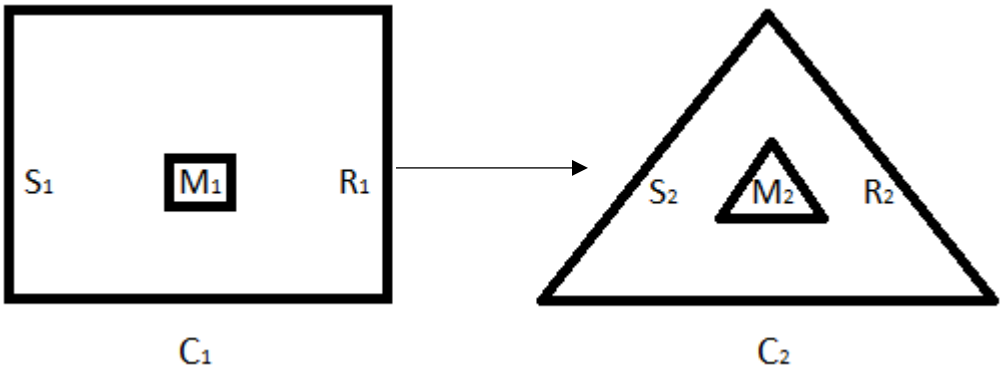
reformulación de las situaciones comunicativas del TO y el TM, por lo que volvemos a la idea de ruptura representada en la figura 2. Los dos, texto y contexto, se encuentran imbricados en el proceso; la traductóloga española lo expresa de la siguiente manera: "el texto original se produce en un contexto sociocultural determinado que condiciona su funcionamiento; existen, pues unas relaciones externas del texto con su contexto de aparición que hay que considerar (…) Entre ambos contextos, el de partida y el de llegada, pueden darse grandes diferencias que el traductor debe considerar" (p. 40). Son estas grandes diferencias las que, en ocasiones, provocan malas interpretaciones: puede darse el caso en que el traductor haga que el lector meta interprete el texto desde su contexto situacional. Valga traer a colación aquí la carcajada que echaron un grupo de hispanohablantes cuando escucharon en la voz del escritor Günter Grass la traducción al alemán del siguiente extracto de "Luvina": "y me dijeron que no, que el gobierno no tenía madre"*;* en alemán se dijo esto: "sie wüssten, dass die Regierung eine saubere Gesellschaft", lo cual se traduce directamente por "y dijeron que sabían que el gobierno era una sociedad decente". Nos parece que la concepción del vocablo *madre* plantea una relación contextual muy distinta entre el lector mexicano y el lector teutón. En la figura 3 esta clase de desatinos se ilustra con las líneas discontinuas.

Con base en esta concepción la autora propone 5 elementos contextuales: la lengua, el medio sociocultural, la época y el destinatario. Todos ellos constituyen en un lado la situación comunicativa A, y en otro, la situación comunicativa B. Del mismo modo que Hennequin, Hurtado supone una destrucción de la coherencia entre los dos contextos. Por su parte, Nida (1974) no tiene una visión muy apartada de la de Amparo Hurtado, cuando apunta que: "Quienes traducen de una lengua a otra deberían ser conscientes en todo momento de las

diferencias culturales que refleja cada lengua" (p. 21). Evidentemente a lo que apela Eugene Nida es que el proceso de traducción sugiere una interpretación textual desde dos escenarios temporales y socioculturales distintos y no por nada representan ambos escenarios con el siguiente esquema:

Figura 4

Modelo de la comunicación interlingüística.



Nota: tomado de *Principles of Translations as Exemplified by Bible Translating*, por Eugene Nida, 1959.

En la figura 3 S1 es el emisor; M1 el mensaje; R1 el receptor y C1 el contexto en el que está inmersa la situación comunicativa del TO, mientras que S2 es el traductor, M2 el mensaje del texto meta y C2 el contexto de la situación comunicativa del TM. Del mismo modo que la figura 2, el diagrama de Nida pone de relieve las diferentes relaciones que se fijan entre el autor y lector del TO y aquellas que se dan entre el TM y su lector. En *Lingustics and Ethnology in Translations Problems* el traductólogo identifica las discrepancias con las que el traductor usualmente lidia cuando se encuentra en el proceso de la reestructuración. Tales discrepancias no son más que lo que anteriormente denominamos "elementos comunes" y

"elementos no comunes". Mencionamos someramente las diferencias nidianas: diferencias de ecología, diferencias materiales, diferencias de cultura material, diferencias de cultura social, diferencias de cultura religiosa y diferencias de cultura lingüística. Analizar y contrastar todo el repertorio de divergencias es lo que Nida denomina proceso dinámico de la traducción en donde el teórico concluirá que el proceso traductivo deberá estar encaminado hacia la cultura del destinatario del texto meta.

Eugenio Coseriu (1977) en *Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción* no desarrolla una teoría comunicativa de la traducción, pero sí pone énfasis a los aspectos extralingüísticos que entran en juego. Cuando expone la máxima "los textos no se elaboran solo con medios lingüísticos, sino también con la ayuda de medios extralingüísticos" (p. 219), inherentemente entra en el plano de la expresión de un acto de habla, o sea, apela a la intención comunicativa del texto. Lo importante en el proceso es la construcción de situaciones análogas, pero para realizarlo, el traductor no sólo recurre a los significados (medios lingüísticos), sino principalmente a la designación y el sentido (medios extralingüísticos) que es el terreno donde Coseriu sitúa el meollo del asunto. En la traducción de un texto, se trata de igualar la designación y sentido y no los significados, pues estos últimos son naturalmente distintos. El problema estriba, ahora, en las connotaciones simbólicas de las designaciones y la función sintomática del lenguaje. El primer caso muestra las diversas asociaciones que cualquier comunidad lingüística fija con la realidad: en la tradición oriental, el tigre tiene una concepción distinta de la cultura occidental. En el segundo caso, sucede que los registros de las palabras evocan categorías sociales específicas como la variedad dialectal y sociocultural, categorías que no son paralelas en otras lenguas. En la búsqueda del sentido, entonces, el traductor sopesa las relaciones que establecen tanto

el TO como TM con sus contextos extralingüísticos. Volvemos por tanto al rompimiento y reconstrucción de la coherencia externa; a la valoración de los elementos comunes y no comunes.

En resumen, el modelo teórico que utilizaremos pretende contemplar por supuesto los rasgos propiamente lingüísticos del texto literario, pero también sus cualidades externas. Dado que el contexto externo de un texto no es tan delimitable como sí lo es su contexto lingüístico, hemos seleccionado solo aquellas relaciones que nos ayuden a responder nuestras preguntas de investigación. ¿Cuáles son los elementos externos que seleccionamos para interpretar el TO y, posteriormente contrastarlos con el TM? El primer elemento es de tipo material, esto representa todos los objetos a los que hacen alusión los mexicanismos y quizá son desconocidos para el lector sajón; el segundo elemento es la función sintomática del lenguaje, pues tratándose de los cuentos rulfianos, sus personajes utilizan un registro que los caracteriza socialmente; el tercer elemento es la intención estilística del autor, en esto último, nos referimos al vínculo de los mexicanismos con la descripción del espacio y las acciones narrativas. En contraste, identificamos los rasgos formales del mexicanismo con el contexto interno. De esta manera, el enfoque traductológico adoptado integra tanto las relaciones internas como externas del texto.

Ahora que hemos explicado el marco teórico desde donde partimos, estamos en condiciones de aplicarlo en los cuentos seleccionados. Es momento de integrar el análisis del capítulo 1 y 2 a nuestro modelo para llegar a conclusiones traductológicas que apoyen o refuten nuestras hipótesis.

4.3.2 Los mexicanismos y su traducción en *Nos han dado la tierra.*

En el capítulo 2 señalamos las correspondencias lingüísticas por medio del *significado,* la *designación y* la *connotación.* Así también, en el capítulo 3 apuntamos la relación que tienen los mexicanismos con el universo literario en el que están inmersos. Habremos de utilizar ahora los resultados para llevar a cabo un análisis contrastivo con base en nuestro modelo traductológico. Para contrastar ambos textos, acudiremos tanto al contexto interno como al externo identificando al primero con las propiedades lexemáticas y al segundo con las construcciones estéticas.

Cuando estudiamos la oposición de palabras *arrendar*/*get off* nos dimos cuenta de que, aunque el primer término tiene la acepción de "retroceder o regresar", éste tiene cierto paralelismo semántico con el segundo, ya que los dos designan la acción de "abandonar o dejar un lugar". Digamos que las lenguas de ambos lectores han codificado un significado similar, pero la oposición se vuelve compleja en el momento que avanzamos hacia la connotación, pues ya no existe la misma relación externa, es decir el inglés no asocia *get off* con una comunidad específica como los campesinos, por lo que muy probablemente el rasgo pase desapercibido por el lector del TM. Esto nos conduciría a pensar que el lector mexicano promedio estaría en condiciones de entender el término, no obstante, al reducirse a un grupo lingüístico, su uso es limitado y seguramente tendrá que recurrir al diccionario. En contraste, si avanzamos hacia los elementos literarios, la marca connotativa funciona como un elemento caracterizador. Recordemos que Rulfo no nos aporta descripciones físicas de sus personajes, sino que sabemos de su perfil por medio de su lenguaje y sus acciones. Por tanto, a primera vista, la ausencia sociolingüística sugiere que el rasgo estético ha pasado inadvertido en el TM.

Con base en dicha afirmación, la estrategia traductiva de utilizar un procedimiento literal que se aproxime a la designación y al significado se pone en entredicho. Sin embargo, tal afirmación se vuelve injusta si no contemplamos el panorama completo del cuento; y es que, en el transcurso de su lectura, el texto nos remite constantemente a la tierra y su infertilidad, por lo que no resulta difícil inferir que son agricultores quienes caminan por el llano buscando la tierra que les han dado. Este recurso permite al traductor prescindir de los registros lingüísticos.

En donde sí hay un paralelismo semántico completo es en la transferencia de *chachalaca*, *huizache* y *zacate*, ya que el traductor recurre al préstamo lingüístico. Si comparamos la forma en que ambos diccionarios codifican sus significados nos percatamos de que existen ligeras diferencias en su significado, pero refieren la misma designación. Los tres objetos están plenamente significados en el horizonte cultural de ambos lectores. Al conservar los términos del TO, el traductor mantiene su efecto estético, a saber: la representación de dos espacios trazados y descritos por medio de esferas semánticas donde el aquí/arriba connota el escenario hostil y el allá/abajo, el escenario abundante. La traducción realizada por préstamo lingüístico no opaca tal propósito. En el mismo tenor se encuentra *tepemezquite* que ha pasado al TM como una transposición; aunque el vocablo no tiene significado ni designación en la lengua meta, el traductor ha tenido cuidado de explicar a su lector que se trata de un árbol, un árbol que nace en el allá/abajo.

Otros mexicanismos que no han pasado ni como préstamo ni transposición, pero que preservan asimetrías semánticas y literarias son *tatema*, *zopilote* y *retachar: tatema* y *burning*, por ejemplo, comparten los significados de "quemar", "asar" y "ardiente", designando así la exposición de un objeto al fuego; *zopilote* y *buzzard* significan al ave de

rapiña y designan al mismo catártido; con *retachar* sucede un fenómeno interesante, puesto que su traducción *swirl* no tiene ni el mismo significado ni la misma designación. Si hacemos el contraste, notaremos que *retachar* significa simplemente "regresar" (AML, 2010); mientras que *swirl* denota un "movimiento en círculos" (Oxford Dictionary) como si se tratara de un remolino; y es que la imagen del remolino es la que proyecta el texto cuando cita el ruido que hace el viento: "Ahora los ladridos de los perros se oyen aquí, junto a nosotros, y es que el viento que viene del pueblo retacha en la barranca y la llena de todos sus ruidos" (Rulfo, 2005, p. 12). Aun cuando, en este caso, el contenido léxico-semántico se ha perdido, las cualidades estéticas permanecen perfectamente.

Pero el panorama literario cambia cuando contrastamos las oposiciones *comal/griddle*, *tepetate/land, terregal/soil*, *trespeleque/(---)* y *pepenar/pick up.* En el primer par tenemos una disparidad que, a pesar de ser pequeña, nos parece esencial en la configuración espacial del cuento. Hay una similitud en el significado puesto que ambos son utensilios de cocina que sirven para calentar alimentos, pero la designación es un tanto distinta: el lector del TM seguramente pensará en la plancha de metal donde se cocina o se fríe la carne de su hamburguesa o la salchicha de su hotdog; mientras que el lector del TO imagine el disco de metal o de barro donde se calientan principalmente las tortillas. Atendiendo a los efectos estéticos ya aludidos, nos parece que el comal de Rulfo tiene más similitud con el disco de barro donde se calientan las tortillas y que se fisura por el uso. Esta designación se asemeja a las condiciones de la tierra, una tierra porosa, agrietada, achichada como pellejo de vaca. Pasa algo semejante con *tepetate* y *terregal* pues sus pares *land* y *soil* transmiten un significado que no abona al artificio literario. Veamos las definiciones en que nos basamos para hacer esta aseveración:

land.- the solid part of the surface of the earth//the surface of the earth and all its natural resources. (Merriam-Webster)

The surface of the earth that is not covered by water (Oxford Dictionary)

soil .- the upper layer of earth that may be dug or plowed and in which plants grow. (Merriam-Webster)

The top layer of the earth in which plants, trees, etc, grow (Oxford Dictionary).

El significado de ambas es tan general que designan objetos que no están en concordancia con los fines que persigue la configuración del espacio, incluso dan pie para imaginar un espacio distinto al descrito por el autor. Sin embargo, las palabras están rodeadas de un contexto léxico particular que hace que ya no sea indispensable un término más preciso en el TM: notamos que tanto *tepetate* como *terregal* aparecen junto a los términos *costra* y *endurecido* de tal manera que se lee *costra de tepetate* y *terregal endurecido;* a su vez en inglés tenemos *crust of land* y *hardened soil.* Desde luego que las frases inglesas pierden fuerza expresiva, pero mantienen la misma descripción hostil gracias a los términos *crust* y *hardened.*

Insistimos en que el contexto léxico es el que invita al traductor a prescindir de un significado más específico tal como sucede con *trespeleque.* Este vocablo es omitido e implica una pérdida mucho más expresiva en el TM, ya que desaparece la imagen de los árboles sin hojas. El texto en español es el siguiente: “No hay nada. A no ser unos cuantos huizaches trespeleques y una que otra manchita de zacate…” (Rulfo, 2005, p. 9); mientras que en inglés se tradujo así: “There is nothing. Except for a few huizache trees and one or two spots of zacate…”. Por supuesto que se puede argumentar lo mismo que en el caso de

tepetate y *terregal*, pero pasa que precisamente este mexicanismo refuerza la proyección espacial que enuncia en un principio el narrador: "Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una **sombra de árbol**, ni una **semilla de árbol**, ni una **raíz de nada**…"[1]. De aquí que *huizache trespeleque* represente aún más la continuidad y la reafirmación del tema central del cuento que es la tierra infértil que les ha otorgado el delegado.

Por último, *pepenar* y *pick up* construyen su significado a partir de la acción de "recoger algo del suelo", pero debemos destacar que el nahuatlismo tiene otra definición importante que no se refleja en su par inglés, nos referimos a la acepción "recoger lo sobrante de la cosecha" (AML, 2010). Rulfo bien pudo haber escogido el verbo *recoger*, voz que se acerca más a *pick up*, pero nos parce que, con la acepción anterior, *pepenar* complementa mejor la proyección descriptiva que nuevamente nos deja ver el personaje. En un pasaje del texto el narrador comenta: "Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga" (Rulfo, 2005, p. 9), estamos ante lo escaso, lo carente, aquello que sobró después de que se acabó la tierra buena. No hay nada que recoger, sino sólo pepenar lo poco que está esparcido en la inmensidad del llano.

Después de haber contrastado los mexicanismos de este cuento ya es posible generar conclusiones concretas en torno a la relación del método traductor y el contexto de los mexicanismos, pero veremos si llegamos a los mismos razonamientos en *La Cuesta de las Comadres* y *Luvina.*

[1] Las palabras en negrita son mías.

4.3.3. Los mexicanismos y su traducción “La Cuesta de las Comadres”.

Hemos estado mencionando que los mexicanismos guardan relación con elementos de la diégesis como el espacio y los personajes, y que, por supuesto, este vínculo debe tenerse en cuenta en el momento de trasladar el TO. Veremos si en la traducción de “La Cuesta de las Comadres” se mantienen o se generan modificaciones en el TM. Recordemos que, particularmente en este cuento, el mexicanismo repercute en las acciones de los personajes.

De la misma forma que en “Nos han dado la tierra”, las marcas de registro lingüístico quedarían descontadas debido a que la voz narrativa, así como los acontecimientos del cuento nos dicen implícitamente que es un agricultor quien narra y sufre la historia. *Coamil*, por ejemplo, es el lugar donde el narrador cultiva su maíz, pero no se trata de una labor extensa, sino de una parcela donde apenas puede labrarse con el azadón y, que, por lo común, se encuentra en las laderas de los cerros como la pendiente que baja hacia la barranca llamada Cabeza del Toro. Si contrastamos, ahora, su par inglés, llegamos a *plot of ground.* Vemos que la frase nos conduce más hacia una explicación del significado que a su propia designación. Efectivamente, se trata de una “pedazo de tierra”, pero un pedazo que conlleva características semánticas particulares, como que se siembra con una coa (tipo de azada) y que su escasa cosecha se recoge en las faldas de las lomas. Desde luego que la falta de ambas propiedades repercute en las imágenes espaciales que ya hemos señalado, no obstante, “La Cuesta de las Comadres” nos muestra tres mexicanismos que inciden no tanto en el espacio, sino en el desarrollo de los acontecimientos y en la caracterización de los personajes. Hablamos de las voces *mitote, madrugar* y *tequesquite*.

Contrastemos primero *mitote* y *the idea of.* Entre las diversas acepciones del nahuatlismo, destacamos dos, ya que tienen una relación más cercana con la intención del texto. Según el

Diccionario del Español de México (DEM), *mitote* es "una fiesta muy alegre y ruidosa" y, por otra parte, según Brambila (1959) hace referencia al "chisme". Este segundo significado se vuelve muy representativo porque se enlaza con el acontecimiento de la muerte de Odilón; en su discurso, el narrador recuerda cómo los Torricos, desde la loma de la Cuesta, observaban el camino de Zapotlán: "se estaban acuclillados horas y horas (…) como si el lugar este les sacudiera sus pensamientos, o el mitote de ir a pasearse a Zapotlán" (Rulfo, 2005, p. 15). En el capítulo 3, señalamos que la mención reiterada del pueblo nos anuncia el final trágico de los hermanos, pues recordemos que Remigio muere en las fiestas de octubre en Zapotlán, mientras que Odilón es asesinado por los Alcaraces en un mitote ocurrido también en Zapotlán. Por este motivo, el significado del nahuatlismo adquiere un matiz estético relevante para la construcción de un acontecimiento como la muerte de los Torrico.

Si miramos ahora su traducción al inglés, la frase *the idea of,* significativamente, ha quedado muy corta, es decir, se han dejado de lado semas importantes como "pelea", "alboroto" y "chisme", los cuales, junto con la constante referencia a Zapotlán, nos aportan información indicial que anuncia el deceso de Odilón Torrico.

Identificamos un juego muy similar con *madrugar* pues nos adelanta la manera en que matarán a Remigio Torrico. Después de haberse enterado de la muerte de su hermano, Remigio reclama al narrador-personaje con este discurso: "Era algo duro de entendederas y le gustaba encararse con todos, pero no pasaba de allí (…). Y eso es lo que quiero saber: si te dijo algo, o te quiso quitar algo o qué fue lo que pasó. Pudo ser que te haya querido golpear y tú le madrugaste. Algo de eso ha de haber sucedido" (Rulfo, 2005, p. 20).

Apoyándonos en el significado "herir, matar con ventaja; atacar el primero, sin dar tiempo al contrario para defenderse" (*Diccionario de Mejicanismos,*1959), inferimos que esta es la

acción que realiza el narrador cuando entierra la aguja de arria en el vientre de Remigio: "Lo vi que se movía en dirección de un tejocote y que agarraba el guango que yo siempre tenía recargado allí. Luego vi que regresaba con el guando en la mano. Y no sé por qué, pero de pronto comencé a tener una fe muy grande en aquella aguja. Por eso, al pasar Remigio Torrico por mi lado, desensarté la aguja y sin esperar otra cosa se la hundí a él cerquita del ombligo" (Rulfo, 2005, p. 21). Aquello que no sucedió con Odilón sí aconteció con Remigio. Cuando nos aproximamos a la traducción *you got there before* vemos que el significado del término hispánico ha pasado a través de una explicación, pero su excesiva generalidad apenas cubre una parcela semántica que aísla propiedades léxicas tales como "herir" y "matar con ventaja", características lingüísticas éstas que nos ayudan a ver la función indicial del mexicanismo respecto de la muerte de Remigio Torrico.

En contraste, *tequesquite* tiene una relación distinta con el cuento. Pasa aquí que, en el principio del texto, implícitamente el narrador nos da un perfil de los difuntos Torricos: se nos dice que no son bienvenidos en Zapotlán y que, además, se han apropiado injustamente de la tierra que, en algún momento, repartió el gobierno a los sesenta habitantes de la Cuesta. Se empieza a formar así la construcción identitaria de los personajes que no es más que la de un par de bandidos. Esta descripción va haciéndose más obvia conforme avanzamos en la lectura y se vuelve explícita justo antes de que el narrador del relato confiese su crimen: "De ese modo fue como supe qué cosas iban a espiar todas las tardes los Torricos, sentados junto a mi casa de la Cuesta de las Comadres. A Remigio Torrico yo lo maté" (Rulfo, 2005; p. 18). Entonces, dentro de tal construcción del personaje, *tequesquite* tiene una mayor representatividad que va más allá de su significado lingüístico. De ahí que no esté demás que el narrador haga énfasis en que los Torricos no utilizaban el tequesquite para sus elotes: "El

lugar no era feo (…). Sin embargo, el maíz se pegaba bien y los elotes que allí se daban eran muy dulces. Los Torricos, que para todo lo que se comían necesitaban la sal de tequesquite, para mis elotes no; nunca buscaron ni hablaron de echarle tequesquite a mis elotes, que eran de los que se daban en Cabeza del Toro" (Rulfo, 2005, p. 14).

Al aislar *tequesquite* de su contexto literario, tenemos que su significado lingüístico es "salitre de tierras lacustres, que se extrae en forma de pequeñas piedras" (AML, 2010); además, en la cocina mexicana se utiliza para condimentar los elotes en agua hervida, un procedimiento que es al que hace referencia el extracto citado. Pero el significado cambia cuando aparece en la oración *echarle tequesquite a mis elotes*. Este otro sentido continúa confirmando la caracterización identitaria de la que hemos hablado, pero también nos muestra la buena relación que en algún momento tuvo el narrador con los Torricos, pues los hermanos nunca hablaron de echarle tequesquite a sus elotes; es decir jamás le hicieron algún daño. Teniendo en cuenta sus relaciones con el cuento, veremos ahora la traducción de *tequesquite* en el TM. En el texto en inglés el mexicanismo se muestra de la siguiente manera: "The place wasn't ugly (…). Still, the corn grew well there, and the ears were sweet. The Torricos, who needed to put tequesquite salt on everything they ate, didn't do that to my corn; they never tried it or even talked about putting tequesquite on my ears, which were from Bull's Head".

Claramente la palabra ha pasado por transposición y su significado ha quedado fijado por medio de una explicitación que es la función que cumple *salt.* Bajo este procedimiento el significado lingüístico ha quedado intacto, pero el uso figurado de la segunda oración seguramente posó desapercibido por el LM, ya que, en inglés, no se ha creado relación alguna entre el sentido "apropiarse de los bienes de otra persona" y la frase "to put tequesquite on

my ears". Por lo tanto, hay una degradación no tanto en las propiedades lexemáticas del vocablo aislado, sino en su uso figurativo y, consecuentemente, en su conexión con el artificio descriptivo de los personajes. Pero es que tal pérdida es inevitable puesto que estamos ante una barrera infranqueable, nos referimos a las distintas relaciones que las lenguas van gestando con sus culturas y que Lara (2006) ha llamado "tradiciones verbales" (p. 98). No fallan aquí ni el significante, ni el significado de la traducción "tequesquite salt", sino los usos culturales que se formaron en el español de México respecto a la frase en cuestión. Hasta el momento, observamos que *mitote, madrugar* y *tequesquite* son voces que oponen una mayor resistencia a su traducción debido a su tradición verbal.

Sin embargo, la situación cambia con *zacatal, zopilote, mezcal* y *mezcalera* debido a que no hay una relación de la misma naturaleza que los anteriores. Pongamos, por ejemplo, el nahuatlismo *zacatal* cuyo significado es "terreno sembrado de zacate" *(Diccionario de Mejicanismos*, 1959), por lo que designa un "pastizal"; en inglés, ocupa su lugar el término *grass* teniendo como significado "a low, green plant that grows naturally over a lot of the earth's surface" (Cambridge Dictionary). Si bien no designa un pastizal, sí nos remite al terreno donde crece el zacate o el pasto. En el plano lingüístico tenemos un paralelismo semántico y en el plano textual también, pues *grass* encaja muy bien en la referencia espacial en la que se mueven los personajes. Contrariamente a "Nos han dado la tierra", en este cuento no se forma una descripción espacial tan simbólica.

Y encontramos el mismo equilibrio con *mezcal* y *mezcalera:* el primero se tradujo con el préstamo *mescal,* por lo que ambos transmiten el mismo significado y designan la destilación del jugo del agave; el segundo, *maguey field,* a manera de explicitación, engloba todo el contenido semántico de *mezcalera,* pues nos remite a un cultivo de agaves. Llegamos a la

misma conclusión con *zopilote* y *elote* porque tanto *buzzard* como *ear* significan y designan sendas realidades, el ave de rapiña y la mazorca que se corta de la planta del maíz. No obstante, no pensamos igual con *guajolote* y *ocote* precisamente porque se ha formado una tradición cultural particular; y es que, aunque *turkey* nos refiera a la misma especie de ave, éste contiene un vínculo sociocultural distinto del mexicanismo: pasa que la voz sajona tiene elementos significativos más estrechos con la voz hispánica *pavo* que con el nahuatlismo *guajolote*. Se remarca muy bien esta distinción en el ámbito cultural: cenamos pavo en navidad y no guajolote; por otro lado, comemos mole o caldo de guajolote, pero no mole o caldo de pavo. Es decir, tanto *turquey* como *guajolote*, aunque designen el mismo objeto, nos colocan sobre dos planos culturales distintos. En el texto el autor muy bien pudo escribir pavo en vez de guajolote, pero ya vimos que nos conducen a horizontes culturales distintos en donde guajolote está más familiarizado con la vida cotidiana de los hablantes y, especialmente, de los campesinos.

De la misma forma, *ocote* tiene semejanzas con *pine* y, aunque estrictamente, no designan la misma realidad, podemos asegurar que ambos referencian una clase de pino. Pero resulta que *ocote* contiene una extensión semántica que no se cumple en *pine:* "…la madera sirve como tea para el alumbrado, entre la gente pobre y campesina" (*Diccionario de Mejicanismos*, 1959). Por esta razón, no resulta extraño que en otros cuentos como "Talpa" y "Macario" los personajes se alumbren con ocotes, un rasgo que subraya el contexto social y económico de los mismos. Nuevamente se nos presenta aquí una razón por la que Rulfo utiliza una y no otra palabra. Otros mexicanismos que tienen un lazo con la flora es *palo* y *tejocote.* En el cuento el narrador enuncia: "De tiempo en tiempo, alguien se iba; atravesaba el guardaganado donde está el palo alto, y desaparecía entre los encinos y no volvía a aparecer

ya nunca" (Rulfo, 2005, p. 14). El vocablo ha adquirido el significado de *post* en inglés. Ahora bien, entre *palo* y *post* no hallamos simetría alguna cuando contrastamos sus contenidos y designaciones, ya que el mexicanismo designa genéricamente un árbol y no un poste como refiere la expresión inglesa. Desde el plano textual, el cambio sólo incide en la presentación del espacio, pues ahora, en el TM, no hay un árbol, sino un poste. En cambio, con *tejocote* y *hawthorn* sí tenemos una simetría semántica y textual prácticamente completa, puesto que ambas lenguas codifican y designan la misma clase de flora de suerte que la configuración espacial no sufre cambios relevantes en el TM.

Tenemos un contraste idéntico con *sarape* y *guango. Sarape* ha pasado en el TM como préstamo lingüístico, por lo que hay certeza de que estemos ante una equivalencia de significado y designación; por ende, el préstamo favorece la caracterización del personaje. En cuanto a *guango,* éste pasó al inglés como *machete* y ambos vocablos significan al mismo tiempo "instrumentos para cortar" y "arma"; así también, designan el objeto metálico de hoja ancha que puede ser punteado o encorvado. La única diferencia aquí es que el mexicanismo tiene una marca diatópica, el nombre es usado en el estado de Jalisco. Respecto a *divisadero, laderear* y *engarruñar* sólo encontramos disimilitudes en los registros lingüísticos pues sus pares *lookout, underhand* y *twist up* no poseen la característica de ser ruralismos o pertenecer a la esfera de lo popular. Fuera de estos aspectos sociolingüísticos, las tres traducciones se fijan adecuadamente en el plano léxico y textual.

En contraste con "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las Comadres" nos mostró mexicanismos que inciden en la configuración del espacio y otros que influyeron en los acontecimientos; además, nos dimos cuenta de cómo la tradición verbal puede dar una perspectiva distinta al lector meta a pesar de que haya concordancia en el significado y

designación de las palabras. Vimos, por ejemplo, como, aunque *tukey* y *pavo* significan similiarmente la misma ave, ambos nos llevan a connotaciones simbólicas distintas. No obstante, destacamos también que sí encontramos mexicanismos con una traducción muy equilibrada en términos de las propiedades léxicas y textuales. Pasemos ahora al caso de "Luvina".

4.3.4. Los mexicanismos y su traducción en *Luvina.*

En "Luvina" el espacio vuelve a cobrar importancia porque se construye con base en dos perspectivas, la del narrador personaje y la del narrador testigo. Desde el primer ángulo, el pueblo de Luvina tiene una apariencia tétrica y fantasmal, mientras que el segundo resulta ser todo lo contrario. En la disposición de ambos lugares los mexicanismos cumplen una tarea descriptiva sustancial.

En los párrafos introductorios del cuento, escuchamos cómo resuena el aire del pueblo por medio de las hojas secas del *chicalote*. Entra el primer mexicanismo en la presentación de la atmósfera: "Pero el chicalote pronto se marchita. Entonces uno lo oye rasguñando el aire con sus ramas espinosas, haciendo un ruido como el de un cuchillo sobre una piedra de afilar" (Rulfo,2005, p. 100). Cuando atendemos al TM, nos damos cuenta de que nuevamente se ha utilizado un préstamo lingüístico: "But the chicalote son withers. Then one hears it scratching the air with its thorny branches, making a noise like a knife on a whetstone". Por lo tanto, si consultamos su significado en ambos diccionarios, rectificaremos que estamos ante la misma designación:

"Planta herbácea nativa del país, de la familia de las papaveráceas, anual, de hojas dentadas y espinosas". (*Diccionario de Mejicanismos*, 1959)

"a white-flowered prickly poppy (Argemone platyceras) of Mexico and the southwestern U.S." (*Merriam-Webster*)

A grandes rasgos, en la composición semántica del préstamo no hay elemento alguno que modifique la intención descriptiva a la que sirve el mexicanismo. De ahí que en ambos textos se perciba sin problemas el sonido que provoca el aire al pasar por las ramas espinosas del chicalote. El viento empieza a tomar forma humana y arranca con sus uñas tecatas de tierra y vuela sombreros de petate. Para *tecata* y *petate* el TM expone *strip* y *straw:* así como *tecata*, *strip* significa y refiere a "trozo de tierra", sin embargo, de *petate* y s*traw* resulta un fenómeno particular, pues los dos designan y significan cosas distintas, pero esto no afecta el efecto estético del texto. Vemos, en concreto, que el nahuatlismo significa el tejido de palma, mientras que la traducción nos conduce también hacia un tejido, pero esta vez, de otro material como puede ser el tallo del trigo u otros cereales. Aludiendo a una realidad distinta, *straw* transmite el efecto análogo de *petate* porque logra representar la fragilidad con que el viento destroza los techos de las casas.

Después de habernos mostrado el viento, el maestro recuerda el horizonte de Luvina. "Todo el lomerío pelón, sin un árbol (…). Todo envuelto en el calín ceniciento. Usted verá eso: aquellos cerros apagados como si estuvieran muertos y a Luvina en el más alto, coronándolo con su blanco caserío como si fuera una corona de muerto" (Rulfo,2005, p. 101). Ahora, *lomerío* y *corona de muerto,* junto con otras unidades descriptivas como el calín ceniciento, las lomas sin árboles y los cerros muertos nos ofrecen la imagen tétrica del lugar; en el capítulo 3 observamos que, precisamente, en este fragmento, el espacio se asemeja a un panteón. Veremos, por tanto, en qué medida se cumplen estos rasgos con las palabras inglesas *ridge* y *crown of a dead man.* Tanto *lomerío* como *ridge* proyectan la imagen de un conjunto

o cadena de montañas, que va muy bien con la idea del cementerio, no obstante, el ambiente lúgubre se difumina en el TM porque la frase no nos lleva el objeto deseado ni tampoco revela la relación de éste con la evocación de la muerte. En México *corona de muerto* es un adorno de flores que se coloca en las sepulturas para honrar al difunto, por lo que el objeto está íntimamente vinculado a las ceremonias fúnebres. Por el contrario, *crown of a dead man* nos conduce a la realidad no del adorno floral, sino, literalmente, a la del aro metálico que se coloca en la cabeza, pero aquí no se trata de cualquier corona, sino de una que pertenece a un hombre muerto; algo que rompe todavía más con la coherencia descriptiva del TO.

Estudiemos, ahora, la relación entre *tepetate* y *crust.* El suelo de Luvina es achicado como cuero viejo, pedregoso y blanco como el camino de tepetate que atraviesan los caminantes de *Nos han dado la tierra*; es infértil, las semillas no crecen, sino sólo piedras filosas que los luvineses llaman "pasojos de agua". En general, con *tepetate* se dibuja la dureza y la esterilidad de la tierra, dos representaciones que caben muy bien en la composición semántica de *crust:*

"The outer layer of rock that forms the surface of the earth or another planet" (*Oxford Dictionary)*

"A scab" (*Merriam-Webster*)

Tanto la capa más rocosa de la tierra a la que se refiere la primera definición como la imagen de la costra de la segunda nos dan los semas necesarios para conservar la construcción descriptiva que pretende el cuento.

Con *jacalón* y *fonda* volvemos otra vez a la figura fantasmal del pueblo. Citemos, por ejemplo, el retrato que realiza el maestro de la iglesia donde Agripina pide a Dios por su

familia: “Allí no había a quién rezarle. Era un jacalón vacío, sin puertas, nada más con unos socavones abiertos y un techo resquebrajado por donde se colaba el aire como por un cedazo” (Rulfo, 2005, p. 102). Del mismo modo que el resto de las casas, el viento entra y sale por los agujeros de los muros del templo. Por este motivo es que, dentro de este retrato, las características semánticas de *jacalón* coinciden perfectamente:

“Edificio desvencijado” (AML, 2010)

“Edificio destartalado” (*Diccionario de Mejicanismos,* 1959)

“Techado de tejamanil o zacate” (Brambila, 1957)

Vemos ahora que *shack* tiene simetrías con *jacalón:*

“A very simple and small building, usually made of wood or metal, that has not been built well” (*Oxford Dictionary).*

“A very simple and small building made from pieces of wood, metal, or other materials (*Cambridge Dictionary*)”.

En líneas generales, ambos términos se refieren a un inmueble sencillo y maltrecho. De aquí que también su traducción se ajuste muy bien al cuadro tétrico que dibuja el maestro cuando recuerda la noche que pasaron en aquella iglesia.

No obstante, en el paso de *fonda* a *inn* ya no encontramos simetría alguna. Si examinamos el significado del mexicanismo, nos percataremos de que su núcleo está en el sinónimo “restaurante”, pero si ahondamos un poco más, encontraremos dos rasgos aún más significativos para el texto en cuestión:

"Establecimiento público donde se sirven comidas propias de la región a precios accesibles" (AML, 2010).

"Restaurante de poca categoría y de clientela modesta" (DEM).

El hecho de que sea un restaurante donde se sirve comida económica y, además, típica, por un lado, nos conduce hacia una representación más específica, pero, por otro, nos lleva hacia el horizonte socio cultural del personaje. Advertimos, por tanto, que estos son los atributos se desdibujan en *inn,* En la palabra inglesa permanece el sentido de "restaurante", pero resulta que tiene otra base significativa:

"An establishment for the lodging and entertaining travelers" (*Merriam-Webster*).

"A pub, usually in the country and often one where people can stay the night" (*Oxford Dictionary*).

Con base en ambas definiciones, notamos que hay ciertas particularidades que no concuerdan con fonda y, que, por ello, nos dirigen a distintas designaciones, nos referimos a "hotel" y "cantina". *Inn* más que un restaurante es un hotel donde no se sirve comida típica, ni precisamente económica. Con esta traducción ha quedado de lado el trasfondo cultural del que hablábamos en el párrafo anterior y se abre otro que contiene una interpretación distinta en el contexto del LM.

Este es un fenómeno comparable con la palabra *madre* en la frase *no tener madre.* Tratando de convencerlos de abandonar el pueblo, el maestro entabla un diálogo con los viejos de Luvina:

"¿Dices que el gobierno nos ayudará, profesor? ¿Tú no conoces al gobierno?

“También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la madre del gobierno”.

“Yo les dije que era la Patria (…). Pelaron sus dientes molenques y me dijeron que no, que el gobierno no tenía madre” (Rulfo, 2005, p. 108).

Al tiempo que contrastamos su par inglés, encontramos una traducción literal que no posee los mismos valores del TO. Desde luego que *no tener madre* puede pasar como *to have no mother,* pero tenemos que el significado “no tener vergüenza, honor, pundonor” está ausente en la frase sajona dado que las relaciones lingüísticas en torno al concepto de “madre” se han formado distintamente entre el español de México y el inglés de Estados Unidos. Consecuentemente, la ironía del TO no logra desarrollarse en el TM.

En las mismas líneas aparece otro mexicanismo como *molenque.* De acuerdo con Brambila (1959) y Sandoval (2004) su significado es “desmolado” o “molacho”, por lo que designa a una persona que no tiene uno o más dientes. Su cara entablada, sus ojos sumidos y su dentadura desmolada hacen de los ancianos un símil de las casas deterioradas por el viento de Luvina. En el TM el vocablo *ruin* se refiere la idea de “daño” o “destrucción”; si bien no se asemeja al significado ni a la designación de *molenque,* sí que encaja en la analogía entre los habitantes y sus casas pues, en resumen, refleja el asolamiento que afecta a ambos. Entre otros mexicanismos que continúan configurando la representación de los viejos son *mezcal* y *mezquite* y, dada su condición de préstamo lingüístico en el TM, éstos no sufren ningún cambio. Cabe resaltar acá que las acepciones de *mezquite* como pueden ser el árbol, la madera y la pulpa pasaron debidamente por medio de explicitaciones, a saber: *mezquite tree, mezquite wood* y *mezquite pulp.* En la misma condición se tradujo *camichín* cuya

explicitación es *camichin boughs* y que en nada modifica el escenario armonioso donde el profesor relata su experiencia.

No olvidemos que tanto el narrador como su interlocutor imaginario se encuentran bebiendo cerveza en una tienda. En la tienda, o más bien, mezcalera se vende cerveza y se matizan mezcales, mientras que allá en el pueblo de Luvina sólo se toma un mezcal hecho con una hierba llamada hojasé: "Allí no podrá probar sino un mezcal (…) que a los primeros tragos estará usted dando de volteretas como si lo chacamotearan" (Rulfo, 2005, p. 102). El verbo *chacamotear* deriva de del nombre que dan en Jalisco a las hormigas voladoras y, justamente, hace alusión a la acción de girar alrededor de un punto tal como el círculo mortuorio que forman las hormigas cuando han perdido el rastro. Así pues, el significado que se actualiza en el texto es, precisamente, el de los mareos que experimentan estos insectos; el sentido del verbo es relevante por el modo en que termina el cuento, pues en la escena final, el maestro se queda dormido después de mirar rondando a los comejenes en un punto fijo de la mesa. Esta correspondencia se desvanece ligeramente en el verbo inglés *beat up* ya que el significado "to hit or kick somebody hard, many times" (*Oxford Dictionary*) designa una realidad diferente: la acción de "golpear o patear ferozmente a alguien" rompe con la analogía entre el cierre del cuento y el efecto del mezcal que hacen en Luvina.

4.3.5. El método traductor y sus implicaciones en el TM.

Hasta ahora hemos estado contrastando las distancias y acercamientos de los mexicanismos desde el punto de vista de sus propiedades meramente lingüísticas y, también, desde su función en el discurso literario de los cuentos seleccionados. El siguiente paso es por tanto explicar el método traductor de Stavans y Augenbraum a partir de nuestro marco traductológico. En la sección 4.3.1. entendíamos el proceso de traducción como una ruptura inevitable entre la situación comunicativa del TO y la del TM. Empecemos por ejemplificar esta idea ahora que ya tenemos una visión clara de la coherencia interna y externa de los mexicanismos en los textos en cuestión.

El primer elemento de la situación que expone una relación entre el autor y el lector del TO es el contenido del mensaje. Ambas figuras están familiarizadas con los acontecimientos que refieren implícitamente los cuentos. En "Nos han dado la tierra", "La Cuesta de las comadres" y "Luvina" los temas en torno a la tierra y al gobierno se desprenden de un suceso histórico importante en el desarrollo de la sociedad mexicana como es la etapa de la posrevolución, sin embargo, Rulfo nunca lo expresa manifiestamente, sino que apenas lo deja visible en frases como: "Y por aquí vamos nosotros. Los cuatro a pie. Antes andábamos a caballo y traíamos terciada una carabina. Ahora no traemos ni siquiera la carabina" ("Nos han dado la tierra", p. 9); "Y si no es mucho decir, ellos eran allí los dueños de la tierra (…), con todo y que, cuando el reparto, la mayor parte de la Cuesta de las Comadres nos había tocado por igual ("La Cuesta de las Comadres", p. 13); "En esa época tenía yo mis fuerzas. Estaba cargado de ideas… Usted sabe que a todos nosotros nos infunden ideas. Y uno va con esa plasta encima para plasmarla en todas partes" ("Luvina", p. 109). El fracaso tanto de los

ideales revolucionarios y como del reparto de la tierra son temas que se vuelven, entonces, significativos para el lector.

Otro elemento que fija esta relación es el código, es decir, la variante del español de México que tanto el emisor como el receptor comparten. En lo que respecta al léxico, en el capítulo 2 observamos que, por el lado de su significante, son palabras que mayoritariamente provienen del náhuatl y que, en otras, su uso se restringe a la región de Jalisco; por la parte de su significado nos remiten a realidades y significaciones muy particulares de la cultura mexicana. En este rubro, se desglosan dos constituyentes vinculados a la forma del mensaje, nos referimos al registro y el estilo de la lengua. En el primero notamos que la mayoría del vocabulario tiene una connotación popular o se limita a un grupo sociolingüístico como los campesinos; mientras que el segundo, aprovecha todo este material léxico-semántico para envolver el mensaje con un propósito estético.

En resumen, el autor (emisor), el lector (receptor), el contenido del texto (mensaje), la forma del texto (código) están dentro de un circuito comunicativo compartido. No pretendemos decir que Rulfo escribió única y exclusivamente para el lector mexicano, sino que sus textos nos presentan experiencias humanas dentro de un marco espaciotemporal particular que se ve proyectado por el contenido y la forma del mensaje. Los criterios espaciales y temporales no sólo se vuelven interesantes desde el punto de vista interlingüístico, sino también desde el intralingüísico: los cuentos nos muestran costumbres, hábitos, tradiciones, que pueden ser bien comprendidas por los lectores de su época; la idea de labrar un *coamil*, por ejemplo, no pensamos que sea tan desconocida para los lectores de los años cincuenta como si lo sería para el mexicano del siglo XXI.

Expuesta ya la situación comunicativa del TO, es más fácil ver la ruptura de la que hemos estado hablando: el autor de la situación del TM ya no es Juan Rulfo, sino el traductor; su lector es anglosajón y su lengua y cultura connotan valores distintos. Ya decíamos que corresponde al traductor subsanar las relaciones de coherencia del TO que no empaten con el contexto comunicativo del TM. En este sentido, examinaremos el camino que tomaron Stavans y Augenbraum para construir esta otra situación discursiva.

Dada su condición de particularidad lingüística del mexicanismo, nos acecha prontamente el miedo de la intraducibilidad: ¿cómo transferir algo que es propio de una comunidad?, ¿cómo traducir tal propiedad cuando funciona dentro de un texto literario? Es decir, ¿qué balance hicieron los traductores de los conocimientos/desconocimientos del LM con respecto a los conocimientos/desconocimientos del LO? Después de haber contrastado los mexicanismos y su traducción, hemos realizado una serie de reflexiones concretas.

Empezaremos por observar el comportamiento de la traducción desde el referente. Como vimos en el capítulo 1, los mexicanismos de los cuentos designan una variedad de realidades repartidas entre la flora, la fauna, así como, en objetos y acciones que tienen su sentido en la tradición léxica del español de México. Para transferir algunos de los referentes, Stavans y Augenbraum recurrieron al préstamo lingüístico como estrategia de traducción: es el caso de *chicalote, chachalaca, huizache, mezquite, mezcal, sarape* y *zacate.* Se desprenden de este procedimiento dos cosas importantes para el estudio: en primer lugar, destacamos que son designaciones comunes entre el contexto comunicativo del TO y el del TM, lo que quiere decir que ambos lectores llegan a una comprensión semejante; en segundo lugar, el hecho de que estos mexicanismos ya estén acuñados en el código del inglés significa que existe un contacto cultural entre ambas comunidades lingüísticas contribuyendo así a que el proceso

de transferencia sea más flexible. Ahora bien, al mismo tiempo, nos intriga la decisión de los traductores pues bien pudieron haber utilizado un vocabulario mucho más familiar con su lector; por ejemplo, en vez de *mezcal, liquor;* en *zacate, grass;* en *sarape, shawl,* etc. Su elección tiene que ver más con lo que Hurtado y Nida llaman "efecto del destinatario"; en este caso se trata de que el lector de la traducción llegue a la misma experiencia estética que el lector de la obra original.

Detrás de la estrategia traslativa, hay una intención entonces de imitar las relaciones de coherencia del autor y el lector del TO, pero la intención permanece hasta que los laberintos lingüísticos y culturales lo permiten. Porque ya no tenemos un préstamo para *camichín, tepemezquite, tequesquite*; en su lugar, ya lo hemos visto, hay una transcodificación, pero debido a que ésta no es comprensible, el traductor, creativamente, ha añadido una explicitación con el fin de reconstruir el significado para el lector anglosajón. De forma que llegamos a *camichin boughs, tepemezquite trees* y *tequesquite salt.* Esta estrategia descriptiva ya sugerida por Eugene Nida cuando no haya referente alguno en la lengua receptora permite al LM continuar acercándose al escenario del TO. Hasta este punto de la traducción, observamos cómo el propósito de los traductores es mostrar aquello que es extraño a la lengua y cultura receptoras. En contraste, es importante destacar que, además que estas palabras resaltan por su condición de préstamo, se imprimieron con una marca tipográfica que remarca aún más su alienidad. Con base en ambos criterios, el traductor entabla un diálogo con su lector: cuando utiliza el préstamo con marca tipográfica, dice: "la palabra está codificada en tu lengua, pero quizá no la conozcas, por lo que hago evidente que es un léxico poco usado en tu comunidad" y cuando añade una explicitación, apunta: "definitivamente desconoces el vocabulario, pero te muestro parcialmente su significado".

Nos movemos hacia otro escenario cuando se suprime la unidad lingüística o se utiliza un término más acorde con la LM como *trespeleque* y *comal* respectivamente. En el TM la frase "huizache trespeleque" pasó como "huizache trees" prescindiendo así del mexicanismo. Puesto que el vocablo sí tiene un referente en la cultura meta, nos atrevemos a decir que tanto Stavans como Augenbraum consideraron superflua su función en el texto, así como su efecto en la comprensión del lector. No obstante, ya observamos que el léxico efectivamente posee una utilidad estética y discursiva. Con *comal* ocurre algo contrario pues no se omite y, además, optan por un elemento propio de la situación de su destinatario tal como *griddle*; se sigue el mismo procedimiento con *tepetate, ocote* y *petate* cuyas respectivas traducciones *land, pine* y *straw* son reflejo de una naturalización. La decisión de usar una palabra anglosajona sorprende en esta situación porque los tres nahuatlismos están codificados en la lengua inglesa. Esta estrategia resulta provechosa cuando no destruye la coherencia: en los apartados anteriores mostramos que los pares *petate/straw, zopilote/buzzard, pepenar/ pick up, retachar/swirl, tatema/burning, terregal/soil, arrendar/get off, zacatal/grass, divisadero/lookout,* elote/ear, *engarruñarse/ twist up, guango/machete, laderear/underhand, lomerío/ridge, tecata/strip, shack/jacalón* transmiten muy bien las intenciones discursivas del TO, pero no funcionó con otros como *fonda/inn, palo/post, mitote/have a good time, guajolote/turkey, molenque/ruined, chacamotear/beaten up* debido a que sus rasgos léxicosemánticos no empataban con las intenciones literarias de los cuentos.

Evidentemente la adaptación de estos últimos mexicanismos es tal que los traductores olvidan que algunos de ellos tienen una relación más estrecha con el texto. Ahora bien, tampoco la literariedad queda exenta de crítica porque también encontramos disparidades semánticas y textuales como en *coamil/piece of land, corona de muerto/crown of a dead*

man, madrugar/get before y *no tener madre/to have no mother.* Si el propósito era acercar al lector hacia la visión del autor, acá se ha roto la coherencia debido a que los traductores no dejan un sendero de comprensión para que el LM se asome al TO, como sí sucedió con los mexicanismos que pasaron por medio de préstamos y explicitaciones. Pero a pesar de que haya inconsistencias, debemos apuntar que el texto de Stavans y Augenbraum pone a prueba constantemente el papel activo de su lector tal como lo hace el TO: en los tres cuentos jamás se menciona que sus personajes son campesinos, sino que lo sugiere el tema y su habla; los traductores dejan intacta esta característica al no adaptar los diálogos de los personajes, pues bien pudieron seguir el consejo de Critchley quien, para la traducción de Rulfo, proponía escuchar el habla de los campesinos del sur de Estados Unidos. La elección de utilizar transposiciones y préstamos remarca este acierto, pero conjuntamente, deja abierta la posibilidad de que el lector anglosajón deduzca que se trata de un lenguaje popular despreocupándose así de que el TM transmita todas las marcas sociolingüísticas.

Tenemos, por tanto, en resumidas cuentas, que, por una parte, hay realidades extralingüísticas compartidas que le permitieron al traductor reconstruir e imitar parcialmente la coherencia interna y externa del TO, pero el nivel de coincidencia no sólo alcanza las experiencias, sino también lo lingüístico, de tal manera que tanto el inglés como el español utilizan los mismos significantes para referir los mismos objetos. Los traductores explotaron el recurso de la literalidad a tal grado que llegaron a la transposición de los términos. Sin embargo, ambos procedimientos no tuvieron el mismo éxito cuando se utilizaron en vocablos culturalmente muy cargados. Cuando no hubo equivalencia fonológica, sí que había equivalencia designativa como el caso de *zopilote/buzzard, zacatal/grass, divisadero/lookout,* etc. Alguien podría objetar aquí que el rasgo dialectal no pasó, pero esto,

más allá de que no sea culpa del traductor, queda resuelto por la razón que señalamos en las últimas líneas del párrafo anterior. Viene muy bien citar aquí el pensamiento de Coseriu respecto a la utilización sintomática del lenguaje en la caracterización de los personajes: "… en un texto literario un personaje puede hablar con rasgos bávaros (…), lo que el personaje dice, puede, en principio, traducirse, mas no lo bávaro de su hablar" (Rulfo, 2005, p. 230-231). Finalmente, observamos, sin embargo, que el uso de términos más amables con la situación del LM no siempre tuvo éxito debido a que las designaciones y el marco cultural se distanciaban considerablemente. En el capítulo siguiente elaboraremos una propuesta de traducción para estos mexicanismos.

CAPÍTULO V: UNA PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

En el desarrollo de este capítulo propondremos una alternativa de traducción para aquellos mexicanismos que calificamos de poco acertados en el TM. Sin embargo, antes de llevar a cabo esta tarea, reflexionaremos primero sobre un concepto imprescindible: la evaluación. Así, enunciaremos brevemente cómo se ha pensado este rubro dentro de las teorías contemporáneas; especificaremos nuestro procedimiento de valoración y, finalmente, expondremos la propuesta.

5.1 La evaluación en traducción

En el capítulo I recurrimos a la propuesta de Holmes (1972) para presentar las diversas ramas de la Traductología, como son el ámbito puro y el aplicado. Si atendemos a esta clasificación, ubicaríamos el tema de la evaluación dentro del dominio de los estudios aplicados, específicamente en el subcampo de la crítica de traducciones. En el desarrollo de la traducción ha estado presente la idea de una valoración, es decir: ¿qué es una buena o mala traducción?, ¿qué criterios las definen? En el transcurso de la historia, los criterios dependieron principalmente de las normas estéticas de cada época, normas que se resumen en las oposiciones de la fidelidad/infidelidad o literal/libre y que generalmente se direccionan hacia los distintos elementos que integran el proceso de traducción. De forma que podemos tener fidelidad o infidelidad al genio de la lengua, fidelidad o infidelidad a las ideas de los autores y, fidelidad o infidelidad a la apropiación de los lectores. En las últimas décadas, con el advenimiento de las teorías contemporáneas, la reflexión respecto a la valoración de las traducciones ha tomado un giro mucho más relevante: primeramente, ha quedado claro que no hay criterios absolutos para juzgar un texto traducido y, segundamente, no existe la

traducción perfecta. Por otra parte, el foco de atención ya no está sólo en el producto, sino que también se extiende la evaluación hacia el traductor y el proceso.

En esta otra concepción los enfoques que van desde la equivalencia dinámica de Nida hasta las aproximaciones deconstructivistas de Derrida han propuesto categorías de análisis notables para la apreciación de una traducción. Taber y Nida, por ejemplo, al margen de sus limitaciones, midieron la efectividad del TM de acuerdo con el efecto de sus lectores; así también, sugirieron al traductor que su proceso buscase siempre el análisis del contexto cultural de los destinatarios. La teoría del sentido de Jean Delisle, así como la visión funcionalista de Nord, elaboran su crítica de acuerdo con la figura del traductor, pues se preguntan: ¿cuál es la intención del traductor cuando se propone a traducir este u otro texto? Bajo esta intención es que estamos en condiciones de emitir un juicio. En la misma situación se encuentra House (1977) cuando sugiere que la selección de método adecuado depende de los propósitos que se proponga el traductor para con su texto. Aquí se abre la posibilidad también de examinar el texto traducido a partir de su finalidad: una traducción, entonces, habrá cumplido su cometido si cumple con los requerimientos para los que fue realizada. Con la visión sociocultural de Hatim y Mason (1990) se despliega todavía más el abanico de posibilidades para la evaluación de la traducción.

Sea cual fuere la visión traductológica, el objetivo es elaborar un juicio, pero siempre teniendo en mente dos aspectos que ya ha apuntado Ricoeur: primero, que hay una diferencia insuperable entre lo propio y lo extranjero y, segundo, que la crítica o la evaluación de ésta nos conduce siempre hacia otra versión; es decir, a la retraducción. ¿Cuál es, entonces, la retraducción que proponemos para el texto de Ilan Stavan y Harold Augenbraum? En el

apartado 5.2 expondremos la forma en que evaluaremos los mexicanismos de los tres cuentos seleccionados.

5.2 Procedimiento de evaluación

Ya que hemos visto someramente el panorama de la evaluación en la teoría de la traducción, nos proponemos a exponer en este apartado la forma en que construiremos nuestro juicio para juzgar la traducción de los mexicanismos. Dentro de los tres ámbitos de evaluación que cita Hurtado (2001) nuestro estudio se centra en la "evaluación de la traducción de textos literarios y sagrados" (p. 157). Y tal como señala la autora, el objetivo será señalar antes los aciertos y desaciertos para, posteriormente, proponer una solución. Puesto que nos centraremos en los aciertos y desaciertos debemos recurrir a las nociones de *problema de traducción* y *error de traducción*. Entendemos el primero desde la visión de Nord (1988) quien lo define como: "un problema objetivo que todo traductor (independientemente de su nivel de competencia y de las condiciones técnicas de su trabajo) debe resolver en el transcurso de una tarea de traducción determinada" (p. 151). Para los intereses del análisis sólo nos referiremos a tres de las cuatro clasificaciones que propone la autora: problemas de tipo lingüístico, textual y cultural. A partir de la naturaleza del problema es que juzgaremos el error de traducción entendiendo por éste: "una equivalencia inadecuada para la tarea traductora encomendada" (Hurtado, p. 290). En la descripción de esta segunda noción nos apoyaremos en algunas de las categorías de Delisle (1993), a saber: *contrasentido, sin sentido, adición* y *omisión.*

Cada uno de los errores o aciertos que deriven del problema de traducción serán interpretados dentro del modelo comunicativo seleccionado para la crítica traductológica de los mexicanismos. Por lo tanto, aterrizado dentro de los tres cuentos seleccionados, los

problemas estarán siempre enmarcados dentro de la situación comunicativa del TO y dentro de la situación comunicativa del TM. En el capítulo IV apuntamos que el traductor debe comprender las relaciones que se establecen entre el autor y el lector del TM con el fin de que él sea capaz de reconstruir la coherencia dentro del contexto de su destinatario. Así mismo, señalamos que el traductor no emprende una tarea meramente mecánica, sino que toma decisiones con base en una intención. En virtud de esto último, nuestra valoración no se vale sólo del contraste entre lenguas, textos y culturas, sino que a su vez integra las intenciones del traductor: ¿qué quisieron transmitir los traductores con la traducción de este u otro término? En las siguientes reflexiones de Stavans (2005), expuestas en el prólogo de su versión, nos damos cuenta de dos cosas:

"Rulfo's Mexican Spanish includes countless 'peasantisms', dictions that rarely exist in poselectrification United States that would seem jarring if a translator tried to mimic them in this era" (p. 15).

"…to the extent possible, we've sought to re-create his veneration for nonstandard syntax, looking for viable mannerisms that are neither intrusive nor extemporaneous" (p. 15)

Antes que nada, el traductor es consciente de la incompatibilidad en cuanto a las esferas sociocultural del texto original y la del lector meta por lo que no sorprende que haya intentado redactar el TM con base en el perfil del LM. Por otra parte, notamos que hay un deseo por mantener en la medida de lo posible el estilo que caracteriza al TO. Seguramente esta es la razón por la que hay una cierta cantidad de préstamos lingüísticos. Por último, Ilan Stavans conoce perfectamente el contacto lingüístico y cultural entre México y Estados Unidos que, a través de su traducción, deja entrever que hay frases y/o palabras que, aunque no estén codificadas en el inglés, éstas sí están presentes en la experiencia extralingüística de los

lectores de habla inglesa en Estados Unidos. De aquí que los traductores hayan utilizado la estrategia traductiva de la explicitación y la transposición. Nos parece que su objetivo se encuentra en el equilibrio de la balanza, pues no desean confundir a su destinatario con elementos que son plenamente extraños para él, pero tampoco quieren cerrarle por completo la ventana que les permite gozar el estilo de Rulfo y que, además, les muestra aquello que es ajeno a su mundo.

Ya que tenemos una perspectiva general de la evaluación en traducción, así como, el procedimiento de evaluación que haremos para la propuesta, es momento de exponer nuestra versión para la transferencia de aquellos mexicanismos que consideramos desatinada.

5.3 Hacia una retraducción de los mexicanismos en *The Plain in Flames.*

En el apartado 4.3.4 desarrollamos las implicaciones que tuvo el método traductor en la transferencia de los mexicanismos. Observamos que, de acuerdo con las intenciones de los traductores, unas traducciones se acoplan mejor a ésta que otras. Por ejemplo, los mexicanismos que pasaron por préstamo lingüístico y transposición cumplen muy bien la función de recrear el lenguaje popular; otros se desprenden de este propósito, pero no pierden su fuerza semántica y textual. Para señalar algunos de éstos últimos, recordemos el caso de *burn, pick up, swirl, buzzard* entre otros cuyo significante ya no tiene vínculo alguno con el español, pero su significado sí que mantiene el ritmo expresivo del texto. No nos detendremos en los mexicanismos que, desde nuestro punto de vista, han sido traducidos adecuadamente, sino en los que no están alineados con los intereses de los traductores. A partir de aquí es que hemos seleccionado las siguientes palabras para proponer nuestra traducción: *comal*, *chacamtear*, *trespeleque, tepetate*, *tepemezquite*, *huizache*, *coamil*, *madrugar*, *mitote, ocote*, *palo, fonda*, *jacalón*, *molenque*, *corona de muerto* y *tener madre*.

Empecemos por sugerir que si los traductores ya decidieron mantener hasta lo más posible el léxico local con el que Rulfo caracteriza a sus personajes, entonces que se conserven los mexicanismos que ya están codificados en la lengua. En vez de *griddle,* que sea *comal;* en lugar de *land o soil,* que aparezca simplemente *tepetate;* por *plot of ground, coamil field,* por *pine, ocote trees;* y por *shaft, jacal.* Incluso no sería tan arriesgado eliminar la explicitación *trees* a *huizache* y *tepemezquite.* Para este último, sugerimos la opción *mezquite.* Muy probablemente Stavans y Augenbraum optaron por el término inglés para no agobiar a su lector con palabras que no conoce o, como apuntan ellos, quizá porque tal vocabulario "desentonaría" para la época actual. En esto último no estamos tan seguros pues, al margen de que efectivamente se trate de un glosario poco familiar, basta con que el lector sajón eche un vistazo a uno de los diccionarios más importantes de su legua para entender de qué está hablando el texto, nos referimos al acervo del Merriam-Webster. Más allá de lo abrumador que pudiera ser la lectura, no encontramos otra razón por la que estos mexicanismos no pudieron pasar con su préstamo tal como lo hicieron *chachalaca, mezcal* y *mezquite.* Proponemos incluso, para acentuar su extranjeridad en señal de alerta, que se distinga su tipografía.

Pero avancemos a los casos más complicados. *Trespeleque* se ha omitido en el TM. La estrategia de la omisión normalmente se utiliza o bien cuando el término en cuestión está implícito tanto en la cultura como en la lengua meta; o bien cuando no afecta la articulación del texto. Anteriormente, observamos que en el TO el mexicanismo se integra en la descripción espacial por lo que sí posee una función esencial. Para mantener la construcción estética del espacio, no es mala idea ocupar la voz que expone Goerge Schade en su versión de 1967, hablamos del vocablo *scrawny*. Según el Merriam-Webster, *scrawny* significa

"exceptionally thin and slight or meager in body or size". No designa propiamente un árbol sin hojas, pero sí nos comunica la imagen pretendida, la de una planta sin vida, sin hojas, descarnada.

Con *palo* tenemos un problema de designación y de función textual. Habíamos visto que su relación conceptual con *post* no empata con sus propiedades léxico-semánticas y, tampoco transmiten la misma intención textual. En el extracto de La Cuesta de las Comadres "De tiempo en tiempo, alguien se iba; atravesaba el guardaganado donde está el palo alto, y desaparecía entre los encinos y no volvía a aparecer ya nunca" nos resultó un tanto extraño que *palo* se entendiera como "poste" y no como referencia genérica de "árbol". Incluso el mexicanismo continuó traduciéndose con este sentido en otros cuentos como *El Llano en llamas.* Desde luego que *palo* no contiene el mismo grado de relevancia que otras unidades léxicas, pero pensamos que encaja mejor en el marco descriptivo la frase "high tree". De modo que el extracto en inglés quedaría así: "Every so often someone would leave: they would cross the cattle guard where the high **tree** is, and, would disappear among the oaks, never to be seen again". Con *molenque* temenos una stuación muy parecida, ya que *ruin* no presenta el rostro desmolado de los luvineses que contrasta muy bien con las casas que habitan: sin techo y con socavones en los muros. Nuevamente, el planteamiento de Shade (1967) es mucho más preciso con la frase *toothless mouth*, puesto que designa una realidad idéntica y, además, conserva el contraste entre el rostro de los ancianos y sus hogares deteriorados por el viento de Luvina: "They bared their **toothless mouth** and told me no, the government had no mother".

Respecto a *fonda*, su par inglés *inn* tampoco proyecta la realidad de la que está rodeada Luvina, pues éste último representa más una posada que un restaurante de poca categoría.

Nos convencemos más de un vocablo genérico como *restaurant* u otro que connote el registro popular, así como, la propiedad de ser un establecimiento de comida; no vendrían a mal en este caso la frase *local eatery* y el término *eating house,* pues ambos son restaurantes, pero con el rasgo distintivo de que la comida no es tan sofisticada y no tiende a ser costosa. En lugar de *inn*, el texto meta llevaría alguna de las dos referencias:

"Where's the **restaurant**?", "Where's the **local eatery**?", "Where is the **eating house**?"

Por otro lado, en cuanto a *madrugar* no encontramos otra traducción que se ajustase mejor que la del profesor de lenguas romances. No es que la traducción Stavans y Augenbraum no presente el contenido del mexicanismo, sino que la opción de Schade (1967) se articula perfectamente tanto con las características lexemáticas como con los propósitos textuales. Habíamos comentado que este mexicanismo está unido a una de las acciones de los personajes: anuncia la manera en que el narrador cometería su asesinato; éste sorprende o madruga a Remigio Torrico ensartándole una aguja de arria en el vientre. De igual manera que *madrugar, Beat someone to it* connota primero la noción de "disputa" y además refiere la acción de "aventajar al adversario". Ambos rasgos permiten que la frase inglesa anuncie también la muerte del Torrico, algo no alcanza la versión actual *get before,* puesto que se queda sólo en la idea de "adelantarse a algo". El texto del profesor es el siguiente: "Maybe he tried to hit you and you **beat him to it**".

Así mismo, en *mitote* y su traducción *the idea of* pensamos en un cambio no tan significativo, pero que se apoya en una interpretación propia. Consideramos que, debido al contexto del cuento, el mexicanismo actualiza el sentido de "chisme", esto sin tener en cuenta que, según la obra lexicográfica de Brambila (1957) la palabra, en Jalisco, alude efectivamente a la idea de chisme. A pesar de que la narración afirme que los dos hermanos

no pensaban en ir a tal pueblo cuando se acuclillaban en la loma, la lectura que hacemos es que ellos siempre tuvieron en mente ir a Zapotlán. Si no fuese así, entonces no habría razón para que Odilón terminará asesinado ahí. El lugar, la loma donde posteriormente moriría el otro hermano, alimentaba el deseo o el interés de saber cómo estaban las cosas en Zapotlán. Por este motivo, presentamos otra alternativa de traducción con el verbo *make* expuesta por el poeta Lysander Kemp*:*

"Looking over there without getting tired, as if the place stirred their thinking or **make them want** to visit Zapotlán".

De igual manera, buscando una alternativa que fuese aún más coherente con las propiedades lingüísticas y con el propósito estético, buscamos otra frase para el mexicanismo *corona de muerto.* Decidimos cambiar *crown of a dead man* por *white funeral wreath* puesto que designa mejor el arreglo de flores y, conjuntamente, permite crear el símil entre el blanco caserío que es Luvina y la corona floral que se coloca sobre las sepulturas. Nos ha parecido extraño que, para esta designación, tanto Stavans como Schade hayan recurrido a una especie de calco que no tiene el mismo sentido en inglés. Cabe señalar que en 1958 apareció una versión de Luvina realizada por Joan Carter y Boyd Carter en donde traducen el mexicanismo como "white wreath for the dead". Desde luego que coincidimos con estos primeros traductores del cuento, aunque nos parezca que *funeral* es más natural en el inglés que el complemento preposicional "for the dead". Si incorporamos la propuesta, nuestro párrafo se lee así:

"You'll see: those hills, their lights darkened as if they were dead, and Luvina at the very top, crowning it with its white houses as if it were a **white funeral wreath**".

No tener madre es otra muestra de un cierto tipo de calco en donde no vemos una comprensión. *Have no mother* más allá de sus significados literales no posee representatividad dentro del marco cultural del LM. Ahora bien, es interesante que los tres traductores de "Luvina" hayan llegado una solución idéntica; es decir, optaron por una traducción muy literal. Tal vez esto es así primero porque el sentido de "desvergüenza" que tiene este mexicanismos se entiende en el texto cuando el narrador explica que es el gobierno quien mata descaradamente a los luvineses y, segundamente, porque *mother* también es una abreviación del vocablo despectivo *motherfucker* (*Merriam-Webster*); este un mecanismo eufemístico muy conocido entre los hablantes estadounidenses. Bajo esta hipótesis, *have no mother* estaría sugiriendo a su lector el sentido original. Sin embargo, por medio de una explicitación, nosotros agregaríamos la palabra *swine* cuyo uso figurativo raya en el campo semántico de la desvergüenza:

Are you acquainted with the government? I told them I was

We know it too. It so happens that we do. What we know nothing about is the government's mother.

I told them it was the fatherland…They bared their ruined teeth and told me no, that the government's mother was a ***swine****.*

El propósito de incorporar dicha voz es darle la expresividad que refleja el personaje a través del discurso indirecto del narrador: *no tener madre* proyecta no solo el insulto, sino el coraje de los ancianos hacia el gobierno.

Manteniendo el equilibrio entre lo lingüístico y lo textual, con el verbo *chacamotear* nos aventuramos a utilizar la explicitación *chacamota ant.* Esto con el fin de lograr la analogía

entre el movimiento de las chacamotas y aquel que hacen los coméjenes a la vista del narrador. Otra muestra interesante es la de los traductores Joan y Boyd Carter (1958), pues a través de la oración *as if you were being ridden with spurs* transmiten el efecto del mezcal, pero también la circularidad del movimiento. Veamos ambos extractos en contexto:

"…after the first few swallows you´ll be going round and round as if you were a ***chacamota* ant**".

"…after the first few swallows you´ll be going round and round as if you **were being ridden with spurs**".

Se vuelve un poco más difícil con el sentido figurado contenido en *echarle tequesquite a los elotes de uno* puesto que, como estudiamos en el capítulo IV, la frase, por medio de su sentido, contribuye a la caracterización de los personajes. Así mismo, nos dimos cuenta de que la traducción literal no permite que el lector se dé cuenta del artificio. Lo que hicimos acá fue intercambiar los verbos *buscar* y *hablar* por *mention* y *whisper* como un intento de encender las alarmas del lector y comunicarle que no se trata de un significado literal. ¿Por qué habrían de hablar en secreto los Torrico acerca de ponerle o no sal a los elotes? Pretendemos que esta pregunta salte a la vista con la voz *whisper*. Claramente pudimos haber utilizado un verbo que suplantara toda la frase, pero esto repercutiría en la construcción estética del párrafo. A continuación, se muestra el párrafo con las modificaciones:

"The Torricos, who needed to put tequesquite salt on everything they ate, didn´t do that to my corn; they never **mentioned** or **whispered** about putting tequesquite on my ears, which were from Bull's Head".

Antes que todo, tratamos de que cada una de nuestras propuestas estuviera acorde con las intenciones de Stavans y Augenbraum: al privilegiar los préstamos y las transposiciones continuamos con el objetivo de mostrarle al lector meta el estilo del autor y un poco de la cultura origen; pretendimos hacer aún más angosta la ventana por la que se asoma el lector extranjero a esa realidad que no le resulta tan familiar. Por otro lado, con medios de su propia lengua, dilucidamos los términos que pudieran parecer demasiado opacos en la cultura meta. Esta fue la situación por ejemplo de mexicanismos como*: ocote, coamil, palo, fonda, molenque, corona de muerto* y *tener madre.* Pero, además, con dichos cambios buscamos que el TM preserve las cualidades estéticas del TO. Finalmente, no es nuestro deseo condenar el trabajo de los traductores y argumentar que la retraducción realizada es mejor que la anterior, sino que sólo aspiramos a presentar otra forma de decir las cosas y otra forma de concebir la traducción. En esto último, coincidimos con los intereses traductivos de Ilan Stavans y Harold Augenbraum: dejar ver en la lengua meta la presencia de lo extranjero.

CONCLUSIONES

Para la realización del estudio, nos propusimos tres objetivos específicos donde destacamos tres aspectos: el contraste lingüístico y literario entre los textos, la descripción del método traductor y la construcción de una propuesta. Estos son los tres ejes sobre los que se traza el planteamiento del problema y de aquí partiremos para mostrar las conclusiones a las que hemos llegado. Subrayamos que llevamos a cabo un estudio de corte cualitativo cuya intención nos conduce a percibir nuestro objeto de estudio desde un ángulo descriptivo y es a partir de esta perspectiva que fuimos introduciendo al mexicanismo dentro de un marco que lo une en todo momento con la lengua, pero también con el texto. Ambos elementos, constitutivos del proceso traslativo, estuvieron progresivamente latentes en la aplicación del enfoque traductológico adoptado.

Así, paulatinamente, en el desarrollo de la investigación, estuvimos obteniendo conclusiones que nos dan cuenta de una serie de aspectos generales como los siguientes: la complejidad del mexicanismo en la traducción en su calidad de particularidad lingüística de una comunidad, algo que nos condujo a ver que, fuera de los préstamos lingüísticos, las equivalencias semánticas sólo se dan parcialmente y que, además, existen barreras infranqueables formadas por las tradiciones verbales de las lenguas; en el plano textual, observamos que los mexicanismos inciden significativamente en la construcción del espacio, así como, en las acciones y la caracterización de los personajes. En adelante, iremos develando la relevancia de estos resultados, pero, ahora, desde el ámbito de las inferencias traductológicas.

En el curso de la investigación expusimos la evolución que ha experimentado la conceptualización de la traducción, desde sus inicios propiamente prácticos hasta sus reflexiones teóricas; nos fuimos dando cuenta de que el fenómeno se complejizó paulatinamente hasta el grado de romper con las dicotomías. De este proceso se desglosaron ideas clave que configuran nuestra percepción. Una de ellas es que la traducción es inherentemente transformación; de esta proposición, inferimos que el texto traducido no es copia de un original, sino que tiene sus propias intenciones comunicativas que puede compartir o no con el anterior; de esta segunda, se desprende que el traductor es quien analiza, construye y decide la forma que deberá tomar el nuevo texto. Este procedimiento fue esquematizado a través de un enfoque comunicativo que nos permitió discernir los elementos que se involucran en el proceso de traducción. Todo esto nos condujo junto con Ricoeur al distanciamiento de la traducción perfecta y, a la aproximación, por otro lado, a la aceptación entre lo propio y lo extranjero.

Antes de estudiar la obra de Stavans y Augenbraum, ya dijimos, nos acechó la duda de saber cómo afrontar la resistencia de las lenguas, de los textos y de las culturas. Nos preguntamos: ¿es posible trasladar una obra literaria que posee referencias particulares de una comunidad lingüística y, además que están ligadas a un propósito estético? La respuesta desde luego es positiva siempre y cuando sigamos pensando que la traducción configura otro texto para otro destinatario. En lo que atañe a la lengua, Saussure (1920) nos había dicho que los recortes semánticos no son simétricos en las lenguas y que esta era la prueba de que las lenguas no son nomenclaturas. La razón de que la traducción exista no está entonces en el sistema de la lengua sino en los textos. Cuando alguien traduce *good moring* por *buenos días* lo que está haciendo es apelar al uso del lenguaje, al habla y no a los significados de la lengua,

si fuera así tendríamos algo como *buena mañana,* una frase que no tiene sentido para el español de México.

En el entendido de esta aseveración, el genio traductor tiene amplio margen de acción que puede incluso hasta suprimir o incorporar los componentes lingüísticos que considere superfluos o indispensables; esto con la condición de recrear un texto coherente. Esta es la visión que permite a Stavans y Augenbraum reconfigurar aquello que es extraño a su lengua y a su lector. Sin embargo, para la fortuna de los traductores, sucede que hay horizontes experienciales que se cruzan entre el inglés y el español. Acá comienza a desdibujarse ligeramente la línea de la intraducibilidad por medio del préstamo lingüístico. La adopción por parte del inglés de nahuatlismos como *comal, chachalaca, chicalote, huizache, jacal, mezcal, mezquite, ocote, sarape, tepetate y zacate* hace que el proceso de transferencia sea mucho más fácil porque pasa el significado junto con el nombre. Bien pudieron los traductores utilizar un significante sajón que refiera designaciones semejantes, pero no fue así debido a que la opción del préstamo abre el camino para que su lector se dé cuenta de la función connotativa o sintomática de los términos, es decir que note su pertenencia al español de México. Las huellas de las propiedades sintomáticas fueron posibles solamente con el préstamo lingüístico y no así con los vocablos ingleses: no hubo forma de que se reflejara en sus respectivas traducciones el registro arcaico de *arrendar* o el matiz popular de *pepenar, retachar, tatema, divisadero, madrugar, jacalón* y *lomerío.*

En el ámbito designativo, a excepción de las referencias de *tepemezquite, tequesquite, coamil, camichín, fonda,* todas están adecuadamente significadas dentro de la experiencia de los receptores estadounidenses, otra muestra de que el horizonte histórico continúa compartiéndose; en palabras más simple diríamos que los hablantes del español de México y

los del inglés de Estados Unidos han realizado procesos de significación sobre realidades idénticas. En este campo de lo extralingüístico se pudo haber dado el caso en que una misma realidad se comprende distintamente entre dos comunidades como fue el caso del hindi, donde las vacas poseen significados simbólicos que no están presentes en el español. En lo que atañe a las lenguas y los textos en cuestión, el problema sólo se suscitó con *ocote* y *guajolote* cuyas designaciones tienen relación con una condición socioeconómica que no aparece en *pine* ni *turkey*. En este punto estamos tocando el límite racional de la traducción que menciona Coseriu: puede traducirse todo lo dicho por el sistema de la lengua, pero no lo implicado. Este es el caso anterior, una misma designación recibe valores diferentes entre dos comunidades. Así que el *ocote* y el *guajolote* se asocien con un estrato social representa algo insalvable en el TM, sin embargo, puede sencillamente sugerirse, describirse o adaptarse.

El método traductor es esencial entonces para abordar los límites naturales de la traducción. Desde luego que tiene implicaciones lingüísticas, pero también textuales pues recordemos que los mexicanismos están ligados a una intención literaria. En los tres cuentos los traductores adoptan una postura primordialmente literal y esto, por supuesto, nos lleva a pensar que se esforzaron arduamente en no domesticar ni adaptar el contexto lingüístico y literario de la obra. Fue un gran acierto utilizar procedimientos literales como el préstamo y la explicitación: desde el punto de vista textual, preservaron las descripciones espaciales y la caracterización de los personajes. Debido a que la voz de éstos tiene un papel preponderante en la narración, el traductor no necesita decirle a su lector que la persona que habla es de México y, además, trabaja la tierra. Todo esto queda implícito por los préstamos; es ahora tarea del lector indagar más sobre su significado; darse cuenta de que se trata de una

cosmovisión en la que él debe adentrarse. Mucho hacen Stavans y Augenbraum con hacerle visible que el texto está plagado de vocablos extranjeros. Definitivamente, lo esencial del procedimiento es que dejan abiertos los caminos para que su lector llegue a la comprensión tanto de los temas universales que la mayoría de los críticos han mencionado como también del escenario local en el que viven los personajes.

Ahora bien, hubo ocasiones en que el método no tuvo éxito porque ya no dejaba los canales abiertos para la comprensión. Por ejemplo, la estrategia de la omisión de *trespeleque* afectó la esfera semántica diseñada en torno al llano de "Nos han dado la tierra"; la escasa claridad de *get before* y de *the idea of* ensombrecieron sendas funciones diegéticas de *madrugar* y *mitote* en "La Cuesta de las Comadres"; aquí también queda obscurecida la intención de *tequesquite* en la frase "echar tequesquite a los elotes" pues, aunque pasa por transposición tampoco hay forma de que el lector vea el sentido ni mucho menos su función diegética. *To have no mother* no representó la acción deseada por los viejos de "Luvina", así como, *beat up* no transmite la analogía que se forma entre *chacamotear* y el estado de ebriedad que el narrador personaje sufre al final del cuento.

Dado que la crítica normalmente viene acompañada de una propuesta, nos ocupamos de trabajar en una alternativa para aquellos mexicanismos que dificultan la lectura del receptor. Quisiéramos puntualizar que para los vocablos que pasaron por préstamo ya no era necesario remarcar su alienidad puesto que se encuentran registrados en su acervo lexciográfico; de igual modo, si el proceso de traducción ha optado por utilizar esta estrategia, no hay razón para no aplicarla con los nahuatlismos *comal, ocote, tepetate* y *jacalón.* ¿Por qué no continuar aprovechando las cercanías lingüísticas entre el español de México y el inglés de Estados Unidos? ¿Acaso la investigación es tarea difícil para el lector? Por supuesto que la respuesta

a estas preguntas involucraría un campo más amplio como el de las editoriales, pero por lo pronto bien podríamos señalar que no es un problema lingüístico.

Para las palabras del TO que no pasaron con préstamo ya observamos que la omisión no es recomendable en los cuentos puesto que cada unidad está amalgamada a la configuración textual. En cambio, creemos que es provechoso añadir una descripción que sirva de calza para el lector o, en su defecto, encontrar otro término que llene parcialmente el sentido original. Según nuestro criterio observamos, por ejemplo, que *swine* comunica el significado y, al mismo tiempo, deja que el lector se dé cuenta de las actitudes de los personajes involucrados. Algo idéntico acontece con *beat someone to it,* pues transmite la acción de "aventajarse a alguien" y, a su vez, complementa la función diegética en la que se involucra el verbo *madrugar*. En cada una de las opciones, pretendimos darle herramientas al lector que le permitieran transitar por los laberintos lingüísticos y textuales de los cuentos. Atendiendo a los objetivos que se plantearon Ilan Stavans y Harold Augenbraum, indudablemente, las mejores propuestas son aquellas que, a través de las potencialidades del inglés, permiten mostrarle a su lector las extrañezas de un texto en español escrito por Rulfo. Y es que se trata de eso, de no adaptar, sino de explicar, de describir, de señalar lo ajeno tan bien como sea posible para que el destinatario se asome al otro lado, al espacio que desconoce.

Además de los propósitos de los traductores de *El Llano en llamas,* retomamos algo que nos parece esencial para llevarlo a la reflexión: la viabilidad de consultar las traducciones anteriores con el objetivo de trabajar en una nueva. En el trabajo de nuestra propuesta sirvió de mucho leer atentamente las versiones de Schade y de Kemp para encontrar la palabra correcta. Un texto traducido, al igual que uno literario, puede escribirse a una o a dos manos

y gozar de intertextualidad; del mismo modo, su sentido cambia con el tiempo. Cada nueva traducción expande el campo interpretativo de la obra literaria y también refleja los horizontes de la lengua. La traducción de Stavans nos muestra no sólo que la lengua inglesa ha cambiado, sino que también que las actitudes lingüísticas hacia el español por parte de los lectores sajones están tomando otro rumbo, ya no es el público que la veía como una lengua alienada; pero si esto no es así, entonces, el texto de Stavans representa un intento por mostrar que la lengua romance está cada vez más presente en su experiencia lingüística.

Bibliografía

Alatorre, A. (2018). *Los 1001 años de la lengua española.* México: FCE.

Alba, J. G. (2005). *El lenguaje en México.* México: siglo XXi editores.

Alba, J. G. (2012). *Minucias del lenguaje.* México: Fondo de Cultura Económica.

Albir, A. H. (2016). *Traducción y Traductología.* Madrid: Cátedra.

Allen, E. (2007). *To Be Translated or Not to Be.* Barelona: Institut Ramon Llull.

Alonso, D. (1950). *Poesía española, Ensayo de métodos y límites estilísticos.* Madrid: Gredos.

Ávila, R. (1988). *Españolismos y mexicanismos: hacia un diccionario internacional de la lengua española*. *NRFH XLVI*, 395-406.

Ávila, R. (1997). *Variación léxica: connotación, denotación y autorregulación*. *Anuario de letras, XXXV*, 77-102.

Barthes, R. (1977). *Introducción al análisis estructural de los relatos.* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Barthes, R. (2011). *Análisis estructural del relato, trad. de Beatriz Dorriots.* México: Editorial Tiempo Contemporáneo.

Bassnett, S. (1991). *Translation studies.* Londres: Routledge.

Bastin, G. (2003). *Por una historia de la traducción en Hispanoamérica*. Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura, 193-217.

Beristáin, H. (1985). *Diccionario de Retórica y Poética.* México: Editorial Porrúa.

Blanch, J. M. (1969). *El Léxico indígena en el español de México.* México: El Colegio de México.

Boixo, J. C. (1983). *Claves narrativas de Juan Rulfo.* España: Universidad de León.

Borges, J. L. (1974). *Obras Completas.* Buenos Aires: Emecé.

Bórquez, G. E. (2000). *Luvina: geografía de la desesperanza, encuentro con la desilución.* Colima: Universidad de Colima.

Cagnolati, B. E. (2012). *Traductología: hacia el nacimiento de una "nueva" disciplina en La traductología: Miradas para comprender su complejidad.* Argentina: Universidad Nacional de LA Plata.

Calatrava, J. R. (2008). *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemáica.* Madrid: Iberoamericana Vervuert.

Catford, J. (1965). *A linguistic Theory of Translation: An essay in Applied Linguistics.* Londres: Oxford University Press.

Choubey, C. B. (2000). Rulfo en hindi. En S. L. Mena, *Cómo traducir la obra de Juan Rulfo* (págs. 49-56). México, D.F.: Editorial Praxis.

Coseriu, E. (1977). *Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción.* Madrid: Gredos.

Critchely, A. (2000). La traducción al inglés de "No oyes ladrar los perros". En S. L. Mena, *Cómo traducir la obra de Juan Rulfo* (págs. 35-40). México, D.F.: Editorial Praxis.

Darbelnet, J. V. (1958). *Stylistique comparée du fracais et de l'angails. Méthode de traduction.* Paris: Didier.

Delisle, J. (1984). *L'analyse du discourse comme méthode de traduction.* Ottawa: Université d' Ottawa.

Dorra, R. (2014). Elogio a la traducción. *Crítica*, 90-112.

Eco, U. (1965). *Obra abierta.* Barcelona: Seix Barral.

Emmanuel Carballo, C. F. (1974). *La narrativa de Juan Rulfo. Interpretaciones críticas.* México, D.F.: Secretaría de Educación Pública.

Eugene A. Nida, C. R. (1974). *La traducción: teoría y práctica. trad. de Fuente Adánez.* Madrid: Ediciones Cristiandad.

Frenk, M. (1961). Pedro Páramo. *Revista Unviersidad de México*, 18-21.

Gadamer, H.-G. (1998). *El giro hermnéutico.* Madrid: Cátedra.

Garibay, Á. M. (1997). *En torno al español hablado en México.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Genette, G. (1972). *Figuras III.* Paris: Editorial Lumen.

Gerling, V. E. (2008). Sobre la infidelidad del original. Huellas de una teoríaposrestructural de la traducción en la obra de Jorge Luis Borges. *Traducción y poder : sobre marginados, infieles, hermeneutas y exiliados*, 35-48.

Gordillo, L. F. (2009). Determinación del concepto de mexicanismo y su identificación en los diccionarios académicos. *NRFH*, 513-561.

Guiraud, P. (1972). *La semiología.* México: Siglo XXI.

Harada, T. O. (2000). La traducción como obra literaria. "Macario" en japonés. En S. L. Mena, *Cómo traducir la obra de Juan Rulfo* (págs. 57-68). México, D.F.: Editorial Praxis.

Hennequin, J. (1999). *En busca de la piedra traductorial.* México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.

Hjelmslev, L. (1974). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje, trad. de Díaz de Liaño.* Madrid: 1974.

Holmes, J. (1988). *Translated! Papers On Literary Translation and Translation Studies.* Atlanta: Rodopi.

Iaculli, G. (2010). Decir lo implícito: traducir El Llano en llamas y Pedro Páramo. En A. V. Víctor Jiménez, *Tríptico para Juan Rulfo* (págs. 337-347). México: Juan Pablos Editor.

J.Vermeer, K. y. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción.* Madrid: Akal.

Jakobson, R. (1959). "On linguistic Aspects of Translation". En e. R. (ed), *On Translation* (págs. 232-239). New York: Harvard University Press.

Kelley, L. (1979). *The True Interpreter. A History of Translation Theory and Practice in the West.* Oxford: Basil Blackwell.

Lara, L. F. (2006). *Curso de lexicología.* México, D.F.: El Colegio de México.

Lisi, L. A. (2013). Four Rulfian Voices. An Analysis of the translation of 'Mexicanisms' in Juan Rulfo's El Llano en Llamas. *Romance Studies*, 273-282. Obtenido de DOC PLAYER.

López Mena, S. (1993). *Los caminos de la creación en Juan Rulfo.* Ciudad de México: UNAM.

López, C. H. (2000). "Luvina" en runa simi. En S. L. Mena, *Cómo traducir la obra de Juan Rulfo* (págs. 41-48). México, D.F.: Editorial Praxis.

M.Lederer, D. y. (1984). *Interpréter pour traduire.* Paris: Didier Érudition.

Mansour, M. (1992). El discurso de la memoria. En C. F. (coord), *Toda la obra/Jun Rulfo, Edición crítica* (págs. 651-670). España: Colección Archivos.

Marrone, N. G. (1978). *El estilo de Juan Rulfo: estudio lingüístico.* Nueva York: Bilingual Press.

Martínez, H. P. (1993). Alfonso Reyes y la traducción en México. *Relaciones. Estudio de Historia y Sociedad* , 27-74.

Máynez, P. (2010). En torno al concepto de mexicanismo. *Estudios de cultura náhuatl*, 217-228.

Mena, S. L. (2000). *Cómo traducir la obra de Juan Rulfo.* México, D.F: Editorial Praxis.

Mena, S. L. (2007). *Diccionario de la obra de Juan Rulfo.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Mounin, G. (1963). *Los problemas teóricos de la traducción. trad de Julio Lago Alonso, 1971.* Madrid: Editorial Gredos.

Moya, V. (2004). *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas.* Madrid: Ediciones Cátedra.

Nida, E. (1959). *Principles of Translation as exemplified by Bible translating* . Harvard University Press.

Nida, E. (1975). *Language Structure and Translation.* Standford University Press.

Nord, C. (1991). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analyss.* Amsterdam: Rodopi.

Oliveira, M. M. (2000). Del Llano al sertao. Cercanía y distancia. En S. L. Mena, *Cómo traducir la obra de Juan Rulfo* (págs. 21-28). México, D.F.: Editorial Praxis.

Osimo, B. (2002). *HIstoria de la traducción: reflexiones en torno a del lenguaje traductivo desde la antogüedad hasta los contemporáneos, trad. de M. Critina Secci, 2013.* México, DF: Ediciones Culturales Paidós.

Oviedo, J. M. (1991). *Historia de la literatura hispanoamericana.* Madrid: Alianza Editorial.

Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad.* Barcelona: Tusquets Editores.

Paz, O. (2007). *La llama doble.* España: TusQuets.

Pérez, P. (2009). La droga. *¿Cómo ves?,* 23-26.

Perus, F. (2012). *Juan Rulfo, el arte de narrar.* México, Distrito Federal: Editorial RM.

Pimentel, L. A. (1994). *El relato en perpectiva.* Ciudad de México: Siglo XXI.

Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción.* México: Siglo veintiuno editores.

Preckler, M. T. (1995). *Manual de traducción. Francés/Castellano.* Barcelona: Editorial Gedisa.

Ramírez, P. (22 de septiembre de 2003). *El cannabis en la humanidad*. Obtenido de El cannabis en la humanidad: https://normasapa.com/como-hacer-referencias-bibliografia-en-normas-apa/

Reyes, A. (1962). *Obras Completas de Alfonso Reyes.* México: Fondo de Cultura Económica.

Ricoeur, P. (2005). *Sobre la traducción. trad. de Patricia Willson.* Buenos Aires: Editorial Paidós.

Rona, J. P. (1969). "¿Qué es un americanismo?". *El simposio de México de 1968. Actas, informes y comunicaciones* (págs. 135-148). México: UNAM.

Sampieri, R. H. (1991). *Metodología de la investiogación.* México: MACGRAW-HILL.

Sandoval Macías, C. (2015). Agustín Loera y Chávez y la creación de la Biblioteca de la Escuela Bancaria y Comercial . *Legajos: Boletín del Archivo General de la Nación*, 35-55.

Sans, D. B. (2000). Juan Rulfo en Catalán. "Ens han donat la terra". En S. L. Mena, *Cómo traducir la obra de Juan Rulfo* (págs. 11-19). México, D.F.: Editorial Praxis.

Santamaría, F. J. (1959). *Diccionario de Mejicanismos.* México: Porrúa.

Santoyo, J. C. (1983). *A propósito del término translema, Actas del 1er Congreso Nacional de Lingüística Aplicada.* Madrid: SGEL.

Saussure, F. d. (2014). *Curso de lingüística general, trad. de Mauro Armiño.* México: Fontamara.

Silva, V. M. (1979). *Teoría de la Literatura.* Madrid: Gredos.

Steiner, G. (1975). *Después de Bábel: aspectos del lenguaje y la traducción, trad. de Adolfo Casteñón.* Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1981.

Todorov, O. D. (1974). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Ureña, P. H. (1913). Traducciones y paráfrasis en la literatura mexicana de la época de la independencia. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 377-381.

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility.* Londres: Routledge.

Vukovic, J. (2012). ¿Cómo definimos el concepto de traducción? *La traductología:Miradas para comprender su complejidad.*, 13-37.

Wheelwright, P. (1954). *The bourning fountain.* Bloomington: Indiana University Press.

Wilkinson, J. G. (2006). *Manual de traducción, Inglés/Castellano.* Barcelona: Editorial Gedisa.

Woodsworth, J. (1998). *History of translation.*

Yebra, V. G. (1989). *Teoría y práctica de la traducción.* Madrid: Gredos.

Zavala, L. (2009). *Cómo estudiar el cuento. Teoría, historia, análisis, enseñanza.* México: Trillas.

ANEXO 1

"Nos han dado la tierra"

Mexicanismo	Corpus	Uso: F x D
Arrendar	CEMC: 0 CREA: 0 CORDE: 0	0 0 0
Chachalaca	CEMC:0 CREA:0 CORDE:3casos/2géneros	0 0 6
Comal	CEMC: 20casos/3géneros CREA:51casos/6géneros CORDE: 20 casos/5 géneros	60 306 100
Huizache	CEMC:1caso/1género CREA:17casos/1género CORDE: 13casos/1género	1 17 13
Pepenar	CEMC:0 CREA:3casos/1género CORDE: 3casos/2géneros	0 3 6
Retachar	CEMC:0 CREA:0 CORDE:0	0 0 0
Tatemar	CEMC:0 CREA:0 CORDE: 1caso/1género	0 0 1
Tepemezquite	CMEC: 0 CREA: 0 CORDE: 0	0 0 0
Tepetate	CEMC: 3casos/1género CREA: 9casos/ 3géneros CORDE: 11casos/ 1género	3 27 11
Terregal	CEMC:1caso/1género CREA:3casos/1género CORDE: 2casos/1género	1 3 2
Trespeleque	CEMC:0 CREA:0 CORDE:0	0 0 0
Zacate	CEMC:25casos/6géneros	150

	CREA:46casos/6géneros CORDE: 26casos/9géneros	276 234
Zopilote	CEMC:8casos/1género CREA: 11casos/2géneros CORDE: 13casos/5géneros	8 22 65

“La Cuesta de las Comadres”

Mexicanismo	Corpus	Uso
Coamil	CEMC: 0 CREA: 4casos/1 género CORDE: 2casos/1género	0 4 2
Divisadero	CEMC: 0 CREA:0 CORDE:1caso/1 géneros	0 0 1
Elote	CEMC:32casos/4 géneros CREA: 79 casos/ 4 géneros CORDE: 5casos/ 1género	128 316 5
Engarruñarse	CEMC: 0 CREA:0 CORDE: 1/1géneo	0 0 1
Guajolote	CEMC: 18casos/ 3 géneros CREA: 50 casos/4 géneros CORDE: 17casos/ 2 géneros	54 200 34
Guango	CEMC: 0 CREA: 1caso/1género CORDE: 3casos/1género	0 1 3
Laderear	CEMC: 0 CREA: 0 CORDE: 0	0 0 0
Madrugar	CEMC: 0 CREA: 0 CORDE: 0	0 0 0
Mezcal	CEMC:10/3géneros CREA: 76/7géneros CORDE: 0	30 532 0
Mezcalera	CEMC:0 CREA: 1caso/1género CORDE: 2casos/1 género	0 1 2

Mitote	CEMC: 0 CREA: 16casos/1género CORDE:12casos/2géneros	0 16 24
Ocote	CEMC: 5casos/2géneros CREA: 19casos/4géneros CORDE: 37casos/4géneros	10 76 148
Palo	CEMC:10casos/4géneros CREA: --- CORDE: ---	40 0 0
Sarape	CEMC:2casos/1género CREA: 20 casos/4géneros CORDE: 20casos/2géneros	2 80 40
Tejocote	CEMC: 4casos/1géneros CREA: 15casos/2géneros CORDE: 4casos/2géneros	4 30 8
Tequesquite	CEMC:0 CREA:6casos/3géneros CORDE: 5casos/1género	0 12 5
Zacatal	CEMC:1caso/1género. CREA: 2casos/1género. CORDE: 2casos/1género.	1 2 2
Zopilote	CEMC:8casos/1género CREA:11casos/2géneros. CORDE: 13casos/5géneros	8 22 65

"Luvina"

Mexicanismo	Corpus	Uso
Camichín	CEMC:2casos/1género CREA: 0 CORDE:1caso/1género	2 0 1
Chacamotear	CEMC:0 CREA:0 CORDE:0	0 0 0
Chicalote	CEMC: 0 CREA: 2casos/2géneros CORDE: 2casos/1género	0 4 2
Corona de muerto	CEMC: 1caso/1género CREA: 0 CORDE:1/1género	1 0 1
Fonda	CEMC: 7casos/1género CREA: 26casos/2género	7 52 30

	CORDE: 30casos/ 1 género	
Jacalón	CEMC: 0 casos CREA: 5 casos/ 1género CORDE: 5casos/1género	0 5 5
Lomerío	CEMC: 1caso/1 género CREA: 4casos/1género CORDE: 4caoss/1género	1 4 4
No tener madre	CEMC: 2casos /1 género CREA:0 CORDE: 0	2 0 0
Matizar	CEMC:0 CREA:0 CORDE: 0	0 0 0
Mezcal	CEMC:10/3géneros CREA: 76/7géneros CORDE: 0	30 532 0
Mezquite	CEMC: 5 casos/ 2 géneros CREA: 31/3géneros CORDE: 23casos/2géneros	10 93 46
Molenque	CEMC:0 CREA:0 CORDE:0	0 0 0
Petate	CEMC:14casos/3géneros CREA:63casos/6géneros CORDE: 81casos/4géneros	42 189 324
Tecata	CEMC: 0 CREA: 0caso/0género CORDE:0	0 0 0
Tepetate	CEMC: 3casos/1género CREA: 9casos/ 3géneros CORDE: 11casos/ 1género	3 27 11

ANEXO 2 *

"Nos han dado la tierra"

Arrendar
Definición en la LP: intr. Tomar hacia un rumbo o dirección. En lugares del interior, regresar, volverse, retroceder. Es propiamente campesino. (*Diccionario de Mejicanismos*) // Mx. Volverse alguien a un lugar, regresar. Rur (*Diccionario de americanismos*) **Contexto del TP:** ¡Por aquí arriendo yo! – nos dice Esteban.
Traducción: Get off
Get off: to leave a place (Merriam Webster)// To leave a train, bus, or aircraft (*Cambridge Dictionary*)// To leave a place because it is time to leave. (*Collins Dictionary*). **Contexto del TM:** "This is where I get off!" Esteban tells us.
Chachalaca
Definición de la LP: (Del mex. chachachalaca o chachalaca; parlar mucho o gorjear las aves: chachalacani, parlero así. MOL.) f. Ave de México del tamaño de una gallina común: tiene las plumas de la cabeza y del cuello paradas: las del lomo y parte superior de las alas aceitunadas: blancas las del vientre y patas: las de la cola muy largas, anchas, verdes, tornasoladas, y amarillentas en la extremidad: no tiene cresta ni barba: sus ojos son rojos, sin pluma ninguna en el contorno: su carne es muy sabrosa: cuando está volando no cesa de gritar desaforadamente, y de ahí le viene el nombre. (*Diccionario de mejicanismos*) **Contexto del TP:** *Por encima del río, sobre las copas verdes de las casuarinas, vuelan parvadas de **chachalacas** verdes. Eso es también lo que nos gusta.*
Traducción: chachalaca
Definición de la LM: any of several large chiefly arboreal guans of Ortalis and related genera that somewhat resemble wild turkeys but are longer legged and have a well-developed feathered crest, that are native to Central America and Mexico with one variety extending into southern Texas, and that are highly regarded as game birds. (*Merriam Webster)* **Contexto del TM:** *Above the river, over the green tops of the casuarinas, flocks of green **chachalaca**s fly around. We also like that.*
Comal
Definición en la LP: (Del azt. *comalli)* m. Disco delgado de barro, algo combado, sin rebordes, en el cual se cuecen las tortillas y se tuestan granos, café, maíz y cacao principalmente (*Diccionario de Mejicanismos*) // Disco de barro o de metal que se utiliza para calentar tortillas (*Diccionanrio AML*). **Contexto del TP:** *Así nos han dado esta tierra. Y en este **comal** acalorado quieren que sembremos semillas de algo.*

Traducción: griddle

Definición en la LM: a flat stone or metal Surface on which food is baked or fried (*Merriam Webster*).

Contexto del TM: *That's how they gave us the land. And on that hot **griddle** they want us to plant seeds of something.*

Huizache

Definición en la LP: (Del azt, huixachi. / Acacia farmesiana) m. Nombre que se da a una acacia, de la cual existen numerosas especies, todas silvestres y que se cría en la región de la altiplanicie, hasta los Estados Unidos. Son arbustos erizados de púas en sus tortuosas ramas. La corteza y el fruto contienen tanino, usádose aquélla para teñir y éste para hacer tinta de escribir; el tronco exuda una resina semejante a la goma arábiga y que tiene los mismo usos que ésta; las hojas son buen forraje para el ganado, sobre todo en invierno. Se cultiva en el sur de Europa, para utilizar sus flores en perfumería. Las gentes de campo, en la América, ponen esta flor en sus ropas, para perfumerlas. El fruto verde, muy astringente se usa contra la disentería. Las hojas secas y pulverizadas se aplican en emplastos para curar heridas. La voz ha entrado en el inglés corriente de los Estados Unidos. (*Diccionario de mejicanismos*).

Contexto de la LP:

*No hay nada. A no ser unos cuantos **huizaches** trespeleques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada.*

Traducción: huizache

Definición de la LM: A widely cultivated thorny shrubby acacia (Acacia farnesiana) of the southern U.S. and tropical America with fragant ball-shaped yellow flowers (*Merriam-Webster*).

Contexto del TM:

*There is nothing. Except for a few **huizache** trees and one or two spots of zacate with their leaves curled up; aside from that, there's nothing.*

Pepenar

Definición de la LP: (Del azt. pepena, recoger lo esparcido por el suelo) tr. V. Recoger, rebuscar, levantar con la mano, principalmente del suelo. (*Diccionario de mejicanismos*) //(coloq) Agarrar, recoger o conseguir una cosa en particular: "Anda pepenando firmas y dinero para su desplegado". (DEM)// Recoger el sobrante de una cosecha. (*Diccionario de la AML*)

Contexto del TP:

*Yo le pregunto: Oye, Teban, ¿dónde **pepenaste** esa gallina*

Traducción: pick up

Definición de la LM: to take hold of and lift up (*Merriam- Webster*)

Contexto del TM:

*I ask him: "Hey, Teban, where did you **pick up** that hen?*

Retachar
Definición en la LP: Rebotar, rechazar. Comunísimo, sobre todo, en la región central del país. (*Diccionario de Mejicanismos*) // pop/coloq. Volverse atrás (Diccionario de la AML). **Contexto del TP**: *Ahora los ladridos de los perros se oyen aquí, junto a nosotros, y es que el viento que viene del pueblo* ***retacha*** *en la barranca y la llena de todos sus ruidos.*
Traducción: swirl
Definición en la LM: to move with an eddying or whirling motion (*Merriam-Webster*) // To move around quickly in a circle (*Oxford Dictionary*). **Contexto del TM:** *Now you can hear the dogs barking, near us, and it's because the wind from the village* ***swirls*** *in the ravine, filling it with all its sounds.*
Tatemar
Definición de la LP: (Del azt. tla, algo, tetl, fuego, y mati, poner) m. Asar carnes, raíces o frutas; en general, soasar. (*Diccionario de Mejicanismos*) // pop/coloq. Quemar algo (*Diccionario de la AML*) // Quemar algún alimento u otra cosa ligeramente o tostarlo (DEM). **Contexto del TP:** Solo unas cuantas lagartijas salen a asomar la cabeza por encima de sus agujeros, y luego que sienten la ***tatema*** del sol corren a esconderse en la sombrita de una piedra.
Traducción: burning
Definición de la LM: being on fire//ardent, Intense//affecting with or as if with heat (*Merriam- Webster*) **Contexto del TM:** *Only a few lizards come out to stick their heads out of their holes, and once they've felt sun's* ***burning****, they run to hide in the shadow of a little rock.*
Tepemezquite
Definición de la LM: Arbusto parecido al mezquite (Del azt. Tepetl, cerro; y mizquitl, mezquite.) m. Árbol mexicano relacionado con el mesquite. (Diccionario de Mejicanismos) // Una especie de mezquite que crece en los cerros, árbol tanante, de madera dura, de la familia de las leguminosas (*Diccionario de Aztequismos*) // Árbol de lugares semidesérticos, perteneciente al género mezquite. (*Diccionario de la obra de Juan Rulfo*). **Contexto del TP:** *Le desata las patas para desentumecerla, y luego él y su gallina desaparecen detrás de unos* ***tepemezquites****.*
Traducción: tepemezquite
Definición en la LM: no se registra la palabra en ningún diccionario **Contexto del TM:** *He unties its legs so it can shake off its numbness, and then he and his hen disappear behind some* ***tepemezquite*** *trees.*

Tepetate
Definición de la LP: (Del azt. tetl, piedra y petatl, petate, estera) m. Cierta clase de piedra amarillenta blanquecina, con un conglomerado poroso y que, cortada en bloques de cantera, se emplea en construcciones. (*Diccionario de Mejicanismos*)//m. m. Capa terrestre caliza y dura que se emplea en revestimientos de carreteras y para la fabricación de bloques para paredes (*Diccionario de la AML*) // Se supone que el nombre le viene de las huellas que deja en la cantera el corte de los bloques, y que semeja un tejido como el de los petates (*Diccionario de Aztequismos*) **Contexto del TP:** *Porque a nosotros nos dieron esta costra de **tepetate** para que la sembráramos.*
Traducción: land
Definición de la LM: the solid part of the surface of the earth//the surface of the earth and all its natural resources. (*Merriam-Webster*) // The surface of the earth that is not covered by water (*Oxford Dictionary*) // Land is an area of ground, especially one that is used for a particular purpose such as farming or building (*Collins Dictionary*). **Contexto del TM:** *Because we were given these crusts of **land** to plant on.*
Terregal
Definición de la LP: m. Vulgarmente, tierra suelta y abundante que con facilidad se asienta o se levanta en tolvaneras; polvareda. (*Diccionario de mejicanismos*) // Polvo que se levanta de la tierra; polvareda 2. Páramo (*Diccionario de la AML*). **Contexto del TP:** *Uno los ve allá cada y cuando, muy arriba, volando a la carrera; tratando de salir lo más pronto posible de este blanco **terregal** endurecido.*
Traducción: soil
Definición en la LM: the upper layer of earth that may be dug or plowed and in which plants grow. (*Merriam Wbester*) **Contexto del TM:** *You spot them every so often, very high, flying fast; trying to get out as soon as possible from this white hardened **soil.***
Trespeleque
Definición de la LP: Raquítico. Pobre. (*Diccionario de la obra de Juan Rulfo*) // Aplíquese a la persona, animal o planta que perdió gran parte de su pelo, plumas u hojas//fig. Pobretón, falto de salud. (*Lenguaje popular de Jalisco*) **Contexto del TP:** *No hay nada. A no ser unos cuantos huizaches **trespeleques** y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada.*
No hay traducción en el texto meta
Zacate
Definición en la LP: (Del azt. zacatl.) m. Nombre genérico que se da a las plantas gramíneas rastreras, que cubren los campos y sirven de pasto; también a algunas ciperáceas, parecidas en esto a las gramíneas (*Diccionario de mejicanismos*)//Planta ribereña de la familia de las ciperáceas, de distintas especies: zacate cabezón, zacate cortador, zacate de coco, zacate toche, zacate tres filos, zacate de tule. (DEM) **Contexto del TP:**

*No hay nada. A no ser unos cuantos huizaches trespeleques y una que otra manchita de **zacate** con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada*
Traducción: zacate **Definición de la LM:** herbage suitable or used for grazing animals// any of large family (Graminae synoym Poaceae) of monocotyledonous mostly herbaceous plants with jointed stems, slender sheating leaves, and flowers born in spikelets of bracts (*Merriam-webster*). **Contexto del TM:** *There is nothing. Except for a few huizache trees and one or two spots of **zacate** with their leaves curled up; aside from that, there's nothing.*
Zopilote
Definición de la LP: (Del azt. zopilotl.) m. Mexicanismo con que se designa al conocido catártido negro, de cabeza pelada y pico encorvado, que lleva multitud de nombres a través de la América: gallinazo, zamuro, etc; en México, zope, chombo, shope, nopo. (*Diccionario de Mejicanismos*) **Contexto del TP:** *Pero nada se levantará aquí. Ni **zopilotes.***
Traducción: buzzard
Definición de la LM: any of various usually large birds of prey (such as the turkey vulture) (*Merriam-webster*). **Contexto del TM:** *But nothing will grow here. Not even **buzzards**.*

"La Cuesta de las Comadres"

Coamil
Definición en la LP: (Del azt. cuahuitl, árbol, y milli, heredad). M. Huerta con arboleda. Usual principalmente en las zonas aztecas del país. Desusado en la ciudad de Méjico. (*Diccionario de mejicanismos*) // m. rur. Terreno agrícola de pequeña extensión que no permite el trabajo con arado, sino con azada (*Diccionario de la AML*) // Sembrado hecho en las laderas de los cerros, sin barbecho, simplemente por medio de la coa (*Diccionario de Aztequismos*) **Contexto del TP:** *El **coamil** donde yo sembraba todos los años un tantito de maíz para tener elotes, y otro tantito de frijol, quedaba por el lado de arriba, allí donde la ladera baja hasta esa barranca que le dicen Cabeza del Toro.*
Traducción: ground
Definición en la LM: the surface of the earth. (*Merriam-Webster*) **Contexto del TM:** *The plot of **ground** where I cultivated a bit of corn every year, and a bit of beans, was located on the upper side, right where the slope runs down to the barranca known as the Bull's Head.*

Divisadero
Definición en la LP: Punto elevado convenientemente, desde el cual se divisa mejor todo, o se ve a mayor distancia // rur. Lugar bien situado para contemplar un paisaje o un acontecimiento (*Diccionario de la AML*) **Contexto de TP***:* *Así, cuando su ojo se sentía a gusto teniendo en quien recargar la mirada, los dos se levantaban de su* ***divisadero*** *y desaparecían de la Cuesta de las Comadres por algún tiempo.*
Traducción: lookout
Definición en la LM: an elevated place or structure affording a wide view for observation. (*Merriam-Webster*) **Contexto del TM:** *So, when his eye was feeling good for having someone to look at, the two of them would get up from their* ***lookout*** *and disappear from Comadre Hill for a while.*
Elote
Definición en la LP: mazorca tierna de maíz que, cocida o en guisos, se consume en grandes cantidades, como alimento de la gente común, y aun de personas acomodadas que gustan de este manjar. (*Diccionario de Mejicanismos)* **Contexto del TP:** *Sin embargo, el maíz se pegaba bien y los* ***elotes*** *que allí se daban eran muy dulces. Los Torricos, que para todo lo que se comían necesitaban la sal de tequesquite, para mis* ***elotes*** *no; nunca buscaron ni hablaron de echarle tequesquite a mis elotes, que eran de los que se daban en Cabeza del Toro.*
Traducción: ear
Definición en la LM: the fruit spike of a cereal (such as wheat or corn) including both seeds and protective structures (*Merriam-Webster*). **Contexto del TM:** *Still, the corn grew well there, and the* ***ears*** *were sweet. The Torricos, who needed to put tequesquite salt on everything they ate, didn't do that to my corn; they never tried it or even talked about putting tequesquite on my* ***ears****, which were from Bull's Head.*
Engarruñarse
Definición en la LP: Encogerse (*Diccionario de Mejicanismos)* // Encogerse alguien o arrugarse algo, en especial una parte del cuerpo (DEM) // pop. Encogerse o entumecerse los dedos o el cuerpo adquiriendo el aspecto de garra (*Diccionario de la AML).* **Contexto del TP:** *Luego se* ***engarruñó*** *como cuando da el cólico y comenzó a acalambrarse.*
Traducción: twist up
Definición en la LM: To move, progress, or grow upward or up along something in a twisting shape or course. **Contexto del TM:** *he immediately twisted up like when you have colic and began to cramp up.*

Guajolote

Definición en la LP: m. Aztequismo con el cual se designa al pavo, tanto doméstico como montés. Ambas especies son originarias del país (*Diccionario de Mejicanismos*).

Ave doméstica de la familia de las gallináceas, que se caracteriza por tener la cabeza y el cuello desprovistos de plumas y recubiertos por una membrana carnosa, de color rojo, que l cuelga por debajo del cuello (DEM).

Contexto de la LP:

La gente sacaba de las cuevas del monte sus animalitos y los traía a amarrar en sus corrales. Entonces se sabía que había borregos y ***guajolotes****.*

Traducción: turkey

Definición en la LM: a large North American gallinaceus bird (Meleagris gallopavo) that is domesticated in most parts of the world (*Merriam-Webster*). A large bird that is often kept for its meat, eaten especially at Christmas in the UK and at Thanksgiving in the US (*Oxford Dictionary*)

Contexto de la LM:

People would get their little animals out of the caves on the hill and bring them up in their corrals. That was when we knew they had sheep and ***turkeys****.*

Guango

Definición en la LM: machete de hoja ancha, corta y encorvada (DEM) // Machete curvo, usual en el sur de Jalisco (*Diccionario de la obra de Juan Rulfo*)

Contexto del TP:

La luna grande de octubre pegaba de lleno sobre el corral y mandaba hasta la pared de mi casa la sombra larga de Remigio. Lo vi que se movía en dirección de un tejocote y que agarraba el ***guango*** *que y siempre tenía recargado allí. Luego vi que regresaba con el* ***guango*** *en la mano.*

Traducción: machete

Definición en la LM: *a large heavy knife used for cutting sugar cane and underbrush and as a weapon.* (*Merriam-Webster*).

Contexto del TM:

The big October moon shone full over the corral and cast Remigio's long shadow onto the wall of my house. I saw him moving in the direction of a hawthorn tree and grab the **machete** I always kept there. Then I saw him coming back with the **machete** in his hand.

Laderear

Definición en la LP: Caminar por la ladera de un monte//Excusarse, tratar de esquivarse (*Diccionario de Mejicanismos*) // Actuar de manera oculta, no franca (*Diccionario de la obra de Juan Rulfo*).

Contexto de la LP:

Ir ***ladereando*** *no es bueno, me dijo después de mucho rato.*

Traducción: underhand

Definición en la LM: in a clandestine manner//archaic: in a quiet or unobstrusive manner (*Merriam-Webster*)

Contexto de la LM:

"It isn't right to be ***underhanded****," he said after a long while.*

Madrugar
Definición en la LP: herir, matar con ventaja; atacar el primero, sin dar tiempo al contrario para defenderse (*Diccionario de Mejicanismos*). //Adelantarse alguien a otra cosa en la realización de algo o en algún asunto, particularmente cuando con ello le hace algún mal (DEM) // pop. Matar a alguien sin que pueda defenderse (Diccionario de la AML). **Contexto del TP:** *Pudo ser que te haya querido golpear y tú le* ***madrugaste****.*
La traducción se ha realizado por explicitación, por lo que no hay una unidad léxica en la LM. **Contexto del TM:** *Maybe he tried to hit you and you got there before him.*
Mezcal
Definición en la LP: aguardiente producido por cocción y destilación del jugo extraído del agave. (DEM) **Contexto del TP:** *Fue cosa de un repente. Yo acababa de comparar mi sarape y ya iba de salida cuando tu hermano le escupió un trago de* ***mezcal*** *en la cara a uno de los Alcaraces.*
Traducción: mescal
Definición en la LM: a usually colorless Mexican liquor made by distilling the fermented mash obtained following roasting of the thick central part of various agaves. (*Merriam-webster*) **Contexto del TM:** *It was all very sudden. I had just bought my sarape and was about to leave when your brother spat a mouthful of* ***mescal*** *in one of the Alcaraces' faces.*
Mezcalera
Definición en la LP: terreno donde se cultiva el maguey donde se saca el mezcal. (DEM) // También se le dice magueyera (*Diccionario de la obra de Juan Rulfo)* **Contexto del TP:** *La mayor parte de la Cuesta de las Comadres nos había tocado por igual a los sesenta que allí vivíamos, y a ellos, a los Torricos, nada más un pedazo de monte con una* ***mezcalera*** *nada más.*
Traducción: maguey
Definición en la LM: any of various fleshy-leaved agaves (such as the century plant) (*Marriam- Webster*) //Any of various tropical American agave plants of the genera Agave or Furcraea, especially one that yields a fiber or is used in making an alcoholic beverage (*Collins Dictionary*) **Contexto del TM:** *Most of Comadre Hill was given in equal shares to the sixty of us living there, and they, the Torricos, only got a part of the land, with just a* ***maguey*** *field.*

Mitote
Definición en la LP: fiesta muy alegre y ruidosa// Reunión de personas donde hay mucho alboroto, desorden y peleas. (DEM) **Contexto del TP:** *Mirando para allá sin cansarse, como si el lugar les sacudiera sus pensamientos, o el **mitote** de irse a pasear a Zapotlán.*
La traducción se ha realizado por explicitación por lo que no hay un término en la LM. **Contexto del TM:** *Looking over there without getting tired, as if the place stirred their thinking or the idea of going to **have a good time in** Zapotlán.*
Ocote
Definición en la LP: aztequismo empleado como nombre vulgar de las plantas del género Pinus. La madera es un combustible muy usado, haciéndola rajas, y sirve como tea para el alumbrado, entre la gente pobre y campesina. (*Diccionario de Mejicanismos*) **Contexto del TP:** *Hasta que se perdía entre los **ocotes** del cerro de la Media Luna*
Traducción: pine
Definición en la LM: any of a genus (Pinus of the family Pinaceae, the pine family) of coniferous evergreen trees that have slender elongated needles and include some valuable timber trees and ornamentals. (*Merriam-Webster*) **Contexto del TM:** *until it got lost among the **pines** of Half-Moon Hill*.
Palo
Definición en la LP: en términos generales, árbol, cualquier vegetal de cierto cuerpo y consideración. También se dice genéricamente por madera. (*Diccionario de Mejicanismos)* // Nombre genérico de árbol joven (*Diccionario de la AML).* **Contexto del TP:** *De tiempo en tiempo, alguien se iba; atravesaba el guardaganado donde está el **palo** alto, y desaparecía entre los encinos y no volvía a aparecer ya nunca.*
Traducción: post
Definición en la LM: a piece (as of timber or metal) fixed firmly in an upright position especially as a stay or support. (*Merriam-Webster*) **Contexto del TM:** *Every so often someone would leave: they would cross the cattle guard where the high **post** is, and, would disappear among the oaks, never to be seen again.*
Sarape
Definición en la LP: especie de frazada de lana, o colcha de algodón de colores vivos por lo general; algunas veces con abertura en el centro, para la cabeza, llevándolo a guisa de capa contra el frío; otras veces usado simplemente como cobija para abrigarse. (*Diccionario de Mejicanismos)* **Contexto del TP:** *Fue cosa de un repente. Yo acababa de comprar mi **sarape** y ya iba de salida cuando tu hermano le escupió un trago de mezcal en la cara a uno de los Alcaraces.*

Traducción: sarape
Definición en la LM: a colorful woolen shawl worn over the shoulders especially by Mexican men. (*Merriam-Webster*) **Contexto del TM:** *It was all very sudden. I had just bought my **sarape** and was about to leave when your brother spat a mouthful of mescal in one of the Alcaraces' faces.*
Tejocote
Definición en la LP: árbol de la familia de las rosáceas, de ocho a diez metros de altura, de ramas cortas, tortuosas y gráciles, espinosas, hojas angulosas, dentadas, florecillas blancas, de olor desagradable (*Diccionario de Mejicanismos*). **Contexto del TP:** *La luna grande octubre pegaba de lleno sobre el corral y mandaba hasta la pared de mi casa la sombra larga de Remigio. Lo vi que se movía en dirección de un **tejocote** y que agarraba el guango que y siempre tenía recargado allí. Luego vi que regresaba con el guango en la mano.*
Traducción: hawthorn
Definición en la LM: any of a genus (Crataegus) of spring-flowering spiny shrubs or small trees of the rose family with glossy and often lobed leaves, white or pink fragrant flowers, and small red fruits (*Merriam-Webster*). **Contexto del TM:** *The large October moon was shining full above the corral and cast Remigio's long shadow far onto the wall of my house. I saw him moving in the direction of a **hawthorn** and that he grabbed the machete I always kept there. Then I saw him coming back with the machete in hand.*
Tequesquite
Definición en la LP: sustancia pétrea abundantísima en la Mesa Central, en los lechos de los lagos desecados. Es una eflorescencia salina, de color cenizo, formada de sexquicarbonato de soda y cloruro de sodio. Muy usado como alcalino en la saponificación de las grasas, y aun en la cocina mejicana y la medicina popular, como sustituto del carbonato o bicarbonato común. (*Diccionario de Mejicanismos*) // Salitre de tierras lacustres, que se extrae en forma de pequeñas piedras, que se ponen a remojar hasta casi disolverse, y el agua sirve para hervir cierto tipo de maíz y para enjuagarse el pelo graso (*Diccionario de la AML*). **Contexto de la LP:** *Sin embargo, el maíz se pegaba bien y los elotes que allí se daban eran muy dulces. Los Torricos, que para todo lo que se comían necesitaban la sal de **tequesquite**, para mis elotes no; nunca buscaron ni hablaron de echarle* **tequesquite** *a mis elotes, que eran de los que se daban en Cabeza del Toro.*
Traducción: tequesquite
La traducción se ha realizado por transcodificación por lo que no posee definición en LM. **Contexto del TM:** *Still, the corn grew well there, and the ears were sweet. The Torricos, who needed to put **tequesquite** salt on everything they ate, didn't do that to my corn; they never tried it or even talked about putting **tequesquite** on my ears, which were from Bull's Head.*

Zacatal
Definición en la LP: pastizal; terreno sembrado de zacate, grama, u otras breñas; breñal. (*Diccionario de Mejicanismos*) // Gran cantidad de zacate, pasto (*Diccionario de la AML*). **Contexto del TP:** *El arriero se estuvo quieto, agazapado en el* ***zacatal****.*
Traducción: Grass
Definición en la LM: herbage suitable or used for grazing animals// Any of a large family of monocotyledonus mostly herbaceous plants with jointed stems, slender sheathing leaves, and flowers borne in spikelets of bracts. (*Merriam-Webster*) **Contexto del TM:** The mule driver was still, sprawled out in **grass**.
Zopilote
Definición en la LP: (Del azt. zopilotl.) m. Mexicanismo con que se designa al conocido catártido negro, de cabeza pelada y pico encorvado, que lleva multitud de nombres a través de la América: gallinazo, zamuro, etc; en México, zope, chombo, shope, nopo. (*Diccionario de Mejicanismos*) **Contexto del TP:** *Donde tiré a Remigio se levantaba una gran parvada de* ***zopilotes.***
Traducción: buzzard
Definición en la LM: any of various usually large birds of prey (such as the turkey vulture) //A large American bird like a vulture that eats animals that are already dead (*Merriam-Webster*). **Contexto del TM:** *Where I dumped Remigio a great flock of* ***buzzards*** *rose up.*

"Luvina"

Camichín
Definición en la LP: (Del azt. *coatl*, culebra, y *michin*, pescado) m. Nombre vulgar con que también se conoce el Zalate (ficus), un matapalo común del cual hay muchas especies en el país (*Diccionario de Mejicanismos*) // Árbol grande, frondoso, propio de lugares cálidos (*Diccionario de la obra de Juan Rulfo).* **Contexto del TP:** *Hasta ellos llegaban el sonido del río pasando sus crecidas aguas por las ramas de los* ***camichines****… y los gritos de los niños jugando en el pequeño espacio iluminado.* *Afuera seguía oyéndose cómo avanzaba la noche. El chapoteo del río contra los troncos de los* ***camichines****.*
Traducción: camichin
Definición en la LM: la palabra ha pasado a la segunda lengua por transposición por lo que no hay una definición. **Contexto del TM:** *The sound of the river passing its rising waters over the* ***camichin*** *boughs… and the screams of the children playing in the little space illuminated…*

*Outside one could hear the night advancing. The water of the river splashing against the trunks of the **camichines**.*

Chacamotear

Definición en la LP: Dar vueltas, giros (*Diccionario de la obra de Juan Rulfo*) // acción de girar alrededor de un punto. Insecto (*Modos de hablar en Jalisco*).

Contexto del TP:

*A los primeros tragos estará usted dando vueltas como si lo **chacamotearan**.*

Traducción: beat up

Definición en la LM: to hit or kick somebody hard, many times (*Oxford Dictionary*)

Contexto del TM:

*After the first few swallows you'll be going round and round as if you had **beaten up**.*

Chicalote

Definición en la LP: (Del azt. chicalotl) m. Planta herbácea nativa del país, de la familia de las papaveráceas, anual, de hojas dentadas y espinosas, a la que se atribuyen mil propiedades medicinales (*Diccionario de Mejicanismos*)

Contexto del TP:

*Sólo a veces, allí donde hay un poco de sombra, escondido entre las piedras, florece el **chicalote** con sus amapolas blancas. Pero el **chicalote** pronto se marchita.*

Traducción: chicalote

Definición en la LM: a white-flowered prickly poppy (Argemone platyceras) of Mexico and the southwestern U.S. (*Merriam-Webster*) // a poppy of the southwestern US and Mexico with prickly leaves and white or yellow flowers (*Collins Dictionary*).

Contexto del TM:

*Only at times, where there's a little shade, hidden among the rocks, can the **chicalote** bloom with its white poppies.*

Corona de muerto

Definición en la LP. Arreglo floral que se coloca en las tumbas o cerca de los féretros, antes de ser éstos sepultados, en homenaje a las personas fallecidas. Consiste en un círculo hecho de un armazón de ramas y paja, el cual se colocan flores de manera artística. (*Diccionario de la obra de Juan Rulfo*) // Adorno de flores con que se honra a un fallecido (*Diccionario de la AML*).

Contexto del TP:

Usted verá eso: aquellos cerros apagados como si estuvieran muertos y a Luvina en el más alto, coronándolo con su blanco caserío como si fuera una ***corona de muerto***…

Traducción: the crown of a dead man

Definición en la LM: la frase no posee una unidad léxica en la legua meta.

Contexto del TM:

*You'll see: those hills, their lights darkened as if they were dead, and Luvina at the very top, crowning it with its white houses as if it were the **crown of a dead man.***

Fonda

Definición en la LP. Mx. Establecimiento público donde se sirven comidas propias de la región a precios accesibles (*Diccionario de a AML*) // Restaurante de poca categoría y de clientela modesta. (DEM) // rur. Puesto o cantina en que se despachan comidas y bebidas (*Diccionario de americanismos*).

Contexto del TP:

*¿Dónde está la **fonda**? No hay ninguna **fonda***

Traducción: inn

Definición en la LM. An establishment for the lodging and entertaining travelers (*Merriam-Webster*) // A pub, usually in the country and often one where people can stay the night (*Oxford Dictionary*)

Contexto del TM:

*Where´s the inn? There is no **inn***

Jacalón

Definición en la LP. m. Cobertizo, galerón // Dícese por analogía, de cualquier edificio destartalado (*Diccionario de Mejicanismos*) // coloq/despect. Edificio desvencijado. Cobertizo (*Diccionario de la AML*) // techado de tejamanil o zacate (Lenguaje Popular de Jalisco).

Contexto del TP:

*Era un **jacalón** vacío, sin puertas, nada más con unos socavones abiertos.*

Traducción: shack

Definición en la LM. A very simple and small building, usually made of wood or metal, that has not been built well. (*Oxford Dictionary*) // a very simple and small building made from pieces of wood, metal, or other materials (*Cambridge Dictionary*).

Contexto del TM:

*It was an empty **shack**, with no doors, just some open galleries.*

Lomerío

Definición en la LP. m. Conjunto de lomas; terreno alto formado por series de lomas (*Diccionario de Mejicanismos*). // pop/coloq. Conjunto de lomas o colinas (*Diccionario de la AML).*

Contexto del TP:

*Todo el **lomerío** pelón, sin un árbol, sin una cosa verde para descansar los ojos; todo envuelto en el calín ceniciento.*

Traducción: ridge

Definición en la LM. A range of hills or mountains (*Merriam-Webster*) // A narrow area of high land along the top of a line of hills; a high pointed area near the top of a mountain (*Oxford Dictionary*)

Contexto del TM:

*The whole **ridge** bald, without a single tree, without a single green thing for your eyes to rest on; everything enveloped in the ash-cloud of lime.*

No tener madre

Definición en la LP. No tener vergüenza, honor, pundonor (DEM) // Expresión alusiva a que alguien se extrema en determinada característica, positiva o negativa, o en la bondad o maldad de sus acciones (*Diccionario de la obra de Juan Rulfo*).

Contexto del TP:

¿Tú conoces al gobierno? Les dije que sí.

*También nosotros lo conocemos. Da esa casualidad. De lo que no sabemos nada es de la **madre** del gobierno.*

*Yo les dije que era la Patria…Pelaron sus dientes molenques y me dijeron que no, que el gobierno **no tenía madre**.*

Traducción: to have no mother

Definición en la LM. La frase no posee una unidad léxica en la LM.

Contexto del TM:

Are you acquainted with the government? I told them I was

We know it too. It so happens that we do. What we know nothing about is the government's ***mother****.*

I told them it was the fatherland…They bared their ruined teeth and told me no, the government ***had no mother****.*

Mezcal

Definición en la LP. m. Bebida alcohólica que por destilación se extrae de la penca o de la cabeza de algunas especies del maguey (*Diccionario de Mejicanismos*) // Aguardiente producido por cocción y destilación del jugo extraído del agave. (*Diccionario de la AML*)

Contexto del TP:

Allí no podrá probar sino un ***mezca****l que ellos hacen con una yerba llamada hojasé.*

¿Qué opina usted si le pedimos a este señor que nos matice unos ***mezcalitos****?*

¡Oye, Camilo, mándanos ahora unos ***mezcales****!*

Traducción: mescal

Definición en la LM: a usually colorless Mexican liquor made by distilling the fermented mash obtained following roasting of the thick central part of various agaves. (*Merriam-Webster*)

Contexto del TM:

Over there you won´t be able to get anything but ***mescal*** *which people make with an herb called hojasé.*

What do you think if we ask that man ***to put together*** *some mezcalitos?*

Listen, Camilo, send us over some ***mezcals*** *right away!*

Mezquite

Definición en la LP. (Del azt. mexquitl.) Árbol de la familia de las leguminosas que puede alcanzar gran altura, pero de ordinario mide de 2 a 3 m; tiene ramas espinosas y dispersas; sus hojas son bipinadas con numerosas hojuelas. // (DEM)

Contexto del TP:

…golpeando con sus manos de aire las cruces del viacrucis: Unas cruces grandes y duras hechas con palo de ***mezquite*** *que colgaban de las paredes a todo lo largo de la iglesia.*

Y allá siguen. Usted los verá ahora que se vaya. Mascando bagazos de ***mezquite*** *seco y tragándose su propia saliva para engañar el hambre*

Traducción: mesquite

Definición en la LM. Any of several spiny leguminous trees or shrubs chiefly of the southwestern U.S. that often form extensive thickets and have sweet pods eaten by livestock.// The wood of the mesquite used especially in grilling food. (*Merriam-Webster)*

Contexto de la LM:

*…hiting the crosses in the stations of the cross with its hand of wind: big, strong crosses made of **mesquite** wood that hung from the walls over the length of the church.*

*And they're still there. You'll see them once you get there. Chewing dry **mesquite** pulp and swallowing their saliva in order to outwit hunger.*

Molenque

Definición de la LP. Desmolado, chimuelo, sin dientes (*Diccionario de los Mejicanismos*) // Raquítico. Proviene del náhuatl *molonqui* que, que según Molina significa "cosa mollida" o "cosa muy molida y seca". Robelo define así la palabra *molonqui*: "Mazorca de maíz seca, que no llego a cuajar completamente" (*Diccionario de la obra de Juan Rulfo*).

Contexto de la LP:

*Pelaron sus dientes **molenques** y me dijeron que no, que el gobierno no tenía madre.*

Traducción: ruin

Definición de la LM. To damage irreparably. (*Merriam-Webster*)

Contexto del TM:

*They bared their **ruined** teeth and told me no, the government had no mother*

Petate

Definición en la LP. (Del azt. *petatl*, estera) m. Aztequismo con el cual se designa una estera tejida de tiras de hoja de palma, en casi todo el continente. Por lo general se usa para acostarse, y se sustituye al colchón entre la gente pobre. (*Diccionario de Mejicanismos*)

Contexto del TP:

*Y sobran días en que se lleva el techo de las casas como si se llevara un sombrero de **petate** dejando los paredones lisos, descobijados.*

Traducción: straw

Definición en la LM. Dry stalky plant residue used like grain // A natural or artificial heavy fiber used for weaving, plaiting, or braiding (*Merriam-Webster*). // Steams of wheat or other grain plants that have been cut and dried. Straw is used for making mats, hats, etc. (*Oxford Dictionary*)

Contexto del TM:

*And on many days it carries off the roofs of houses as if it were carrying off a **straw** hat, leaving the walls unprotected and bare.*

Tecata

Definición de la LP. Fragmento de corteza seca de un vegetal o escama de una costra de la piel (DEM) // Trozo pequeño de madera, piedra o tierra compactada. Define y explica Islas que es "una corteza de leña" (*Diccionario de la obra de Juan Rulfo*).

Contexto del TP:

*Uno lo oye mañana y tarde, hora tras hora, sin descanso, rascando las paredes, arrancando **tecatas** de tierra.*

Traducción: strip

Definición en la LM. A long narrow piece of paper, metal, ground, etc. (*Oxford Dictionary)*

Contexto del TM:

*One hears it morning at night, hour after hour, without rest, scraping the walls, tearing up **strips** of soil.*

Tepetate
Definición en la LP. (Del azt. tetl, piedra y petatl, petate, estera) m. Cierta clase de piedra amarillenta blanquecina, con un conglomerado poroso y que, cortada en bloques de cantera, se emplea en construcciones (*Diccionario de Mejicanismos*) //m. m. Capa terrestre caliza (de carbonato de calcio) y dura. Se emplea para revestir carreteras y para formar bloques para hacer paredes de casas (*Diccionario de la AML*) **Contexto del TP:** *A mediados de año llegan unas cuantas tormentas que azotan la tierra y la desgarran, dejando nada más el pedregal flotando encima del* ***tepetate****.*
Traducción: crust
Definición en la LM. The outer layer of rock that forms the surface of the earth or another planet. (*Oxford Dictionary*) **Contexto del TM:** *By midyear a bunch of storms arrive and lash the earth, ripping it up, leaving nothing but a sea of stones floating on the* ***crust****.*

*El procedimiento de la selección de las definiciones se llevó a cabo contrastando la información de las 8 fuentes lexicográficas: 5 corresponden al español y 3 al inglés.