



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**LAS TRADUCCIONES DE FRANCISCA PERUJO (1977) Y
PAOLO COLLO (2004) DE *PEDRO PÁRAMO*, DE JUAN RULFO:
INDIGENISMOS Y POSTURA EDITORIAL**

TESIS

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRO EN TRADUCCIÓN

PRESENTA

RICCARDO FRANZETTI

ASESORA

DRA. NIKTELOL PALACIOS CUAHTECONTZI

CIUDAD DE MÉXICO

AGOSTO DE 2024

Los estudios de posgrado, así como su conclusión con la presente tesis, fueron realizados gracias al apoyo del PNPC del CONACyT.

Agradecimientos

Quisiera agradecer El Colegio de México por los desafíos y el apoyo que me ha brindado durante años densos de estudio y de vida. En particular, al CELL –Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios– le debo, antes que el presente trabajo, el sentimiento de una relación apasionada que liga personas y disciplinas.

Nunca se agotarán mis gracias a Silvia Dolores López Hernández, por llevarme de la mano a México y por la constante sonrisa; a María Elena Madrigal Rodríguez, por hacernos de guía y a Tania Hernández Hernández, que le sucede; a todos los profesores de la Maestría en Traducción; a mi asesora Niktelol Palacios Cuahtecotzi, por la segunda ocasión; a los lectores María Pozzi Pardo, Érik Daniel Franco Trujillo y Jorge Canals Piñas (de la Università degli Studi di Trento) por su atención y sugerencias; a todos mis compañeros: Ana Lucía Terán Cornejo, Antonio Reynoso Rodríguez, Aurelia Cortés Peyron, Érika Berenice Moranchel Mondragón, Gerardo Antonio Cortés Mariño, Marco Antonio Reyes Cabrera, Mario Alberto Carrillo Ramírez, Montserrat Mira Mosso, Orlando Malagón Velázquez, Sharly Andreina Ramírez Briceño, Victor Estéban Hernández García.

De todos ellos guardo el privilegio de la amistad y el placer de los nuevos conocimientos.

Índice

Introducción	p. 9
1. Juan Rulfo y <i>Pedro Páramo</i> en la tradición literaria mexicana	p. 17
1.1. La historia cultural de México alrededor de 1950	p. 17
1.2. Juan Rulfo: la literatura entre la vida y la historia, ficción y antropología ...	p. 20
1.3. <i>Pedro Páramo</i>	p. 24
1.3.1. La recepción y la crítica en México	p. 24
1.3.2. La recepción internacional y el uso de la lengua en <i>Pedro Páramo</i> ..	p. 27
1.3.3. Historia editorial de la obra	p. 30
2. Impresiones de América Latina en Italia	p. 37
2.1. El caso de México y del <i>boom</i> de la literatura latinoamericana en Italia	p. 43
2.2. Breve historia editorial de Juan Rulfo en Italia.....	p. 48
2.2.1. La atención internacional de Giulio Einaudi Editore	p. 51
2.3. Tendencias en la traducción: Juan Rulfo a través de <i>Pedro Páramo</i>	p. 60
3. Marco teórico	p. 69
3.1. El indigenismo léxico: la propuesta de Moreno de Alba.....	p. 71
3.2. La identificación de las técnicas de traducción.....	p. 74
3.3. La noción de <i>retraducción</i>	p. 83
4. El corpus: método de trabajo.....	p. 85
4.1. Los indigenismos en <i>Pedro Páramo</i>	p. 85
4.2. Los criterios de clasificación	p. 92
4.3. La documentación lexicográfica	p. 98
4.4. Fichas de documentación.....	p. 110
5. Análisis	p. 119
5.1. La traducción de Francisca Perujo	p. 135
5.2. La traducción de Paolo Collo.....	p. 158
5.3. Comparación	p. 193
Conclusiones	p. 213

Bibliografía	p. 227
Apéndice	p. 233

Hay demasiadas cosas intraducibles,
pensadas en sueños, intuitas,
a las cuales uno puede encontrarle su verdadero significado
solamente con el sonido original... o el color.
Inefable. El idioma de lo Inefable
la aventura de lo desconocido
inventar un paisaje
o un nuevo paisaje de México.

J. Rulfo, *Los cuadernos de Juan Rulfo*

Introducción

En Italia, Juan Rulfo es un autor que todavía carece de amplio reconocimiento. No obstante, todas sus obras de ficción han sido traducidas y publicadas por más de una editorial y su envergadura fue reconocida por eminentes críticos italianos pocos años después de su epifanía literaria. La lectura de sus libros sigue siendo limitada a un público específico: por un lado, lectores atentos a la opinión de los literatos, que buscan la excelencia escondida y la rareza; por el otro, el reducido público de la literatura latinoamericana. Para este público, el panorama editorial italiano sólo ha visto nacer casas editoriales dedicadas y especializadas a partir del siglo XXI –como Edizioni SUR, fundada en 2011; La Nuova Frontiera, en 2002; o Edizioni Arcoiris, en 2009– aunque, hasta la fecha, ninguna ha publicado a Rulfo.

Sin embargo, frente a la escasez de la producción literaria rulfiana y su aún más escaso reconocimiento italiano, la crítica alrededor de sus traducciones ha sido bastante animada. Críticos, literatos, periodistas y académicos han atribuido a las traducciones la razón del aparente fracaso editorial de Juan Rulfo en Italia. De las tres traducciones de *Pedro Páramo*, mucho se ha debatido sobre la versión de Francisca Perujo, de 1977 (la segunda en orden cronológico), por su uso incierto o a veces incorrecto de la lengua italiana (Destefanis, 2002; Fava, 2013; Puccini, 1990, por ejemplo), lo cual hace de su retraducción en la misma editorial, Giulio Einaudi Editore (en 2004 por Paolo Collo), una reacción y una exigencia. La relación de causa-efecto que liga las dos versiones de la novela (o, según Antoine Berman, toda retraducción con su versión precedente), es decir, la percepción de una inadecuación de la traducción y la consiguiente decisión de comisionar y volver a publicar otra (decisión importante, incluso en términos económicos), hizo todavía más evidente el papel que una casa editorial tiene en el proceso de gestación y de producción de la obra traducida. Según Francesco Fava:

Nel caso di Juan Rulfo, tuttavia, nonostante il triplice tentativo si può parlare di un vero e proprio incontro mancato con la cultura italiana, sul quale hanno inciso senz'altro fattori di ordine tematico e stilistico, così come ragioni legate alle strategie editoriali – ma forse anche di quelle traduttive. Le caratteristiche delle tre versioni di *Pedro Páramo*, peraltro, pongono di fronte a questioni di traduzione la cui rilevanza si estende al di là di questo specifico caso: varrà dunque la pena esaminarle nel

dettaglio anche in quanto *specimen* delle modalità di ricezione, nella lingua e nella cultura italiana, di alcuni aspetti dell'universo letterario ispanoamericano”. (Fava, 2013: 127-128).¹

Fue así que para el presente caso de estudio me pregunté: ¿las posturas o líneas editoriales dirigen o afectan las elecciones de un traductor? Si así fuera, ¿cómo y en qué medida se manifiesta dicha afectación en el texto traducido?

Para responder a la pregunta que establece el objetivo general de este trabajo, me concentro en el análisis de las únicas dos versiones italianas de la novela *Pedro Páramo* publicadas por una misma editorial. Mi propósito es identificar los cambios y similitudes entre ambas traducciones dentro del mismo marco identitario y examinar su posible evolución postural, es decir, la posición de un editor en su papel de *gatekeeper*, de seleccionador y de introductor de textos y conocimientos en un contexto específico, como un país (Bourdieu, 2002). En este sentido, considero cómo la editorial pasa de la selección a la colaboración en la generación de un texto, especialmente con respecto a la traducción. Por esto elegí las dos versiones italianas de la novela de Rulfo: para verificar por qué, dentro de una misma editorial, surge la necesidad de retraducir una obra y si esta necesidad se debe puramente a una cuestión de actualización lingüística o si existen otras consideraciones.

La elección de la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo está vinculada a la razón por la cual se eligió el indigenismo como unidad de análisis. La comparación bajo este enfoque debería desarrollarse a partir de una variable que pudiera justificar una toma de posición, ya sea ideológica, cultural o, al menos, lingüístico-literaria. Un aspecto, pues, frente al cual una editorial puede “tomar postura”, implicando una discusión sobre su línea editorial y no estar dictada por cuestiones meramente formales y de redacción. El indigenismo léxico, como elemento crítico dentro del sistema lingüístico del español de México, parece revelar una identidad profunda del ser mexicano que oscila entre su raíz pre-colonial y la cultura hispánica. En este sentido, su uso se carga de matices que van de lo semántico a lo sociológico

¹ “Sin embargo, a pesar del triple intento, en el caso de Juan Rulfo se puede hablar realmente de un encuentro fallido con la cultura italiana, en el cual sin duda han influido factores de orden temático y estilístico, así como razones ligadas a las estrategias editoriales – pero tal vez traductoras también. Las características de las tres versiones de *Pedro Páramo* presentan además cuestiones de traducción cuya relevancia se extiende más allá de este caso específico. Valdrá la pena, pues, examinarlas en detalle como ejemplos de las modalidades de recepción en la lengua y en la cultura italiana de algunos aspectos del universo literario hispanoamericano”.

y que denotan el rasgo lingüístico de origen indígena al punto de convertirlo, por un lado, en un problema desde el punto de vista de la traducción; por el otro (que no deja de comprender o de implicar al primero), en un factor determinante para la introducción de una realidad en un contexto ajeno, para un proceso de importación que puede desatar posturas ideológicas y políticas, además de consideraciones no menos relevantes sobre la intelección del público meta, tanto de los fenómenos lingüísticos en sí como de la imagen de un pueblo y un país que estos contribuyen a recrear. La riqueza de significados de los indigenismos como fenómenos lingüísticos del español de México fue bien percibida, entre otros, por el escritor Juan Rulfo (1917-1986), a quien críticos y literatos han destacado por su atención antropológica. En 1963, Rulfo se unió como editor al INI (Instituto Nacional Indigenista, hoy CDI, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas). Bajo su cuidado estuvo la publicación de la revista *México Indígena*, fundada por el propio Juan Rulfo en 1970, a la que se suma el boletín *Acción indigenista*, que se difundía en varias de las comunidades indígenas del país y que tuvo una gran importancia en las tareas educativas y de registro cultural emprendidas desde el INI.

En el Capítulo 1 de este trabajo, pretendo contextualizar a Juan Rulfo y su obra en el decurso de la historia cultural de México, dentro de la cual se explican o se sitúan la posición literaria y las inclinaciones estilísticas del autor jalisciense. Se verá cómo el “Renacimiento” emprendido en 1921 por José Vasconcelos dejaría a Rulfo un imaginario, unos cánones y unas costumbres lingüísticas, junto con el rescate de la identidad indígena, que pudieron haber influido en sus ideas sobre lengua, escritura y el pueblo mexicano. Aún antes de emprender su experiencia como Jefe del Departamento de Publicaciones del INI, su obra literaria y sus artículos y entrevistas reflejan su idea, incluso política, sobre la voluntad de reconocer al indio su paternidad en el proceso histórico de formación del México actual. El fin era que las comunidades más alejadas y tradicionales volvieran a representar en la sociedad mexicana una mitad cultural, poniendo la inclusión de esa parte identitaria en la lista de preocupaciones y prioridades del país (véanse escritos como *Notas sobre la literatura indígena en México*, *Donde quedó nuestra historia* o *México y los mexicanos*, por ejemplo, todos en Rulfo, 1992). Su obra también se observará desde el punto de vista de su recepción, que vio la crítica nacional dividirse entre filones más reaccionarios y otros más entusiastas,

los cuales, a nivel internacional, reconocieron en la obra de Rulfo y, en particular, en *Pedro Páramo* un alcance literario que lo colocaría entre los grandes de la literatura universal.

En el Capítulo 2, discuto la recepción de Juan Rulfo y de su obra en Italia, tras haber trazado las líneas del contexto de la recepción de la literatura latinoamericana. El proceso de importación de la literatura latinoamericana a Italia ha visto, en un clima general de indiferencia o incluso de detracción, la explosión del *boom* impulsada por la publicación, en 1968, de la primera traducción de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. En lo que concierne a Juan Rulfo y a *Pedro Páramo*, los sitúo en ese contexto más amplio para, en un segundo momento, definir los modos e impactos de su recepción y el papel que sobre ellos han tenido las características de sus traducciones. Aquí expongo la atención de la crítica hacia la responsabilidad de los traductores en las dinámicas de la (mala) recepción de *Pedro Páramo* en Italia: Dario Puccini, Barbara Destefanis y Francesco Fava son algunos de los críticos que más se apegan a la forma de las traducciones y a la subjetividad de los traductores para justificar el anonimato de Juan Rulfo en el panorama editorial italiano, mientras que ninguno de ellos se alejó del texto para considerar el papel de la industria editorial misma en este caso de recepción. Stefano Tedeschi, en particular con su ensayo *All'inseguimento dell'ultima utopia. La letteratura ispanoamericana in Italia e la creazione del mito dell'America Latina* (2006), brinda un análisis claro y exhaustivo de las vicisitudes editoriales y culturales que subyacieron a estas dinámicas. Esclarecedora y de gran importancia es la relación que Tedeschi establece entre la falta de reconocimiento de las obras extranjeras y la falta de un *guion de referencia*, es decir, de un imaginario y del conocimiento por parte del lector italiano para acceder a las mismas obras traducidas. En el caso de las dos traducciones de *Pedro Páramo* publicadas por Giulio Einaudi Editore, se verá la diferencia entre un primer intento de colaboración en la creación de un guion de referencia para el público italiano y la sucesiva reconsideración de la novela por su carácter menos referencial y más abstracto y universal.

En el Capítulo 3, explico las teorías que enmarcan este trabajo. Mientras adopto, para la definición de mi objeto de análisis (el indigenismo léxico), la propuesta que José G. Moreno de Alba da en su ensayo *Notas al léxico de Juan Rulfo* (1990), el análisis de las traducciones se desarrolla sobre dos ejes principales: de Antoine Berman retomo la propuesta

de un enfoque hermenéutico a la crítica de las traducciones expuesto en *Pour une critique des traductions: John Donne* (1985, Paris: Éditions Gallimard) y de Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet tomo la clasificación de las unidades de traducción por diferentes y definidas técnicas. Del primero quiero retomar un acercamiento que considera al traductor en su subjetividad porque, en las elecciones de traducción se observan rasgos que derivan de una intención y una postura editorial y no tendrán que confundirse con las inclinaciones individuales y las libertades interpretativas y creativas del traductor, sea Perujo o Collo. De los segundos retomo el mismo enfoque en la elaboración de una propuesta que apunta a “deslindar la motivación profunda que guió el autor del texto” y en la que la definición de siete técnicas de traducción es una valiosa herramienta, no sólo por brindar parámetros muy claros y prácticos para descifrar las elecciones traductoras, sino también porque permiten ubicar las traducciones en posturas que se articulan según unas nociones y una terminología definitivamente acordes con mi objeto de estudio. Además de la consideración de un análisis que se desarrolla al nivel del léxico, la distinción de las traducciones en términos de técnica directa u oblicua, así como la introducción de términos como *situación*, *particularización* y *generalización*, *ganancia* y *pérdida*, por ejemplo, han sido claves fundamentales para la interpretación de las traducciones del corpus que trabajo.

En el Capítulo 4, presento la construcción de un corpus de análisis. Para la identificación de las unidades léxicas parto del ensayo de Moreno de Alba, *Notas al léxico de Juan Rulfo*, al final del cual el académico mexicano incluye las listas de los indigenismos presentes en las obras de Juan Rulfo *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*. A pesar de constituir una base de datos fundamental, las listas de Moreno de Alba resultan ser incompletas: por lo que concierne a la novela *Pedro Páramo*, las completo cotejándolas con los aparatos paratextuales de la edición de Cátedra, cuidada por José Carlos González Boixo (1984), y de la Colección Archivos (en *Toda la obra*, 1992), particularmente presto atención a la anotación de los indigenismos², y, finalmente, la lista abrevia de mi lectura individual

² Como se dirá a continuación y, más precisamente en el Capítulo 5.2, la elección de estas dos ediciones del texto original de la novela de Rulfo se debe, en primer lugar, a la selección de las mismas por parte de uno de los dos traductores cuya versión de *Pedro Páramo* es objeto de análisis de este trabajo, es decir, Paolo Collo. En segundo lugar, por el cuidado de los aparatos críticos que las complementan, ambas ediciones constituyen unas referencias filológicas fundamentales de la obra del escritor mexicano.

llegando a la definición de un corpus más completo y actualizado (quizás definitivo) con respecto a los que ya se habían recopilado en las diversas fuentes consultadas. Para los 34 indigenismos identificados, definí parámetros y categorías que habría que destacar como puntos de apoyo para el análisis y la comparación de las traducciones, así como con la definición de los diccionarios testigo. Junto con los aparatos paratextuales de las ediciones que citamos arriba, considero cuatro fuentes lexicográficas: el *Diccionario del náhuatl en el español de México* (DNEM, 2007) coordinado por Carlos Montemayor, el *Diccionario del español de México* de El Colegio de México (DEM, en línea), el *Diccionario de americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE, en línea) y el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia (DLE, en línea). Como se explicará más detenidamente en su momento, la elección de las fuentes lexicográficas dependió de la necesidad de remontarse a unas definiciones de los indigenismos que se enriquecieran lo más posible de los matices que quedan registrados en las tipificaciones diatópicas, diafásicas y diastráticas; de completar las fuentes mexicanas (DNEM y DEM) con las extranjeras (ASALE y DLE); y de la idea de poder obtener información sobre las elecciones traductorales de Perujo y Collo incluso de hipótesis e inferencias sobre sus caminos interpretativos de la obra de Rulfo. Todas las fichas de documentación de las unidades de análisis con su contexto de aparición en el texto fuente y en las dos traducciones italianas que aquí se analizan, se presentan completas en el Apéndice.

En el Capítulo 5 presento los análisis del corpus, esto es, de las dos traducciones y su comparación para indagar, en las elecciones de los traductores italianos, posturas o

Con “Colección Archivos” me refiero al proyecto editorial (del que *Toda la obra* de Juan Rulfo es el volumen número 17) fundado por el académico italiano Amos Segala y que ha contado con la colaboración de múltiples instituciones públicas y académicas (como el Centre National de la Recherche Scientifique y el Centre de Recherches Latino-Américaines en Francia, el Consiglio Nazionale delle Ricerche de Italia, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas o la UNESCO, para citar las más relevantes). De ahí que sean varios los actores detrás de las publicaciones gestadas en el marco de este proyecto y que no se reconozca para ellas un sello editorial único. Por lo tanto, a lo largo de este trabajo me referiré a ellas como obras de la “Colección Archivos” o, en el caso del volumen dedicado a Juan Rulfo, a la “edición del equipo coordinado por Claude Fell” (así como designaremos la edición de *Pedro Páramo* publicada por la editorial Cátedra también con “edición de González Boixo”), para resaltar la identidad de quienes han tomado a su cargo sendas ediciones críticas y, en el caso de la colección querida por Segala, el predominio del proyecto respecto a un sujeto editorial específico. En las referencias bibliográficas, registraré la publicación con la abreviatura ALLCA XX (Archivos de la Literatura Latinoamericana y del Caribe del siglo XX), nombre bajo el cual nació el proyecto editorial al que me refiero y con el que se cita también en otras fuentes (v. de Diego, 2022).

tendencias que puedan reconducirse a horizontes individuales, al contexto de su recepción o a una línea editorial o un programa cultural de Giulio Einaudi Editore. Como anticipé, a una primera generación de traductores y traducciones de literatura latinoamericana en Italia se les atribuyó la incapacidad de representar con el idioma italiano el mundo de origen de los textos frente al público meta. En cuanto a las dos traducciones de *Pedro Páramo* publicadas por Einaudi, mientras que Francisca Perujo se enfrentaría con la tarea de crear a través de sus textos un guion de referencias útil para la recepción de la obra, Paolo Collo, a la luz de una evolución del conocimiento alrededor de México y de la reconsideración de la novela por su valor literario, podrá prescindir de esa tarea y dedicar mayor atención a otros parámetros. O, por lo menos, esta es mi hipótesis, es decir, que dado el análisis de los contextos de recepción de *Pedro Páramo* y de sus dos traducciones, lo esperable es encontrar en la primera versión técnicas de traducción y recursos textuales aptos para brindar al público italiano una documentación o herramientas interpretativas que faciliten el acceso a las referencias mexicanas (altamente características o caracterizantes al tratarse de indigenismos léxicos); mientras que las expectativas sobre la segunda traducción son diferentes: menos documental y más narrativa. Solamente al final, una vez que se hayan distinguido las fuerzas en juego (dinámicas y contextos de recepción de la novela, conocimiento de México por parte del público meta, posturas o inclinaciones individuales de los dos traductores), se podrá proceder a cotejar las reconstrucciones y los análisis con la postura de Giulio Einaudi Editore y con las líneas editoriales que dictaron su programa de publicaciones y su programa cultural a partir de su nacimiento en 1933.

A lo largo de la tesis, a menos que se indique lo contrario, la traducción al español de palabras y citas en lenguas extranjeras es mía.

1. Juan Rulfo y *Pedro Páramo* en la tradición literaria mexicana

En este primer capítulo, pretendo ubicar al escritor Juan Rulfo dentro del panorama cultural y literario de México en la época de la aparición de sus obras, es decir, a mediados del siglo XX. Al mismo tiempo, a través de la figura de Rulfo será posible arrojar luz sobre el devenir de la tradición literaria mexicana, reconociendo las obras del escritor jalisciense como un elemento de ruptura con respecto a costumbres intelectuales y géneros institucionalizados, como el de la Novela de la Revolución. La importancia de la obra de Rulfo y, en particular, de su única novela, *Pedro Páramo*, consiste justamente en haber señalado a sus contemporáneos la posibilidad de vías alternativas que no necesariamente implican la negación de una tradición o de una identidad nacional. Al contrario, la exaltan actualizando la literatura en calidad de medio de expresión: mientras en la estructura *Pedro Páramo* abre el camino a una nueva manera de hacer literatura en México, en el idioma se presenta como una novela esencialmente nacional, en la que la lengua es viva, en la que se muestra la realidad del campo y la relevancia de aspectos culturales como el indigenismo. La incorporación de elementos léxicos propios de la vida rural y de origen indígena en el habla de sus personajes es la representación estilística fundamental que pone al escritor en relación directa tanto con sus contemporáneos como con sus precursores y sucesores, en la línea que une historia y literatura, en México y a nivel internacional.

1.1. La historia cultural de México alrededor de 1950

José Alberto Manrique ofrece una interpretación muy esclarecedora de la historia de la tradición literaria mexicana en el capítulo de la *Historia general de México* (1976), dedicado a la evolución de las artes en México de 1910 a 1970. La intuición central de esa interpretación, y lo que la hace más interesante, es que Manrique se sitúa a una distancia óptima de la historia para observar cierto ritmo en la evolución cultural: desde la independencia del Estado, la ideología dominante en México –hecha de reacciones culturales, políticas y literarias a la ambigüedad identitaria dejada como rastro de la colonización española– oscilaría de manera cíclica entre tendencias espontáneas y a veces

impuestas, ora hacia un discurso y una identificación nacional, ora hacia una asimilación excéntrica o xenófila de lo extranjero.

Al traducir los términos de esa ambivalencia como “apertura” y “cerrazón” (Manrique, 1976: epub), el académico fija los dos polos opuestos de un sentimiento mexicano hacia lo propio o lo extraño, muy relevante desde el punto de vista de las artes, en cuanto ejemplos de su pura expresión. Los aspectos formales, como el estilo, e ideológicos, en el contenido y en la intención de la obra, llegan a ser signos de la aspiración a uno o a otro polo, a una u otra tendencia. La época de “cerrazón” más próxima al período que importa analizar aquí es la que empieza en 1921 con el amanecer del primer régimen revolucionario estable de Álvaro Obregón (1880-1928). La vida cultural del país, administrada por José Vasconcelos (1882-1959) desde la rectoría de la Universidad primero y la Secretaría de Educación Pública después, conoció un acercamiento organizado y programático a un arte que en su anhelo popular retomara rasgos esenciales y exclusivos de la identidad mexicana: nacionalismo e indigenismo fueron los ejes principales alrededor de los cuales se desarrolló el discurso artístico, social y educativo que desembocó en el Sindicato de artistas revolucionarios, su *Manifiesto* y la nueva “escuela mexicana”.

Junto con los artistas mexicanos más ilustres, como Diego Rivera y Roberto Montenegro, que, si bien estaban imbuidos de formación europea, en particular de la cultura francesa, por su sensibilidad podían reflejar una imagen de México auténtica y políticamente coherente con el mito de la Revolución, José Vasconcelos reunió y promovió las posibilidades de rescate (de “Renacimiento”) de todo un pueblo liberado de la opresión jerárquica que se le había impuesto desde la Conquista hasta el último porfiriato. No sólo en la valorización histórica, sino también en la recuperación de los imaginarios rural e indígena se ejercitaba el intento de devolver al pueblo el estandarte de la dignidad nacional (Manrique, 1976: epub). Se trata de una época cuyo término que, según la visión cíclica propuesta sobre la historia de la cultura mexicana, ve la “cerrazón” dar paso a una época de “apertura,” se empieza a deslindar a partir de 1940, año en el cual la Galería de Arte Mexicano presenta la gran exposición internacional del surrealismo. Si bien los muralistas y novelistas de la Revolución habían conseguido crear un imaginario y definir una identidad mexicana que viven hasta hoy en día, la cercanía de un movimiento influyente como el surrealismo europeo

insinúa la crisis, no de ese imaginario o de esa identidad, sino de las fuentes que los alimentan (Manrique, 1976: epub).

El movimiento de nacionalismo cultural emprendido por José Vasconcelos en 1921 continúa, con las administraciones sucesivas, declinándose en caminos frecuentemente próximos a la institucionalización de fórmulas artísticas con el fin de promover ideales políticos, órdenes sociales, horizontes culturales. En las últimas décadas que preceden 1950, los murales abren paso a la literatura como medio privilegiado e institucionalizado para la difusión de ideales, viendo en la Revolución el eje más claro para la continuación de un discurso mexicano. La grandeza de tal hecho histórico pone de relieve la manera rápida y violenta de transformación del país, además de la necesidad de asegurarla a una moral que abarcara la vida del pueblo mexicano desde la propaganda hasta la acción educativa. En la literatura, es la Novela de la Revolución el género que más expresa y alimenta el proceso social y político de México, alrededor de la desmitificación, el rechazo de los logros de la Revolución; la distribución de las tierras, la expropiación y la corrupción; el indigenismo, el caciquismo y la igualdad. Así, Carlos Monsiváis registra las principales características que definen un género que “incluye a escritores muy diversos y opuestos y obtiene el primer reconocimiento internacional para nuestra narrativa”:

Grosso modo, la Novela de la Revolución es

En lo moral [...]

- la crónica (exasperada) de los idealistas que, vencidos, extienden hacia la humanidad su desconfianza congénita ante las revoluciones y sus líderes [...]

En lo literario [...]

- se renueva el habla nacional, se legitiman vocablos, se exhiben y codifican modos expresivos de todas las regiones del país.

- se sostiene la creencia [...] de que la literatura es un agente de integración nacional y de que, a través suyo, zonas y pueblos divergentes podrán ser atraídos a la corriente de la cultura nacional [...]

En lo social [...]

- se declara la urgencia de respetar y estipular una moral social fincada en los principios tradicionales [...]

En lo político [...]

- se abordan retórica o simbólicamente los problemas centrales: tenencia de la tierra/distribución, retención u obtención del poder [...] (Monsiváis, 1976: epub)

Aunque se pueden encontrar ejemplos de Novela de la Revolución hasta en los años 50 del siglo XX, incluyendo en ese género y “en un sentido preciso” las obras de Juan Rulfo³, en 1940 comienza el ocaso de esa época de cerrazón, de búsqueda en lo propio, en la que “se apuntala el nacionalismo y se difunden concepciones elementales de la nacionalidad” (Monsiváis, 1976: epub). Ese año, México acoge la exposición internacional del surrealismo, lo que introduce nuevas formas y modelos artísticos y literarios como alternativas a los estímulos nacionales. Es el amanecer de una época de “apertura”, cuyos frutos son nuevas perspectivas formales e intelectuales, que alimentan métodos artísticos y estilos literarios, y generan nuevas miradas hacia la identidad mexicana y la reflexión crítica. Este despegue, caracterizado por una actitud especulativa y antropológica, la adopción de formas que trascienden el canon institucionalizado y la apertura de México al panorama artístico y literario internacional, marca los principios de los años cincuenta como zona liminar de cambio en la tradición literaria mexicana (Manrique, 1976: epub).

A este período, junto con los escritos de Juan Rulfo, se remontan también la actividad literaria de Jaime Sabines, Miguel Guardia, Juan José Arreola y Augusto Monterroso, entre otros, conformando el grupo de escritores y poetas conocido como “Generación del 50” (también llamada la generación “de la Casa del Lago”). Este grupo busca “desprenderse de lo que, luego del ímpetu creador de la década del veinte, amenazaba petrificarse tramposa y fastidiosamente: el nacionalismo cultural, ya no método de cohesión y de estímulo imaginativo, sino gastada fórmula de promoción oficialista”⁴.

1.2. Juan Rulfo: la literatura entre la vida y la historia, ficción y antropología

Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, alias Juan Rulfo, nació en 1917 en Sayula, Jalisco. Segundo de cuatro hermanos (tres hermanos varones y una mujer), hijo de Juan Nepomuceno Pérez Rulfo y María Vizcaíno Arias, y de la Revolución: sus padres se casaron el 31 de enero de 1914, en medio de los conflictos revolucionarios que causaron el despojo de los campos mexicanos, la fuerte inestabilidad política, social y económica, y las frecuentes

³ “Pero la Revolución Mexicana, armada o institucional, sigue siendo el hecho central o el punto de partida de las mejores obras [...] incluso y en un sentido preciso *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo”. *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

mudanzas de la familia entre Apulco, Sayula y la hacienda del padre en San Gabriel (Jiménez De Báez, 2010: 177). Juan Rulfo se crió entre las fuertes tensiones causadas por el bandolerismo y la Guerra Cristera. Las vicisitudes familiares, la educación y las primeras impresiones infantiles sugieren “una amplia red de vasos comunicantes” entre su vida y su obra y entre historia y ficción literaria, formalizándose en un estilo “que se finca en la búsqueda decantada y persistente del sentido en los detalles cotidianos, los cuales tienden a elevarse a la categoría de mitos o símbolos” (Jiménez De Báez, 2010: 171).

Los hechos del pasado, además de haber desempeñado un papel fundamental en la determinación de su vida, constituyen un tema de gran interés para Juan Rulfo. Antonio Alatorre lo describe como un “lector fanático de libros de historia” (2012: 83), interesado no tanto en los hechos sino en las personas, lo que más adelante se reflejaría en la dimensión antropológica de su profesión y obra literaria. Tras haber trabajado como empleado público en la Secretaría de Gobernación hacia la segunda mitad de la década de los treinta, como oficinista y agente viajero de la compañía de neumáticos Goodrich-Euzkadi entre el final de los cuarenta y el inicio de los cincuenta, como encargado de prensa de la Comisión del Papaloapan de 1955 a 1957 y asesor en distintos proyectos cinematográficos y editoriales, Rulfo fue tutor de las promociones de autores jóvenes (1964-1982) en el Centro Mexicano de Escritores. Sin embargo, su actividad más duradera tuvo lugar en el Departamento de Publicaciones del Instituto Nacional Indigenista (hoy CDI – Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas) de 1963 a 1985, donde promovió la edición y traducción de numerosas monografías sobre las distintas etnias del país y la reedición de algunas obras clásicas de la antropología en México (Jiménez y Zepeda, 2018: 21).

La obra de Juan Rulfo coincide con un período de cambio en la literatura y en la cultura mexicana, donde lo propio y lo ajeno, lo tradicional y lo moderno conviven y se balancean en una búsqueda de equilibrio que caracteriza a una época y a una generación. Desde la publicación, entre 1945 y 1951 en las revistas *Pan* y *América*, de los primeros cuentos que formarían parte de la colección *El Llano en llamas*, Rulfo se distingue por su mirada inédita sobre México y los mexicanos, una postura “interiorizada” y depurada de las intenciones nacionalistas que habían dirigido las artes en las tres décadas precedentes (Harss, 1966: versión digital s.p.). Sin embargo, aunque los cuentos de *El Llano en llamas* (1953)

reflejan la novedad en la reacción del escritor frente a la historia y el presente de su país, el género del cuento, por su brevedad, aprieta la posibilidad de apreciar otras novedades relevantes estilísticas y formales.

La obra literaria de Juan Rulfo, limitada a la citada colección de cuentos (*El Llano en llamas*, 1953) y a dos novelas (*Pedro Páramo*, 1955 y *El gallo de oro*, 1980, originalmente un guion cinematográfico), se enriquece con ensayos específicos en los que su autor reflexiona sobre la identidad mexicana, el mestizaje (como en *México y los mexicanos*⁵) y el indigenismo, tanto en origen identitario como en la condición contemporánea del indio en el país. Es significativa su inscripción en 1963 en el extinto Instituto Nacional Indigenista (INI) como editor. Bajo su cuidado, se publicó la revista *México Indígena* (fundada por el propio Juan Rulfo en 1970) y el boletín *Acción indigenista*, que se difundía en varias de las comunidades indígenas del país y que tuvo una gran importancia en las tareas educativas y de registro cultural emprendidas desde el INI. Su vocación por la antropología es notable, a pesar de cierto rechazo del autor hacia una ciencia que él consideraba responsable de la escasez de su producción literaria.⁶ Sin embargo, la profundidad cultural y humana de su obra sugiere lecturas en el contexto del pensamiento mexicano de la pre-conquista (cfr. Valdés, 1997).

El campo mexicano como ambientación es la característica más evidente que aproxima la obra de Rulfo a los cánones populares y ruralistas. Su “escenario, jalisco en sus contornos generales, se propone, dice Rulfo, ser más representativo de México en su conjunto que de una provincia particular” (Harss, 1966: versión digital s.p.). A esto se añade una atmósfera dramática que alude a los efectos negativos de procesos históricos-sociales, acercando de manera decisiva el estilo del autor al género de la Novela de la Revolución “en lo moral,” según lo describe Monsiváis. Además, por las características señaladas “en lo

⁵ Juan Rulfo, *México y los mexicanos*. En *Toda la obra*, Claude Fell (coord.), París/Madrid: ALLCA XX, 1992, pp. 443-445.

⁶ “Entonces encontré este trabajo de publicaciones, publicaciones antropológicas. [...] Y allí me clavé, me quedé. Como cualquier burócrata. Y en veintitantos años que tengo allí, pues tengo ya una mente antropológica. Ya no pienso literariamente las cosas, sino las pienso en forma antropológica, aunque no me gusta la antropología porque es un terreno árido. [...] Y la antropología me ha impedido escribir literatura”. Ángel Becassino, *Juan Rulfo: Como que uno está deseando descansar de la vida [entrevista]*. En Juan Carlos Orrego Arismendi, *Lo indígena en la obra de Juan Rulfo. Vicisitudes de una mente antropológica*, «Co-herencia», Vol. 5, Núm. 9. Julio–diciembre 2008, p. 96.

literario,” su obra se adapta a la formulación del académico: de hecho, en sus cuentos como en su novela, el escritor vivifica el idioma de los mexicanos y renueva un proceso narrativo como ejemplo de una tradición novelística que en él culmina y se extingue (Monsiváis, 1976: epub).

Más allá de toda clasificación, considero que el comentario sobre el lenguaje empleado por Rulfo en sus ejercicios literarios es útil para acercarnos a un análisis de su novela, *Pedro Páramo*. La vivificación idiomática que se le atribuye, de la cual el escritor es plenamente consciente, introduce una tercera dimensión que da verosimilitud a los lugares de la novela y vida a sus personajes. El lenguaje y el habla son “lo que da vida a sus libros,” con el afán de quien “quería, no hablar como se escribe, sino escribir como se habla” (Harss, 1966: versión digital s.p.). José Pascual Buxó también reconoce una coincidencia entre el uso de la lengua y la representación literaria:

La independencia semántica —es decir, la plenitud significativa— del relato literario y la voluntad de dotar de una cabal singularidad humana a sus personajes, de explorar todas las posibles manifestaciones de su ser individual y único, de su manera de pensar y actuar en el mundo en que se alojan y las complejas relaciones que mantienen con sus semejantes, son, como hemos apuntado, los nudos cruciales de la poética rulfiana, y de ahí también la importancia que él mismo concedía al “habla” de sus personajes que no aparece como una superficial transcripción de las formas dialectales del habla campesina, tal como ocurría en las precedentes novelas costumbristas y regionalistas, que aspiraban a ser un reflejo fiel de ciertas realidades efectivamente observables.⁷

Las observaciones de Harss y Buxó, más que intuiciones críticas o interpretaciones académicas ampliamente compartidas, divulgan las intenciones estilísticas del mismo Rulfo y sus opiniones sobre el arte literario. En su ensayo *El desafío de la creación*, el autor afirma que: “Considero que hay tres pasos: el primero de ellos es crear el personaje, el segundo crear el ambiente donde ese personaje se va a mover y el tercero es cómo va a hablar ese personaje, cómo se va a expresar”.⁸ Por esta razón, encuentro justificación en partir de elementos léxicos

⁷ José Pascual Buxó, *Imaginación y realidad en la obra de Juan Rulfo*. En Víctor Jiménez y Jorge Zepeda, *Juan Rulfo y su obra. Una guía crítica*. México: Editorial RM, 2018, pp. 64-65.

⁸ Juan Rulfo, *El desafío de la creación*. En *Toda la obra*, Claude Fell (coord.), París/Madrid: ALLCA XX, 1992, pp. 388-390.

para el análisis de este trabajo, dada su “plenitud significativa” y carácter descriptivo con respecto a la situación social en México en la primera mitad del siglo XX: la del campo y las consecuencias de la evolución histórico-política sobre esa parte de población reconocida como “el pueblo”. El lenguaje popular y, en particular, el indigenismo léxico en la obra de Rulfo, son muestras reales de un entorno concreto (o, como diría Jiménez De Báez, “elaboraciones universales de concreciones reales”), elementos de un imaginario que, gracias a la fuerza de la literatura, vuelve lo verbal en visual y lo físico en universal.

1.3. *Pedro Páramo*

1.3.1. La recepción y la crítica en México

Es en la primera novela publicada por el autor, *Pedro Páramo* (1955), donde se despliega la articulación temática y la estructura narrativa que sitúan a Juan Rulfo en la posición de la “apertura” –según la clasificación de Manrique expuesta anteriormente– hacia lo nuevo y lo internacional. En su monografía sobre la recepción inicial de *Pedro Páramo* (2005), Jorge Zepeda señala cómo la primera reacción de la crítica frente al fenómeno literario Juan Rulfo fue caracterizada por cierto grado de incompreensión y consecuente juicio negativo. Destaca el juicio de Alí Chumacero por su anterioridad temporal y su autoridad intelectual, quien “señalaba en *Pedro Páramo* la falta de congruencia entre estilo realista y asunto fantástico” (Zepeda, 2005: 39). Asimismo, Chumacero inauguró el debate alrededor de la estructura de la novela de Rulfo, “inexistente para los nacionalistas ortodoxos y los escritores comprometidos y presente, aunque intrincada, para quienes tendían al cosmopolitismo conciliador” (*ibid.*: 3).

La novela, que no tiene capítulos sino secuencias o fragmentos (69 en total), entrelaza historias sin seguir un orden cronológico lineal y determinado; espacios blancos, sin más indicaciones tipográficas, marcan los brincos en la narración, de la cual a menudo la necesidad de comprensión ha subrayado una división en dos partes correspondientes a dos mitades de la novela: la primera dominada por la narración de Juan Preciado, el protagonista; la segunda por la presencia de un narrador en tercera persona. En el recuento de la crítica alrededor de *Pedro Páramo*, Zepeda esclarece así las dinámicas de recepción de la novela,

en un juego de sensaciones que varían desde la desestabilización frente a lo nuevo hasta el reproche de un desafío a las formas de la tradición:

Más que el debilitamiento del carácter temporal de la narración, lo que ocurre es un desajuste de la linealidad a la que el lector contemporáneo estaba habituado, en especial si se recuerda que la hegemonía del nacionalismo había establecido desde mediados de la década de los treinta un patrón para todo cuento o novela que tenía como escenario el campo mexicano. [...]

La división de la estructura de *Pedro Páramo* en dos partes indica que la mayor parte de la crítica ha percibido la novela en función de las concepciones más tradicionales del realismo decimonónico, un código de lectura que perduraba en el medio literario mexicano durante la década de los treinta y los cuarenta (*ibid.*: 8 y 11)

Mientras la modernidad estructural de *Pedro Páramo* alimentaba gran parte de la crítica, en la obra de Rulfo reside una nota nacional –un rastro de cerrazón– que el público de la época sigue reconociendo, sin que su representación deje de ser inédita en alguna medida.

“Mi verdadera vocación es la historia”: con esta frase, Juan Rulfo se refería, en 1982, a su inclinación por la actividad literaria,⁹ y aunque no brindaba una explicación completa de su mirada tanto hacia la historia como hacia la literatura, estas palabras resumen la actitud intelectual por la cual varios críticos, en su afán de clasificarlo y encontrarle una ubicación dentro de la tradición literaria mexicana, han asociado el estilo del autor con fórmulas como la de *Novela de la Revolución* (Bruce-Novoa, 1991: 42; Manrique y Monsiváis, 1976, epub) o *regionalismo [interiorizado]* (cfr. Harss, 1966: versión digital s.p.).

El hilo que conecta el comentario de Rulfo con las definiciones de su obra, particularmente en *Pedro Páramo*, es el carácter rural de su escritura, que parece enraizar en el papel de la historia en la vida del autor y, consecuentemente, en su obra. Las miradas más atentas sobre la persona de Juan Rulfo, como las de Alatorre y De Baez, por ejemplo, señalan la relevancia de la historia no sólo como ámbito de interés del escritor, sino también como factor determinante de su vida: los vestigios de la Revolución mexicana, la condición del campo, la violencia del bandolerismo, del caciquismo y la revolución cristera impactarían de

⁹ Ignacio Ezquerro y Ramón Artiach, *Rulfo: “no soy más que un aficionado” [entrevista]*. En Víctor Jiménez y Jorge Zepeda, *Juan Rulfo y su obra. Una guía crítica*. México: Editorial RM, 2018, p. 59.

manera determinante en la vida y en la obra de Juan Rulfo (Jiménez De Báez, 2010: 177; cfr. Alatorre, 2012: 78).

La representación real de los contextos geográficos y sociales que enmarcan la narración en *Pedro Páramo* parece estar impregnada de una mirada melancólica del autor hacia los hechos históricos del pasado reciente de México, aludiendo al “efecto negativo de los procesos histórico-sociales en la vida del hombre y en el grupo social” (Jiménez De Báez, 2010: 187). Sin embargo, no es una crítica abierta ni un juicio moralizador de Rulfo hacia el hecho histórico en sí, sino un desconsuelo muy en línea con su personalidad introspectiva, que al mismo tiempo conserva y renueva la tradición literaria nacional:

No es, en el fondo, un renovador, sino al contrario el más sutil de los tradicionalistas. Pero ahí radica su fuerza. Escribe sobre lo que conoce y siente, con la sencilla pasión del hombre de la tierra en contacto inmediato y profundo con las cosas elementales: el amor, la muerte, la esperanza, el hambre, la violencia. Con él, la literatura regional pierde su militancia panfletaria, su folclore. Rulfo no filtra la realidad a través del lente de los prejuicios civilizados, la muestra al desnudo. Es un hombre en oscuro concierto con la poesía cruel y primitiva de los yermos, las polvaredas aldeanas, las plagas y las violencias, los odios y las vendettas de familia, las fiestas y los duelos, la dureza de la vida siempre al borde de la desgracia y la muerte. Su lenguaje es tan parco y severo como su mundo. No es un moralizador sino un testigo de la miseria de regiones desérticas que arden como llamaradas bajo un eterno sol de mediodía, donde la seca y el abandono han convertido zonas que eran en un tiempo vegas y praderas en tumbas de piedra. Es un estoico que no blasfema contra la vida, acepta el destino. Por eso su obra brilla con un fulgor lapidario. (Harss, 1966: versión digital s.p.)

Lo que se desprende de las consideraciones sobre la mirada de Rulfo es una atención histórica que deja sobre los hechos una sensación o un sentimiento, mientras relata concretamente la vida del pueblo mexicano. Aunque no se encuentran reflexiones del autor sobre los hechos que hicieron la historia de México en sí, su mirada y sus preocupaciones se enfocan en las evidencias que aquellos hechos dejaron. Se interesa más en las consecuencias y estados sociales y culturales que políticos, antropológicos antes que históricos, sincrónicos antes que diacrónicos, “en la búsqueda decantada y persistente del sentido en los detalles cotidianos, los cuales tienden a elevarse a la categoría de mitos o símbolos” de un presente atávico del pueblo mexicano (Jiménez De Báez, 2010: 171).

1.3.2. La recepción internacional y el uso de la lengua en *Pedro Páramo*

Desde el punto de vista de su contenido temático, la obra de Rulfo sigue vinculada con la novela de la Revolución mexicana: panoramas sociales y políticos emergen del realismo de la obra y se entrelazan con motivos culturales en el habla y en la aparición de costumbres típicas y de la tradición en la vida (y la muerte) de las voces que componen la sinfonía de murmullos de *Pedro Páramo*. En esta novela, “cuarenta y seis voces distintas a través de setenta [sic] cuadros narrativos; estas voces hablan de la vida y de la muerte, del amor y del deseo pero, por encima de todo, hablan del poder del cacique” (Valdés, 1997: 430). En cuanto a esta dimensión “real” de la novela, como he dicho anteriormente y con palabras de Harss, en *Pedro Páramo* se asiste al entrelazamiento de motivos regionales, propios del Estado de Jalisco, con otros más atinentes a la más amplia esfera nacional y a la contemporánea disolución de límites que confinarían los unos y los otros motivos en sus respectivos ámbitos. De ahí la dificultad de encasillar la novela en términos de regionalismo o nacionalismo, en una tensión de la obra hacia la universalidad propia de la literatura clásica.

Desde su primera publicación en 1955, mientras en México la crítica se resistía a un completo reconocimiento y asimilación de la obra en el panorama literario, cuestionando en primer lugar su validez estructural, del exterior vinieron la aprobación y el aprecio que ayudarían a cambiar pronto esa primera indecisión nacional. Dejando a un lado las cuestiones que definieron las dos actitudes de la crítica, nacional y extranjera, se puede tomar aquí la consideración internacional como un hecho (Zepeda, 2005: 49). Salvador Reyes Nevares destacaría que Rulfo “no es un escritor que se ocupe del folklore, ni un costumbrista, ni un enunciador de tesis sociales. De sus cuentos –y ahora de su novela– puede surgir mucho de todo eso; pero hay algo más por debajo: hay el hombre que entiende y capta la realidad”¹⁰. A la luz de la recepción internacional, el folklore, las costumbres y el paisaje no aparecen en *Pedro Páramo* como un fin, sino como un medio para internarse en “una profundización en la naturaleza humana” universalmente compartida, es decir internacionalmente inteligible (y alabada) (Zepeda, 2005: 47).

¹⁰ Salvador Reyes Nevares, *Los libros: Pedro Páramo*, «Revista Mexicana de Cultura», N. 424, 1955, p. 12. En Jorge Zepeda, *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955–1963)*. México: Editorial RM, 2018, p. 104.

No queda claro si la intención de Juan Rulfo fue dar forma a una divagación abstracta sobre la condición del hombre, sobre preguntas existenciales y sus pasiones, o si, en cambio, su interés primario era un sentimiento del autor hacia su pueblo y su nación. Sin embargo, de los cuadernos del autor, así como de sus pruebas ensayísticas y periodísticas, emerge la ausencia de temáticas puramente ontológicas o de digresiones metafísicas a favor de sus reflexiones sobre identidad y literatura mexicana, cultura e indigenismo, historia de México y arte literario. Incluso en *Pedro Páramo* no deja de existir esa reflexión sobre la identidad mexicana al punto de ser la obra “una de las manifestaciones más inmediatas –y exigidas con mayor frecuencia– de la literatura como formadora de sociedad: [la cual ofrece] una "puesta en escena" de la idiosincrasia de un determinado grupo social, en este caso, de todo un país” (Zepeda, 2005: 103). En este sentido, la obra de Rulfo se carga de alcances sociales y antropológicos, dando a la lengua un papel que rebasa el nivel comunicativo para ser expresivo y representativo. Retomo las palabras de Elisa Rizo, profesora de Estudios Hispánicos en la Iowa State University (EEUU), quien afirma que:

Al lado de los factores de lugar, modos de subsistencia y posible nivel socioeconómico, la representación literaria de la oralidad campesina se observa como espacio simbólico que exalta las tensiones entre las identidades de criollos, mestizos e indígenas, al describir las conflictivas afiliaciones (culturales, sociales, económicas) que se dan a nivel individual y comunal, como resultado de la interacción entre estos grupos por ya más de medio milenio en el territorio que hoy se conoce como México. (Rizo, 2003: 135)

De ahí que el lenguaje de Rulfo incluya léxico propio de varios contextos socio-culturales de México, prefiriendo los del campo, los pueblos y la cultura indígena. La peculiaridad lingüística, o más bien el arte de Rulfo en adoptar esos dialectos y lenguas, ha generado en su red de paratextos colecciones lexicográficas y aparatos de notas necesarios, sobre todo en las ediciones en español publicadas en Europa, para el público extranjero y a veces incluso dentro del país.

En *Juan Rulfo y su obra: una guía crítica* (2018), Victor Jiménez, editor junto con Jorge Zepeda, se encarga de compilar y brindar al lector un glosario completo de las voces que, en *Pedro Páramo*, componen esa sinfonía de la oralidad campesina, hecha por formas coloquiales, variantes formales y semánticas propias de la región de Jalisco y del habla rural

de occidente de México, y léxico indígena (2018: 223-230). Para un análisis más detallado sobre el léxico indígena, se remite a los próximos capítulos. Aquí, lo importante es destacar la necesidad misma de un apéndice paratextual como el propuesto por Jiménez y subrayar la peculiaridad del idioma rulfiano que tanto ha atraído a críticos, estudiantes y literatos.

Con su riqueza lingüística, el idioma adoptado en *Pedro Páramo* (empezando por el habla del narrador-protagonista Juan Preciado, las almas de Comala y la tercera persona que conduce la narración en la segunda mitad de la novela) llega a tomar los caracteres de una afirmación de independencia frente a la influencia lingüística de España: donde, por un lado, el idioma peninsular se caracterizaría porque aplanaría el lenguaje por la inadecuación de su forma para describir la realidad mexicana; por el otro, parece implicar un elogio al contexto lingüístico Latinoamericano, donde las lenguas indígenas se incorporan y aportan riqueza al lenguaje (Harss, 1966: versión digital s.p.).

El uso del lenguaje por parte de Juan Rulfo en *Pedro Páramo*, así como sus consideraciones sobre el mismo, no parecen conllevar necesariamente una postura con respecto a la cultura indígena o a una imagen o papel del indio en la sociedad mexicana contemporánea. Rescatan, a través de su completo reconocimiento, una mitad original e identitaria del ser mexicano, reconociendo su carácter ancestral y secreto en su atavismo. La lejanía que el autor establece entre la cultura mestiza y la cultura indígena es fruto del conocimiento y del respeto hacia una civilización que, en muchos aspectos, ha quedado inaccesible. El reconocimiento de la complejidad de una cultura íntegra en las comunidades más aisladas explica por qué, a pesar de su presencia lingüística, “en la obra de Rulfo los indígenas aparecen como personajes incidentales –si llegan a aparecer¹¹–, no se profundiza en ellos” (Zepeda, 2005: 126):

En cuanto a obras de ficción literaria, se ha practicado poco el tema o los temas indigenistas. Esto, al menos en México, es razonable, pues resulta difícil, cuando no imposible, adentrarse en su mentalidad, sobre todo si no es con carácter antropológico. Esto lo digo con conocimiento de causa, ya que, a pesar de ser jefe

¹¹ En *Pedro Páramo*, sólo una vez aparecen personajes indios, “los demás son mestizos todos”. Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, edición de José Carlos González Boixo, Madrid: Cátedra (edición digital), 2020, p. 290. Bajan de un pueblo llamado Apango para instalar un pequeño mercado afuera de una iglesia. Es otra ocasión para el autor de retratar la vida en el campo, caracterizada por la continuidad con la tierra y el cultivo de la milpa, el culto a la Virgen y el insondable arraigo indígena.

del Departamento de Publicaciones del Instituto Nacional Indigenista, y habiendo publicado más de 80 obras de antropología social, todavía desconozco cómo y por qué motivos actúa la mente indígena.¹²

En sus palabras, Rulfo otorga al idioma el papel de representar al indio como realidad cultural y social, delatando su presencia. De ahí la importancia del léxico y el uso de la lengua en *Pedro Páramo*, donde lo indígena se mueve entre bastidores, formando parte de un paisaje que se personaliza y se convierte en protagonista. Juan Rulfo no insinúa ni sugiere, sino pinta una realidad, “escribe como se habla” dejando que todo elemento lingüístico recupere su pleno significado como parte de la riqueza cultural de un país.

La fidelidad a la expresión popular de una determinada zona del país y de un contexto socio-cultural (el Estado de Jalisco y el campo) muestra la consciencia del autor sobre la fuerza evocativa de la lengua. Este enfoque lo conduce a un constante proceso de redacción, revisión y reelaboración de la obra. La historia de la gestación y edición de *Pedro Páramo* está marcada por la búsqueda de la capacidad de la lengua para expresar con toda su fuerza las imágenes y los sentimientos proyectados en la mente de Rulfo, lo cual llevó los textos a versiones sucesivas (López Mena, 1992: XL). En general, según Humberto E. Robles (1982: 106-116), hay cuatro tipos de cambios que hicieron que en cada reedición el texto fuera diferente, causando una serie de dificultades filológicas a la hora de remontar a una versión canónica o definitiva. Estos cambios son: cambios accidentales, relacionados con errores ortográficos, erratas de imprenta o el uso de recursos mecánicos; cambios tipográficos, como el uso o eliminación de cursivas; cambios en la añadidura u omisión de palabras; y cambios estructurales, en la configuración de los párrafos y en la disposición de las secuencias.

1.3.3. Reconstrucción de la historia editorial de la obra

Para los fines de este trabajo, es importante tener consciencia de las variantes textuales de *Pedro Páramo* y reconocer sus diferentes ediciones para, al abordar el análisis de las traducciones, poder ubicar un elemento fundamental como el texto de origen. Esto es esencial para comprender las elecciones que cada uno de los dos traductores italianos tomó frente a

¹² Juan Rulfo, *Notas sobre la literatura indígena en México*. En *Toda la obra*, Claude Fell (coord.), París/Madrid: ALLCA XX, 1992, pp. 412-416.

su respectivo *Pedro Páramo* y para proceder a una correcta comparación entre los dos textos traducidos, teniendo en cuenta, cuando sea pertinente, esa diferencia referencial.

Mientras se evidenciarán en su momento y de manera específica las variantes léxicas con respecto a los indigenismos en el corpus que reúne las unidades de análisis y de traducción, al momento de comparar las dos traducciones italianas de Francisca Perujo (1977) y Paolo Collo (2004), se propone aquí por extenso el recuento de las ediciones mexicanas de *Pedro Páramo*, tal como aparece en la “Nota filológica preliminar [a la obra de Rulfo]” de Sergio López Mena:

Let, revista *Las Letras Patrias*, número 1, enero-marzo de 1954, en la que se publicó la primera versión de las secuencias 1 y 2.

Uni, *Revista de la Universidad de México*, volumen VIII, número 10, junio de 1954, que dio a conocer la versión inicial de las secuencias 42 y 43.

Dintel, revista *Dintel*, número 6, septiembre de 1954, en la que apareció la primera versión de las tres últimas secuencias.

A, el texto mecanografiado que contiene la primera versión completa de *Pedro Páramo* y que Rulfo hizo llegar al Fondo de Cultura Económica. 127 hojas.

B, *Pedro Páramo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1955. (Letras Mexicanas, 19) 157 p.

C, el texto mecanografiado que custodia el Centro Mexicano de Escritores, titulado *Los murmullos*. 127 hojas.

D, *Pedro Páramo*. Edición especial (Tezontle), revisada por el autor. Fotografía de Rafael Castro López. Ilustraciones de Juan Pablo Rulfo. México, Fondo de Cultura Económica, 1980. 154 p.

E, *Pedro Páramo*. 2a. edición, revisada por el autor. México, Fondo de Cultura Económica, 1981. (Colección Popular, 58) 159 p.

F, *Pedro Páramo*, edición incluida en Juan Rulfo. *Obras*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987. (Letras Mexicanas) pp. 147-254.

Omisiones, adiciones y sustituciones experimentaron las páginas de la novela al paso de un momento a otro en la redacción o edición. A veces se afectó una palabra, en ocasiones una frase, una oración o aun pasajes enteros. (1992: XLI-XLII)

Ahora bien, mientras dejo para el Capítulo 5 la presentación de los dos traductores junto con su contextualización en el panorama editorial italiano y el análisis de sus versiones de *Pedro Páramo*, es útil proceder aquí con la ubicación de los textos de origen de los que partieron para desempeñar su trabajo de traducción. En el caso de la versión italiana de Francisca

Perujo, en ningún lugar del volumen publicado por Giulio Einaudi Editore se especifica cuál edición mexicana tomó la traductora como referencia. Sin embargo, la fecha de publicación, 1977, acota las posibilidades, ya que ni la edición A ni la C llegaron a ser publicadas.¹³

La declaración de los derechos que aparece en el colofón del libro traducido por Perujo, “Copyright © 1953 Juan Rulfo Vizcaíno”, puede generar dudas debido a la anterioridad de la fecha indicada respecto a la primera publicación oficial del FCE, pero podría admitirse que la traductora tuvo acceso a archivos y textos no publicados. No obstante, considerando que “no existen diferencias importantes entre el borrador llevado al Fondo de Cultura Económica y la primera edición de la novela” (López Mena, 1992: XLV) y la incompatibilidad entre el texto traducido y su hipotético correspondiente de origen C¹⁴, que cabe considerar por ser el texto original de la obra según lo declara su autor¹⁵, parecería que el texto de origen para la traducción de Francisca Perujo es la primera edición publicada por el FCE en 1955, en la colección Letras Mexicanas, n. 19 (B).

Sin embargo, no es esta la versión de la novela que la traductora tuvo a la mano, sino su reimpresión o reedición (la quinta) de 1964. Es posible deducir esto gracias al mencionado estudio de Robles en el cual, si por un lado se señala la confusión editorial alrededor de la novela y la determinante ambigüedad entre “ediciones” y “reimpresiones”, por el otro se evidencian los cambios textuales que Rulfo aplicó a su texto entre 1955 y 1964. Lo que hace más clara la referencia de Francisca Perujo al texto de 1964 es la presencia en la traducción

¹³ “[...] el original mecanográfico que se halla en el Centro Mexicano de Escritores (C) no se tomó como base para la edición de Tezontle (D)”, a pesar de algunas afirmaciones de Rulfo (v. nota 15). Sergio López Mena, *Nota filológica preliminar*, en Sergio López Mena (ed.), *op. cit.*

¹⁴ “Entre las partes escritas por Rulfo en C y omitidas en los demás textos completos, se halla el pasaje en el que, después de platicar acerca de la muerte de Miguel Páramo, los campesinos se despiden con chanzas en torno a las hermanas. También se suprimió un párrafo de C en el que se describe a Susana San Juan temerosa, abrazada a Justina, y otro en el que se le ve acomodándose entre las sábanas antes de decir que ella sólo cree en el infierno. Únicamente en C figura un texto en el que Inés Villa dice que la madre de Abundio era una de las pocas que ella estimaba”. Sergio López Mena, *Nota filológica preliminar*, en Sergio López Mena (ed.), *op. cit.* Ninguno de los episodios mencionados, exclusivos de C, están presentes en la traducción de Perujo.

¹⁵ “[...] hasta el año 1980, en que el director del FCE encontró el original en el Centro Mexicano de Escritores. Entonces me dijo que si no convendría mejor sacar el original, que estaba allí en sustitución de éste (se refiere a las ediciones anteriores del FCE. Claro, le dije que era el original. [...])” Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, edición de José Carlos González Boixo, Madrid: Cátedra (edición digital), 2020, pp. 74-75.

de las variantes tipográficas, con ocho pasajes en cursivas y entre comillas, mientras que en la edición de 1955 son solamente tres (Robles, 1982: 108).¹⁶

En 2004, veinte y siete años después de la traducción de Francisca Perujo, se publica una nueva edición italiana de *Pedro Páramo* en la misma editorial, Giulio Einaudi Editore, cuya traducción estuvo a cargo de Paolo Collo. En el nuevo volumen de la obra, se incluye esta declaración respecto a la elección de los textos fuente: “La presente nuova edizione di *Pedro Páramo* di Juan Rulfo è stata condotta sull’edizione a cura di Sergio López Mena in Juan Rulfo, *Toda la obra*, edizione critica coordinata da Claude Fell, Archivos, Madrid, 1992, pp. 177-307, e su quella a cura di José Carlos González Boixo in Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Cátedra, Madrid, 1994” (Rulfo, 2004: contraportada)¹⁷. El texto reproducido por Sergio López Mena en *Toda la obra* fue fijado a partir de un estudio filológico y de comparación con base en la última edición de la novela (F), ajustándola a las dos versiones anteriores revisadas por el autor (D y E). A pesar de constituir un digno homenaje a la memoria de Rulfo, el texto incluido en *Obras*, de 1987, no está exento de erratas que López Mena se limita a corregir volviendo a las versiones de 1981 y 1980 (López Mena, 1992: XLV-XLVI).

Con respecto a la edición de Cátedra de 1994, González Boixo, quien desde 1983 se encargó de las publicaciones del texto rulfiano en la editorial española, declaró la adopción del mismo texto publicado en 1992 en *Toda la obra* de Juan Rulfo. Solamente a partir de

¹⁶ Dos comentarios con respecto a esto: en primer lugar, sorprende cómo un estudio completo como aquel propuesto por López Mena en su nota filológica no considere ni mencione los cambios ocurridos entre variantes de una misma edición, como ocurre en la edición de «Letras Mexicanas, 19» del FCE, de la cual se registran cinco. Quizás tal consideración hubiera complicado de manera inextricable la reflexión o, de todos modos, por razones críticas y filológicas se consideró innecesario articular ulteriormente el estudio.

En segundo lugar, quiero señalar como significativa la primera fijación del texto en 1964 (durará hasta 1980): se trata de la primera versión publicada después de la adscripción de Rulfo en el INI, a un año de distancia. Dos cambios, señalados por Robles, conciernen a elementos léxicos reconducibles a los indigenismos, como se definirán en el capítulo 4: la variante tipográfica por la que se elimina la cursiva del mexicanismo *papalotes*; el cambio de “comal” a “nixtenco”. Una posible interpretación de estos cambios podría ser, por un lado, la intención por parte del autor de acercar al público de lectores mexicanos un léxico popular y de etimología indígena, normalizándolo con la eliminación de las cursivas. Por el otro lado, en el cambio de “comal” a “nixtenco”, podría verse la evidencia de la atención lingüística y al mismo tiempo antropológica de Juan Rulfo, es decir, de “la búsqueda de la precisión [en la que] se halla el propósito de emplear términos populares, campesinos, arcaizantes” (López Mena, 1992: LI).

¹⁷ “La presente nueva edición de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, fue realizada a partir de la edición editada por Sergio López Mena en Juan Rulfo, *Toda la obra*, edición crítica coordinada por Claude Fell, Archivos [sic], Madrid, 1992, pp. 177-307, y de aquella editada por José Carlos González Boixo en Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Cátedra, Madrid, 1994”.

2002, Cátedra adoptaría la edición “definitiva” en la que la Fundación Juan Rulfo, constituida en 1996, comenzó a trabajar en el año 2000, tomando como base la edición del FCE de 1981 y perfeccionándola a través de la corrección de erratas y ajustes menores (González Boixo en Juan Rulfo, 2020: 79-80). Considerando la equivalencia textual entre la versión de *Pedro Páramo* publicada en *Toda la obra* en 1992 y la de Cátedra de 1994, Paolo Collo tuvo como referencia un solo texto de origen, pero pudo contar con dos aparatos paratextuales conformados por introducciones, notas, comentarios, apéndices, glosarios igualmente meticulosos y complementarios. Al estudio de López Mena, del cual el mismo González Boixo elogia la “minuciosidad” y la utilidad, pues “la edición facilita al especialista la consulta de variantes, incorporadas directamente en cada página” (González Boixo en Juan Rulfo, 2020: 79), se añaden la extensa introducción a la obra y al autor, las notas explicativas y el apéndice que la edición de Cátedra pone a disposición del lector europeo: es decir, apuntes biográficos e historia del texto, contextualización del autor y anotaciones tanto al léxico (con la definición, en particular, del glosario de origen indígena) como a la estructura de la novela, su cronología y notas a los fragmentos para brindar al traductor el máximo alcance sobre la comprensión de *Pedro Páramo*.

La posibilidad de contar con adecuados soportes paratextuales, como glosarios y notas, por ejemplo, es crucial cuando se trata de la traducción de elementos léxicos de difícil acceso, como los indigenismos. En la variedad del idioma empleado por Rulfo en su novela, entre los matices lingüísticos que identifican el habla rural, he elegido estas unidades léxicas, según la definición que se dará en el capítulo 4, para desarrollar el análisis objeto de este trabajo de tesis. Como se verá, se trata de un tipo de americanismos cuyo uso es limitado al área de México y que, por lo tanto, requiere de particulares consideraciones y recursos por parte del traductor extranjero.

Considero que, siendo elementos lingüísticos y culturales críticos, su traducción (en este caso) al italiano puede revelar, más que en otras ocasiones, las reflexiones y las posturas de los traductores y de su editorial frente a una cultura ajena, de difícil acceso incluso para el autor original (v. cita arriba, nota 12). Por su posición dentro de la tradición literaria mexicana y por su manera de vivificar el habla rural y pseudoarcaica de México, Rulfo propone una obra significativa antes que significativa. Las continuas modificaciones del texto de la novela

evidencian el papel otorgado por el autor a la lengua y, al mismo tiempo, revelan una inclinación antropológica hacia su nación, de la que se indagará la articulación indigenista para pasar, sucesivamente, al discurso traductológico.

Pedro Páramo de Juan Rulfo se presenta como una novela ambivalente desde diversos puntos de vista: su colocación en un momento crítico de la historia cultural y literaria mexicana, entre el final de un periodo de cerrazón en los cánones nacionales y la inauguración de una apertura hacia nuevos horizontes estilísticos y extra-nacionales; la alternancia y compenetración de lo real y lo fantástico, de historia y ficción; y el doble alcance de su interpretación que, por un lado, apunta hacia la búsqueda de rasgos regionales y, por el otro, intuye el aliento universal de la obra literaria. Estos dos ejes, como veremos, pueden determinar de manera muy relevante la recepción y el discurso traductológico en el exterior de México y, en particular, en Italia.

En el primer caso, es decir, el de la suposición de una intención que podríamos definir realista de Rulfo, se justificaría la recepción y la traducción de *Pedro Páramo* en clave documental, donde el enfoque está en la reproducción más esclarecedora posible (hasta didáctica) de los escenarios que aparecen en la novela. Según el segundo eje interpretativo, donde la novela trasciende los límites nacionales para moverse hacia unas intenciones puramente literarias, en cambio, encuentran lugar las críticas y las traducciones que recogen la universalidad de la obra, sacrificando los elementos reales del entorno mexicano que Rulfo describe en sus detalles.

Como veremos, las dos traducciones publicadas por Giulio Einaudi Editore reproducen dicha ambivalencia y corresponden a una evolución o diferencia en la recepción de la novela, relacionada con la postura editorial de la casa turinesa en el período que separa las dos traducciones que analizo (1977 y 2004). Si mucho del valor representativo que se desata entre las líneas de *Pedro Páramo* se debe, a un nivel léxico, al empleo de un lenguaje preciso en el que resulta fundamental el recurso a formas de origen etimológico indígena, me enfocaré en estas últimas para investigar cuáles factores pudieron impactar mayormente en su traducción.

2. Impresiones de América Latina en Italia

En este capítulo busco contextualizar el recibimiento de la obra de Juan Rulfo en Italia, con particular énfasis en la época de las dos traducciones que analizaré: la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, correspondientes a los trabajos de Francisca Perujo (1977) y Paolo Collo (2004) para Giulio Einaudi Editore. Focalizarme en una sola editorial permitirá, según los objetivos de este trabajo, distinguir los factores que determinan la traducción, en particular, entre los que atañen a la subjetividad de los traductores y los que son impuestos derivados de una postura editorial.

Me pareció que la exposición ganaría en claridad y se ajustaría mejor a los límites de esta tesis si considero el caso de una única casa editora. Elegí dedicarme a las dos versiones italianas de la novela *Pedro Páramo* publicadas por Giulio Einaudi Editore, por ser la única editorial en Italia que ha dispuesto dos traducciones de la obra de Rulfo. Dentro del marco de un único sello editorial, no sólo se resalta la evolución de su postura hacia la obra del escritor mexicano y su relevancia respecto a la traducción de la misma, una postura que llega a distinguirse en dos momentos diferentes, hasta conferir a la noción de *retraducción* un significado evidente por ser el resultado de una reconsideración interna a un mismo organismo cultural, sino que también se evitaría complicar la investigación y opacar el análisis al añadir el caso de otra casa editora con diferentes relaciones entre postura editorial, horizonte traductor y texto traducido. Por esta razón, la primera traducción italiana de la novela, realizada por Emilia Mancuso para la editorial Feltrinelli y publicada en 1960, queda excluida de mi análisis por cuestiones de organización y exigencias argumentativas. Sin embargo, no se debe olvidar su posición pionera (Feltrinelli, desde el punto de vista editorial y cultural; Mancuso, por la empresa traductiva) en la introducción de la obra de Rulfo en Italia con comparación con las dos versiones sucesivas, que conservan los caracteres de la retraducción frente a la primera.

Presentaré un panorama editorial protagónico por su papel de difusor de información e ideas y, en este sentido, promotor de conciencias, creador de conocimiento, edificador del *guion de referencia* (como lo define Stefano Tedeschi, 2006) sobre el que se importó la literatura latinoamericana a Italia. Consecuencia de ese proceso de edificación fue el

surgimiento de una imagen de América Latina y, con ella, de México, determinante desde el punto de vista de la traducción, cuyos productos abrevaron de esa imagen y, al mismo tiempo, contribuyeron a alimentarla. Esta contextualización pretende sentar las bases y ser parte de la reflexión alrededor de las dos traducciones al italiano de *Pedro Páramo* publicadas por Giulio Einaudi Editore, así como de sus autores, en la óptica de una argumentación crítica que se atiene a un acercamiento hermenéutico sin desembocar en el juicio. En esto, tengo una de mis referencias en la teoría expuesta por Antoine Berman en *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995).

Al abordar el tema de la importación de una cultura y de una imagen de un país a otro, en este caso de las latinoamericanas en Italia, es necesario destacar las dificultades originadas en la definición misma del subcontinente americano. El término América “Latina” no hace sino subrayar una relación colonial que tuvo –y en cierta medida mantiene– un papel crucial en los procesos de construcción o de destrucción de la identidad nacional de los países y pueblos colonizados. Mientras esta denominación distinguía las colonias del norte (anglosajonas) de las del sur (no anglosajonas), al mismo tiempo decretaba esa relación con Europa que mucho tiene a que ver con el carácter conflictivo de la identidad latinoamericana (Campra, 1982: 15).

En la historia cultural de países como México, por ejemplo, y como se ha visto en el Capítulo 1 de este trabajo, se dieron dinámicas marcadamente oscilatorias entre lo nacional y lo ajeno. En el continente europeo, las dinámicas de poder colonial han resultado también en oscilaciones, aunque de diferente naturaleza: es decir, entre simplificaciones estereotipadas y, a menudo, representaciones tendenciosas.

Según Rosalba Campra (1982: 28), la creación de estereotipos es un fenómeno que los pueblos latinoamericanos activaron en su interior como respuesta a la “assillante domanda sul proprio essere”¹⁸, para explicarse a sí mismos frente a la ruptura cultural e identitaria causada por la colonización europea. El indio, el gaucho argentino, el migrante, y la oposición entre civilización y barbarie son algunas de las mayores tipificaciones alrededor

¹⁸ “Pregunta apremiante sobre su propio ser”.

de las cuales se fue creando la representación de la sociedad latinoamericana. Por encima de todos los estereotipos, la mirada atenta de los intelectuales es capaz de detectar una totalidad que remite a la misma complejidad y a las mismas preguntas de unos estados desviados por la colonización.

El nacimiento de un género literario, como las corrientes denominadas “realismo mágico” y “real maravilloso americano”,¹⁹ serían un brote de la necesidad de sentido de las sociedades y culturas latinoamericanas. Interpretando las palabras de Alejo Carpentier,²⁰ se tiene la impresión de una función de la literatura latinoamericana, de “abolizione delle frontiere tra il mondo visibile e quello invisibile, tra la veglia e il sogno, la vita e la morte, il desiderio e il suo oggetto, la realtà e la parola che la nomina; tutto ciò presentato con la connotazione di un gioioso recupero della totalità” (Campra, 1982: 63)²¹.

Lo que une la visión estereotípica a la percepción de una totalidad es el hecho de que ambas perspectivas constituyen una clave de lectura de América Latina por parte del observador europeo. Sin embargo, si en el subcontinente americano estas fueron formas de relatarse en la búsqueda de una identidad y coherencia, hasta hoy en día la mirada y la consideración europeas no han estado exentas de sesgos políticos. Es decir, o han continuado en la distancia temporal y física la acción de colonización, relegando y subyugando a

¹⁹ Mantengo intacta la diferenciación entre los dos movimientos literarios, tal como lo hace Alicia Llarena en el ensayo *Un balance crítico: la polémica del realismo mágico y lo real maravilloso americano (1955-1993)*. Con la intención de aclarar una ambigüedad terminológica, la autora distingue los rasgos formales y estilísticos de cada corriente, que aquí no es preciso problematizar. Menciono ambas corrientes porque, mientras que Llarena coloca a Juan Rulfo entre los autores del realismo mágico, Rosalba Campra retoma las palabras de Carpentier para aducir cómo la narrativa del autor mexicano es un caso ejemplar de lo real maravilloso. Sin profundizar más la cuestión teórico-literaria o terminológica, me apego a la argumentación propuesta por Llarena, quien además reconoce, en la definición de los rasgos comunes a ambas corrientes, cómo los términos de “realismo mágico” y “real maravilloso americano” fueron “utilizados en el no menos controvertido debate de la identidad americana como soportes de la reducción sociológica ‘América versus Europa’”, (Llarena, 1997: 108).

²⁰ “Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de ‘estado límite’. [...] Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo *real maravilloso*”. Alejo Carpentier, prólogo de *El reino de este mundo* (1949), en Rosalba Campra, *América Latina: l’identità e la maschera*, Roma: Editori riuniti, 1982, p. 63.

²¹ “abolición de fronteras entre el mundo visible e invisible, entre la vigilia y el sueño, entre la vida y la muerte, el deseo y su objeto, la realidad y la palabra que la nombra; todo esto se presenta en la connotación de una feliz recuperación de la totalidad”.

América Latina en la esfera del “Tercer mundo,” o la han erigido como modelo para el discurso revolucionario. En cualquier caso, “lo spazio reale e metaforico dell’America Latina appare sempre come terra di appropriazione: da una parte lo sfruttamento delle risorse naturali, dall’altra la proiezione di utopie”²², lo cual tendría sus más inmediatas repercusiones también en la estimación de la literatura latinoamericana:

Letteratura latinoamericana, oggi, vuole dire affabulazione, vuole dire rivoluzione. E la sua contropartita, repressione. Deve quindi rispondere a questa immagine, rappresentando un mondo in lotta, spesso schiacciato dalle forze reazionarie. Il tutto deve essere però raccontato attraverso forme non individuabili come realistiche ma che, anzi, facciano ampio spazio ai moduli mitici. Sarebbero questi i segni indiscussi della «latinoamericanità». Se non sono reperibili, questa letteratura non viene più riconosciuta come latinoamericana: non viene più riconosciuta *tout court*. Esaurito il brivido dell’alterità, ecco riaffacciarsi il rifiuto. (Campra, 1982: 109)²³

En Italia, la importación de una imagen o la creación de un imaginario de América Latina ha estado relacionada de manera muy cercana con la importación de su literatura (Tedeschi, 2006: VI). Sólo a mediados del siglo XX empezaron a circular en la península mediterránea las primeras traducciones de autores representativos de la literatura latinoamericana.²⁴ Estas traducciones, completamente ignoradas, señalaron la falta total de un guion de referencia para que el lector italiano pudiera reconocer y darle sentido a los lugares, entornos culturales y personalidades literarias. Al pasar desprovistos de contexto, quedaron sin significado: la traducción de las obras literarias precedió la formación de una conciencia sobre sus países de origen, cuya idealización era tan vaga que no permitía que los textos traducidos contribuyeran a la construcción de un imaginario.

²² “el espacio real y metafórico de América Latina aparece como tierra de apropiación: por un lado, la explotación de los recursos naturales, por el otro la proyección de utopías”.

²³ “Literatura latinoamericana, hoy, significa narración, significa revolución. Y su contrapartida, represión. Tiene que responder, pues, a esta imagen y representar un mundo en pugna, a menudo aplastado por las fuerzas reaccionarias. Sin embargo, todo tiene que ser relatado por medio de formas no identificables como realistas, sino que, al contrario, dejen amplio lugar a los modelos míticos. Serían estas las marcas específicas de la ‘latinoamericanidad.’ Si no son accesibles, esta literatura no se reconoce como latinoamericana: no se reconoce *tout court*. Una vez que se agote el vértigo de la alteridad, ahí vuelve a asomarse el rechazo”.

²⁴ Hasta 1955, el catálogo de autores latinoamericanos traducidos al italiano es bastante limitado. Entre ellos se destaca la antología de Pablo Neruda traducida por el poeta Salvatore Quasimodo, la traducción de *Facundo* del argentino Sarmiento, y obras de Rafael Muñoz y de Manuel Gálvez.

Puede tomarse el año 1955 como el inicio de ese proceso de construcción, es decir, del imaginario de América Latina en Italia. Sin embargo, este proceso fracasó en su primera década: a ese año se remontan diversas traducciones de obras latinoamericanas, entre las que se destacan *La biblioteca de Babel*, de Jorge Luis Borges, y los primeros cuatro cantos del *Canto general* de Pablo Neruda (Tedeschi, 2006: 1). Entre 1955 y 1967 se preparó el terreno en el que, como veremos, mucho tuvo que ver el espíritu revolucionario, para el llamado *boom* de la literatura latinoamericana en Italia.²⁵ Frente a la ignorancia de su público, los editores y traductores italianos recurren a tres principales medios para promover y dar a conocer las nuevas publicaciones: el apego caricaturesco a los estereotipos, la narración realista y el uso de los paratextos con fines didascálicos.

Con respecto a la cristalización de las imágenes de los pueblos latinoamericanos en estereotipos, los títulos de las obras publicadas en el período en cuestión son ejemplos claros de la dirección tomada por el mercado editorial italiano que adoptó la mención geográfica y el escándalo como medios para impresionar a su público:

Appare necessario rendere riconoscibili quei testi fin dal primo impatto con il potenziale lettore: [...] a tale scopo giocano un ruolo cruciale i titoli e i risvolti di copertina, quando presenti. Il nome dell'autore, quasi sempre del tutto sconosciuto, non provoca infatti alcun richiamo, e non sarà allora un caso che i cambiamenti nei titoli puntino decisamente sulla dimensione 'geografica' dei romanzi. I racconti di Rulfo si chiameranno allora *La morte al Messico*, il romanzo di Ciro Alegría diventerà *I Peruviani*, o un Sarduy oggettivamente di difficile traduzione (*De dónde*

²⁵ “[...] in Italia si traduce molto (anche se non sempre bene), ma si legge poco, e in questo modo numerosi autori, anche di notevole valore, vengono fagocitati dal mercato editoriale senza lasciare alcuna traccia; basterebbe a tale proposito ricordare i casi di Alejo Carpentier o di Juan Rulfo, di cui si pubblicano libri importanti tra il 1959 e il 1965, rapidamente caduti nel dimenticatoio. Nessuno di questi testi preso isolatamente incide dunque in maniera significativa sui lettori italiani, mentre si potrà osservare come l'insieme di essi contribuisce [...] a creare quello spazio dell'immaginario in cui troverà cittadinanza piena il *boom* di García Márquez”.

([...] en Italia se traduce mucho (aunque no siempre bien), pero se lee poco, y de esta manera son varios los autores que, aunque su valor sea grande, son sumergidos en el mercado editorial sin dejar ningún rastro; respecto a esto, sería suficiente recordar los casos de Alejo Carpentier o Juan Rulfo, de los que se publicaron libros importantes entre 1959 y 1965, y rápidamente cayeron en el olvido. Ninguno de estos textos, por sí mismo, incide de manera significativa en los lectores italianos, mientras que se podrá observar cómo su conjunto contribuye [...] a crear ese espacio del imaginario en el que encontrará plena ciudadanía el *boom* de García Márquez). Stefano Tedeschi, *All'inseguimento dell'ultima utopia*, 2006, p. 84.

son los cantantes) si trasforma in un decisamente improbabile *La bomba dell'Avana*. (Tedeschi, 2006: 85)²⁶

Junto a esos títulos alusivos, o más bien detrás de ellos, suelen esconderse paratextos (introducciones, notas de editores y traductores, glosarios, etc.) y narraciones que, por la necesidad de resultar inteligibles, disfrazan lo latinoamericano a través de la simplificación de su complejidad cultural y social. La ambientación a menudo declina indiferentemente hacia la representación realista y rural. En el caso de *La morte al Messico* (traducción italiana del volumen de cuentos *El Llano en llamas*, de Juan Rulfo, publicada por primera vez en 1963), por ejemplo, lo que se lee en la “Nota del traductor” es una síntesis de un nudo cultural, la relación entre el mexicano y la muerte, en la que parece claro el sacrificio de la complejidad a favor de la fascinación por lo exótico y lo salvaje:

Morte e Messico: Morte è Messico. Questo non vuol dire che il Messico sia un paese di morti: è vero il contrario. Quella psicosi a fondo biblico o inclinazione a stravedere non è altro che il sintomo di un feroce attaccamento alla vita, e proprio come condizione biologica: carne e sangue. Il messicano è come se tenesse l'occhio sempre fisso alla Grande Nemica, ma appunto perché la vede sempre nell'atto di azzannarlo. (Tedeschi, 2006 :88)²⁷

Entre 1955 y 1968, se publican en Italia hasta 24 libros sobre las culturas azteca, maya e inca, en una vehemencia editorial que se conjuga con importantes eventos culturales, como las grandes exposiciones de arte mexicano, en particular en Roma (Tedeschi, 2006: 24). Más que la presentación de unos países civilizados, las imágenes de América Latina promovidas en esta época estaban vinculadas con la representación de esos pueblos en sus hábitos

²⁶ “Resulta necesario que aquellos textos se hagan reconocibles desde el primer contacto con el potencial lector: [...] a este propósito los títulos y los textos en contraportada, cuando los hay, desempeñan un papel fundamental. El nombre del autor, casi siempre totalmente desconocido, de hecho, no provoca ninguna atracción y no será casual, pues, que los cambios en los títulos apunten prevalentemente a la dimensión ‘geográfica’ de las novelas. Los cuentos de Rulfo se llamarán entonces *La morte al Messico* [“La muerte a México”], la novela de Ciro Alegria se volverá *I peruviani* [“Los peruanos”], o un Sarduy objetivamente de difícil traducción (*De donde son los cantantes*) se transforma en un muy improbable *La bomba dell'Avana* [“La bomba de la Havana”].”

²⁷ “Muerte y México: Muerte es México. Esto no significa que México sea un país de muertos: más bien lo contrario. Esa psicosis de fondo bíblico o inclinación a ver más allá no es otra cosa sino el síntoma de un feroz apego a la vida, y propiamente como condición biológica: carne y sangre. Es como si el mexicano tuviera la mirada siempre fija en la Gran Enemiga, precisamente porque la ve siempre en el acto de agarrarlo”. Giuseppe Cintioli, “Nota del traduttore”, en Juan Rulfo, *La morte al Messico*, Milán: Arnoldo Mondadori Editore, 1963, p.192, en Stefano Tedeschi, *op. cit.*

prehispánicos, volviendo a marcar la brecha que los separa de Europa y llenando la recién nacida categoría sociológica de Tercer Mundo. Parte de ahí, o desde la conquista, nunca fue de otra manera, la creación de ese prejuicio sobre el que se funda la ambigüedad de América Latina resumida en la fórmula de la *utopía del atraso* propuesta por Juan Villoro:

Esta lejanía hace que en el campo cultural satisfaga una curiosa necesidad del imaginario europeo: la utopía del atraso. Nada más sugerente en un mundo globalizado que una reservación donde se preservan costumbres remotas. Si los norteamericanos viajan a hoteles que les permiten sentir que Chichén Itzá es como Houston, pero con pirámides, los europeos suelen ser sibaritas de la autenticidad. Curiosamente, este apetito por lo original puede llevar a un hedonismo arqueológico, donde la miseria y la injusticia se convierten en formas del pintoresquismo. La selva común de las iguanas es vista como el fascinante hábitat de los dinosaurios, un Parque Jurásico que permite excursionar al pasado. [...] Estamos ante un colonialismo de nuevo cuño, que no depende del dominio del espacio sino del tiempo. En el parque de atracciones latinoamericano, el pasado no es un componente histórico sino una determinación del presente. Anclados, fijos en su identidad, nuestros países surten de antiguallas a un continente que se reserva para sí los usos de la modernidad y del futuro. (Villoro, 2001: 92)

No ha de sorprender, entonces, que, en un primer momento, en el panorama ideológico que aquí se describe, lo maravilloso de Alejo Carpentier, lo fantástico de Borges o los entramados culturales de Rulfo no arraigaran en el imaginario italiano como formas de representación de una identidad latinoamericana no estereotipada. En el caso del autor mexicano, si por un lado sus obras fueron seleccionadas por los editores por su capacidad de representar de manera realista los ambientes rurales, por el otro, el despojo al que tuvieron que someterse para llegar al público italiano fue demasiado invasivo para que pudieran sobrevivir hasta su reedición.

2.1. El caso de México y del *boom* de la literatura latinoamericana en Italia

La construcción de un imaginario mexicano en Italia sigue las mismas líneas de importación trazadas para la más amplia identidad latinoamericana, con la diferencia de que el proceso de conocimiento de México comenzó antes de 1955, la fecha canonizada por Stefano Tedeschi. La revolución y los conflictos religiosos comunicaban, en manos de periodistas y literatos embebidos en espíritu antiamericanista, el relato de una nación encaminada hacia la

modernidad industrial y comercial, pero aún presa de la violencia, la barbarie y la inmoralidad (Benzoni 2010: 138). En los años veinte, México se vuelve una presencia tangible en Italia gracias a la apertura, en 1922, en Milán, de una oficina de propaganda comercial italo-mexicana y, en 1923, de una cámara de comercio italo-mexicana. Estas fueron señales de un claro reconocimiento internacional del país latinoamericano y abrieron las puertas para el tránsito de cultura, además de comercio (Benzoni 2010: 146). Sin embargo, fue esa misma época cuando la ideología fascista afectó la imagen de México. Las noticias que llegaban desde México incluían un elemento que desorientaba a los lectores italianos: un exotismo antiguo y desconocido que no se explicaba ni en los cánones del folklore nacionalizado por José Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública. Bajo el nombre de “aztequismo” se difundieron prejuicios y espejismos sobre el pueblo mexicano que inevitablemente se mezclaron con las noticias sobre violencia, conflictos religiosos, bandolerismo, tradiciones y antiguos rituales de los pueblos precolombinos. “Era qualcosa che rimetteva semmai in discussione la memoria di un passato mitizzato, stigmatizzato, però mai veramente compreso, tanto da lasciare appesa all’immagine del Messico l’ombra di una natura intrinseca e profonda che restava comunque «altra» e sconosciuta” (Benzoni, 2010: 140)²⁸.

Cuando en Italia Mussolini intentaba tejer una red diplomática que le permitiría llegar a los Patti Lateranensi, es decir, a un entendimiento con la Iglesia católica, conflictos como la Guerra Cristera se volvieron propaganda política. Las noticias sobre los acontecimientos en México se coloreaban con recuerdos manipulados de una nación que durante la revolución de independencia se había revelado violenta y presa de un primitivismo del que nunca logró deshacerse. Entre los años veinte y cuarenta en Italia, es decir, durante la época fascista, se detona esa combinación entre primitivismo (considerado herejía) y odio hacia las “razas”, un odio que se centraba más precisamente en el indio. El carácter exótico, ancestral y mágico propio de las realidades indígenas se transformó en salvajismo y se utilizó como propaganda,

²⁸ “era algo que más bien ponía en discusión la memoria de un pasado mitificado y estigmatizado, pero nunca realmente comprendido, al punto que la imagen de México no se desprendía de la sombra de una naturaleza intrínseca y profunda que en todo caso seguía siendo ‘otra’ y desconocida”.

incluso antiamericanista. Así escribía el periodista Emilio Cecchi en 1943 en *America amara*, uno de los primeros y entonces conocidos recuentos de reporteros en territorio mexicano:

Ma senza crudeltà non c'è Messico. [...] il Messico ha bisogno della sua dose quotidiana di crudeltà. Non può farne a meno. Se la procura in qualsiasi maniera. Corride, battaglie di galli, *marihuana*, *pulque*, ribellioni, rivoluzioni, vilissima quotazione della pelle umana. Come se poi, subito a nord, non si stendesse un intiero continente, morfinizzato e isterizzato d'ipocrisia politica e cupidigia bancaria, d'alcole e frustrazioni sessuali. (en Benzoni, 2010: 223)²⁹

Al seguir la formación de una idea de lo mexicano en Italia, es evidente cómo en este proceso entre los dos países la ideología, especialmente la política, ocupa un papel fundamental. Sería difícil atribuir al azar la coincidencia de la primera descalificación de México a causa de la *forma mentis* fascista, así como de su rescate posterior. A partir de los años cuarenta, una vez concluida la lucha diplomática entre el estado y la iglesia italianas, se registró un creciente interés por la experiencia revolucionaria y por la lucha de los campesinos e indios mexicanos para la asignación de las tierras (Benzoni, 2010: 162). Esta revaloración está ligada a la recién nacida cultura de la resistencia italiana contra el fascismo (de los *partigiani*) y a una nueva ola representativa que mucho le debió al cine de Hollywood, especialmente a la película *¡Viva Zapata!* de 1952, de Elia Kazan, y a diferentes autores italianos, principalmente de cómics, que rescataron México (aunque estereotipándolo) en la figura de Emiliano Zapata. Al ritmo de pistolas y música de mariachi, adornado de sombreros y bigotes, México se encaminaba en el imaginario italiano hacia la simpatía ideológica entre el espíritu revolucionario y la revolución del 68, y hacia ser encasillado en la naciente noción de tercermundismo (Benzoni, 2010: 166).

Para que la literatura mexicana y, en general, latinoamericana llegara a obtener un interés relevante en el mercado editorial europeo e italiano, fue necesaria la publicación del libro que abrió el paso al llamado *boom* de la literatura latinoamericana: en mayo de 1968, se imprime en Italia la primera traducción de *Cien años de soledad*, de Gabriel García

²⁹ “Pero sin crueldad no hay México. [...] México necesita su dosis cotidiana de crueldad. No puede prescindir de ella. Se la procura de cualquier manera: corridas, peleas de gallos, marihuana, pulque, rebeliones, revoluciones, vilísima cotización de la piel humana. Como si luego, inmediatamente al norte, no se extendiera todo un continente, morfinizado e histerizado de hipocresía política y codicia bancaria, de alcohol y de frustraciones sexuales”.

Márquez. La ciudad de Macondo, en cuanto representación de un “spazio totalizzante”, expresa “lo sfasamento temporale del colonizzato, l’oppressione subita senza consapevolezza, ma anche la capacità di inventare il mondo, di reinventarsi” (Campra, 1982: 58)³⁰ y, en estas últimas acepciones, reconduce el lector a la visión estereotipada de América Latina como tierra de la maravilla y de la utopía. De una utopía que, a finales de los años sesenta, es revolucionaria (fuertes también son los ecos de los acontecimientos cubanos): los hechos mismos que en la narración de García Márquez remiten a la vida política, con su abundante dosis de antiautoritarismo, pasan de ser fruto de la fantasía a respaldos de los ideales de los movimientos revolucionarios de 1968 en todo el mundo (Tedeschi, 2006: 126). La publicación en Italia de *Cien años de soledad* sirvió tanto en el plano político como en el literario: la cultura italiana de los primeros años sesenta, que emergía de las vanguardias y del neorrealismo posbélico, ya desconfiaba de los cánones de una narración “clásica” hasta decretar lo que en ese entonces se reconoció como una verdadera “muerte de la novela”. La obra de Márquez, en cambio, aprovechó del buen momento para desvanecer ese luto y volver a despertar en el público italiano el gusto por la novela y por una dimensión realista (aunque maravillosa) (Tedeschi, 2006: 100-101).

La respuesta del mundo editorial al éxito de la publicación de *Cien años de soledad*, como la del público de los lectores a la novela, fue tanto inmediata como desprovista de un programa predefinido. En una ola de entusiasmo, tanto comercial como ligada al descubrimiento de un nuevo continente literario, la obra de García Márquez trajo consigo la elección y la publicación casi descontroladas de autores latinoamericanos, “quasi che la fretta di inseguire il successo letterario del momento impedisse di elaborare un progetto [editoriale] coerente”³¹, lo cual resultó en “alcuni buoni successi e molti fallimenti, causati dalla fretta di rincorrere la moda, dallo scarso lavoro di cura dei testi, da una diffusa sottovalutazione di tipo culturale rispetto a quel mondo” (Tedeschi, 2006: 160 y 182)³².

³⁰ “el desajuste temporal del colonizado, la opresión padecida inconscientemente, pero también la capacidad de inventar el mundo y de reinventarse”.

³¹ “como si la prisa por perseguir el éxito literario del momento impidiera elaborar un proyecto [editorial] coherente”.

³² “algunos otros éxitos y muchos fracasos, causados por esa prisa por perseguir la moda, por el escaso trabajo de revisión de los textos, por una generalizada subestimación cultural de ese mundo”.

El nombre de Gabriel García Márquez se convirtió en un rótulo en las portadas de los libros de los más diferentes escritores extranjeros para promoverlos, aludiendo a una real o supuesta similitud con el estilo del autor colombiano. En cuanto al ámbito latinoamericano, la atención editorial italiana se dirigió hacia aquellos escritores cuya obra remite a ese género fantástico, mágico o maravilloso, al estilo de García Márquez. Pertenecen al *boom*, además de Borges y Neruda, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, José Donoso, Ernesto Sábato, Manuel Puig, entre otros. De sus obras se forma el canon de la literatura latinoamericana y una parte importante del imaginario sobre ese subcontinente en Italia, no sin antes atravesar necesariamente el inevitable proceso de simplificación, especialmente cultural:

Quelle immagini che si vengono a sovrapporre fino a costruire un paesaggio spaziale, storico e sociale verosimile emergono però essenzialmente da testi di finzione e solo la collaborazione attiva del lettore così sollecitato può farli nascere alla realtà. Da tale processo nasce l'immagine dell'America Latina in Italia, destinata per la sua stessa natura a trasformarsi ben presto in stereotipo, legato peraltro in modo inestricabile alla rappresentazione di una diversità e di una lontananza che rimangono irriducibili, nonostante tutti i tentativi di addomesticamento e di banalizzazione. (Tedeschi, 2015: 11)³³

Lo que, en un primer momento, debido al entusiasmo y el compromiso editorial, parecía ser un fenómeno que estabilizaría la presencia de las obras latinoamericanas en el panorama literario italiano, resultó ser algo efímero. De hecho, cuando a partir de los años setenta en América Latina se desvanece la utopía revolucionaria con la instauración de las dictaduras militares, el cambio de perspectiva política tuvo sus consecuencias en el imaginario creado en Italia. Sobre ese imaginario, el mundo editorial había construido un discurso contextual, un guion de referencia en el cual era posible acoger la literatura latinoamericana y que ahora se derrumbaba por tener bases muy frágiles, ya que se fundaron en fines comerciales más que en cuestiones de coherencia literaria o en dinámicas socio-culturales (Tedeschi, 2015:

³³ “Sin embargo, esas imágenes que se acumulan hasta construir un paisaje espacial, histórico y social verosímil surgen esencialmente de textos de ficción y sólo la colaboración activa del lector, solicitada por ellas, puede reconducirlos a la realidad. De este proceso nace la imagen de América Latina en Italia, destinada por su misma naturaleza a transformarse pronto en estereotipo, ligado además de manera inextricable a la representación de una diversidad y de una lejanía que permanecen irreducibles, a pesar de todos los intentos de domesticación y banalización”.

13). De los años setenta hasta hoy, queda un vacío de la literatura latinoamericana en Italia en el que la figura del traductor no está exenta de responsabilidades, sobre las cuales indagaré a continuación. Lo que en la actualidad queda de ese imaginario que concierne a México, bien lo explica Maria Matilde Benzoni:

L'accelerazione inarrestabile della circolazione delle informazioni, il sostanziale indebolimento del rapporto fra la notizia e il suo quadro di riferimento e il sensazionalismo diffuso hanno in effetti contribuito a stravolgere il profilo del paese ispanoamericano che oggi rischia di essere identificato dal fruitore di *media* meno avvertito con la *gripe porcina*, il narcotraffico e il femminicidio. (2010: XVIII-XIX)³⁴

Justo cuando los medios de comunicación podrían acercarnos a él, México, en cambio, aparece a los italianos más lejano y exótico, confinado en una diferencia cuya complejidad los enfrenta a menudo con la necesidad de domesticación, a pesar del esfuerzo editorial que se manifestó en particular a partir de los años noventa, es decir, desde cuando la intención comercial que inauguró la importación de la literatura latinoamericana en Italia se ha transformado en una verdadera intención filológica y literaria. Desde la última década del siglo XX hasta hoy, editoriales como Giulio Einaudi Editore han mostrado un renovado interés crítico, volviendo a publicar las obras latinoamericanas con una atención crítica renovada.

2.2. Breve historia editorial de Juan Rulfo en Italia

En el libro *Juan Rulfo y su obra: una guía crítica*, Víctor Jiménez y Jorge Zepeda (2018) consideran a 360° la figura de Juan Rulfo, desarrollando un discurso muy amplio que abarca desde la biografía del escritor mexicano hasta su pasión por la fotografía. Además, realizan un análisis completo de su actividad narrativa tanto dentro de su país como en relación con las literaturas de los demás países. Ambos coordinadores proponen incluso una lista de todas las traducciones de los escritos de Rulfo, presentándolo como el autor mexicano más

³⁴ “La aceleración imparable de la circulación de la información, la sustancial debilitación de la relación entre la noticia y su marco de referencia, y el amplio sensacionalismo han contribuido a distorsionar el perfil de un país hispanoamericano que hoy corre el riesgo de ser identificado, por el usuario menos atento de los medios de comunicación, con la gripe porcina, el narcotráfico y el feminicidio”.

traducido a nivel internacional. En cuanto a la novela *Pedro Páramo*, después del inglés, el italiano –junto con el árabe y el portugués brasileño, que cuentan todos con tres traducciones distintas de la novela– ocupa el segundo lugar entre las lenguas a las que con mayor frecuencia se ha traducido la obra de Rulfo (el italiano es también entre las únicas lenguas, junto con el francés y el portugués, en las que el *El Llano en llamas* apareció en tres versiones traducidas distintas) (Jiménez y Zepeda, 2018: 340-341).

Esto refleja una férvida vida editorial de Juan Rulfo en Italia, donde la primera aparición de *Pedro Páramo* se remonta a 1960 con la publicación de la novela traducida por Emilia Mancuso para la editorial Feltrinelli en Milán. El interés de Feltrinelli por la literatura latinoamericana y su posición pionera en la importación de sus manifestaciones narrativas mostraron, según los críticos, una atención de Feltrinelli hacia el público más joven. En la generación que manifestará su carácter revolucionario en 1968, Feltrinelli vislumbra no tanto el deseo, sino la necesidad de una literatura que alimentara los nuevos horizontes intelectuales y las utopías sociales y políticas (Tedeschi, 2010: 107).

La intención de la editorial Feltrinelli se manifiesta claramente en la contraportada de la traducción de *Aura* de Carlos Fuentes,³⁵ así como en las declaraciones de su director con respecto a la publicación de los escritos de Che Guevara³⁶. Esta misma intención llevó a la

³⁵ “Carlos Fuentes è un nome nuovo, qui da noi, ma il lettore italiano si accorgerà subito che si tratta di una scoperta importante. Tanto più importante in quanto è l’indizio, per un lettore europeo, che di là dell’Atlantico, in quell’America Latina che di giorno in giorno sempre più emerge alla storia contemporanea, nasce una letteratura nuova. Contemporaneamente ad *Aura* del messicano Fuentes, noi pubblichiamo *Corpo di ballo* del brasiliano João Guimarães Rosa: due straordinarie testimonianze di un definitivo “cambio della guardia” nella narrativa latinoamericana, [...] di una grande stagione di scrittori nuovi che sposano aspri fermenti ideologici alle più raffinate tecniche dell’avanguardia europea”. (Carlos Fuentes es un nombre nuevo en nuestro país, pero el lector italiano se dará cuenta inmediatamente de que se trata de un descubrimiento importante. Y más importante todavía porque es el indicio, para un lector europeo, de que del otro lado del Atlántico – en esa América Latina que cada día y cada vez más emerge en la historia contemporánea – está naciendo una literatura nueva. Simultáneamente con *Aura*, del mexicano Fuentes, publicamos *Corpo di ballo* del brasileño João Guimarães Rosa: dos manifestaciones extraordinarias de un ‘cambio de guardia’ en la narrativa latinoamericana, [...] de una grande temporada de nuevos escritores que conjugan agudos fermentos ideológicos a las más refinadas técnicas de la vanguardia europea). Contraportada de Carlos Fuentes, *Aura*, Feltrinelli: Milán, 1964, citado en Stefano Teseschi, *All’inseguimento dell’ultima utopia*, 2010, p. 107.

³⁶ “Anche se questo libro non si fosse venduto, avrei accettato di pubblicarlo, perché gli scritti di Guevara sono scritti necessari. Infatti pubblico una collanina (quella dei *Documenti*) fatta di libri scritti da autori (soprattutto “autori della storia”) che non sono noti come Guevara e che quindi vengono venduti meno: li pubblico ugualmente perché i giovani li vogliono ed è giusto che li abbiano”.

(Aun si este libro no se hubiera vendido, habría aceptado publicarlo, porque los escritos de Guevara son necesarios. De hecho, publico una colección (la de los «Documentos») que reúne escritos de autores (sobre todo “autores de la historia”) que no son conocidos, como Guevara, y que entonces se venden menos: los publico

editorial a detectar y publicar, anticipándose a otros editores, *Cien años de soledad*, que en 1968 encuentra en la aprobación de la juventud italiana las razones del *boom* de la literatura latinoamericana en Italia.

La segunda traducción italiana, la ya mencionada *La morte al Messico*, de Giuseppe Cintioli (Mondadori), se distingue por poner de relieve un imaginario que se agudizó en 1968 con los Juegos Olímpicos de México y la tragedia de la Plaza de las Tres Culturas. Si me apego a la nota del traductor ya citada (“Morte è Messico”, en §2), se puede entrever una continuidad entre la mirada de Cintioli y la opinión divulgada por los medios periodísticos antes y después de su publicación. Entran en juego las notas de Cecchi, citadas anteriormente, que afirman que “senza crudeltà non c’è Messico” y la reacción de la prensa italiana frente a los hechos de Tlatelolco, que fueron retomados como ejemplo de una violencia que formaría parte de la naturaleza del pueblo mexicano.³⁷ Más de un académico ha señalado, junto con la relevancia en términos de impacto en la opinión pública, el carácter estereotípico de este tipo de conclusiones (cfr. Tedeschi, 2010: 260). Además, la sensibilidad italiana frente a la tragedia de 1968, de la que salió herida Oriana Fallaci, “la giornalista italiana più nota del momento” (De Giuseppe, en Benzoni, 2013: 169)³⁸, muestra cómo *La morte al Messico* fue

igualmente porque los jóvenes los quieren y es justo que los tengan). Carlo Feltrinelli, *Senior Service*, Feltrinelli: Milano, 1999, pp. 273-274, citado en Stefano Tedeschi, *ibid.*, p. 108.

³⁷ Entre las varias notas que Stefano Tedeschi cita en su ensayo, véase la explicación de la tragedia por parte de Gino De Sanctis para el periódico italiano «Il Messaggero»: “Inoltre i messicani – questo è fin troppo noto – hanno il sangue caldo. È appena un trentennio che hanno smesso di *matarse* per odio politico. Avevano confinato il gusto del sangue e il congeniale accarezzamento della morte negli spettacoli di corrida e di lotta di galli. [...] Credo che le parole testuali di un Presidente (Díaz Ordaz) valgano più di qualsiasi commento a dare il senso di pensosa responsabilità con cui la nazione ha affrontato l’impegno assunto e servano a meglio spiegare la rabbia di veder sfumare ogni sforzo davanti a un tumulto studentesco che non ha più alcun motivo politico plausibile ma che si è ormai rivelato per quel che è: uno sfogo di odio, un desiderio di vendetta, un cupo fascino di violenza e di morte”.

(Además, como es bien sabido, los mexicanos tienen la sangre caliente. Hace apenas treinta años dejaron de *matarse* por odio político. Habían confinado su gusto por la sangre y el guiño congénito a la muerte en los espectáculos de corridas y peleas de gallos. [...] Creo que las palabras textuales de un Presidente (Díaz Ordaz) son más valiosas que cualquier comentario para transmitir el sentido de ponderada responsabilidad con el que la nación se ha enfrentado con la tarea que se asumió y sirven para explicar mejor la rabia de ver cómo cualquier esfuerzo se desvaneció frente a un tumulto estudiantil que ya no tiene ninguna razón política plausible, sino que se ha revelado por lo que es: un brote de odio, un deseo de venganza, una oscura fascinación por la violencia y la muerte) Gino De Sanctis, “Rischi calcolati e non calcolati delle Olimpiadi a Città del Messico”, «Il Messaggero», 27 septiembre 1968, p. 3. En Stefano Tedeschi, *op cit.*, p. 253. La palabra “matarse” se encuentra no traducida y en cursivas en el texto italiano.

³⁸ “la periodista italiana más conocida en ese momento”.

la edición de los cuentos de Rulfo que circulaba durante 1968, en pleno *boom* literario latinoamericano.

A partir de 1977, todas las publicaciones relacionadas con la obra de Juan Rulfo en Italia fueron realizadas por la editorial Giulio Einaudi Editore, con excepción de la publicación en 1980 de una versión italiana de *El Llano en llamas* con el título de *Dieci racconti* (“Diez cuentos”) por la editorial Giardini (traducción de Tommaso Scarano) y, en 1982, la traducción de *El gallo de oro y otros cuentos* con el título *Il gallo d’oro* por la editorial Editori Riuniti (traducción de Dario Puccini)³⁹.

2.2.1. La atención internacional de Giulio Einaudi Editore

La editorial Giulio Einaudi Editore nace en 1933 por iniciativa de su fundador homónimo. Hijo de Luigi Einaudi, presidente de la República italiana de 1948 a 1955, desde el principio la empresa de Giulio (1912-1999) se impuso en Turín como referente de una manera de hacer libros genuina, orgánica y provocadora, es decir, como ejemplo de una “editoria di cultura”. La editorial fue el fruto del encuentro entre la pasión por la redacción de Giulio Einaudi y del fervor intelectual y político de Leone Ginzburg (1909-1944), uno de los más destacados literatos y antifascistas de la primera mitad del siglo XX en Italia. Junto a él, la gestión de la editorial fue otorgada a Cesare Pavese (1908-1950), figura igualmente relevante del panorama literario e intelectual de la época, quien trajo consigo la participación de un grupo de literatos y pensadores formados alrededor de la escuela preparatoria “Liceo Classico Massimo D’Azeglio” en Turín y del profesor Augusto Monti.

Bajo el régimen fascista, todos los miembros de la editorial experimentaron la cárcel y el confinamiento, mientras su actividad pudo continuar solamente a través de un programa de publicaciones “neutras” desde el punto de vista ideológico y político, adoptando una actitud que puede definirse como “disimulación honesta” (Cesari, 1991: 29). El verdadero potencial de la editorial, implícito en su proyecto cultural, pudo expresarse a partir de la caída

³⁹ Cabe señalar algunos datos: de un total de nueve traducciones al italiano de las obras de Rulfo (Jiménez y Zepeda registran ocho en su trabajo de catalogación porque se les escapa la versión de *El Llano en llamas* publicada por Giardini), cinco son de Giulio Einaudi Editore, mientras que las otras cuatro pertenecen a diferentes editores, una para cada editor. De todas las traducciones, tres corresponden a la novela *Pedro Páramo*: las de Emilia Mancuso (Feltrinelli, 1960), Francisca Perujo (Giulio Einaudi Editore, 1977) y Paolo Collo (Giulio Einaudi Editore, 2004).

del fascismo, en el seno de los movimientos partisanos y en la perspectiva de una reconstrucción nacional en su dimensión ideológica e intelectual. La actividad de Einaudi se desarrolló en la dirección de la expansión organizada del conocimiento, tanto en términos de diversificación de un saber atrofiado por los cánones impuestos por la dictadura, como en clave sociológica, en términos de creación de un nuevo y amplio público de lectores. Este público se situaría entre las dos partes de población opuestas que el criterio de la aculturación y las guerras habían delineado hasta ese momento en Italia: un restringido grupo de intelectuales y la población poco o nada alfabetizada (Spinazzola en Soddu, 2015: 7-8).

Para lograr sus objetivos, la editorial persiguió estrategias tanto pragmático-comerciales, como programático-culturales. En cuanto a las primeras, me refiero a las nuevas vías de presentación del objeto libro al público italiano y a su venta. En una óptica de ampliación del público lector, se experimentaron nuevos métodos de venta fuera de las librerías (que aún eran limitadas en número respecto a las exigencias editoriales), como la venta en las calles y en los lugares más frecuentados de las ciudades. Aquí, los jóvenes estudiantes a los que Giulio Einaudi Editore se dirigía podían acudir a librerías montadas en autos o incluso en motos. La editorial también experimentó con un nuevo método de pago, a plazos y no directo, para facilitar la compra al público con menos recursos, mientras se asoma en la industria editorial italiana el formato de bolsillo, que marcaría un cambio fundamental en los modos de consumo de los libros y en el alcance de su difusión. Por lo que concierne a las posturas más estrictamente intelectuales en la elección de los libros a publicar, el espíritu (si no declaradamente comunista o liberal) antifascista y libertario de Einaudi se traduce en el propósito de construir un catálogo lo más variado posible y de calidad, en el que cada publicación constituiría una “gran o pequeña revelación”, dentro del marco de la organicidad y de la internacionalidad del conocimiento. Así se delinea la diferencia sustancial entre la “editoria di cultura” y la “editoria di consumo”, “editoria «sì»” y “editoria «no»”, que Giulio Einaudi describe de la siguiente manera:

Non stampiamo alla cieca. Ma mentre l'editoria «sì», l'editoria di cultura, tenta di comporre ogni titolo in un programma innovativo, per cui sia una grande o piccola rivelazione mentale, l'apertura di un nuovo mondo sia pure minuscolo, la grande editoria di consumo, che ha anche titoli pregevolissimi e nicchie di alta qualità, stampa però qualunque cosa che abbia una possibilità di essere venduta. Non mira quindi a

mettere al primo posto il nuovo, ma il già noto, sia pure ben raccontato. (Cesari, 1991: 105)⁴⁰

Con la llegada a la editorial de los redactores Elio Vittorini (1908-1966) e Italo Calvino (1923-1985), se intensifica o se despliega plenamente la atención hacia las literaturas extranjeras y la búsqueda de obras que puedan publicarse en Italia como ejemplos de literatura universal. Ambos periodistas, escritores y traductores se integran en el proyecto de internacionalización del conocimiento y de la cultura de Giulio Einaudi, que se resume claramente en el Premio Internacional de Editores que él mismo, junto con Carlos Barral, concibe y realiza para Formentor, isla de Mallorca, en 1961. Se pidió a editores en todo el mundo formar un jurado para elegir a un autor que competiría con los de los demás países. Para satisfacer incluso criterios comerciales (muchos editores se resistían a la idea de premiar a un autor que ellos mismos no publicarían), se inauguró un premio para una obra inédita que sería publicada por todos los editores contemporáneamente (Cesari, 1991: 180-181).

La búsqueda de autores y obras en Latinoamérica fue asignada a Italo Calvino, quien, con el apoyo de su esposa, la traductora argentina Esther Judith Singer (1925-2018), trajo a Italia escritores como Julio Cortázar, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti y Mario Vargas Llosa, entre otros (Cesari, 1991: 186). La apreciación de Calvino hacia Juan Rulfo ha quedado documentada en ensayos sobre su relación con la literatura latinoamericana y, sobre todo, en entrevistas y cartas a escritores y amigos. En 1976, al editor italiano Franco Maria Ricci, Calvino habla de Rulfo como autor de “dos libros extraordinarios”. Entre todas las evidencias, es emblemática la respuesta de Calvino a un periodista finlandés que lo invita a expresar sus preferencias respecto a la asignación del premio Nobel en 1977: “Il Nobel dovrebbe cercare scrittori non ancora abbastanza conosciuti, come l’austriaco Thomas Bernhard [...]. Un’altra scelta giusta e coraggiosa sarebbe il messicano Juan Rulfo, che è uno

⁴⁰ “No imprimimos a ciegas. Mientras que la edición «sí», la edición cultural, se propone integrar cada título en un programa innovador, donde cada libro sea una gran o pequeña revelación mental, la apertura hacia un nuevo mundo, aunque sea minúsculo, la edición de gran consumo, que también tiene títulos de gran prestigio y segmentos de alta calidad, imprime cualquier cosa que tenga una posibilidad de venderse. No apunta, pues, a poner en primer lugar lo nuevo, sino lo ya conocido, aunque bien presentado”.

scrittore da Nobel anche se ha scritto solo due libri in vita sua, ma questo è appunto una prova della sua serietà” (Calvino, 2000: 1339)⁴¹.

Es importante señalar cómo la admiración de Italo Calvino por el escritor mexicano, como representante de la editorial Einaudi y, por ende, de uno de los actores principales de la vida cultural e intelectual en Italia, no se basaba en una cuestión estilística ligada directamente a las representaciones del entorno mexicano y de sus costumbres. Es decir, no se basaba en lo que pudiera reconducirse a una tradición literaria antecedente, a folklorismos o a nacionalismos. Al contrario, la obra de Rulfo fue apreciada por su carácter de novedad tanto estilística como temática y, en este sentido, por su internacionalismo. En 1984, en una entrevista en ocasión del otorgamiento del Premio Mondello, uno de los más importantes premios literarios italianos, a *Il lato dell'ombra e altre storie fantastiche* de Adolfo Bioy Casares para los autores extranjeros y a *Palomar* de Calvino para los autores italianos, Calvino habla de su relación con la literatura latinoamericana:

In che contesto culturale nasce in Italia l'interesse per la letteratura latino americana?
Nell'allargamento del panorama letterario internazionale che si è verificato negli anni 50, la letteratura latinoamericana ha assunto un posto molto importante ed è stato quando si è visto che non si trattava soltanto di un realismo sociale tellurico come sembrava nel dopoguerra quando si leggeva Jorge Amado o Icaza, ma si vide che c'erano anche dei personaggi complessi letterariamente [...] Fu importante la pubblicazione di Juan Rulfo che anche se ha scritto solo due libri è uno dei grandi. [...] Neruda in Italia lo si è sempre conosciuto [...] io devo dire che da principio diffidavo degli scrittori e dei poeti latinoamericani perché mi parevano dei personaggi ufficiali [...] se c'è una cosa che io stesso detesto è il tipo di scrittore che diventa un personaggio ufficiale. [...] Mi ero fatto l'idea che gli scrittori latinoamericani fossero tutti così e quindi detestabili.

[...]

E che pensa di Ernesto Sábato? Anche lui uno scrittore ufficiale?

No, poverino! [...] lui non è nella lista delle bestie nere [...]. La mia bestia nera è il nazionalismo [...] quello che mi interessa è il loro spirito internazionale. (en Turi, 2017: 171)⁴²

⁴¹ “Se debería asignar el Nobel a escritores todavía no muy conocidos, como el austriaco Thomas Bernhard [...]. Otra opción justa y valiosa sería el mexicano Juan Rulfo, que es un escritor del nivel de un Nobel, aunque escribió solamente dos libros en su vida, lo cual no es sino una evidencia de su autoridad”.

⁴² A firma a. r., *Italo Calvino: Scrittori esemplari io vi odio tutti...*, in «l'Unità», 20 settembre 1984, p. 11.
“¿En qué contexto cultural nace en Italia el interés por la literatura latinoamericana?”

Las consideraciones de Calvino, mientras nos explican las razones de la publicación de Rulfo y otros autores latinoamericanos en Italia, no abordan el tema del cómo se han publicado, es decir, las cuestiones traductológicas y textuales que afectan la importación de esos autores y sus obras a Italia. Al entrecruzar las opiniones y determinaciones editoriales de Calvino con el análisis que Stefano Tedeschi hace de las dinámicas de integración de la literatura latinoamericana en Italia, el puro interés literario parece chocar con la necesidad de construir un guion de referencia o unos *frames*, para recurrir a la noción de Eco (§3), que permitan a un público italiano, desprovisto de todo conocimiento e imaginario sobre los contextos de origen, disfrutar de las obras traducidas.

En cuanto a la editorial Einaudi, el interés hacia la literatura latinoamericana se manifestó por primera vez en 1955 con la publicación de *La biblioteca di Babele* de Jorge Luis Borges, que Elio Vittorini e Italo Calvino acogieron en la colección «I gettoni» (Tedeschi, 2010: 57). La primera traducción de *Pedro Páramo* de la editorial turinesa, encargada a Francisca Perujo y publicada en 1977, parece remontarse a las intenciones expuestas anteriormente, es decir, al propósito de expansión en términos geográficos e intelectuales del horizonte cultural y, en este sentido, también al esfuerzo que la editorial hizo durante esta misma época para ampliar su público y obtener resultados en términos de difusión (Mondadori, en línea⁴³). A Francisca Perujo se le encargó también, y a pesar de las críticas negativas a su versión de *Pedro Páramo* (§2.3), en 1990, la traducción de *El Llano en llamas* en la colección «Nuovi coralli.» Dos aspectos destacan de esta publicación en el contexto de este trabajo: la declarada atención para el léxico de la obra y la presencia de

En la ampliación del panorama literario internacional que se verificó en los cincuenta, la literatura latinoamericana llegó a ocupar un lugar muy importante. Esto sucedió cuando se vio que no se trataba solamente de un realismo social telúrico, como parecía durante la posguerra al leer a Jorge Amado o Icaza, sino que también había personajes literariamente complejos [...] Fue importante la publicación de Juan Rulfo que, aunque escribió sólo dos libros, es uno de los grandes. [...]

Neruda en Italia se conoció desde el principio [...] yo tengo que decir que inicialmente desconfiaba de los escritores y poetas latinoamericanos porque me parecían personajes oficiales [...] si hay algo que detesto es el tipo de escritor que se vuelve un personaje oficial. [...] Me había quedado con la idea de que los escritores latinoamericanos fueran todos así y, por esto, detestables.

[...]

¿Y qué piensa usted de Ernesto Sábato? ¿Es un escritor oficial también?

¡No, pobrecito! [...] Él no entra en la lista de las bestias negras [...]. Mi bestia negra es el nacionalismo [...] lo que me interesa es su espíritu internacional”.

⁴³ <https://www.gruppomondadori.it/i-nostri-brand/libri/einaudi> Página consultada el día 13 de marzo de 2023.

Paolo Collo como redactor. Con respecto al primer aspecto, que distingue más las traducciones de Perujo de las de Paolo Collo, la edición de *La pianura in fiamme* de 1990 se completa con un glosario que recoge mexicanismos, regionalismos e indigenismos y una nota (con el título de *La lingua, unica arma. A proposito della traduzione di La pianura in fiamme*) en la que la traductora da cuenta de la dificultad del acercamiento al idioma de Juan Rulfo en la obra:

È difficile penetrare interamente nel complesso ambito semantico di questo linguaggio perfino partendo dallo spagnolo che si parla in Spagna. È difficile perché nello stesso uso lessicale si raccoglie un diverso atteggiamento psicologico, lo spirito di una tradizione nel giro di una frase, l'espressione di una consuetudine che è diversa e che è la storia di chi così parla.

Per questo, il primo scoglio che si trova nella traduzione di *La pianura in fiamme* è la mancanza nella lingua italiana di un linguaggio popolare sufficientemente radicato e diffuso, che permetta di esprimere l'ampiezza di registri da conservare in forme che vadano oltre l'espressione dialettale. (Perujo, en Rulfo, 1990: 171)⁴⁴

El glosario al final de la edición italiana registra todas esas palabras cuyo significado remite a “un ambito culturale che si perde purtroppo nel passare a un'altra lingua”⁴⁵ (172). En los apartados dedicados al análisis de la traducción de Perujo, prestaré especial atención al léxico en su versión de *Pedro Páramo*, en particular a los indigenismos. Esto permitirá lo que aquí anticipo: la diferente postura frente al mismo texto de origen en comparación con la traducción que Paolo Collo realizará 27 años más tarde, con un enfoque más centrado en la universalidad, más allá de la particularidad, de la obra de Rulfo.

Paolo Collo empieza a trabajar para la editorial Einaudi en 1973 y permanecerá en ella por 35 años, primero como redactor, luego como jefe de redacción central y finalmente como responsable de las publicaciones en lengua española y portuguesa. Esto significa que, si no fue él quien encargó las traducciones de Francisca Perujo, al menos aprobó su

⁴⁴ “Es difícil penetrar por completo en el complicado ámbito semántico de este lenguaje incluso partiendo del español que se habla en España. Resulta complicado porque en un mismo uso lexical se recoge una actitud psicológica distinta, el espíritu de una tradición en el espacio de una frase, la expresión de una costumbre que es diferente y que es la historia de quien así habla.

Por esta razón, el primer obstáculo que se encuentra en la traducción de *La pianura in fiamme* es la falta en la lengua italiana de un lenguaje popular suficientemente arraigado y común para permitir expresar la amplitud de registros que es preciso conservar en formas que van más allá de la expresión dialectal”.

⁴⁵ “un ámbito cultural que lamentablemente se pierde al pasar a otra lengua”.

publicación. En 2004, cuando era jefe de redacción, publicó su versión de *Pedro Páramo*, bajo la dirección editorial de Ernesto Franco, quien llevaba cinco años en ese cargo. La figura de Ernesto Franco fue fundamental para la línea editorial respecto a la publicación de las obras latinoamericanas. Estudioso de la cultura y la literatura hispanoamericanas, traduce a autores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Álvaro Mutis, Octavio Paz, Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa, además de ser autor de varios ensayos sobre literatura latinoamericana. Con el nuevo director editorial, desde la primera década del siglo XXI, Giulio Einaudi vuelve a proponer obras y autores de América Latina, ya sea retraducidos o reimpresos en nuevas ediciones ampliadas con aparatos críticos, o ambas cosas, como en el caso de la obra de Juan Rulfo.

Además de asignar la retraducción de *Pedro Páramo* a Paolo Collo en 2004 y de *La pianura in fiamme* a Maria Nicola en 2012, las versiones de los libros de Rulfo publicadas por Einaudi (las únicas en Italia) salen acompañadas de un prefacio escrito por el mismo Ernesto Franco. Con *La pianura in fiamme* de 2012, la reimpresión de *Pedro Páramo* de 2014 y el libro *Il gallo d'oro* de 2015 (trad. Paolo Collo), se muestra, en su aparato paratextual, una intención editorial más crítica que filológica. En el caso de *Pedro Páramo*, por ejemplo, el editor habla de cómo “a Rulfo non interessano le spiegazioni e neppure troppo la rappresentazione” (VI)⁴⁶ para concentrarse en argumentar cómo “dopo *Pedro Páramo*, l'America Latina viene liberata dai suoi colori e dal suo folklore, dalla gabbia della sua cronologia e dal sangue dei suoi orrori, può essere raccontata come un mito universale che arriva all'immaginario di tutti gli uomini e non solo a quello dei «cultori della materia»” (XII)⁴⁷. Incluso los usos de las lenguas indígenas, en particular del náhuatl, desde la perspectiva propuesta por Franco (esta vez en el prefacio de *La pianura in fiamme*), pasan de ser rasgos lingüísticos particulares a ejemplos de un alcance universal: “il nahuatl vale come il geroglifico, lingue assolute di civiltà perdute, che in quanto tali ben possono rappresentare l'umanità in generale” (2012, IX)⁴⁸.

⁴⁶ “a Rulfo no interesan la explicaciones ni las representaciones”.

⁴⁷ “después de *Pedro Páramo*, América Latina ha sido liberada de sus colores y de su folklor, de la jaula de su cronología y de la sangre de sus horrores, y puede ser contada como un mito universal que llega a la imaginación de todos los hombres y no solo al de los ‘especialistas en la materia’”.

⁴⁸ “jeroglíficos, lenguas absolutas de civilizaciones perdidas, que por esto pueden representar la humanidad en general”.

A partir de las consideraciones expresadas por los mismos traductores y editores de las versiones italianas de *Pedro Páramo* que analizo aquí, se delinean algunas diferencias sustanciales entre las intenciones editoriales de Giulio Einaudi Editore en 1977 y 2004, y entre las posturas de los dos traductores, Francisca Perujo y Paolo Collo. Por un lado, Perujo opera en una época en la que sigue existiendo la necesidad de crear un imaginario de América Latina, el guion de referencia para los lectores italianos, es decir, de dar a conocer un contexto cultural (en este caso, el mexicano) para hacer inteligibles las abundantes referencias de las en la obra de Rulfo. Por el otro, la traducción de Paolo Collo, como se desprende de las consideraciones críticas que la acompañarán a partir de su reimpresión de 2014, parece desinteresarse de las operaciones de contextualización socio-cultural porque se dirige “all’immaginario di tutti gli uomini e non solo a quello dei «cultori della materia»” o a un público que ya conoce (o no desconoce completamente) los orígenes de la obra que enfrenta en la lectura. Mientras Francisca Perujo en su traducción se detiene en la explicación, en notas al pie, de palabras como *villistas*, *cristeros* o *carrancistas*, por ejemplo, Ernesto Franco habla así del autor mexicano y de su estilo narrativo:

Non è uno scrittore *costumbrista* o regionalista e neppure un «romanziero della Rivoluzione», anche se i suoi materiali sono quelli: contadini poveri, la desolazione fisica e metafisica di un territorio – Jalisco e per sineddوحة il Messico intero – abbandonato dalla Storia e dagli uomini, l’epoca della post-rivoluzione con le sue infinite disillusioni, la guerra dei *cristeros*, il potere bruto e diretto di piccoli e grandi *cachiques* [sic], l’impotenza di chi da sempre ha perduto tutto. (Franco, en Rulfo, 2014: VI)⁴⁹

En el prefacio al *Pedro Páramo* de Paolo Collo, Ernesto Franco sigue en la contextualización crítico-literaria de Juan Rulfo y su obra con la seguridad de quien está hablando de una escritura inteligible por la universalidad a la que se eleva y, además, a un público que da la impresión de no ser casual. Las consideraciones estilísticas y las referencias culturales son casi idénticas a las del prefacio de *La pianura in fiamme* de 2012. La diferencia sustancial, a

⁴⁹ “No es un escritor *costumbrista* o regionalista y tampoco un «novelista de la Revolución», aunque ese sea su material: campesinos pobres, la desolación física y metafórica de un territorio –Jalisco y, por sinécdoque, todo México– abandonado a la Historia del hombre, la época de la post-revolución con sus infinitas desilusiones, la guerra de los *cristeros*, el poder brutal y directo de pequeños y grandes *caciques*, la impotencia de quienes siempre han perdido todo”.

mi modo de ver, puede referirse a lo que Francesco Fava señala en el primer párrafo del ensayo que introduce el libro *Tradurre un continente. La narrativa ispanoamericana nelle traduzioni italiane*:

Quando apriamo un romanzo e avidamente ne scorriamo le prime righe, quello che ci aspettiamo è che ci venga raccontata una storia: ci predisponiamo a fare conoscenza con nuovi personaggi, a immergerci nelle loro vicende e nei loro pensieri. Se il libro proviene dall’Africa, dall’Asia, dall’America Latina (da un qualche sud del mondo, da un più o meno generico "altrove"), a quella prima aspettativa di lettura se ne aggiunge quasi immancabilmente una seconda: chiediamo che l’autore ci racconti il suo paese, ce ne faccia conoscere la realtà sociale e culturale, se ne renda testimone. (2013: 11)⁵⁰

La maduración de una conciencia y de un imaginario con respecto a América Latina y, en particular, de México, o más bien, la ampliación de un público culto, puede coincidir con el crecimiento del número de cursos universitarios, editoriales, publicaciones y, en general, de información sobre la literatura y la cultura latinoamericanas a partir de finales del siglo XX. Es de suponer que esto sea la base de un cambio en la postura editorial de Einaudi, por el cual ya podría prescindirse de intenciones más marcadamente explicativas con respecto a las referencias socio-culturales de la obra, afectando, como se verá, las elecciones y los recursos textuales de los traductores también. Se trata de posturas que mucho tienen que ver con la recepción de la literatura mexicana en Italia, medida sobre el grado de conocimiento preliminar del contexto mexicano por parte del público italiano. Mientras que con Francisca Perujo la editorial se enfrentaba con la tarea de mostrar a su público lo particular de la cultura mexicana,⁵¹ con Paolo Collo mucho de ese conocimiento contextual se da por asentado y la novela de Rulfo asume los caracteres de una obra que apunta a un alcance universal. Las

⁵⁰ “Cuando abrimos una novela y exploramos con avidez las primeras líneas, lo que nos esperamos es que se nos cuente una historia: nos predisponemos a conocer nuevos personajes, a sumirnos en sus vicisitudes y en sus pensamientos. Si el libro viene de África, de Asia, de América Latina (de algún sur del mundo, de un más o menos genérico ‘lugar otro’), a esa primera expectativa de lectura se añade casi indefectiblemente otra: pedimos que el autor nos cuente su país, nos dé cuenta de su realidad social y cultural, se haga testigo”.

⁵¹ En este sentido, la traducción de Perujo se acerca más a su predecesora, la versión de Emilia Mancuso, que a la retraducción en su misma editorial. Como Mancuso, Perujo (como se verá en §5.1) recurre, por ejemplo, a las notas al pie para explicar al lector italiano referencias a la realidad socio-cultural mexicana. *Fior di Castiglia*, *correcaminos*, *zopilote*, *tortillas* (“especie de bañuelos de maíz”), *guayaba*, *equipal*, *tortilla* (otra vez, con la definición de “pastel de maíz”), *Villistas*, *cocuyos* y *carrancistas* son las palabras que la traductora marca con cursivas y explica en nota. En la versión de Paolo Collo no hay notas explicativas.

últimas tres publicaciones de Einaudi, con prefacio de Ernesto Franco (*La pianura in fiamme*, 2012; *Pedro Páramo*, 2014; *Il gallo d'oro*, 2015), son a la fecha las más recientes publicaciones en general de la obra de Rulfo en Italia.

2.3. Tendencias en la traducción: Juan Rulfo a través de *Pedro Páramo*

Sin ahondar demasiado en el discurso general sobre la relevancia de la traducción en las operaciones de diálogo entre lenguas, países y culturas, destacaré aquí el papel particular del traductor (presentado como agente tanto desde una perspectiva literaria como sociológica) en el caso de la aparición de la literatura latinoamericana en Italia. Es decir, el caso de la importación sin guion de referencia, de divulgación sin imaginario a la que tuvo que enfrentarse el mundo editorial italiano en la mitad del siglo XX, cuando al texto literario se le acompañaba con aparatos paratextuales creados por necesidad interpretativa y no por puro escrúpulo crítico o filológico.

En una situación de total desinformación por parte del lector con respecto al contexto de origen del texto fuente, fue necesario y fundamental atribuir al paratexto la función didáctica de explicar, dar información y anticipar el mundo ajeno. Mientras el traductor y el editor se dedicaban, en este sentido, al papel de divulgadores y a la construcción de competencias específicas que el lector italiano todavía no tenía. Prefacios, introducciones, notas y glosarios ya no se limitaron a consideraciones de tipo literario o cultural, sino que se expandieron hasta abarcar la política, la historia y la actualidad (Tedeschi, 2010: 86). En el caso de las traducciones que analizo en este trabajo, se verá cómo las notas en la versión de Francisca Perujo desempeñan ese papel de divulgación dirigido a un público más desprovisto de información respecto a México, su geografía, su historia y su cultura, en comparación con el público al que se dirige Paolo Collo con su traducción de *Pedro Páramo*.

Si tomo como ejemplo la “Nota del traductor” de Cintioli ya mencionada (§2), es posible ubicar ese texto en el marco de las siguientes preguntas: ¿de dónde vino esa visión de México? y ¿cuál es el efecto de esa interpretación sobre el imaginario de México en el público italiano? Mientras que su procedencia queda definida a grandes rasgos en las páginas anteriores (es decir, en esa idea propagandística por la cual el México post-colombino habría crecido en la herejía y en la violencia, a menudo reconducidas a la realidad indígena), los

efectos parecen no poder conducir a otra cosa sino a las dos grandes tendencias de su causación: el aplanamiento de la dimensión cultural mexicana sobre un fondo estereotipado y la exageración de los pocos aspectos útiles para definir una idea de México que se encuentra a caballo entre la manipulación político-cultural y la estrategia comercial (cfr. Tedeschi, 2015).

No fueron solo los paratextos los encargados de esta función de construcción de un imaginario, sino que éste empezó a formarse a partir de un proceso de selección de las obras latinoamericanas por parte de los editores italianos, quienes, como he dicho, no se basaron en un criterio de coherencia crítica. En un primer momento, sin embargo, se intentó recurrir a los cánones del realismo y del ruralismo para, con narraciones más inmediatas, superar las dificultades interpretativas del lector italiano. Desde el punto de vista de la traducción, medio principal al cual se delegaría la formulación de obras que se apegaran a dichos cánones, a partir de la segunda mitad del siglo XX se registra en general la adopción de un camino que Stefano Tedeschi define como el de la “semplificazione costante della materia”:

i presupposti che regolano le scelte editoriali finiscono per avere effetti di alterazione anche sulle traduzioni, con risultati a volte davvero significativi. In generale i traduttori si muovono sulla strada di una semplificazione costante della materia, [...] sempre con l'intenzione di rendere maggiormente fruibile il testo per i lettori italiani: in questo modo non si notano grandi differenze tra i testi di Alegría, di Icaza, di Rulfo o di Güiraldes, tutti ambientati in un mondo rurale appiattito su uno spartito comune. Un tale effetto viene raggiunto in diversi modi: si va dalle pesanti trasformazioni [...] alla banalizzazione primitivista [...], dalle scelte di "non traduzione" [...] alle oggettive difficoltà della traduzione [...]. (2006: 93)⁵²

Se trata de una única tendencia que implica diferentes prácticas que llegan hasta la “cancellazione di intere parti del libro” y de las “peculiarità locali” (94).⁵³ En otros casos, como en la primera traducción al italiano de *El Llano en llamas* (*La morte al Messico*, 1963),

⁵² “los presupuestos que dirigen las elecciones editoriales terminan por tener efectos de alteración en las traducciones también, con resultados que a veces son muy significativos. En general, los traductores se mueven en el sentido de una simplificación constante de la materia, [...] con la intención de hacer más accesible el texto para los lectores italianos: de esta manera no se notan grandes diferencias entre los textos de Alegría, de Icaza, de Rulfo o de Güiraldes, todos ambientados en un mundo rural aplanado sobre una partitura común. Tal efecto se alcanza de diferentes maneras: se va de las relevantes transformaciones [...] hasta la banalización primitivista [...], desde las elecciones de ‘no traducción’ [...] hasta la objetiva dificultad de traducción [...]”.

⁵³ “la cancelación de partes enteras del libro” y “las peculiaridades locales”.

por ejemplo, el intento de entregar al lector las atmósferas rulfianas se transforma en la elección de dejar muchas expresiones en español. Véase un ejemplo de esta postura en el cuento de *La morte al Messico* “I cuccioli”, traducción del original “El Llano en llamas”, de la homónima colección. Al lado de la traducción de Cintioli expongo el texto fuente, edición Cátedra de 1986, y señalo en cursivas los casos de expresiones dejadas en español en el texto italiano:

Cintioli, “I cuccioli”, 1963	Rulfo, “El Llano en llamas”, 1986
Però a starsene a guardare tutte quelle cose era proprio bello. <i>Bonito</i> . (22)	Era bonito ver aquello. (97)
Bisognò preparare un <i>corralito</i> rotondo come quelli che si usano per rinchiudervi dentro le capre, in modo che servisse da <i>plaza</i> . Noi ci mettemmo tutti a sedere sullo steccato per non lasciare uscire i toreri che appena vedevano lo stocco che Pedro Zamora usava come un corno si mettevano a correre forte. <i>Muy fuerte</i> . Gli otto <i>soldaditos</i> servirono per una sera. (23)	Tuvimos que hacer un corralito redondo como esos que se usan para encerrar chivas, para que sirviera de plaza. Y nosotros nos sentamos sobre las trancas para no dejar salir a los toreros, que corrían muy fuerte en cuanto veían el verdugillo con que los quería cornear Pedro Zamora. Los ocho soldaditos sirvieron para una tarde. (97-98)
sì, mi ricordo bene di tutto, <i>muy bien</i> . (24)	Me acuerdo muy bien de todo. (99)
«Solo che lui non è un bandito e neppure un assassino. No, lui è <i>gente buona</i> .» (30)	«Pero él no es ningún bandito ni ningún asesino. Él es gente buena.» (103)

Tabla 1. Ejemplos de no traducción en la versión italiana del cuento “I cuccioli” (“El Llano en llamas”) de Giuseppe Cintioli en *La morte al Messico*, 1963. Las cursivas son mías.

El fracaso de esta primera generación de traductores y traducciones latinoamericanas yace, según Tedeschi, en la incapacidad de representar con el idioma italiano el mundo de origen de los textos frente al público meta. Junto con la práctica del aplanamiento y la simple cancelación, el recurso a la no traducción indica la misma impotencia, “come se bastasse evocare la materialità delle cose, senza peraltro precisarle nella loro peculiarità, per convocare un universo e la qualità dell’espressione linguistica avesse un’importanza solo secondaria” (Tedeschi, 2010: 96)⁵⁴.

En la que Stefano Tedeschi reconoce como una única tendencia en la traducción de la literatura latinoamericana en Italia (la simplificación, el aplanamiento), Francesco Fava – docente de comunicación, interpretación y traducción especializado en literatura latinoamericana, coordinador y coautor del libro *Tradurre un continente. La narrativa*

⁵⁴ “como si bastara con evocar la materialidad de las cosas para convocar un universo y la calidad de la expresión lingüística tuviera sólo una importancia secundaria”.

ispanoamericana nelle traduzioni italiane (2013)– detecta dos diferentes trayectorias que remitirían a la conocida dicotomía de domesticación/extranjerización inaugurada por Schleiermacher. Retomando el ejemplo de la manipulación de los títulos tal como se ha expuesto en las páginas anteriores (§2) y la función didáctica de los mismos, el académico argumenta:

Per certi versi risponde a quella stessa aspettativa la presenza corporosa, in molte edizioni italiane di romanzi ispanoamericani, di termini che vengono conservati in lingua spagnola e il cui significato si illustra al lettore attraverso note a piè di pagina o glossari finali: inerenti alla flora o alla fauna, alla gastronomia o alla storia locali, quei vocaboli sono la traccia necessaria e spesso ineludibile dell'alterità paesaggistica e culturale americana. In alcuni casi, tuttavia, la loro proliferazione sembra testimoniare una volontà documentaria che quasi sovrasta la componente letteraria. È come se i testi provenienti da quel continente andassero considerati altrettanti repertori di informazioni su Paesi lontani, oltre o prima che semplici narrazioni. In altre traduzioni, all'opposto, si assiste a una sistematica "riduzione" di qualsiasi specificità, che porta a neutralizzare elementi culturalmente sensibili e talora centrali nell'economia del testo. (Fava, 2013: 12)⁵⁵

Si se vuelve a recorrer la vida literaria de la obra de Juan Rulfo en Italia, las elecciones editoriales y versiones textuales en las que se ha manifestado su presencia ejemplifican perfectamente las vicisitudes ideológicas y las tendencias traductorales que conciernen a la importación de la cultura y del imaginario latinoamericanos en el país mediterráneo según las directrices que he esbozado hasta aquí. La primera aparición del escritor mexicano en el panorama de la literatura en lengua italiana se remonta a 1960, año en que Emilia Mancuso traduce *Pedro Páramo* para la editorial Feltrinelli en Milán. En una perspectiva dualística, tal vez maniquea, sobre la manera de traducir literatura latinoamericana en Italia entre

⁵⁵ “En ciertos aspectos, responde a esa misma expectativa [de la manipulación de los títulos] la cuantiosa presencia, en muchas ediciones italianas de novelas hispanoamericanas, de palabras que se conservan en lengua española y cuyo significado se expone al lector a través de notas al pie de página o glosarios finales: inherentes a la flora y a la fauna, a la gastronomía o a la historia locales, esos vocablos son el rastro necesario y a menudo ineludible de la alteridad del paisaje y de la cultura americanos. Sin embargo, en algunos casos, su proliferación parece testimoniar una voluntad documental que casi supera la dimensión literaria. Es como si los textos que provienen de ese continente se consideraran como repertorios de información sobre países lejanos, además o antes que simples narraciones. En otras traducciones, al contrario, se asiste a una sistemática ‘reducción’ de cualquier especificidad, que lleva a neutralizar elementos sensibles y a menudo centrales en la economía del texto”.

domesticación y extranjerización, tal como la presenta Francesco Fava retomando ese filón teórico que desemboca en Lawrence Venuti, la traducción de Emilia Mancuso se sitúa del lado de la domesticación: la traductora quedaría “troppo vicina” (demasiado cerca) de los usos literarios y de las expectativas del lector italiano, con una tendencia constante a las perífrasis explicativas (Fava, 2013: 135-36). En este sentido, la primera aparición de Juan Rulfo en Italia, con el *Pedro Páramo* de Feltrinelli, parecería responder a esa intención didáctica o documental y, entonces, a la construcción de un guion tal como lo relata Tedeschi. Emilia Mancuso se acerca explicando al lector italiano, cumple con la función de divulgación cultural, social y etnográfica que acompaña el texto literario mexicano.⁵⁶

Las razones de la escasa resonancia que tuvo esta primera versión de la obra de Rulfo en lengua italiana se explican arriba: la intención de la editorial y de la traductora no bastaron para llenar el vacío contextual en el que se encontraba la novela latinoamericana en Italia, dificultad a la cual se añadió la repulsión del público hacia el género de la novela (Tedeschi, 2006: 100), que volverá a adquirir relevancia solamente a partir de 1968 con la publicación y el éxito de la primera traducción italiana de *Cien años de soledad*.

Cuando en 1977 apareció la segunda traducción al italiano de la novela, la de Francisca Perujo, esas dos problemáticas ya habían tenido el tiempo de resolverse y de agudizarse de nuevo, debido a que el *boom* de la literatura latinoamericana fue un fenómeno tanto evidente como efímero. La vuelta de los regímenes dictatoriales en América Latina y la consecuente disolución de la utopía revolucionaria, se conjugaron en el caso de la obra de Rulfo con la tempestividad y las características de sus traducciones, lo cual, en conjunto, fue la razón del escaso o nulo acogimiento literario del autor mexicano en Italia (cfr. Destefanis, 2002). Además del momento particular para la formación del imaginario latinoamericano, la

⁵⁶ El mismo Fava señala con ejemplos la tendencia domesticante en la traducción de Emilia Mancuso, quien a menudo recurre a la extensión y a la paráfrasis, como en los siguientes casos:

“Zafarse de sus manos muertas” -> “Sciogliere le mie mani dalle sue, fredde e inerti” (5)

“Hasta que ahora pronto” -> “finché un bel giorno, a un tratto” (6)

“La lluvia se convertía en brisa” -> “La pioggia era cessata, ora soffiava un venticello umido” (20)

A la misma tendencia se refiere también la manipulación estilística de Mancuso, que convierte las peculiaridades del habla rural empleado por Rulfo en un italiano estándar y hasta elegante, demasiado correcto, no rural sino burgués:

“¿Y a qué va usted a Comala, si se puede saber?” -> “E perché va a Comala se è lecito?” (7)

“¿Adónde va usted?” -> “Dove va, scusi?” (8) (Fava, 2013: 135-136)

traducción de Francisca Perujo no favoreció la difusión de *Pedro Páramo* (y del nombre de Juan Rulfo) en Italia:

chi avesse comprato e letto, negli anni Settanta, quel *Pedro Páramo* avrebbe avuto, fin dalle prime pagine, una spiacevole sorpresa. La traduzione di Francisca Perujo è un testo dietro i cui numerosi errori, i frequenti calchi delle strutture linguistiche spagnole, gli innumerevoli periodi prosaici e snaturanti, il romanzo originale è a malapena riconoscibile. (Destefanis, 2002)⁵⁷

Lo que argumenta Barbara Destefanis en su ensayo *Sulla (s)fortuna di Juan Rulfo e Pedro Páramo in Italia* (“De la (mala) suerte de Juan Rulfo y *Pedro Páramo* en Italia”) es una opinión compartida sobre la traducción de Perujo –es decir, sobre lo que se considera una verdadera incapacidad lingüística de la traductora– avalada por referencias bibliográficas relevantes, como la consideración del crítico literario Dario Puccini, por ejemplo: “Non ho dubbi che Francisca Perujo – e lo so bene – conosca alla perfezione Rulfo, e ne può essere interprete agguerrita; ma ella ignora totalmente la lingua italiana e la sua grammatica, la sua sintassi, per non parlare delle tante sue sfumature, ivi comprese le forme semidialettali e popolarresche, idioletti e simili” (1990: 8-9)⁵⁸. A pesar de que el restringido público reconociera el valor de la novela y de su autor, como demuestran los comentarios de Emilio Cecchi o del mismo Puccini,⁵⁹ la traducción de Francisca Perujo parece destacarse entre las

⁵⁷ “quien hubiera comprado y leído, en los años setenta, ese *Pedro Páramo* [de Francisca Perujo] habría tenido desde las primeras páginas una sorpresa desagradable. La traducción de Francisca Perujo es un texto en el que, detrás de los numerosos errores, los frecuentes calcos de las estructuras lingüísticas españolas y el sinnúmero de periodos prosaicos y desnaturalizantes, la novela original es casi irreconocible”.

⁵⁸ “no tengo duda de que Francisca Perujo –y lo sé bien– conoce perfectamente a Rulfo y puede ser su valiosa intérprete; pero ella desconoce totalmente la lengua italiana y su gramática, su sintaxis, sin hablar de sus varios matices, como las formas semidialectales y populares, idiolectos y más”.

⁵⁹ “L’importanza e l’originalità di Rulfo sta essenzialmente nella carica d’interiorità ad alto potenziale ch’egli può conferire anche ai minimi frantumi della realtà che egli tocca; sta nella sua facoltà quasi medianica di vedere e far vedere agli altri ciò ch’egli vede; e tutto ciò come per una sorta di casalinga, rustica magia, immune da ogni pretesa intellettualistica e da pose snobistiche ed estetizzanti”.

(La importancia y la originalidad de Rulfo queda esencialmente en la carga de interioridad de alto potencial que el autor logra conferir incluso a los mínimos fragmentos de la realidad que él toca. Queda en su facultad casi divinatória de ver y hacer ver a los otros lo que él ve; y todo como si fuera por algo como una magia rústica y artesanal immune a cualquier presunción intelectual y de posturas *snob* y estetizantes). Emilio Cecchi, “Juan Rulfo”, «Corriere della Sera», 27 de noviembre 1965, p. 3, en Stefano Tedeschi, *All’inseguimento dell’ultima utopia*, 2006, p. 89.

“Ma la tecnica di Rulfo sta tutta nella sottrazione: laddove il naturalismo descrive, egli accenna; laddove il naturalismo accumula dettagli, egli ne toglie; laddove il naturalismo s’attarda a far capire il contesto sociale d’ogni accadimento, egli lo ignora. E questi racconti – alla resa – risultano come sospesi in un’aura di magia: il

causas principales de la indiferencia hacia *Pedro Páramo* en Italia. Según Barbara Destefanis, junto a un general desconocimiento de América Latina por parte del lector italiano y la persistencia de una mentalidad eurocéntrica, y a pesar de la importante acción publicitaria de Giulio Einaudi Editore, entre otros, para dar a conocer no sólo a un autor sino un continente, el texto traducido por Perujo comprometió el éxito de Rulfo por su “veste linguistica fuorviante” (versión lingüística torpe) (2002).

En la oposición ya mencionada, el fracaso de la traducción de 1977 se debió, aparentemente, a su carácter extranjerizante. La traducción de Perujo recurre a una “lingua ‘troppo lontana’ [en oposición a la ‘troppo vicina’ de Emilia Mancuso], per effetto delle inevitabili interferenze delle strutture sintattiche e del lessico della lingua di partenza da parte di una traduttrice di madrelingua spagnola” (Fava, 2013: 136).⁶⁰ Sin embargo, cabe señalar que el efecto extranjerizante en Perujo se limita solamente al uso de la lengua, mientras que desde el punto de vista textual, la traductora adopta formas esencialmente domesticantes: en la traducción de Perujo, sorprende la cantidad de notas al pie de página que componen un glosario explicativo para el lector italiano, cubriendo no sólo los elementos lingüísticos más peculiares del texto fuente (como indigenismos, ruralismos o usos coloquiales, y términos característicos de la gastronomía mexicana como *tortilla*, *cecina* y *gorda con chile*), sino también indicios de la dimensión histórica y social de México (marcando con cursivas y explicando en notas términos como *cristeros*, *villistas*, *pelones*, *carrancistas*⁶¹).

segno del destino, il senso dell’ineluttabile, l’accettazione della fatalità delle cose sono prodotti – si direbbe – di una forza occulta, forse divina, forse diabolica, a mezz’aria tra cielo vuoto e terra desertica”.

(Mas la técnica de Rulfo se basa en la sustracción: donde el naturalismo describe, él menciona; donde el naturalismo acumula detalles, él los quita; donde el naturalismo se detiene en dar a entender el contexto social de cada acontecimiento, él lo ignora. Y sus obras parecen suspendidas en un halo de magia: el rastro del destino, el sentido de lo ineluctable, la aceptación de la fatalidad de las cosas son productos, se diría, de una fuerza oculta, tal vez divina, tal vez diabólica, en medio del aire entre el cielo vacío y la tierra desierta). Dario Puccini, “La traduzione. Metti Rulfo in *italiolo*”, «L’Indice dei libri del mese», octubre de 1990, p.9.

⁶⁰ “lengua ‘demasiado lejana’, debido a las inevitables interferencias de las estructuras sintácticas y del léxico de la lengua de partida por parte de una traductora de lengua española”.

⁶¹ En total, son 18 las palabras que Perujo marca con cursivas en su traducción de *Pedro Páramo*, la mayoría acompañada por notas (las marqué con * y me detengo en ellas en §5.1): *correcaminos** (7), *Saltaperico* (16), *zopilote** (18, 19), *otate** (46, 54), *pochote** (54), *cecina** (55), *tortillas** (55), *Cuarraca* (61, 62), *cristeros** (79), *ocote** (84), *atole** (85), *pulque** (85), *Tilcuate* (93, 95, 97, 100, 115), *villistas** (100, 106), *Pelati** (106) (No en cursivas pero con nota), *gorda con chile** (106), *carrancistas** (115). En el conjunto, se mezclan elementos que pertenecen a los ámbitos de la gastronomía, la flora y la fauna mexicanas, con otros más relacionados con la historia del país.

En la misma crítica de la traducción, en particular en la argumentación de Francesco Fava en su libro *Tradurre un continente*, se crea una ambigüedad con respecto a la interpretación de la traducción de Perujo. Aunque el académico italiano la coloca en el extremo opuesto a la versión de Mancuso, la versión de 1977 parece encajar en la tendencia descrita más arriba. donde a través de elecciones de no traducción y el empleo de notas al pie de página, se desprende “una volontà documentaria che quasi sovrasta la componente letteraria” (2013: 12. Véase la cita a página 63 de este trabajo).

Manteniendo una postura dual frente a la colocación de las traducciones de la novela de Rulfo, Fava afirma que, 37 años después de la publicación italiana de 1977, se encontrará “un equilibrio” entre los dos extremos (entre Mancuso, del lado de la domesticación, y Perujo, del de la extranjerización) con otra traducción que, sin embargo, no cambiará el destino de *Pedro Páramo* y de su autor en el contexto lingüístico y geográfico italianos: en 2004, Giulio Einaudi Editore publica una retraducción de la novela de Rulfo realizada por Paolo Collo. Según Francesco Fava, a pesar de que el traductor se colocará en una posición de mayor equilibrio con respecto a Mancuso y Perujo desde el punto de vista de la impostación general de la traducción, en su versión también se encuentran abundantes pasajes que Fava define como insatisfactorios desde el punto de vista estilístico, en particular en lo que concierne a la sintaxis, que en más de una ocasión resulta muy forzada, innatural o hasta incorrecta (Fava, 2013: 138).

Mientras que las problemáticas ligadas a la recepción de las primeras dos traducciones de la novela de Rulfo se relacionan más directamente con la creación del imaginario sobre América Latina para el público de llegada, la versión de Paolo Collo pone de relieve dinámicas más cercanas a las peculiaridades estilísticas y al relieve literario del escritor mexicano, refiriéndose más al alcance universal de la obra antes que a la realidad intrínseca en la particularidad lingüística. Como elemento de ruptura en su propio ambiente cultural y literario, Juan Rulfo constituye uno de los más altos ejemplos de la expresión de esa complejidad y profundidad cultural de México que en varios casos, en el más amplio contexto latinoamericano, se ha traducido en términos de “totalidad”.

En *Pedro Páramo*, la osmosis entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos como condición intrínseca de la realidad va en la dirección de lo inexplicable o, más bien, de

lo explicable sólo a través de la asunción en su totalidad del mundo mexicano y de los códigos y de los lenguajes para descifrarlo. En este sentido, México tal como filtra de las páginas de Juan Rulfo parece remitirse a ese “real” que, para darse a entender al exterior, no tiene otra solución que acompañarse del adjetivo “maravilloso” (cfr. Campra, 1982: 63). A esto se añade la peculiaridad estilística de Rulfo, su lengua vivificada por emplear usos característicos de las variantes regionales, formas coloquiales, rurales e indigenismos; su acercamiento a la escritura que ya de por sí se manifiesta como un acercamiento a la traducción (en palabras de lugares, rostros, colores, instintos y paisajes), a la lengua como un “idioma de lo Inefable”. En el escenario descrito por Benzoni (2010: XVIII-XIX, que cité anteriormente), a principios del siglo XXI y a pesar de los intentos, “la storia di *Pedro Páramo* in Italia è dunque ancora ferma all’immagine delle pagine iniziali del romanzo: con Juan Preciado abbandonato a sé stesso, in attesa, sul ciglio di tre traduzioni insoddisfacenti” (Fava, 2013: 144)⁶².

⁶² “la historia de *Pedro Páramo* en Italia todavía no se ha movido más allá de la imagen de las páginas iniciales de la novela: con Juan Preciado abandonado a su suerte, esperando al filo de tres traducciones insatisfactorias”.

3. Marco teórico

En los capítulos anteriores, donde contextualizo el análisis central de este trabajo, la argumentación se desarrolla no propiamente sobre lo que pueden llamarse teorías, sino lecturas histórico-culturales e interpretaciones critico-literarias de la obra de Juan Rulfo. Desde las perspectivas sobre historia y literatura propuestas por José Alberto Manrique y Carlos Monsiváis en la *Historia general de México*, hasta la literatura sobre Juan Rulfo y *Pedro Páramo*, la documentación que en §1 llega a la reconstrucción de la historia editorial de la novela rulfiana es una suma investigativa más que un recurso a posturas teóricas específicas. Lo mismo puede decirse, *mutadis mutandis*, para el capítulo 2: textos fundamentales como *All'inseguimento dell'ultima utopia* de Stefano Tedeschi (2006) y *Tradurre un continente* de Francesco Fava (2013), por ejemplo, proporcionan una lectura clara y exhaustiva, para los fines de mi trabajo, sobre la importación de la literatura mexicana y con ella de la obra de Juan Rulfo en Italia.

Aunque los textos citados no pretenden proporcionar acercamientos o nuevos enfoques teóricos en su disciplina, retengo del ensayo de Tedeschi una noción clave para el enfoque analítico de los capítulos que siguen: la de *sceneggiatura di riferimento*, que traduje con *guion de referencia*. Con *guion de referencia*, Tedeschi se refiere a las “elecciones editoriales y modalidades de presentación” necesarias en el proceso de importación de autores y obras en un contexto de llegada (Tedeschi, 2006: 25). Con respecto a la traducción y publicación de las obras de la literatura latinoamericana en Italia en la segunda mitad del siglo XX, Tedeschi habla de cómo “il progetto di far conoscere autori e testi si accompagnava alla necessità di organizzare una sceneggiatura di riferimento che potesse far uscire il lettore italiano dallo stato di completa ignoranza in cui si trovava” (Tedeschi, 2006: 7)⁶³ y, en la misma ocasión, esclarece el origen teórico de la expresión en la que me detengo, es decir, el concepto de *guion común* (*sceneggiatura comune*) que Umberto Eco desarrolla en el ensayo *Lector in fabula* (1979) (*ibid.*). Sin adentrarme demasiado en la teoría semiótica de Eco, retomo la disertación sobre las “inferenze da sceneggiature comuni” (inferencias por guiones

⁶³ “el proyecto de dar a conocer autores y textos se acompañaba con la necesidad de organizar un guion de referencia que pudiera sacar al lector italiano de su estado de completa ignorancia en el que se hallaba”.

comunes) como procesos interpretativos que el lector realizaría en la actualización de un texto. Eco presenta la noción de “sceneggiatura” como la traducción del inglés *frame*, noción que el académico define a su vez a partir de otros autores:

“Quando si incontra una nuova situazione... si seleziona nella memoria una struttura sostanziale chiamata *frame*. Si tratta di una inquadratura rimemorata che deve adattarsi alla realtà, se necessario mutando nei dettagli. Un *frame* è una struttura di dati che serve a rappresentare una situazione stereotipa, come essere in un certo tipo di soggiorno o andare a una festa di compleanno per bambini. Ogni *frame* comporta un certo numero di informazioni. Alcune concernono ciò che qualcuno può aspettarsi che accada di conseguenza. Altre riguardano quello che si deve fare se queste aspettative non sono confermate” (Minsky, 1975). I *frames* sono elementi di "conoscenza cognitiva... rappresentazioni circa il ‘mondo’ che ci permettono di attuare atti cognitivi basilari come percezioni, comprensione linguistica e azioni" (van Dijk, 1976). A esempio il *frame* «supermarket» determina unità o gruppi di concetti "che denotano certi corsi di eventi o corsi di azioni che coinvolgono vari oggetti, persone, proprietà, relazioni o fatti" (*ibidem* [...]) (Eco, 1979: 80).⁶⁴

Cuando Tedeschi habla de creación de un guion de referencia para la importación de la literatura latinoamericana en Italia, pues, se refiere a la construcción de discursos y de imaginarios o, en general, de conocimiento (de una *enciclopedia*, según la terminología de Eco) que permita al lector italiano actualizar de manera pertinente los textos traducidos. Al igual que para el *frame* “supermarket” en el texto citado, considero los indigenismos que recogí de la obra *Pedro Páramo* como “estructuras de datos que sirven para representar una situación estereotípica”, “representaciones alrededor del ‘mundo’ que nos permiten actuar actos cognitivos básicos como percepciones, comprensión lingüística y acciones”: a partir de esta consideración y en mi hipótesis, el trabajo de contextualización —que conjuga el grado de conocimiento de la cultura latinoamericana por parte del público italiano con los

⁶⁴ ““Quando se nos presenta una situazione nuova... selezionamos en la memoria una struttura sostanziale chiamata *frame*. Se tratta di una enmarcación que debe adaptarse a la realidad, cambiando en los detalles si es necesario. Un *frame* es una estructura de datos que sirve para representar una situación estereotípica, como estar en cierto tipo de salón o ir a una fiesta de cumpleaños de un niño. Cada *frame* conlleva cierto número de informaciones. Algunas conciernen a lo que alguien podría esperar que aconteciera por consecuencia. Otras se refieren a lo que hay que hacer si estas expectativas no se satisfacen”” (Minsky, 1975). Los *frames* son elementos de "conocimiento cognitivo... representaciones alrededor del ‘mundo’ que nos permiten actuar actos cognitivos básicos como percepciones, comprensión lingüística y acciones" (van Dijk, 1976). Por ejemplo, el *frame* «supermarket» determina unidades o grupos de conceptos "que denotan ciertos decursos de eventos o decursos de acciones que comprenden varios objetos, personas, propiedades, relaciones o hechos" (*ibidem* [...])”.

mecanismos y las posturas editoriales hacia ese conocimiento y hacia dicha cultura– se derrama hasta influir en la definición de una postura y de las elecciones que determinan la traducción de los textos latinoamericanos y, en particular, de la novela de Rulfo en Italia.

Con respecto a la noción de indigenismo de la cual nace y alrededor de la cual se desarrolla el presente trabajo, he tomado como referencia el ensayo de Moreno de Alba *Notas al léxico de Juan Rulfo* (1990), donde se encuentra la definición en la cual se funda la búsqueda de las unidades de análisis y la construcción del corpus:

Entiendo por americanismos sincrónicos aquellos vocablos que en el español contemporáneo parecen privativos (o al menos de mucho mayor uso) de América. Son por lo contrario americanismos diacrónicos las voces que tuvieron origen en América y que hoy pueden o no ser de uso exclusivo o predominante en América. En este sentido no creo que haya inconveniente en designar como *indigenismos* a los americanismos diacrónicos, pues efectivamente, para serlo, debe tratarse de vocablos de alguna lengua indígena de América; y reservar el término de americanismos a los vocablos hispánicos que hoy se usan de manera exclusiva o preferente en América (o en buena parte de ella). (Moreno de Alba, 1990: 393-394)

Mientras remito al próximo apartado la exposición de los alcances de esta definición y su uso en los procedimientos de construcción del corpus de trabajo, subrayo aquí la oportunidad de una propuesta teórica elaborada a partir de la obra literaria de Juan Rulfo, el autor central de mi análisis. Compartir el mismo objeto de estudio fue la razón principal para la elección del ensayo de Moreno de Alba como punto de partida, ya que ahí, además de la definición de indigenismo, el académico proporciona un primer agrupamiento de los elementos léxicos que corresponden a dicha definición y que él mismo ubica en *Pedro Páramo*. A pesar de no ser exhaustivo, como explico en §4.1, el corpus recopilado por Moreno de Alba es el fruto de una investigación que considero como la confirmación de la peculiaridad y del interés social, cultural, histórico y lingüístico del indigenismo léxico a través de la obra del autor mexicano.

3.1. El indigenismo léxico: la propuesta de Moreno de Alba

La lengua literaria de Juan Rulfo, con la cual reproduce el habla popular y la ruralidad mexicana, se caracteriza por el uso de elementos léxicos y gramaticales propios de una

manera de hablar⁶⁵ que, como parte de su riqueza expresiva, incluye voces de origen indígena. He elegido los indigenismos léxicos⁶⁶ como unidades de análisis y de traducción para este trabajo, particularmente los presentes en una obra tan representativa como *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, por dos razones: primero, porque el indigenismo léxico en el español de México es una muestra de un substrato cultural profundo que, al extender sus raíces hasta un origen antropológico, sobrevive consciente o inconscientemente en la identidad mestiza del mexicano moderno y contemporáneo, lo que permite ser problematizado desde el punto de vista de la lengua y de la traducción. No sólo desde el punto de vista de los referentes reales, sino también el uso mismo del léxico de origen indígena abre el camino a reflexiones lingüísticas de carácter sociológico con respecto a clases y ámbitos propios del ambiente nacional o incluso regional mexicano, problematizando también el acercamiento traductológico al español de México. En segundo lugar, como se ha argumentado a lo largo del Capítulo 1, Rulfo es uno de los escritores que más han logrado, con su lenguaje literario, representar y vivificar el mundo de la ruralidad mexicana, donde subsisten los vestigios o se mantienen las costumbres de un sistema de creencias ancestral e indígena, aunque sea sólo en el plano de la lengua.

La definición de *indigenismo* que he decidido tomar en cuenta en este trabajo se ajusta a mi análisis por estar elaborada dentro de un estudio sobre el léxico al que Juan Rulfo recurre en sus obras. Se trata del ensayo titulado *Notas al léxico de Juan Rulfo*, publicado en 1990 por el lingüista José G. Moreno de Alba. En él se remarca la peculiaridad de la lengua rulfiana y la dificultad de su consignación lexicográfica, lo cual explicaría la ausencia de gran parte

⁶⁵ Moreno de Alba habla de la peculiaridad del idioma rulfiano en términos de diferencias de inventario respecto a la lengua española estándar, diferencias léxicas en el plano de la expresión o en el plano del contenido. Forman parte de las primeras las derivaciones (como los abundantes diminutivos *ahorita*, *afuerita*, etc.); fenómenos que “más que léxicos pueden concebirse como gramaticales” (como el uso de ciertos prefijos aumentativos como *re-* y *rete-*); compuestos y formaciones parasintéticas (como *afortunado*, *aluzar*, *apelotonado*, *desmañado*, etc.); variantes fonéticas (*ajuarar* por *ajuarar*, *criolina* por *creolina*, *chorriar* por *chorrear*, *perdedizo* por *perdidizo*, *somormujo* por *somorgujo*, *tafeta* por *tafetán* entre otros); arcaísmos y ruralismos (*ansí*, *afusilar*, *alevantarse*, *contimás*, *díceres*, *indino*, *jerrar*, etc.); creaciones eufemísticas, interjectivas y onomatopéyicas (respectivamente: *rechintola*, *sácatelas*, *tracatera*, por ejemplo) (1990: 391-392 y 395-398).

⁶⁶ Por *indigenismo léxico* se entiende una unidad léxica cuyo origen etimológico deriva de alguna lengua indígena. En el caso de mi análisis, es decir, en el caso del análisis de una obra escrita en español de México (*Pedro Páramo*) por un autor mexicano (Juan Rulfo), se entiende por *lengua indígena* una lengua de México o de América que se hablara en la región previa a la lengua impuesta por sus conquistadores a partir del siglo XV. Por esta razón y apegándome a la definición propuesta por José G. Moreno de Alba, expuesta en el siguiente párrafo, *americanismo (diacrónico)* debe leerse como correspondiente a indigenismo en esta tesis.

de ese léxico en los principales diccionarios de la lengua española y, en particular, en el de la Real Academia (DRAE) (Moreno de Alba, 1990: 389). Con base en un criterio de origen, como el que determina las tipificaciones geográficas en el diccionario, Moreno de Alba enfoca la atención en aquellos elementos léxicos que se definen como *americanismos*, con una importante distinción entre los vocablos que así se definen por ser su uso exclusivo (o casi) de América, y los que en América tienen su origen. Según la citación que incluí en el capítulo precedente (Moreno de Alba, 1990: 393-394), los primeros toman el nombre de “americanismos sincrónicos” y los segundos de “americanismos diacrónicos” o *indigenismos*.

Si bien en su definición Moreno de Alba hace corresponder una de dos tipologías de americanismo (diacrónico) al “simple” indigenismo, también de éste pueden distinguirse las dos dimensiones, sincrónica y diacrónica, es decir, se puede distinguir entre vocablos que parecen privativos (o al menos de mucho mayor uso) en contextos indígenas y voces que tuvieron origen en contextos indígenas y que hoy pueden o no ser de uso exclusivo o predominante de ellas. Por la naturaleza y los fines de este trabajo, considero aquellos vocablos que tuvieron origen en contextos lingüísticos y culturales indígenas, de cuyo uso actual nos da noticia su recurrencia en *Pedro Páramo* con todo lo que esto significa y que intenté argumentar en el Capítulo 1. Es decir, detectaré los indigenismos por su origen etimológico (diacrónicos), consciente de que al ser empleados por Rulfo en su obra pretenden ser muestra de un habla rural y realístico, lo cual los pone en un plano sincrónico e implícito en su aparición misma en la obra.

A partir de estas consideraciones, en este trabajo entenderé el *indigenismo* según la definición y las distinciones de Moreno de Alba: las entradas que componen el corpus de trabajo son unidades léxicas cuya etimología señala unos orígenes que remiten a alguna realidad indígena del continente americano, que fueron empleadas por Rulfo en su novela, pero que pueden o no ser de uso exclusivo de América. Creo que la consideración del origen etimológico, lingüístico y, por ende, cultural, para la definición de las unidades que aquí se examinan, se ajusta de manera particular al caso de Rulfo, es decir, a la búsqueda de raíces identitarias y culturales en el lenguaje, a ese interés antropológico propio del autor que a menudo parece arrancar del español de México todo lo que no pertenece a su tierra. El

fenómeno lingüístico del indigenismo en México parece pertenecer de igual manera al ámbito urbano y no exclusivamente a clases más bajas o de menor instrucción;⁶⁷ en la lengua literaria de Juan Rulfo, en sus elecciones estilísticas y en la ambientación de sus textos narrativos, es el reflejo de una manera de hablar rural o regional.

3.2. La identificación de las técnicas de traducción

Realizaré el análisis de las traducciones sobre dos ejes teóricos principales: el acercamiento hermenéutico propuesto por Antoine Berman y la clasificación de las técnicas de traducción propuesta por Vinay y Darbelnet. En cuanto al primero, adopto la postura de Berman, que pone énfasis en la subjetividad del traductor, considerando la identidad de quien traduce como un factor determinante para la interpretación de su trabajo. En *Pour une critique des traductions: John Donne*, publicado en 1995, Antoine Berman propone una metodología para la crítica de las traducciones basada en la consideración del sujeto traductor en tres dimensiones: “posición traductora” (*position traductive*), “proyecto de traducción” (*projet de traduction*) y “horizonte traductor” (*horizon du traducteur*).

Por posición traductora, Berman entiende “la postura del traductor frente a la traducción” (le *se-poser du traducteur vis-à-vis de la traduction*), su concepción de la actividad traductora misma, que comprende su relación con la lengua tanto extranjera como materna, como hablante y como escritor. Dicha posición se manifiesta en la realización de un proyecto de traducción, es decir, en una “manera de traducir” (le *projet définit la manière dont [...] le traducteur va accomplir la translation littéraire*) y en las elecciones estilísticas y editoriales que darán forma concreta a la obra en la lengua meta (estas elecciones

⁶⁷ Véase, por ejemplo, Niktelol Palacios y Érik Franco, *Presencia y uso de indigenismos en Preseaa-Puebla*, en prensa. Los resultados del estudio se suman a las observaciones derivadas de otros, como aquel presentado por Lope Blanch en *El léxico indígena en el español de México*, con el cual se confirma cómo los indigenismos forman parte del vocabulario de los mexicanos independientemente de la clase social a la que pertenezcan. (Lope Blanch, 1969: 38).

De la misma manera, con el estudio de Palacios y Franco, enfocado en el área de Puebla, ensancha el alcance geográfico de las observaciones que ya en el estudio de Lope Blanch, por la elección de la población de informantes (p. 23), desbordan los límites de la Ciudad de México. Frecuentemente, en su estudio, Lope Blanch se refiere a la población de su encuesta como a “los habitantes de México” (p. 33, por ejemplo), lo cual nos permite inferir cuál es el alcance potencial de sus observaciones y extender la constatación de que hay indigenismos acuñados en la tradición y vitales en el español de México, incluso en el área de Jalisco, epicentro del presente trabajo.

comprenden la decisión de traducir toda la obra original o sólo una parte, incluir introducciones o notas, incluir el texto confrontado, etc.). Finalmente, la posición traductora y el proyecto de traducción se funden en el concepto más amplio de horizonte, punto central de la teoría crítica de Antoine Berman: “En una primera aproximación, puede definirse el horizonte como el conjunto de parámetros lingüísticos (*langagiers*), literarios, culturales e históricos que “determinan” el sentir, la acción y el pensamiento de un traductor”⁶⁸ (Berman, 1995: 74-80). Bajo esta óptica y con el recurso a estos términos, intentaré descifrar en las conclusiones los datos de los análisis que llevaré a cabo a lo largo del capítulo 5.

Para los fines de mi trabajo, es decir, para la identificación de una posible interferencia de una postura y unas intenciones editoriales detrás de las obras traducidas, la detección de los rasgos de una subjetividad en las elecciones de traducción es una etapa importante porque permite de distinguirla de, o distinguir en ella, los otros actores que pudieron haber dirigido la fijación del texto de llegada. Siendo escasa la información sobre la vida de los dos traductores italianos, Francisca Perujo y Paolo Collo, así como sus reflexiones sobre la tarea de la traducción, tomo la crítica de sus traducciones como punto de partida⁶⁹ para, sólo al final de este trabajo, cuando se haya definido el alcance de la eventual intrusión de lo editorial en sus textos (que la literatura crítica que mencionamos no parece tomar en cuenta), quedarme también con lo que realmente hay o fue callado de la subjetividad de ambos traductores.

En este sentido, encuentro un *trait d'union* entre el acercamiento propuesto por Antoine Berman y la propuesta teórica que adopto para analizar y comparar las traducciones italianas de *Pedro Páramo* publicadas por Einaudi, es decir, la teoría comparativa que los lingüistas canadienses Jean Paul Vinay y Jean Darbelnet exponen en *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958). De hecho, la asunción de la estilística como objeto de estudio comporta ella misma cierto grado de subjetividad, de “libertad” que aleja el análisis de posturas dogmáticas, prescriptivas u objetivistas. Así lo explican los autores:

⁶⁸ “On peut définir en première approximation l’horizon comme l’ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui « déterminent » le sentir, l’agir et le penser d’un traducteur”.

⁶⁹ Textos centrales en este sentido son los ensayos “*Hay demasiadas cosas intraducibles*”: Juan Rulfo, *tradotto e abbandonato* de Francesco Fava en *Tradurre un continente* (2013) y *Sulla (s)fortuna di Juan Rulfo e Pedro Páramo in Italia* (2018) de Barbara Destefanis, entre otros.

De même que chaque stylistique n'est pas entièrement explicable par une analyse fonctionnelle ou psychologique, de même certaines traductions relèvent plus de la création artistique que des méthodes strictes proposées par les linguistes. Et c'est fort heureux ainsi, car l'art est un choix, qui repose sur une certaine liberté. (21)⁷⁰

La identificación de las técnicas de traducción que Vinay y Darbelnet proponen en su trabajo procede, pues, de la necesidad de “dégager la motivation profonde qui a poussé l'auteur du texte” (22).⁷¹ Se delinea así la óptica descriptiva que adopto en mi análisis, donde las técnicas expuestas en *Stylistique comparée du français et de l'anglais* se me brindan como herramientas para interpretar y comparar las traducciones de Perujo y Collo antes, y colocarlas dentro del discurso editorial y relativo a la importación de la literatura latinoamericana en Italia después.

Las técnicas de traducción a las que aludo son siete, que recapitulamos aquí con la definición y el ejemplo que Vinay y Darbelnet proporcionan en el glosario que introduce su libro, una explicación y otro ejemplo tomado esta vez de mi corpus de análisis:

- “EMPRUNT

Mot qu'une langue emprunte à une autre sans le traduire. Ex. : "suspense", "bulldozer" en français ; "fuselage", "chef" en anglais” (8)⁷².

Siendo un caso de no traducción, el préstamo se reconoce como una técnica de traducción debido a que el traductor recurre a su uso de manera voluntaria y porque delata, en este sentido, unas intenciones estilísticas que van en la dirección extranjerizante de “introduire une couleur locale” (introducir un color local) en el texto meta (47). Un ejemplo de préstamo en mi corpus de análisis se da en el caso de la traducción del indigenismo *atole*:

⁷⁰ “Como cualquier estilística no se puede explicar a través de un análisis funcional o psicológico, ciertas traducciones derivan más de la creación artística que de los métodos estrictos propuestos por los lingüistas. Y esto es muy bueno, porque el arte es una elección, que procede de cierta libertad”.

⁷¹ “deslindar la motivación profunda que guió al autor del texto”.

⁷² “PRÉSTAMO

Palabra que una lengua presta a otra sin que haya traducción. Ej.: ‘suspense’, ‘bulldozer’ en francés; ‘fuselage’, ‘chef’ en inglés”.

26	atole	Vocablo: atole
Aparición 1		
Original	Trad. Perujo	Trad. Collo
La mujer les encargó un poco de hilo de remiendo y algo de azúcar, y de ser posible y de haber, un cedazo para colar el atole . (155)	A qualcuno la moglie ha dato l'incarico di comprare un po' di filo da rammendo e un po' di zucchero, e se era possibile e se c'era, un setaccio per passare l' atole ^{NOTA} . NOTA. <i>Atole</i> : bibita tradizionale messicana, che si prepara generalmente con mais e acqua, molto comune nell'alimentazione popolare. (85)	La moglie l'ha incaricato di comprare un po' di filo da rammendo e un po' di zucchero, e se era possibile e se c'era, un setaccio per filtrare l' atole . (97)
Traducción de la unidad:	<i>atole</i>	<i>atole</i>
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo

- “CALQUE

Emprunt d'un syntagme étranger avec traduction littérale de ses éléments. Ex. : ‘fin de semaine’ (pour ‘week-end’))” (6).⁷³

Según la definición de Vinay y Darbelnet, el calco se presenta como una forma particular de préstamo o, más bien, el recurso a la creación lexicológica con el fin de evitarlo y llenar una laguna en la lengua de llegada (48). El corpus de análisis de este trabajo incluye un solo caso de calco, en la traducción de Perujo para la unidad léxica *pájaro burlón*:

34	pájaro burlón	Vocablo: -
Aparición 1		
Original	Trad. Perujo	Trad. Collo
Un pájaro burlón cruzó a ras del suelo y gimió imitando el quejido de un niño. (130)	Un uccello burlone traversò l'aria radendo il suolo e gemette imitando il lagno di un bambino. (60)	Un zenzontle planò radendo il suolo e gemette imitando il lamento di un bambino. (71)
Traducción de la unidad:	uccello burlone	<i>zenzontle</i>
Técnica de traducción:	calco	literal con préstamo
Aparición 2		

⁷³ “CALCO

Préstamo de un sintagma extranjero con traducción literal de sus elementos. Ej.: ‘fin de semana’ (por ‘week-end’)).”

Original	Trad. Perujo	Trad. Collo
El pájaro burlón que regresaba de recorrer los campos pasó casi frente a él y gimió con un gemido desgarrado. (131)	L'uccello burlone che tornava dal percorrere i campi passò quasi di fronte a lui e gemette con un gemito lacerato. (61)	Lo zenzontle che tornava dall'aver sorvolato i campi passò quasi di fronte a lui e gemette con un gemito straziato. (71)
Traducción de la unidad:	uccello burlone	zenzontle
Técnica de traducción:	calco	literal con préstamo

- La TRADUCTION LITTÉRALE no encuentra lugar en el glosario inicial de la *Stylistique comparée*, sino que se explica más adelante en estos términos: “La traduction littérale ou mot à mot désigne le passage de LD à LA aboutissant à un texte à la fois correct et idiomatique sans que le traducteur ait eu à se soucier d’autre chose que des servitudes linguistiques : ex. : ‘I left my spectacles on the table downstairs : J’ai laissé mes lunettes sur la table en bas’ [...]” (48)⁷⁴. Un caso de traducción literal en nuestro corpus de trabajo se registra para la entrada *magueyes*:

28	magueyes	Vocablo: maguey
Aparición 1		
Original	Trad. Perujo	Trad. Collo
Piengan: «Si al menos hubiéramos traído tantito pulque, no importaría; pero el cogollo de los magueyes está hecho un mar de agua [...]» (156)	Pensano: «Se per lo meno avessimo portato un po’ di <i>pulque</i> , non importerebbe; ma il cuore delle agavi è diventato un mare d’acqua [...]». (85)	Pensano: «Se per lo meno avessimo portato un po’ di <i>pulque</i> , da bere, non ci sarebbero problemi; ma il cuore delle agavi è pieno d’acqua [...]» (97)
Traducción de la unidad:	agavi	agavi
Técnica de traducción:	literal	literal

- “TRANSPOSITION

Procédé par lequel un *signifié* change de catégorie grammaticale. Ex. : ‘He soon realized : Il *ne tarde pas* à se rendre compte’” (16).⁷⁵

⁷⁴ “La traducción literal, o palabra por palabra, designa el pasaje de la LP a la LL llegando a un texto al mismo tiempo correcto e idiomático de modo que el traductor no deba preocuparse de otra cosa sino de las obligaciones lingüísticas [...]” Las abreviaturas LD y LA se refieren respectivamente a “Langue de Départ” (lengua de origen) y “Langue d’Arrivée” (lengua meta) y (LP por Lengua de Partida y LL por Lengua de Llegada en la traducción).

⁷⁵ “TRANSPOSICIÓN

Procedimiento por el cual un *significado* cambia de categoría gramatical. [...]”

Se trata de la técnica de traducción que consiste en remplazar una parte del discurso con otra, sin cambiar el sentido del mensaje (50). En el corpus de análisis de este trabajo encuentro solamente un caso de transposición “pura”, es decir, empleada por sí misma, y más casos de técnicas mixtas en los que la transposición es utilizada de manera combinada con otras técnicas, como la traducción literal, por ejemplo. Véanse las traducciones de *tilcuatazos* y *entilichada*:

30	tilcuatazos	Vocablo: tilcuate
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: fauna
Comentarios: forma derivada de <i>tilcuate</i> . No se registra en los diccionarios testigo. Véase ficha número 29.		
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
«De todos modos, los "tilcuatazos" que se van a llevar esos locos», pensó. (164)	«Comunque, il <i>Tilcuate</i> gli darà il fatto loro, a quei pazzi». (93)	«Comunque, i morsi del Tilcuate daranno il fatto loro, a quei pazzi», pensò. (106)
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>	morsi del <i>Tilcuate</i>
Técnica de traducción:	transposición con préstamo	literal con transposición y préstamo

5	entilichada	Vocablo: tiliche
Categoría gramatical: adjetivo		Área semántica: objetos
Comentarios: forma derivada de <i>tiliches</i> . No se registra en los diccionarios testigo. Véase ficha número 4.		
Aparición 1		
Original	Trad. Perujo	Trad. Collo
—Tengo la casa toda entilichada . (73)	—Ho la casa tutta piena di roba . (9)	— Ho la casa piena di cianfrusaglie . (14)
Traducción de la unidad:	piena di roba	piena di cianfrusaglie
Técnica de traducción:	literal con transposición	literal con transposición

En el primer caso, en la traducción de Perujo se realiza una transposición al reformular la unidad en el texto de origen, en posición de objeto, a posición de sujeto en el texto meta. En la traducción del indigenismo *entilichada*, ambos traductores eligen cambiar el adjetivo por una frase adjetival, en la que el elemento léxico correspondiente a la entrada se transforma en el sustantivo de su raíz de derivación.

- “MODULATION

Variation obtenue en changeant de point de vue, d’éclairage et très souvent de catégorie de pensée [...].

Modulation figée : celle qu’enregistrent les dictionnaires bilingues. Ex. : "tooled leather : cuir repoussé".

Modulation libre : celle que les dictionnaires n’enregistrent pas encore, mais à laquelle les traducteurs ont recours lorsque la langue d’arrivée rejette la traduction littérale” (11)⁷⁶.

Otro ejemplo de modulación fija proporcionado por Vinay y Darbelnet es “The time when... : Le moment où” (51). No se encontraron casos de uso de esta técnica en mi corpus de trabajo.

- “ÉQUIVALENCE

Procédé de traduction qui rend compte de la même situation que dans l’original, en ayant recours à une rédaction entièrement différente. Ex. : ‘the story so far : résumé des chapitres précédents’” (8-9)⁷⁷.

A través de esta técnica suelen traducirse idiotismos, clichés, proverbios, locuciones sustantivas o adjetivas (52). No se encontraron casos de traducción por equivalencia en el corpus de análisis del presente trabajo.

- “ADAPTATION

Utilisation d’une équivalence reconnue entre deux situations. Ex. : dans un pays où le figuier est considéré comme une plante nuisible, on adaptera la parabole du figuier en utilisant une autre plante” (4-5)⁷⁸.

⁷⁶ “MODULACIÓN

Variación que se obtiene cambiando el punto de vista, de perspectiva y muy a menudo de categoría de pensamiento [...].

Modulación fija: la que registran los diccionarios bilingües. [...]

Modulación libre: la que los diccionarios todavía no registran, pero a la cual los traductores recurren cuando la lengua de llegada rechaza la traducción literal”.

⁷⁷ “EQUIVALENCIA

Procedimiento de la traducción que retoma la misma situación del original a través del recurso a una redacción totalmente diferente. [...].

⁷⁸ “ADAPTACIÓN

Uso de una equivalencia reconocida entre dos situaciones. Ej.: en un país donde el higo se considera una planta nociva, se adaptará la parábola del higo utilizando otra planta”

Con las técnicas de traducción de equivalencia y adaptación, los lingüistas introducen la noción de *situación*.⁷⁹ En particular, en el caso de la adaptación, la de *equivalencia de situaciones* implica que en la traducción se consideran, junto con el elemento lingüístico, las dos realidades, la de partida y la de llegada, el subseguirse de las ideas y su presentación en el texto (53). La adaptación como técnica se aplica en los casos en los que la situación a la que la unidad de traducción se refiere en el texto de origen no existe en el texto meta. Esta técnica se encuentra en varias ocasiones en mi corpus de trabajo. Por ejemplo, en la traducción del indigenismo *cocuyos*, donde a un insecto del área tropical se opone otro común en el ámbito europeo:

33	cocuyos	Vocablo: cocuyo
Aparición 1		
Original	Trad. Perujo	Trad. Collo
Cuando vio los cocuyos cruzando otra vez sus luces, se dio cuenta de que todos los hombres se habían ido. (178)	Quando vide le lucciole che incrociavano di nuovo le loro luci, si rese conto che tutti gli uomini se n'erano andati. (107)	Quando vide le lucciole incrociare di nuovo le loro luci, si rese conto che tutti gli uomini se n'erano andati. (121)
Traducción de la unidad:	lucciole	lucciole
Técnica de traducción:	literal con adaptación	literal con adaptación

La teoría de Vinay y Darbelnet se declina en los tres planos de léxico, *agencement* (estructura) y mensaje, adaptándose, con el primero de ellos, al nivel en el que se desarrolla mi investigación. El análisis alrededor del indigenismo léxico en *Pedro Páramo* y de sus traducciones se enriquece, pues, de nociones y términos que se remontan a la teoría de la *Stylistique*, donde encuentran su contexto y su significado. En particular, me refiero a la noción de *extensión* –y, con respecto a esta, a las de *particularización* y *generalización*⁸⁰–, a

⁷⁹ “La réalité, concrète ou abstraite, que décrit l'énoncé. Dans certains cas, c'est la situation qui dicte la traduction, en réponse à la question : « Que dit-on dans la langue d'arrivée en pareil cas ? » On obtient alors une *équivalence*. Ex. : ‘The story so far : Résumé des chapitres précédents’”

(La realidad, concreta o abstracta, descrita por el enunciado. En algunos casos, es la situación la que dicta la traducción, al contestar a la pregunta: ¿Qué se diría en la lengua de llegada en este caso? Así se obtiene una *equivalencia*) (14).

⁸⁰ “Les différences d'extension entre les mots de deux langues données constituent sans doute la distinction lexicologique la plus élémentaire. Il n'y a en fait aucune raison pour que deux équivalents aient la même extension, ou si l'on préfère, pour qu'ils recouvrent la même aire sémantique. [...] On peut dire qu'il y a **particularisation** quand une langue emploie un terme de moindre extension [...] et **généralisation** dans le cas contraire [...]”.

la distinción entre lenguaje técnico (*mots techniques*) y lenguaje común (*mots usuels*) (65), entre sentido propio (*sens propre*) y sentido figurado (*sens figuré*) (66), entre sentido intelectual (*sens intellectuel*) y sentido afectivo (*sens affectif*)⁸¹ y a la noción de *laguna* lingüística.⁸² A la distinción entre *particularización* y *generalización*, así como a la noción de *situación*, se relaciona aquella entre *ganancia* (“*gain*”) y *pérdida* (“*perte*”), es decir, la consideración de si la traducción explicita elementos de la situación de origen que no emergen del texto original o si omite los que sí están explicitados (Vinay y Darbelnet, 1958: 164). Estos matices procedimentales también pueden reflejar en una traducción las intenciones documentarias de una cultura (en este caso, la cultura indígena mexicana, tal como se desprende de la lengua literaria de Juan Rulfo) en relación constante con las expectativas y las previsiones del traductor sobre el grado de conocimiento del público de llegada.

Otras distinciones de la teoría no se mencionan en este trabajo porque no atañen a las entradas que componen el corpus de análisis o son marginales desde el punto de vista de la argumentación. Sin embargo, retomo del mismo aparato teórico la distinción entre técnicas de traducción directas (préstamo, calco y traducción literal) y oblicuas (transposición, modulación, equivalencia y adaptación):

[...] Il peut arriver que le message LD se laisse parfaitement transposer dans le message LA, parce qu’il repose soit sur des catégories parallèles (parallélisme structural), soit

(Las diferencias de extensión entre las palabras de dos lenguas determinadas constituyen sin duda la distinción lexicológica más elemental. No hay, de hecho, ninguna razón por la cual dos palabras equivalentes tengan la misma extensión o, si preferimos, por la cual cubran la misma área semántica. [...] Podemos decir que hay **particularización** cuando una lengua emplea un término de menor extensión [...] y **generalización** en el caso contrario) (63-64) En negritas en el original.

⁸¹ “La distinction entre le mode **intellectuel** et le mode **affectif** est peut-être plus familière aux linguistes qu’au grand public. Rappelons que certains mots peuvent être purement intellectuels, ex. : ‘rémunération’, ‘circonférence’, ‘intermédiaire’, ‘situer’. D’autres sont uniquement affectifs : ‘inouï’, ‘sordide’, c’est-à-dire qu’ils ne peuvent jamais s’employer sans engager notre sensibilité”.

(La distinción entre el modo **intelectual** y el modo **afectivo** es quizás más familiar a los lingüistas que al grand público. Señalo aquí que ciertas palabras pueden ser puramente intelectuales, p. ej.: ‘remuneración’, ‘circunferencia’, ‘intermediario’, ‘situar’. Otras son únicamente afectivas: ‘sorprendente’, ‘sórdido’, es decir, que no pueden utilizarse sin que activen nuestra sensibilidad) (67). En negritas en el texto.

⁸² “Puisque la représentation linguistique n’est jamais totale, il serait surprenant qu’elle soit rigoureusement la même dans deux langues différentes. Chaque langue a donc ses trous, qui ne sont pas forcément les mêmes que ceux de la langue dans laquelle on traduit”.

(Ya que la representación lingüística nunca es total, sorprendería que fuera exactamente la misma en dos lenguas diferentes. Cada lengua tiene sus vacíos, que no son necesariamente los mismos de la lengua a la cual se traduce) (68).

sur des conceptions parallèles (parallélisme métalinguistique). Mais il se peut aussi que le traducteur constate dans la langue LA des trous ou « lacunes », qu'il faudra combler par des moyens équivalents, l'impression globale devant être la même pour les deux messages. Il se peut aussi que par suite de divergences d'ordre structural ou métalinguistique certains effets stylistiques ne se laissent pas transposer en LA sans un bouleversement plus ou moins grand de l'agencement ou même du lexique. On comprend donc qu'il faille, dans le deuxième cas, avoir recours à des procédés beaucoup plus détournés, qui à première vue peuvent surprendre, mais dont il est possible de suivre le déroulement pour en contrôler rigoureusement l'équivalence : ce sont là des procédés de traduction oblique (46-47)⁸³

El reconocimiento de las técnicas empleadas por Perujo y Collo según esta clasificación es, en mi opinión, un factor importante porque permite constatar la diferente sensibilidad hacia ambas lenguas, de origen y de llegada, por parte de ambos traductores. Como analizaré en §5.3, no son raros los casos en los que para un mismo indigenismo, Perujo y Collo optan por técnicas de traducción diferentes en la distinción entre directas y oblicuas, lo cual, según la argumentación de Vinay y Darbelnet citada arriba, sugiere dos diferentes posturas frente a la concepción de paralelismos y lagunas lingüísticas.

3.3. La noción de *retraducción*

Al analizar dos traducciones publicadas por la misma editorial, no se puede pasar por alto la relación que las une y por la que se designa la más reciente como una *retraducción*. Para explicar el concepto e integrarlo coherentemente en el marco teórico delineado, recurrí a la reflexión de Antoine Berman en el ensayo *La retraduction comme espace de la traduction* (1990), y a la de Yves Gambier, que de ella procede, en *La retraduction, retour et détour* (1994). En las conclusiones del análisis comparativo de las traducciones italianas de *Pédro Páramo* publicadas por Einaudi, retomaré la definición de retraducción propuesta por

⁸³ “[...] Puede pasar que el mensaje en LO pueda transponerse perfectamente en el mensaje en LL, porque procede de categorías paralelas (paralelismo estructural) o en concepciones paralelas (paralelismo metalingüístico). Pero puede pasar también que el traductor constate en la LL unos hoyos o ‘lagunas’, que será preciso colmar por medios equivalentes, ya que la impresión global tiene que ser la misma para los dos mensajes. Puede pasar también que, debido a divergencias de orden estructural o metalingüístico, ciertos efectos estilísticos no se dejen transponer en LL sin una revolución más o menos grande de la estructura o incluso del léxico. Por eso es comprensible que, en el segundo caso, haya que recurrir a procedimientos mucho más indirectos, que a primera vista pueden parecer sorprendentes, pero que pueden seguirse para comprobar rigurosamente la equivalencia: son los procedimientos de traducción oblicua”.

Berman (“Comme aucune traduction ne peut prétendre d’être « la » traduction, la possibilité et la nécessité de la retraduction sont inscrites dans la structure même de l’acte de traduire. Toute traduction faite après la première traduction d’une œuvre est donc une retraduction”, p. 1)⁸⁴ y sus dos elementos fundamentales, *kairos* y *falibilidad (défaillance)*. Mientras el primero se refiere al “momento favorable” de la publicación de una traducción (6), el segundo considera la falibilidad intrínseca en las traducciones de una obra: según Berman, dicha falibilidad se concentra en las primeras versiones, respecto a las cuales la retraducción surge, si no para suprimir, al menos para reducir la falibilidad inicial (5). Desde esta perspectiva y en el contexto de este trabajo, entre las traducciones de Perujo y Collo se establece una relación que, en la dirección teórica trazada por Berman y Gambier, arroja luz sobre sus elecciones y posturas. Lo anterior me permitirá definir con mayor precisión las matrices editoriales, culturales y literarias de su publicación en Italia.

⁸⁴ “Puesto que ninguna traducción puede pretender ser ‘la’ traducción, la posibilidad y la necesidad de la retraducción están inscritas en la estructura misma del acto de traducir. Toda traducción posterior a la primera traducción de una obra es, pues, una retraducción”.

4. El corpus: método de trabajo

El objetivo de este capítulo es dar cuenta del proceso de conformación del corpus que sirve de base al análisis y a la comparación de las dos traducciones de *Pedro Páramo* de Einaudi. Esto implica describir cómo se detectaron los indigenismos léxicos en la novela de Rulfo hasta llegar a un corpus completo, y luego ordenarlo según los criterios de clasificación más adecuados para los objetivos de la tesis. Seguidamente, se describe la selección de las fuentes lexicográficas utilizadas para la documentación de las definiciones y la argumentación de su alcance lingüístico, destacando la importancia de la marcación⁸⁵ diatópica, diafásica y diastrática documentada. Finalmente, se presentan las fichas de documentación en todas sus partes: cada ficha reúne, para cada indigenismo, la información recogida según los criterios de clasificación seleccionados, las definiciones registradas en los diccionarios testigo, su contexto de aparición en la versión original de la novela y en las traducciones de Perujo y Collo, destacando la técnica de traducción empleada y la unidad traducida, todo dispuesto de manera que favorezca la óptica comparativa.

4.1. Los indigenismos en *Pedro Páramo*

En el estudio de Moreno de Alba, presentado en el capítulo anterior, el autor expone, en un apéndice, las listas de los americanismos sincrónicos y diacrónicos presentes en *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo* (véase Moreno de Alba, 1990: 401-405). El conjunto de los americanismos diacrónicos, es decir, de los indigenismos presentes en la obra *Pedro Páramo*, constituyó entonces la primera base de datos para la construcción del corpus en el que se fundamenta mi análisis en esta investigación. De la agrupación de Moreno de Alba surgen observaciones relevantes, como que “la casi totalidad de los indigenismos son de origen náhuatl” (394), junto con el espacio para algunos ajustes e integraciones a través de la comparación con otras bases de datos y lecturas sucesivas: en primer lugar, el académico no señala la presencia de tres indigenismos (*borlote*, *chile* y *petate*) en *Pedro Páramo*, pero sí en *El Llano en llamas*. Gracias al importante aparato paratextual de la edición española de la

⁸⁵ A lo largo de este trabajo, utilizaré los términos “tipificación” y “marcas de tipificación” como equivalentes de “marcación”, para evitar redundancia en los pasajes donde el uso de una única formula sería repetitivo.

novela publicada por Cátedra, en la que cada indigenismo incluye una nota explicativa para el lector europeo,⁸⁶ pude identificar los términos. Además, detecté dos ulteriores voces no señaladas por Moreno de Alba, aunque correspondan a la definición de *indigenismo* proporcionada por él, es decir, a pesar de su origen etimológico indígena: *papalote* y *atole*. Para que el lector pueda tener una idea de los textos estudiados, incluyo imágenes de algunas páginas de la novela *Pedro Páramo* publicada por Cátedra por primera vez en 1983 y reimpresa sin revisiones y ampliaciones hasta la 16ª edición de 2002. No hay diferencias en la gráfica editorial entre la primera edición de 1983, la de 1986 que revisé, y la edición de 1994, que Paolo Collo utilizó como texto fuente para su traducción (el orden es el de aparición en la novela):

⁸⁶ La edición de Cátedra se caracteriza por su aparato de notas atento a los indigenismos, así como a mexicanismos y americanismos, tanto lingüísticos como históricos (se anotan *villistas*, *carrancistas* y *Obregón*, por ejemplo). Además, se anotan las variantes textuales ocurridas en las primeras publicaciones de la novela, así como aspectos más estrictamente interpretativos tanto de su dimensión narrativa como simbólica. Por ejemplo:

“[...] En este caso la importancia radica en el valor simbólico de Abundio, guía de Juan Preciado en su descenso al mundo de los muertos, donde encontrará su identidad” (1986: 67)

“La conciencia del pecado es una constante en la mayoría de los personajes de la novela. Esto explica el aspecto fantasmal de Comala, debido a la creencia popular de las ánimas en pena” (118)

“Los críticos han estado divididos en lo referente a la muerte de Juan Preciado. Para muchos ya cuando llega a Comala es un alma en pena y ésta sería una muerte simbólica [...]” (126)

“Ahora es el momento en que el lector percibe que la narración no iba dirigida a él, sino que formaba parte de un pseudo-diálogo con Dorotea. La mención a Dorotea ya ha aparecido antes, en el frag. 31” (126)

“La presencia de estos indios de Apango en la novela es significativa a fin de aclarar que, en contra de la apreciación errónea de varios críticos, los protagonistas de las obras de Rulfo son siempre mestizos o criollos [...]” (156)

“Susana cree estar hablando con Bartolomé. La identificación Bartolomé-padre Rentería simboliza un doble rechazo al autoritarismo tanto físico como espiritual” (162).

“Leyendo atentamente el texto se observa que Abundio ha matado también a Damiana. Sólo así se explica que le quiten el cuchillo, lleno de sangre, y que, al mismo tiempo, pregunten a Pedro Páramo, si le ha ocurrido algo” (193).

En la introducción, elaborada por José Carlos González Boixo, editor del volumen, una nota biográfica intenta establecer paralelismos entre la vida y la obra de Juan Rulfo antes de proponer un largo análisis estructural de *Pedro Páramo*. Un “Ensayo interpretativo” se divide en dos partes: “Estudio denotativo” y “Estudio connotativo”. En “Estudio denotativo”, el editor intenta explicar varias dinámicas de involucramiento del lector y advierte sobre las situaciones ambiguas de la novela. El “Estudio connotativo” comienza con una contextualización literaria y cultural (“Rulfo parte de una larga tradición mexicana en torno a la muerte, de la consideración de la muerte como algo cotidiano, tal como han explicado Octavio Paz o Jorge Carrión, o de creencias populares como la de las ánimas en pena”, p. 40) y luego acompaña al lector en un desciframiento interpretativo de los lugares de la novela, los personajes, sus acciones y las relaciones entre sí.

guardé. Era el único. Mi madre siempre fue enemiga de retratarse. Decía que los retratos eran cosa de brujería. Y así parecía ser; porque el suyo estaba lleno de agujeros como de aguja, y en dirección del corazón tenía uno muy grande donde bien podía caber^a el dedo del corazón.

Es el mismo que traigo aquí, pensando que podría dar buen resultado para que mi padre me reconociera^b.

—Mire usted —me dice el arriero, deteniéndose—: ¿Ve aquella loma que parece vejiga de puerco? Pues detrasito^{c11} de ella está la Media Luna. Ahora voltié¹² para allá^d. ¿Ve la ceja de aquel cerro? Véala. Y ahora voltié para este otro rumbo^e. ¿Ve la otra ceja que casi no se ve de lo lejos que está? Bueno, pues^f eso es la Media Luna de punta a cabo. Como quien dice, toda la tierra que se puede abarcar con la mirada^g. Y es de él todo ese terrenal¹³. El caso es que nuestras madres nos malparieron en un petate¹⁴ aunque éramos hijos de Pedro Páramo. Y lo más chistoso es que el nos llevo a bautizar. Con usted debe haber pasado lo mismo, ¿no?

—No me acuerdo^h.

^a L.P.: *en que bien cabía*.

^b L.P.: *para reconocerme con mi padre*.

^c L.P.: *Pos detracito*.

^d L.P.: *acá*.

^e L.P.: *lado*.

^f L.P.: *falta, pues*.

^g L.P.: *los ojos*.

^h L.P.: *Tal vez. Yo no me acuerdo*.

laticíferas originarias de Cuba y América Central. *Ruda*: planta herbácea con aplicaciones medicinales.

¹¹ *detrasito*: el sufijo diminutivo *-ito* es el más utilizado, con amplia implantación en Hispanoamérica, en el lenguaje popular.

¹² *voltié*: forma del presente de subjuntivo del verbo «voltear». Dicho verbo es utilizado preferentemente en Hispanoamérica frente al normal «volver».

¹³ *terrenal*: terreno + sufijo «-al». En Hispanoamérica hay numerosos ejemplos de nombres en «-al» que expresan abundancia.

¹⁴ *petate*: (del nahua *petlatl*) estera, generalmente de hojas de palma.

Imagen 1. Página 69 de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, en la edición de Cátedra de 1986, en la que aparece el indigenismo *petate*, con nota al pie de página

ante todo, había soltado sus amarras y cualquiera podía jugar con él como si fuera de trapo.

—Estoy cansado —le dije.

—Ven a tomar antes algún bocado. Algo de algo. Cualquier cosa.

—Iré. Iré después.

El agua que goteaba de las tejas hacía un agujero en la arena del patio. Sonaba: plas plas y luego otra vez plas, en mitad de una hoja de laurel que daba vueltas y rebotes metida en la hendidura de los ladrillos. Ya se había ido la tormenta. Ahora de vez en cuando la brisa sacudía las ramas del granado²⁵ haciéndolas chorrear una lluvia espesa, estampando la tierra con gotas brillantes que luego se empañaban. Las gallinas, engarruñadas²⁶ como si durmieran, sacudían de pronto sus alas y salían al patio, picoteando de prisa, atrapando las lombrices desenterradas por la lluvia. Al recorrerse las nubes, el sol sacaba luz a las piedras, irisaba todo de colores, se bebía el agua de la tierra, jugaba con el aire dándole brillo a las hojas con que jugaba el aire.

—¿Qué tanto²⁷ haces en el excusado, muchacho?

—Nada, mamá.

—Si sigues allí va a salir una culebra y te va a morder.

—Sí, mamá.

«Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes²⁸ en la época del aire. Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo mientras estábamos encima de él, arriba de la loma, en tanto se nos iba el

²⁵ granado: árbol de cinco a seis metros, cuyo fruto es la granada.

²⁶ engarruñadas: de «engarruñarse»: «engurruñarse», encogerse, arrugarse. Lenguaje popular.

²⁷ qué tanto: la locución adverbial de cantidad *qué tan (tanto)* es corriente en numerosas regiones de Hispanoamérica, preferida a locuciones más usuales del tipo *qué o cuán (cuanto)*. Su uso es arcaico.

²⁸ papalotes: Cuba, Méx., Puerto Rico (del nahua *papalotl*, mariposa), especie de cometa de papel.

Imagen 2. Página 75 de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, en la edición de Cátedra de 1986, en la que aparece el indigenismo *papalotes*, con nota al pie de página

—A mí me dolió mucho ese muerto —dijo Terencio Lubianes—. Todavía traigo adoloridos los hombros.

—Y a mí —dijo su hermano Ubillado—. Hasta se me agrandaron los juanetes. Con eso de que el patrón quiso que todos fuéramos de zapatos. Ni que hubiera sido día de fiesta, ¿verdad, Toribio?

—Yo qué quieren que les diga. Pienso que se murió muy a tiempo.

Al rato llegaron más chismes de Contla. Los trajo la última carreta.

—Dicen que por allá anda el ánima. Lo han visto tocando la ventana de fulanita⁶³. Igualito a él. De chaparreras⁶⁴ y todo.

—¿Y usted cree que don Pedro, con el genio que se carga, iba a permitir que su hijo siga traficando viejas⁶⁵? Ya me lo imagino si lo supiera: «—Bueno —le diría—. Tú ya estás muerto. Estáte quieto en tu sepultura. Déjanos el negocio a nosotros.» Y de verlo por ahí, casi me las apuesto que lo mandaría de nuevo al camposanto.

—Tienes razón, Isaías. Ese viejo no se anda con cosas.

El carretero siguió su camino: «Como la supe, se las endoso.»

Había estrellas fugaces. Caían como si el cielo estuviera lloviznando lumbré.

—Miren nomás —dijo Terencio— el borlote⁶⁶ que se traen allá arriba.

—Es que le están celebrando su función al Miguelito —terció Jesús.

—¿No será mala señal?

—¿Para quién?

—Quizá tu hermana esté nostálgica por su regreso.

⁶³ Correspondencia con lo narrado por Eduvigis en el frag. 11.

⁶⁴ *chaparreras*: Mex., especie de calzonera, compuesta de dos piezas, que se sujeta a la cintura con unas correas.

⁶⁵ *viejas*: dentro de las fórmulas de tratamiento en Hispanoamérica, y tal como aquí aparece, equivale a «mujer», sin especificación de edad.

⁶⁶ *borlote*: baile, tumulto, algazara.

Imagen 3. Página 94 de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, en la edición de Cátedra de 1986, en la que aparece el indigenismo *borlote*, con nota al pie de página

Sobre los campos del valle de Comala está cayendo la lluvia. Una lluvia menuda, extraña para estas tierras que sólo saben de aguaceros. Es domingo. De Apango han bajado los indios con sus rosarios de manzanillas, su romero, sus manojos de tomillo. No han traído ocote¹⁶² porque el ocote está mojado, y ni tierra de encina¹⁶³ porque también está mojada por el mucho llover. Tienden sus yerbas en el suelo, bajo los arcos del portal, y esperan.

La lluvia sigue cayendo sobre los charcos.

Entre los surcos, donde está naciendo el maíz, corre el agua en ríos. Los hombres no han venido hoy al mercado, ocupados en romper los surcos para que el agua busque nuevos cauces y no arrastre la milpa¹⁶⁴ tierna. Andan en grupos, navegando en la tierra anegada, bajo la lluvia, quebrando con sus palas los blandos terrones, ligando con sus manos la milpa y tratando de protegerla para que crezca sin trabajo.

Los indios esperan. Sienten que es un mal día. Quizá por eso tiemblan debajo de sus mojados «gabanes» de paja; no de frío, sino de temor. Y miran la lluvia desmenuzada y al cielo que no suelta sus nubes.

Nadie viene. El pueblo parece estar solo. La mujer les encargó un poco de hilo de remiendo y algo de azúcar y de ser posible y de haber, un cedazo para colar el atole¹⁶⁵. El «gabán» se les hace pesado de humedad

¹⁶² *ocote*: (del nahua *ocotl*) Mex., especie de pino muy resinoso, cuya madera puede utilizarse para hacer teas.

¹⁶³ *encina*: encina. Dice Santamaría: «no es aquí anticuado, por *encina*; antes bien es el único nombre que se da al árbol, y jamás se oye decir *encina*». La tierra de encina puede referirse a la arcilla, terreno propicio para el cultivo del árbol, y que tiene propiedades curativas particularmente en enfermedades gastrointestinales.

¹⁶⁴ *milpa*: (del nahua *milli*, sementera, y *pa*, topónimo) en Amér., Méx. sementera o plantación de maíz.

¹⁶⁵ *atole*: (del nahua *atolli*) Mex., bebida hecha con maíz cocido y

Imagen 4. Página 155 de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, en la edición de Cátedra de 1986, en la que aparecen los indigenismos *ocote*, *milpa* y *atole* con nota al pie de página

Finalmente, a partir de mi lectura individual, ubiqué la voz *chocolate*, *guayaba* y los cuatro topónimos *Comala*, *Sayula*, *Contla* y *Apango*. Un caso aparte, también derivado de mi lectura, es la aparición del vocablo *zenzontle*, que no se encuentra en ninguna edición o reimpresión original de *Pedro Páramo* (según el análisis comparativo presentado por López Mena en la reproducción del texto de la novela en *Toda la obra*, 1992: 239). En su lugar, aparece el compuesto sintagmático *pájaro burlón*. La voz indígena aparece únicamente en la versión italiana realizada por Paolo Collo, generando un caso de traducción inédito que se analizará en el siguiente capítulo. A continuación, se presenta una tabla con las entradas del corpus, divididas según la fuente de su ubicación: del ensayo de Moreno de Alba, la edición de Cátedra o mi lectura de la obra de Rulfo. El número de las páginas, entre paréntesis, se refiere a la edición de Cátedra de 1986, mientras que las entradas se presentan en orden alfabético:

Moreno de Alba, <i>Notas al léxico de Juan Rulfo</i>, 1990
chincual (143), cocuyo (178), entilichada (73), equipal (114), jiote (119), maguey (156), milpa (155), mitote (108), molcates (77), molote (132), nixtenco (83), ocote (155), otate (114), petaca (121), pilmama (178), pochote (123), pulque (156), tilcuatazos (164), Tilcuate (164), tiliches (73), turicatas (125), zopilote (83)
Juan Rulfo, <i>Pedro Páramo</i>, ed. Cátedra, 1986
atole (155), borlote (94), chile (178), guayabas (141), papalotes (75), petate (69)
Lectura individual
Apango (155), chocolate (76), Comala (63), Contla (86), Sayula (70), zenzontle (pájaro burlón, 130)

Tabla 2. Voces del corpus, agrupadas por fuente de hallazgo

El corpus de trabajo se compone de 34 entradas: 33 indigenismos y la unidad léxica *pájaro burlón*, que, como se ha mencionado y se verá, da origen al indigenismo *zenzontle* en la traducción de Paolo Collo.

4.2. Los criterios de clasificación

Para facilitar el análisis de los elementos del corpus y crear directrices para la reflexión sobre las técnicas empleadas y las elecciones tomadas en los procesos de traducción, identifiqué algunos criterios de clasificación que resaltan datos y categorías léxicas de pertenencia de las

diversas entradas. El primer criterio, aunque observado de manera laxa, ha sido etimológico para no perder la coherencia con el estudio de Moreno de Alba y la definición de indigenismo que de ahí se retoma: en el corpus se identifica una mayoría de palabras de origen náhuatl, documentado a partir de dos fuentes lexicográficas: la *Nomenclatura geográfica y etimológica de México* de Antonio Peñafiel (1897) y, sobre todo, el *Diccionario del náhuatl en el español de México* de Carlos Montemayor (2007). Al lado de estas palabras, otros orígenes podrían considerarse más bien como excepciones. Las voces *guayaba* y *maguey*, de etimología arahuaca y antillana, respectivamente, si bien son de uso común en el español de México, aparecen en mi corpus como ejemplos aislados y no refutan o contraargumentan las observaciones de Lope Blanch sobre el casi total monopolio de la lengua indígena náhuatl (sobre las demás lenguas indígenas) en el español de México (1969: 50).

Lengua indígena	Núm. de entradas	Vocablos
Náhuatl	27	<i>apantle, atole, chile, chincual, chocolate, comal, cómitl, equipal, jiote, milpa, mitote, molcate, molote, nixtenco, ocote, otate, papalote, petaca, petate, pilmama, pochote, pulque, tilcuatazo, tilcuate, zayolin, zenzontle (pájaro burlón), zopilote</i>
Arahuaco	1	<i>guayaba</i>
Antillano	1	<i>maguey</i>
Caribe	1	<i>cocuyo</i>
Or. incierto o desconocido	4	<i>borlote, entilichada, tiliche, turicata</i>

Tabla 3. Clasificación de las entradas del corpus según su origen etimológico⁸⁷

Según Lope Blanch, el náhuatl es “prácticamente, la única lengua indígena de México que ha enriquecido el vocabulario usual en la capital. Los préstamos debidos a las demás lenguas prehispánicas son cuantitativamente insignificantes, si bien en el español provincial de las zonas en que se hablan aún esas lenguas, puede encontrarse mayor número de voces tomadas

⁸⁷ Presento aquí las entradas en forma de vocablos; la diferenciación entre tipos y vocablos en la composición del corpus se detalla en §4.4. Para los cuatro topónimos presentes en el corpus, gracias a la “Sección de toponimias” del DNEM, fue posible investigar sobre su etimología y remontar a sus bases nominales en náhuatl: así que *apantle*, *comal*, *cómitl* y *zayolin* aparecen en lugar de los topónimos *Apango*, *Comala*, *Contla* y *Sayula*. Cuando se quiera referir a aspectos de la documentación lexicográfica y se expongan las unidades en forma de vocablo, para los topónimos consideraré su base nominal, mientras que las entradas propiamente dichas son las formas toponímicas.

de ellas; pero son muy pocas las que se han propagado al español general del país” (1969: 50).⁸⁸ En el corpus que aquí se propone, de 34 entradas, cuatro posiblemente difieren de la mayoría náhuatl: de *tiliche* y *entilichada*, *borlote* y *turicata*, por ahora sólo puedo afirmar que son de origen desconocido o incierto. *Guayaba* es voz arahuaca; *maguey*, voz antillana y *cocuyo*, voz caribe. Tanto las de origen desconocido o incierto, como las entradas cuyo origen se refiere a contextos indígenas diferentes del náhuatl se toman en cuenta en mi análisis porque, tanto en la duda como en la diferencia, se conforman con la definición de americanismo propuesta por Moreno de Alba y llegan a constituir casos de traducción parecidos o idénticos a los del léxico náhuatl.⁸⁹ Considerando tanto las entradas de origen desconocido o incierto como las de etimología no náhuatl, la proporción de voces no náhuatl sobre el total de indigenismos que aparecen en *Pedro Páramo* es de 0.24, lo cual confirma las observaciones de los académicos citados anteriormente.

El segundo criterio de clasificación que tomé en cuenta es el de orden semántico: de los indigenismos encontrados, he considerado el área semántica a la que pertenecen. Al principio adopté las categorías de FLORA (7: *chile*, *guayaba*, *maguey*, *molcate*, *ocote*, *otate*,

⁸⁸ Esto no agota el discurso sobre las influencias de otras lenguas indígenas en el español general de México. En su ensayo *Sobre la influencia del maya en el español de Yucatán* (1982), por ejemplo, Lope Blanch arroja luz sobre la concurrencia entre lengua maya y castellano en la península mexicana, destacando aspectos de la convivencia entre español y las lenguas amerindias. Retengo aquí los más relevantes para mi investigación: a) en el dominio lexicológico, el que más han invocado los indigenistas como prueba evidente de la fuerte interferencia de las lenguas amerindias en el español de México, la influencia se limita a unas trescientas palabras. Esta consideración se refiere al área de la Ciudad de México, pero la situación es muy diferente en las áreas rurales del país, donde las influencias de las lenguas indígenas se manifiestan “con mucho más vigor” (84); b) “El grado de penetración de una lengua autóctona sobre otra invasora dependerá –entre otras cosas, pero sobre todo– de la *vitalidad* que haya conseguido mantener y del prestigio sociocultural de que disfrute” (84), lo cual nos informa sobre la consideración que se ha tenido de las lenguas indígenas en el territorio mexicano, la misma que hace del bilingüismo en la península yucateca un caso singular en todo México (84); y c) las concurrencias entre formas lingüísticas indígenas y españolas en las costumbres lingüísticas conllevan una denotación diastrática de los hablantes mexicanos. Retomo integralmente las palabras de Lope Blanch: “Pero lo interesante y sintomático es advertir que esas concurrencias no se dan sólo en el habla de los informantes incultos o de menos instrucción escolar, sino que alcanzan también al idiolecto de los hablantes de alto nivel cultural. No son, pues los mayismos peculiaridad del habla vulgar o rural de la zona yucateca, sino rasgos lingüísticos propios del sistema comunicativo común a toda una región dialectal. En esto la lengua maya difiere fundamentalmente de los otros idiomas autóctonos de México: su empleo alcanza los niveles culturales superiores de la sociedad. De ahí, su singular prestigio, inigualado por las restantes lenguas aborígenes del país” (89).

⁸⁹ La misma intuición y el mismo tratamiento de las unidades de análisis se encuentran en otros autores que, aunque no han determinado la etimología de la palabra, la han considerado en sus estudios. Véase, por ejemplo, el artículo de Bárbara Cifuentes y María del Carmen Herrera sobre el proceso de composición del *Diccionario de aztequismos* de la UNAM (2022: 371).

pochote), FAUNA (6: *cocuyo, tilcuatazo, tilcuate, turicata, zenzontle, zopilote*) y OTRO, propuestas por Moreno de Alba para señalar cómo “entre los indigenismos de Rulfo sobresalen los que designan árboles o plantas, el mundo de la flora en general [...] así como los vocablos que hacen alusión a la fauna [...] sin que falten vocablos que refieren a utensilios” (Moreno de Alba, 1990: 394).

Sin embargo, la amplitud de la categoría OTRO deja márgenes para poder dividirla en áreas más específicas, es decir, obtener una clasificación más precisa que haga más fácil y prolífica la tarea de encontrar datos y relaciones en el análisis del corpus y en la comparación de las traducciones. De esta manera, afiné la propuesta esbozada por Moreno de Alba cruzándola con las exigencias mismas del corpus de indigenismos en *Pedro Páramo* (no tomé en cuenta el área semántica EVENTOS ATMOSFÉRICOS, por ejemplo, porque no hay) y con esquemas propuestos en casos de estudio afines: a partir de la idea de que –si es cierto que la fuerza de la lengua utilizada por Juan Rulfo en sus obras deriva de la veracidad con la que reproduce el habla, es decir, que el autor “quería, no hablar como se escribe, sino escribir como se habla”– un estudio sobre el léxico de una novela rulfiana se acerca al estudio sociolingüístico sobre las costumbres de una comunidad de hablantes.

Me pareció conveniente considerar las áreas semánticas de ALIMENTOS (3: *atole, chocolate, pulque*) y OBJETOS (8: *entilichada, equipal, molote, nixtenco, papalote, petaca, petate, tiliche*) además de OTRO (6: *borlote, chincual, jiote, milpa, mitote, pilmama*), según el ejemplo trazado en el estudio realizado por Niktelol Palacios y Erik Franco en *Presencia y uso de indigenismos en Preseaa-Puebla*. Entre las áreas semánticas consideré la categoría TOPÓNIMOS (4: *Apango, Comala, Contla, Sayula*): si bien es cierto que la categoría atañe más a una clasificación gramatical antes que semántica, la condición de nombres propios de lugares prevalece con respecto al significado de sus bases nominales a la hora de conducir análisis de uso dentro la novela de Juan Rulfo y traductológico, como los que aquí se proponen. Presento los datos relativos a las cuatro entradas de esta categoría en sus respectivas fichas (en Apéndice, fichas núm. 23, 1, 11, 3), así como las considero en sus bases nominales para incluirlas en las argumentaciones que se fundaron en la investigación lexicográfica (Tabla 3 en este apartado, Tablas 6 y 8 y Gráfica 1 en §4.3). Ordeno las categorías según el orden decreciente del número de entradas:

Área semántica	Número de entradas	Entradas del corpus
Objetos	8	<i>entilichada, equipal, molote, nixtenco, papalotes, petaca, petate, tiliches</i>
Flora	7	<i>chile, guayabas, magueyes, molcates, ocote, otate, pochote</i>
Otro	6	<i>borlote, chincual, jiote, milpa, mitote, pilmama</i>
Fauna	6	<i>cocuyos, tilcuatazos, tilcuate, turicatas, zenzontle (pájaro burlón), zopilote</i>
Topónimos	4	<i>Apango, Comala, Contla, Sayula</i>
Alimentos	3	<i>atole, chocolate, pulque</i>

Tabla 4. Clasificación de los 34 indigenismos del corpus por área semántica⁹⁰

De esta manera, se matiza la observación de Moreno de Alba citada arriba, por la cual “entre los indigenismos de Rulfo sobresalen los que designan árboles o plantas, [...] así como los vocablos que hacen alusión a la fauna [...] sin que falten vocablos que refieren a utensilios” (Moreno de Alba, 1990: 394). Ya es posible observar que los indigenismos que designan elementos de la flora y de la fauna no sobresalen propiamente, sino que están en segundo lugar (junto con los de la categoría OTRO) respecto a la frecuencia de los que se refieren a utensilios u objetos, mucho más presentes de lo que Moreno de Alba sugiere.

No consideré, para la organización del corpus, las características morfológicas de los vocablos indígenas, ni procesos de derivación, composición o formación de palabras. En el primer caso, porque el enfoque morfológico sería demasiado específico para el tipo de análisis de la traducción que pretendo hacer en este trabajo, el cual no quiere ahondar en dinámicas lingüísticas que presupondrían un conocimiento adecuado de la lengua náhuatl. En el segundo caso, es decir, con respecto a los procesos de derivación y, en general, de productividad morfológica, hay dos razones por las que decidí que esos aspectos no constituyeran un criterio de clasificación: por la alta especificidad del análisis, como se acaba de explicitar, y porque son solamente dos las palabras derivadas presentes en el corpus (*entilichado* y *tilcuatazo*). Ninguna de las dos, como se verá más detenidamente a lo largo del análisis objeto del Capítulo 5, se presenta como un caso de traducción particular o, por lo menos y mejor dicho, diferente de los demás indigenismos léxicos.

⁹⁰ Por entrada única: *chocolate*, por ejemplo, aparece más veces, pero se cuenta como uno.

Finalmente, como ya en parte argumenté arriba, sí se tomaron en cuenta los topónimos *Comala*, *Sayula*, *Contla* y *Apango*, los únicos que aparecen en la novela y de los que se pudo rescatar la etimología indígena. Más que como un tercer criterio de clasificación, consideré la toponimia entre las áreas semánticas. La decisión de incluir vocablos toponímicos en el corpus deriva de la reelaboración de una observación hecha por Palacios y Franco en su estudio sobre el uso de indigenismos en el habla de Puebla. Al constatar el uso (elevado) de topónimos por parte de un determinado fragmento de población, afirman:

[el uso de vocablos toponímicos] no es atribuible a una cuestión de elección léxica, pues el topónimo es una unidad semántica denominativa que difícilmente puede dar lugar a la variación de la unidad léxica, es decir, mientras que en determinados contextos el hablante puede elegir, por ejemplo, entre *niño* y *chamaco*, no puede hacerlo con el nombre de un poblado. Cabe agregar que la toponimia representa la memoria viva y la vitalidad de las raíces indígenas de la zona, pues no todos los topónimos corresponden a un mismo estado de lengua. (Palacios y Franco, en prensa)

En este caso, se señala la opción obligada por parte de un hablante (en este caso, poblano) de llamar con su nombre un lugar físico recurriendo, cuando ese es su nombre, a un indigenismo. La relación entre elemento lingüístico y referente es imprescindible para poder ubicar el lugar en el espacio y crear una circunstancia objetiva alrededor de la cual los hablantes organizan su vida en movimiento y la comprensión de sus diálogos. Tratándose de lugares reales, la relación es fija y, al entenderla así, no debería suponer un problema desde el punto de vista de la traducción.

Otro asunto, a mi modo de ver, es el caso de las referencias toponímicas que Juan Rulfo evoca en *Pedro Páramo*. Dejando de lado la diferencia que existe entre las fuentes de datos —es decir, entre la población de una entrevista y un solo escritor que resume en su lengua un contexto social, cultural y geográfico— cabe destacar que *Pedro Páramo* es una obra de ficción.⁹¹ En este sentido, y con respecto a la cita anterior, el topónimo es una unidad léxica que el hablante-autor puede elegir; la elige o incluso la inventa entre una multitud potencialmente infinita de posibilidades denominativas que, sin embargo, no dejan de

⁹¹ Aunque en ediciones como la de Cátedra se menciona Comala como un lugar real ubicado en el estado de Colima, en México, se ha discutido sobre la posibilidad de que la Comala de Rulfo equivalga a la Macondo de García Márquez, es decir, a un lugar inventado que identifica la narrativa de estos autores (Ernesto Franco en Rulfo, 2012: IV, por ejemplo).

representar una memoria viva y la vitalidad de las raíces indígenas, quizás enriquecidas por las intenciones narrativas y el genio estilístico del autor. Por esta razón los topónimos de etimología indígena están en el corpus. En ellos se expresa (o podría expresarse, cuando no son elegidos al azar) un contenido semántico cuya traducción podría ser conflictiva, por coincidir el elemento léxico con un lugar que puede no existir y responder a particulares juegos imaginativos, tener alcances simbólicos o simplemente mantener equilibrios y coherencias estilísticas que pueden variar en la mudanza lingüística de la traducción.

4.3. La documentación lexicográfica

Las definiciones que acompañan cada entrada del corpus pretenden ser un elemento comparativo y de consulta inmediata a la hora de cotejar las unidades de análisis del texto original con sus respectivas traducciones y las traducciones entre sí. Elegí las fuentes lexicográficas con la intención de documentar las referencias a las que pudieron recurrir los traductores en su tarea e interpretación de las mismas. Paolo Collo, para su versión italiana (2004), pudo contar con dos ediciones de la novela que evidencian el enfoque crítico y, sobre todo, el esmero en la elaboración de recursos paratextuales para la explicación de los indigenismos léxicos empleados por Rulfo. La edición de Cátedra de 1986 (reimpresa en 1994 en la misma forma y una las dos fuentes de Collo) anota todos los indigenismos presentes en *Pedro Páramo*;⁹² además, añade otros al estudio publicado cuatro años antes por Moreno de Alba, para esclarecerlos con perífrasis que lo acerquen al lector alejado de la cultura mexicana. Recogí en la Tabla 5 las notas a los indigenismos de la edición de González Boixo, aprovechando la ocasión para representar también las respectivas glosas a la novela incluida en la edición del equipo coordinado por Claude Fell de 1992. Anoté entre paréntesis el número de página que, en el caso de la edición de 1986 y de los indigenismos que aparecen más veces a lo largo de la novela, se refiere a la página de su primera aparición, donde viene la nota al pie de página. En el caso de la edición del equipo de Fell, la referencia es a las páginas del glosario final (305-307):

⁹² Hacen excepción las dos derivaciones *entilichada* y *tilcuatazos* (en la novela, ambos aparecen en una posición muy cercana a la del indigenismo fuente de su derivación, lo cual hace su significado de fácil reconstrucción), *chocolate* (forma altamente estandarizada en el español peninsular) y *Apango* (el único topónimo de la novela que no se relaciona con la biografía de su autor).

Vocablo	Cátedra, 1986	Colección Archivos, 1992
Apango		es una población situada al noroeste de San Gabriel. (306)
atole	(del nahua <i>atolli</i>) <i>Mex.</i> , bebida hecha con maíz cocido y disuelto en agua hervida; también se hace con leche. Es alimento muy usado en México. (155)	(del náhuatl <i>atolli</i>): bebida alimenticia que se obtiene a partir del cocimiento en agua de la masa de maíz. (306)
borlote	baile, tumulto, algazara. (94)	significa aquí fiesta. (305)
chile	(del nahua <i>chilli</i>) pimienta. Hay muchas variedades, y su consumo es muy grande en México. (178)	
chincual	<i>Méx.</i> , sarampión. (143)	(del náhuatl <i>tzin</i> , el trasero, y <i>cualitzli</i> , carcomer: salpullido que sale a los recién nacidos): aquí, la inquietud por las fiestas, el deseo de compañía, la pasión amorosa. (306)
chocolate		
cocuyo	insecto que de noche despide una luz bastante intensa. (178)	luciérnaga. (307)
Comala	Rulfo ha sido muy preciso en lo que se refiere al origen y significado del nombre: «la derivación de comal – comal es un recipiente de barro, que se pone sobre las brasas. donde se calientan las tortillas –, y el calor que hay en ese pueblo, es lo que me dio la idea del nombre. Comala: lugar sobre las brasas» (Roffé, 61). Según Rulfo, la novela ya estaba planeada cuando realiza un viaje a San Gabriel, momento en que encuentra la clave que le faltaba para llegar a la escritura de <i>P.P.</i> : «Fue cuando regresé del pueblo donde vivía, 30 años después, y lo encontré deshabitado. Es un pueblo que he conocido yo, de unos siete mil, ocho mil habitantes. Tenía 150 habitantes, cuando llegué... Entonces comprendí yo esa soledad de Comala, del lugar ése. El nombre no existe, no. El pueblo de Comala es un pueblo progresista, fértil» (Roffé, 60-61). Efectivamente, San Gabriel, el pueblo donde pasó su niñez Rulfo, pertenece al estado de Jalisco y está situado al sur de Guadalajara. Fue un pueblo próspero	(del náhuatl <i>comalli</i> , lugar donde se fabrican comales, y por extensión: lugar ardiente) es el nombre de una ciudad del estado de Colima. (305)

	desde el siglo XVII hasta la Revolución. Comala es un pueblo de unos 5.000 habitantes, situado al N.O. y muy cerca de Colima, capital del estado a que da nombre (límitrofe con el sur del estado de Jalisco, zona donde se pueden situar la novela y cuentos de Rulfo). (63)	
Contla	En el estado de Jalisco existe un pueblo así denominado. También otros lugares de México reciben dicho nombre. (86)	pequeña población que se halla al noreste de Tamazula de Gordiano, en el sur de Jalisco. (305)
entilichada		
equipal	<i>Mex.</i> , silla de carrizo o bejuco, a manera de canasta invertida, con el asiento y el respaldo de cuero o de palma tejida. (114)	(del náhuatl, <i>icpalli</i> , asentadero) es un sillón semirredondo hecho a base de tiras de madera y forrado de piel de cerdo. (306)
guayaba	[de China] fruta del guayabo, como una pera, con la carne llena de semillas indigeribles. Las guayabas de China son la variedad más común, que se produce, principalmente, en el sur y sureste de México. (141)	[de China] La guayaba de China es la guayaba común, llamada también guayaba montés, colorada o china. (306)
jiote	(del nahua <i>xiotl</i>) <i>Amer.</i> , <i>Mex.</i> , sarpullido, erupción cutánea que suele ir acompañada de escozor. (119)	(del náhuatl <i>xiotl</i>): enfermedad de la piel, consistente en manchas ásperas y rojas, con picazón. (306)
maguay	(voz caribe), planta propia de las tierras altas y secas. Se conocen cerca de doscientas especies. Algunas se cultivan especialmente para la fabricación de bebidas fermentadas. (156)	
milpa	(del nahua <i>milli</i> , sementera, y <i>pa</i> , topónimo) en <i>Amér.</i> , <i>Méx.</i> , sementera o plantación de maíz. (155)	
mitote	<i>Amer.</i> , (del nahua <i>mitotl</i>), alboroto, fiesta. Su significado original hace referencia a un baile azteca. (108)	
molcate	(del nahua <i>molquiltl</i> , redrojo de mies). Mazorca pequeña del maíz, que no alcanza completo desarrollo. En la cosecha, el maíz se clasifica en grande, molcate (el mediano) y xolate (el más pequeño). (77)	(del náhuatl <i>molquiltl</i>): mazorca de maíz, de tamaño mediano. Aquí debe entenderse que el molino está roto por haber molido el maíz con todo y mazorca. (305)
molote	(del nahua <i>molotic</i> , lana mullida) lio o envoltura que se hace en forma alargada. (132)	(del náhuatl <i>molotic</i> , lana mullida) es un envoltorio pequeño. (306)

nixtenco	(del nahua <i>nextli</i> , ceniza, y <i>co</i> , lugar), fogón, sitio con cenizas calientes. (83)	(del náhuatl <i>nextli</i> , ceniza, y <i>co</i> , lugar): es el fogón. (305)
ocote	(del nahua <i>ocotl</i>) <i>Mex.</i> , especie de pino muy resinoso, cuya madera puede utilizarse para hacer teas. (155)	
otate	<i>Mex.</i> (del nahua <i>otlatl</i>), planta arbórea de gran corpulencia. Sus tallos flexibles se pueden utilizar en la construcción de objetos caseros, como cestos, cercas, etc. Aquí se refiere a los haces de varas que unidos en forma de plancha sirven de cama. (114)	
papalote	<i>Cuba, Méx., Puerto Rico</i> (del nahua <i>papalotl</i> , mariposa), especie de cometa de papel. (75)	(del náhuatl <i>papalotl</i> , mariposa) objeto de cartón o de papel que se hace elevar contra la fuerza del viento, sosteniéndolo con un hilo. También se le llama cometa. (305)
petaca	<i>Mex.</i> (del nahua <i>petlacalli</i> , baúl: de <i>petatl</i> , petate y <i>calli</i> , casa). Arca de cuero, o de madera o de mimbres, con cubierta de piel. Usual en casi toda Hispanoamérica. (121)	
petate	(del nahua <i>petlatl</i>) estera, generalmente de hojas de palma. (69)	
pilmama	(del nahua <i>pilli</i> , hijo, y <i>mama</i> , que carga), ama de cría. (178)	
pochote	(del nahua <i>pochotl</i>) nombre vulgar con que se conoce una gran ceiba típica, árbol americano de unos 30 metros de altura, cuyos frutos contienen en gran cantidad una especie de algodón, usado para rellenar almohadas. (123)	(de náhuatl [sic] <i>pochotl</i>) es una especie de heno de ceiba, que sirve para rellenar cojines y almohadas. (306)
pulque	<i>Amér. Méx.</i> , bebida embriagante, que se obtiene haciendo fermentar el aguamiel o jugo producido por el maguey. Es bebida característica de las gentes pobres. (155)	(del náhuatl <i>poliuhqui</i>): bebida embriagante elaborada a partir de la fermentación del jugo de maguey. (306)
Sayula	ciudad de México, en el estado de Jalisco, al sur de la capital del estado, con una población de más de 11.000 habitantes. (70)	ciudad de México, en el estado de Jalisco, al sur de la capital del estado; en el censo de 1910 contaba con una población de 10.000 habitantes. Lugar de nacimiento de Rulfo, aunque serían Apulco y San Gabriel las localidades de ese espacio geográfico que estarían más ligadas a su infancia. (305)
tilcuatazo		

tilcuate	(del nahua <i>tlitic</i> , cosa negra, y <i>coatl</i> , culebra) especie de boa acuática. (164)	(del náhuatl <i>tlitic</i> , cosa negra, y <i>coatl</i> , culebra): especie de boa acuática. Además de atacar al hombre, suele luchar con otras serpientes, a las que devora. (306)
tiliche	<i>Amér. Central y Méx.</i> , cachivache, trasto; mueble o utensilio que no sirve para nada o que ha dejado de servir. (73)	trebejos, enseres. (305)
turicata	<i>Mex.</i> , nombre vulgar de una especie de garrapata que ataca a los cerdos y caballerías. (125)	garrapata que vive en la piel de los cerdos. (306)
zenzontle	[pájaro burlón] nombre popular que en varias partes de México dan al zenzontle, ave canora imitadora de la voz humana. (130)	
zopilote	<i>Amer., Méx.</i> (del nahua <i>tzopilot</i> , de <i>tzotl</i> , suciedad, y <i>piloa</i> , colgar), ave rapaz diurna del tamaño de una gallina, que se alimenta de carne muerta y despidе mal olor. (83)	

Tabla 5. Notas y glosas en las ediciones de Cátedra (1986) y Colección Archivos (1992) que comentan las entradas del corpus

Al cotejar las dos ediciones, se destaca una diferencia notable en la atención que prestan a dos aspectos descriptivos del indigenismo: mientras que la edición del equipo coordinado por Fell considera el origen etimológico de las palabras de procedencia náhuatl, la edición de González Boixo añade indicación sobre el uso de las mismas mediante marcas de tipificación geográfica (*Amer.* y *Méx.*).

La comparación de las fuentes lexicográficas permitió rastrear al origen etimológico de los vocablos y, con la mayor precisión posible, identificar las matizaciones geográficas y modales de los indigenismos encontrados. Esto ayuda a contextualizar al lector de este trabajo sobre el significado de las unidades del corpus y a relacionarlo con las estrategias de traducción utilizadas. Para ello, seleccioné y analicé definiciones en cuatro diccionarios, siguiendo una lógica basada en un criterio lingüístico-geográfico:

1. *Diccionario del náhuatl en el español de México* (DNEM, 2007) de Carlos Montemayor, por ser el más específico para la mayoría de los vocablos, que efectivamente (y atendidamente) resultaron ser de origen náhuatl.

2. *Diccionario del español de México* (en línea, consultado durante 2022-2023⁹³), cuando el diccionario de Montemayor no registraba la palabra y para buscar más matices en más diccionarios y más panhispánicos.
3. *Diccionario de americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE, en línea).
4. *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia (DLE, en línea).

La consulta de estas fuentes lexicográficas, junto con los aportes de las ediciones de la novela de Cátedra y de la Colección Archivos, me permitió obtener las definiciones de todos los indigenismos presentes en *Pedro Páramo*.⁹⁴ En la Tabla 6 indico en cuántos de los cuatro diccionarios seleccionados apareció definida cada palabra de estudio, con el fin de dar una idea de la relevancia del reconocimiento (o dispersión) de cada indigenismo. Para sus definiciones, por cuestiones de espacio, me remito al Apéndice. De los topónimos recojo la fuente de derivación (Apango, *apantle*; Comala, *comal*; Contla, *comitl*; Sayula, *zayolín*), mientras integro el orden alfabético con el orden decreciente de aparición:

Vocablo	DNEM	DEM	ASALE	DLE	Tot.
apantle					4
atole					4
chile					4
comal					4
equipal					4
jiote					4
milpa					4
mitote					4
molote					4
ocote					4
otate					4
papalote					4
petaca					4
petate					4

⁹³ La última edición impresa del DEM es de 2010. Para mayor agilidad en la fruición y practicidad, elegí consultar la versión en línea, que se actualiza permanentemente, al igual que los demás diccionarios consultados durante 2022 y 2023 (ASALE y DRAE).

⁹⁴ Nuevamente, las dos formas derivadas, *entilichada* y *tilcuatazos*, son excepciones, cuya interpretación fue facilitada por la cercanía con las fuentes de derivación, de las que los diccionarios y las ediciones sí proporcionan información.

pilmama					4
pochote					4
pulque					4
zenzontle					4
zopilote					4
borlote	no				3
chincual				no	3
chocolate			no		3
cocuyo	no				3
guayaba	no				3
aguey	no				3
tiliche	no				3
molcate		no		no	2
comitl		no	no	no	1
tilcuate		no	no	no	1
zayolín		no	no	no	1
entilichada	no	no	no	no	0
nixtenco	no	no	no	no	0
tilcuatazo	no	no	no	no	0
turicata	no	no	no	no	0

Tabla 6. Aparición de los indigenismos del corpus en los diccionarios testigo

Entre las fuentes que no recogen algunos de los indigenismos está el *Diccionario del náhuatl*, de Montemayor. Mientras que no sorprende (es más, es obvia) la ausencia en esta fuente lexicográfica de los vocablos de origen etimológico diferente del náhuatl (*cocuyo*, *guayaba* y *aguey*) y la de las formas derivadas (*entilichado* y *tilcuatazo*), también faltan otras (*borlote*, *tiliche*, *nixtenco* y *turicata*), para las que el traductor o el lector interesado en profundizar en ellas debe recurrir a otros diccionarios, incluso menos especializados, como el DEM, el ASALE o el DLE.

En varios casos, pude observar cómo la especificidad de un vocablo indígena se manifiesta en las varias fuentes lexicográficas, en tipificaciones y marcas de uso tanto geográficas (México, Guatemala, Honduras, América, por ejemplo) como sociales (rural, popular) o expresivas (coloquial, despectivo, cultismo). Estas marcas son cada vez más frecuentes al pasar de un área lingüística más pequeña a una más grande (de la comunidad lingüística náhuatl, a la mexicana, a la americana, a la de lengua española más general). A continuación, presento algunos ejemplos de tipificación en tres de los cuatro diccionarios

seleccionados (el *Diccionario del náhuatl en el español de México*, de Montemayor, no registra marcas de este tipo, es decir, de especificación geográfica, diafásica o diastrática):

Vocablo	DEM	ASALE	DLE
<i>chile</i>	-	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR.	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
<i>maguey</i>	-	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Py, Ar:NO, Ur; Ch, <i>p.u.</i>	Am.
<i>milpa</i>	-	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR; Pe, <i>rur.</i>	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
<i>petaca</i>	-	Mx, Gu, Ni, Ve, Pe, Bo. <i>rur; pop + cult → espon.</i>	Méx.
<i>pochote</i>	Tab. y Chis.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni.	C. Rica, Hond., Méx. y Nic.
<i>tiliche</i>	<i>Popular</i>	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Pa, Bo:E <i>Pop ^ desp.</i>	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.

Tabla 7. Ejemplos de marcas dialectales y de uso en tres fuentes lexicográficas de seis entradas del corpus

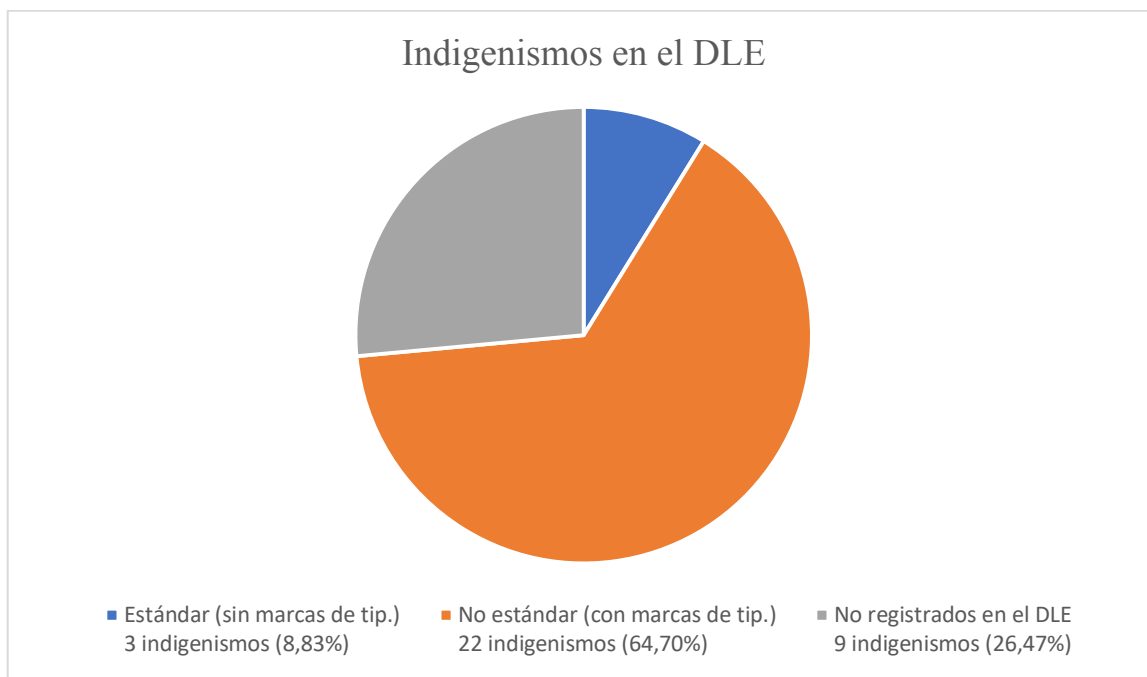
El *Diccionario de americanismos* (ASALE) y el DLE son los diccionarios que más registran estos tipos de marcas. Cabe destacar la relevancia de la presencia o ausencia de la palabra indígena en los diccionarios de la Academia, no tanto por sus normativas, sino por ser los más cercanos a la cultura europea y, por ende, al público italiano al que se refieren los traductores que aquí se consideran. Mientras que el *Diccionario* de Montemayor y, en parte, el DEM ayudan en la investigación etimológica y en la reconstrucción de una definición más apegada al significado cultural, las fuentes de la Academia son las que podrían haber permitido a los traductores italianos saber, en primer lugar, el grado de estandarización de la palabra indígena, la normalización con respecto a la lengua española de voces tan auténticas que resultan extraordinarias. Estas voces abundan en la lengua de Rulfo y “pueden calificarse no precisamente como americanismos y ni siquiera como mexicanismos, sino que se trata de

vocablos que sólo tienen vitalidad en una pequeña zona del estado mexicano de Jalisco [NOTA: Y en algunos casos es probable que hoy ya ni siquiera en esa limitada área geográfica sean reconocidos por la mayoría de los hablantes]” (Moreno de Alba, 1990: 400). Por esta razón, incluí en el corpus las tipificaciones, significativas incluso en su ausencia. Así lo afirma Moreno de Alba:

El DRAE, en muchas de las entradas de vocablos que aparecen en Rulfo anota su carácter no estándar, ya sea señalando que se trata de un americanismo o de un mexicanismo, ya sea anotando que es una voz anticuada, rústica, familiar, etc., ya sea registrando un vocablo que sólo en parte difiere del que usa Rulfo (*ajuarar/ajuarear*); ya sea dando a conocer que es una voz de origen indígena. Me parece que este grupo de vocablos, estrictamente, puede considerarse también como diferencias léxicas en el inventario (en el plano de la expresión) si se acepta que, así sea arbitrariamente, serán voces de carácter estándar sólo las que en el DRAE carecen de cualquier tipificación. (1990: 392)

La marcación en las fuentes lexicográficas y la discriminación entre estándar y no estándar según los registre el DLE son, pues, elementos para determinar en qué grado, en lo que concierne al uso de los indigenismos, la lengua de Rulfo en *Pedro Páramo* se aparta de cierta normatividad española.⁹⁵ Partiendo de la última cita de Moreno de Alba, identifiqué tres vocablos de carácter estándar, es decir, los que en el DLE carecen de cualquier tipo de tipificación (*chocolate*, *guayaba* y *cocuyo*); nueve no están registrados por la misma fuente (*comitl*, *entilichada*, *molcate*, *nixtenco*, *turicata*, *chincual*, *Tilcuate*, *tilcuatazo*, *zayolin*); todos los demás se registran con alguna marcación.

⁹⁵ Como se menciona en la cita anterior, retomo aquí la distinción entre *estándar* y *no estándar* según la concibe Moreno de Alba. Se considera de carácter estándar aquel vocablo que aparece en el DRAE sin ninguna marcación, mientras que son de carácter no estándar los vocablos que aparecen registrados con alguna especificación de tipo geográfico o modal, o que no son registrados.



Gráfica 1. Distinción de los indigenismos entre estándar y no estándar según su registro en el DLE

Recogí en la siguiente tabla las entradas del corpus en su forma de vocablo y no de tipo, ya que es la forma que recogen los diccionarios. De este modo, pude incluir en el análisis los cuatro topónimos (*Comala*, *Sayula*, *Contla* y *Apango*) que, al ser nombres propios, no encuentran lugar en las fuentes lexicográficas.⁹⁶ Incluí las marcas de tipificación presentes en los tres diccionarios DEM, DAmér (ASALE) y DLE. Después, señalé en cursivas las marcas de tipo diafásico (variación en el registro) y diastrático (variación social) para diferenciarlas de las de tipo geográfico relativo al uso que se hace del indigenismo. Finalmente, diferencié la casilla vacía (sin marcación) de “-” (el vocablo no está en el diccionario). El orden de presentación es alfabético:

⁹⁶ De los cuatro, sólo dos (*Apango* y *Comala*) se construyen a partir de bases nominales (*apantle* y *comal*) que pueden considerarse formas castellanizadas (préstamos integrados), ya que se registran en los diccionarios testigo, incluido el DLE. En cambio, las bases nominales de *Contla* y *Sayula* (*comitl* y *zayolín*) no aparecen en los diccionarios de lengua española, lo que indica que no se consideran préstamos integrados al español, sino palabras de lengua náhuatl.

Vocablo	Tipificación DEM	Tipificación ASALE	Tipificación DLE
apantle		Mx.	Méx.
atole		Mx, Ni, Gu, Ho, ES, Ni, Cu, Ve. <i>p.u.</i>	Hond. y Méx., Cuba, El Salv., Guat., Hond., Nic. y Ven.
borlote	<i>Popular</i>	Mx. <i>pop + cult → espon.</i>	Méx.
chile		Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR.	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
chincual	<i>Popular</i>	Mx.	-
chocolate		Mx.	
cocuyo	[adj.] <i>Caló</i>	Mx, Ho, Ni, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Bo, Ar:NO,O.	
comal		Mx, Gu, ES, Ni, CR, Pa.	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
cómitl	-	-	-
entilichada	-	-	-
equipal		Mx.	Méx.
guayaba		Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Ch:N, Py, Ar; Ec, <i>fest.</i>	
jíote		Mx, Gu, Ho, ES, Ni.	Méx. El Salv., Hond. y Méx.
maguey		Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Py, Ar:NO, Ur; Ch, <i>p.u.</i>	Am.
milpa		Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR; Pe, <i>rur.</i>	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
mitote		Mx. <i>pop + cult → espon.</i>	Guat. y Méx. Méx.
molcate		Mx. <i>rur.</i>	-
molote		Mx, Gu, Ni.	Guat. y Méx.
nixtenco	-	-	-
ocote		Hx, Gu, Ho, ES, Ni.	El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
otate		Mx.	Méx.
papalote		Mx, Gu, Ho, Ni, CR, Cu, RD.	Cuba, Hond., Méx. y R. Dom.
petaca		Mx, Gu, Ni, Ve, Pe, Bo. <i>rur.</i>	Méx.

		<i>pop + cult → espon.</i>	
petate		Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, PR, Co, Ve, Ch.	Méx.
pilmama	<i>Popular</i>	Mx.	Méx.
pochote	Tab. y Chis.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni.	C. Rica, Hond., Méx. y Nic.
pulque		Mx, Gu, Ho, Ni.	Ec. y Méx.
tilcuatazo	-	-	-
<i>Tilcuate</i>	-	-	-
tiliche	<i>Popular</i>	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Pa, Bo:E <i>Pop ^ desp.</i>	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
turicata	-	-	-
zayolin	-	-	-
zopilote		Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa.	Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.

Tabla 8. Marcación en los diccionarios DEM, DAmer (ASALE) y DLE⁹⁷

En general, mientras que las marcas de tipo geográfico cubren el área de toda Latinoamérica, las marcas de tipificación tanto diafásica como diastrática que emergen del corpus son limitadas (*Popular*, *Pop ^ desp.*, *pop + cult → espon.*, *p.u.*, *fest.*⁹⁸; y *rur.*, *Caló*). En su conjunto, parece haber una tendencia a remitir a realidades lingüísticas y sociales ligadas a lo popular y lo rural, además de formas “poco usadas” o “cultas, pero sólo en sentido espontáneo”.⁹⁹ También se observa una mayor caracterización desde el punto de vista de la dimensión diafásica por parte del DAmer y la –tal vez obvia– mayor precisión geográfica del DEM, que logra ubicar el elemento léxico a nivel estatal, como en el caso de la palabra *pochote* (“Tab. y Chis.”).

Con estas clasificaciones y criterios de construcción del corpus de datos,¹⁰⁰ intentaré interpretar en las elecciones de los traductores italianos sus posturas respecto al manejo del indigenismo léxico y, de ahí, construir una idea sobre sus posturas de traducción frente al

⁹⁷ Todos en línea, consultados el 30 de abril de 2023.

⁹⁸ Este último, referido a *guayaba*, de difícil explicación.

⁹⁹ El significado de *pop + cult → espon.* se discute en §5.

¹⁰⁰ Decidí no tomar en cuenta el criterio de clasificación según la categoría gramatical de los elementos léxicos porque lo que importa es la postura de los traductores frente al indigenismo como tal. Proceder con la identificación de las categorías gramaticales sería un paso más hacia una profundización excesiva, al igual que un análisis/clasificación morfológico/a de los elementos detectados. De todos modos, indico la categoría gramatical de cada indigenismo en su ficha.

texto de Juan Rulfo. La división del corpus, según categorías que las tablas (3, 4 y 8) representan, tiene como objetivo detectar diferencias o afinidades (en general, métodos) en la traducción de los elementos léxicos según su origen etimológico, su área semántica, la indicación o no de tipificaciones geográficas y/o modales en las principales fuentes lexicográficas, su aparición en el *Diccionario de la lengua española* (que, como se ha visto, según Moreno de Alba, significa su estandarización). Estos son los ejes sobre los que se construirá el análisis y la comparación de las traducciones italianas de Francisca Perujo (1977) y Paolo Collo (2004).

La importancia que se da a las fuentes lexicográficas deriva del carácter peculiar de la lengua empleada por Rulfo en *Pedro Páramo*, por lo que, como afirma Moreno de Alba:

Si se quiere ver esto de manera pragmática, se tendría que aceptar que buena parte de las dudas lexicológicas que necesariamente tendrá casi todo lector de Rulfo no serán necesariamente resueltas por el DRAE. Muchas de ellas, ciertamente no todas, podrán aclararse mediante otros lexicones de americanismos, mexicanismos, regionalismos que, muchas veces, no son asequibles para cualquiera (1990: 392).

De ahí la necesidad de reconstruir, ya sea de manera intuitiva, los procedimientos filológicos que pudieron subyacer a los dos trabajos de traducción, para luego sustentar la interpretación de las dos posturas que los determinaron.

4.4. Fichas de documentación

Presento a continuación el trabajo de composición del corpus de datos, es decir, la elaboración de las fichas que sucesivamente sirven como base para contextualizar, analizar y comparar las dos traducciones italianas de *Pedro Páramo* de Francisca Perujo y Paolo Collo. Cada uno de los 34 elementos identificados según el método que describo anteriormente constituye una entrada del corpus y a cada le corresponde una ficha que incluye los siguientes elementos:

- número de la ficha: las entradas están organizadas en orden de aparición en la novela de Rulfo en lengua original;

- entrada: el indigenismo tal como aparece en la novela, es decir, el elemento léxico como tipo o topónimo y no como vocablo o base nominal (*Comala* y no *comal*; *tiliches* y no *tiliche*; *magueyes* y no *maguey*, etc.);
- vocablo (o base nominal, en el caso de las unidades toponímicas): se reconduce el elemento léxico a la forma que se recoge en los diccionarios (*comal*, *tiliche*, *maguey*, etc.). Esto es necesario tanto para la detección del indigenismo en las fuentes lexicográficas como para proceder a una correcta interpretación de las traducciones italianas en los casos en que la técnica de traducción empleada causa variaciones gramaticales al pasar de una lengua a otra. Cuando el indigenismo tal como aparece en la novela coincide con la forma de vocablo, esta casilla se repite;
- categoría gramatical: se destaca el tipo de palabra según las categorías gramaticales de la lengua de origen;
- área semántica: se indica el área semántica a la que hace referencia el elemento léxico que constituye la entrada. Las áreas semánticas consideradas son las mencionadas anteriormente (§4.2): FLORA, FAUNA, ALIMENTOS, OBJETOS y OTRO;
- diccionarios o ediciones: en la columna “Diccionarios o ediciones” se incluyen las fuentes lexicográficas consultadas en la búsqueda de definiciones para el indigenismo encontrado, es decir, los diccionarios testigo. A pesar de la denominación, no se tomaron en cuenta únicamente los diccionarios ya mencionados (*Diccionario del náhuatl en el español de México*, de Carlos Montemayor, DNEM, 2007¹⁰¹; *Diccionario del español de México*, DEM, en línea; *Diccionario de americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española, ASALE, en línea; *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia, DLE, en línea), sino también las ediciones de *Pedro Páramo* publicadas por Cátedra en 1983 (reimprimida hasta 2002) y la del proyecto editorial Colección Archivos, que publica el texto de la novela en el volumen de *Toda la obra* de Juan Rulfo. Se eligieron estas ediciones por su aparato de notas y por el glosario final respectivamente, considerándolas fuentes válidas

¹⁰¹ En el caso de los topónimos, parto de su catalogación en la “Sección de toponimias” del DNEM. Cuando su reconstrucción etimológica indica una raíz léxica presente en la “Sección de nahualismos” (*Comala-comal* y *Apango-apantle*), se recoge la definición de esta última. En cambio, cuando la raíz léxica de la cual se originó el topónimo no está presente en la “Sección de nahualismos” (*Contla-cómitl* y *Sayula-zayolin*), se registra en la ficha la reconstrucción etimológica de la “Sección de toponimias” y se indica en versalitas abajo del nombre del diccionario.

y preciosas para la investigación (en algunos casos, sólo en las ediciones se recoge el significado de indigenismos no registrados en ningún diccionario), además de constituir dos referencias fundamentales para el trabajo de traducción de Paolo Collo. En el trabajo de catalogación en fichas, se incluyen todos los diccionarios, aun cuando no registran la entrada en forma de vocablo ni en otra forma; en estos casos, la casilla de la definición queda vacía; - definiciones: se han copiado las definiciones de las varias fuentes lexicográficas respetando las marcas gráficas de cada una de ellas (cursivas, negritas, comillas, símbolos, etc.) y se mantuvo la numeración de las acepciones en las que se declinan los significados de las palabras. Incluí en las fichas solamente las acepciones pertinentes al contexto de la novela, eliminando las que no son reevantes sin alterar la numeración original, señalando la falta de otras con el uso de [...].¹⁰² Mientras que en el caso de los diccionarios la definición hace referencia al indigenismo en la forma de vocablo, la definición que retomo de las ediciones de *Pedro Páramo* de Cátedra y de la Colección Archivos se refiere al tipo, ya que ambas editoriales las colocan en notas al pie de página (Cátedra) o remiten a un glosario final (Colección Archivos)¹⁰³;

¹⁰² Por ejemplo, para el indigenismo *chocolate*, no retomo las definiciones que proporciona el DAmér y que se apartan del significado de alimento que se asocia a la palabra en el texto de la novela (II y III):

- I. 1. adj. *Mx*. Ilegal. pop.
- II. 1. m. *Ec, Ch, Ur*. Sangre, *especialmente la que fluye por hemorragia nasal*. pop.
- III. 1. m. *Bo*. En el ejército, ejercicio físico de castigo que consiste en flexionar repetidamente las piernas manteniendo recto el cuerpo. ♦ chocolateada.

De la misma manera, no se incluyen en su ficha los significados de *guayaba* proporcionados por el DAmér que no son pertinentes, es decir, de II a V:

- I. 1. f. *Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Ch:N, Py, Ar; Ec*, fest. Fruto del guayabo, globoso y de color amarillo, corteza fuerte, de pulpa blanca o rosada, muy jugosa y con numerosas semillas redondas; se usa para preparar dulces, jaleas y bocadillo. (arazá).
- 2. *Ho, ES, CR, Cu*; m. *Ni*. Madera del guayabo.
- II. 1. f. *Gu, Ho, ES, Ni, Pa, Cu, RD, PR, Ve, Pe, Ar, Ur*. Mentira, dicho o hecho falso. pop + cult → espon.
- III. 1. f. *Ho, ES, Gu*. Cargo del gobierno, *en especial la presidencia de la República*. pop + cult → espon ^ fest.
- 2. *Gu*. Puesto de trabajo, empleo. pop + cult → espon.
- IV. 1. f. *ES, Ni*. Boca con labios gruesos y salientes.
- V. 1. f. *ES*. Memoria, facultad de acordarse.

¹⁰³ Se trata de un aspecto relevante en relación con los topónimos y algunas indicaciones que facilitan la interpretación del texto. Por ejemplo, la edición de la Colección Archivos describe así en su glosario el término

- tipificaciones: en la columna “Tipificaciones” se incluyen, por cada diccionario, las marcas que ubican la entrada desde un punto de vista geográfico (“Mx.”, “Guat.”, “Ar.”, por ejemplo), diastrático (*rur.*, *Caló*), diafásico (*popular* o *Pop.*, *coloq.*, *desp.*, *cult.*, *espon.*, *fest.*) y de frecuencia (*p.u.*). Estas últimas tres, para distinguirlas de las de tipo geográfico, se escriben en cursivas;

- aparición: no se creó una ficha diferente para cada vez que un mismo indigenismo aparece en la novela, sino que todas las apariciones se recogieron en una sola ficha numerada según la primera aparición del indigenismo. En la casilla del título “Aparición”, las mismas se numeran, lo cual, además de facilitar la descripción del análisis, también indica cuáles indigenismos son más usados o usuales en *Pedro Páramo*.¹⁰⁴ Esta sección se compone de tres columnas: en la primera se presenta el texto original seguido por el número de la página en la que se encuentra el indigenismo (edición Cátedra, 1986); en la segunda y en la tercera, presento respectivamente las traducciones de Francisca Perujo y de Paolo Collo, separadas por cada aparición y con la indicación de la técnica de traducción empleada y la solución léxica elegida por ambos. Traté de limitar la extensión de los extractos textuales al período (de punto a punto); sin embargo, a veces se consideró más oportuno reducir el fragmento por medio del signo gráfico [...] o alargarlo a más períodos para facilitar la comprensión del contexto. En el caso de las notas al pie de página que puedan aparecer en los fragmentos

molcates: “(del náhuatl *molquiltl*): mazorca de maíz, de tamaño mediano. Aquí debe entenderse que el molino está roto por haber molido el maíz con todo y mazorca”.

¹⁰⁴ Límite a esta nota las consideraciones sobre la frecuencia de aparición de los indigenismos en *Pedro Páramo*, dado que la mayoría (26) aparece una sola vez. Entre las unidades que aparecen más veces están:

- *tilcuate*: 6 veces. La frecuencia está determinada por ser el indigenismo apodo de uno de un personaje de la novela. Aparece solamente en este sentido y con letra inicial mayúscula;

- *equipal*: 5 veces. Aquí también la narración influye en la frecuencia, ya que el objeto se asocia a la desilusión e inercia de Pedro Páramo tras la muerte de su amada, Susana.

- *chocolate*: 4 veces, 2 en una misma frase.

- *milpa*: 3 veces, 2 en una misma página, todas en el mismo fragmento.

- *mitote*: 2 veces.

- *ocote*: 2 veces, en una misma frase.

- *otate*: 2 veces.

- *zopilote*: 2 veces, en el espacio de una misma página.

Estas frecuencias de aparición, vinculadas a la dimensión narrativa o relativas a formas textualmente cercanas, no deja, a mi juicio, grandes márgenes de interpretación sobre las costumbres lingüísticas de Juan Rulfo o de las comunidades que el autor pudo haber querido representar. De todos modos, dejo el dato por una cuestión de exhaustividad investigativa.

textuales de aparición de la entrada del corpus, tanto en el texto fuente como en los textos meta, decidí señalarlas con el indicador general de “NOTA” y no con el número, porque perdería sentido afuera de la página de la novela y de su contexto de numeración, para evitar confusión y no introducir una numeración adicional que sería innecesaria para los fines del análisis. A continuación, se representa un ejemplo de una ficha completa en todas sus partes:

14	otate	Vocablo: otate	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. Planta de la fam. De las Gramíneas [...] cuyo fuerte carrizo o tallo sirve para hacer bastones y equipales. De <i>óhtlatl</i> , otate.		
Edición Cátedra, 1986	(del náhuatl <i>otlatl</i>): cañas de carrizo. Aquí se refiere a los haces de varas que unidos en forma de plancha sirven de cama.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 (<i>Arundinaria longifolia</i>) Planta de la familia de las gramíneas, especie de carrizo, parecido al bambú [...] 2 Bastón flexible y resistente hecho de esta caña.		
ASALE	(Del nahua <i>otatl</i> , caña maciza y recia). 1. m. guadua. (otatera). 2. Tallo del otate.	Mx.	Mx.
DLE	Del náhuatl <i>otlatl</i> ‘clase de carrizo’, ‘bastón’. 1. m. guadua. 2. m. Tallo del otate.	Méx.	Méx.
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Había una cama de otate , y un equipal en que estaban las ropas de ella. (114)	C’era un letto di legno di otate ^{NOTA} , un seggiolone su cui erano posati i vestiti di lei. NOTA. <i>Otate</i> : nome messicano di una pianta di fusto nodoso, come la canna, che cresce nelle zone calde. (46)	C’era un letto di legno , e un seggiolone su cui erano posati i vestiti di lei. (55)	
Traducción de la unidad:	legno di <i>otate</i>	legno	

Técnica de traducción:	literal con transposición y préstamo	literal con adaptación
Aparición 2		
Original	Trad. FP	Trad. PC
La cama era de otate cubierta con costales que olían a orines, como si nunca los hubieran oreado al sol [...]. (123)	Il letto era di legno di otate coperto di sacchi che odoravano di orina, come se non li avessero mai messi all'aria e al sole [...]. (54)	Il letto era di legno di otate coperto di sacchi che puzzavano di orina, come se non li avessero mai messi al sole [...]. (64)
Traducción de la unidad:	legno di <i>otate</i>	legno di <i>otate</i>
Técnica de traducción:	literal con transposición y préstamo	literal con transposición y préstamo

Con base en la composición descrita, en dos casos la ficha necesitó de una forma diferente para evitar repetición y confusión. Se trata de las fichas relativas a las formas derivadas *entilichada* y *tilcuatazos*. Al ser derivaciones que no aparecen ni en las fuentes lexicográficas (que sólo recogen su raíz de derivación) ni en las ediciones a las que me refiero (dada la cercanía, en el texto, con sus raíces, las cuales sí se anotan o glosan), en vez de volver a presentar las definiciones de sus raíces de derivación, preferí remitir directamente a las fichas de estas en un apartado llamado “Comentarios”, el cual sustituye los de “Diccionarios o ediciones” y “Definición”. Hice esto porque, además de causar redundancia, se crearía una ambigüedad con las definiciones proporcionadas por las ediciones de la novela, las cuales se refieren exclusivamente a *tiliches* y no a *entilichada*, a *Tilcuate* y no a *tilcuatazos*. Las fichas así elaboradas se presentan de esta manera:

5	entilichada	Vocablo: tiliche
Categoría gramatical: adjetivo		Área semántica: objetos
Comentarios: forma derivada de <i>tiliches</i> . No se registra en los diccionarios testigo. Véase ficha número 4.		
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
—¿Qué es lo que hay aquí? — pregunté. —Tiliches —me dijo ella. — Tengo la casa toda entilichada . (73)	— Cosa c'è qui? — chiesi. — Cianfrusaglie, — mi disse lei. — Ho la casa tutta piena di roba . (9)	— Cosa c'è qui? — chiesi. — Cianfrusaglie — mi disse lei. — Ho la casa piena di cianfrusaglie . (14)
Traducción de la unidad:	piena di roba	piena di cianfrusaglie
Técnica de traducción:	literal con transposición	literal con transposición

30	tilcuatazos	Vocablo: tilcuate
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: fauna
Comentarios: forma derivada de <i>tilcuate</i> . No se registra en los diccionarios testigo. Véase ficha número 29.		
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
«De todos modos, los "tilcuatazos" que se van a llevar esos locos», pensó. (164)	«Comunque, il <i>Tilcuate</i> gli darà il fatto loro, a quei pazzi». (93)	«Comunque, i morsi del <i>Tilcuate</i> daranno il fatto loro, a quei pazzi», pensò. (106)
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>	morsi del <i>Tilcuate</i>
Técnica de traducción:	transposición con préstamo	literal con transposición y préstamo

Según las directrices trazadas por el método de trabajo, fue posible componer el corpus de datos que reúne, por todos los indigenismos encontrados en la novela de Juan Rulfo, la información necesaria para proceder a una comparación con sus traducciones al italiano y entre las traducciones mismas. Este corpus arroja luz sobre el uso de estas formas léxicas en la lengua literaria del autor. Principalmente, se trata de sustantivos (que incluyen los cuatro topónimos de *Comala*, *Sayula*, *Apango* y *Contla*), con la única excepción del adjetivo (de derivación sustantivada) *entilichada*.

En *Pedro Páramo*, el indigenismo designa elementos cercanos a la vida rural y al ámbito hogareño. Entre los objetos (el área semántica en la que más confluyen las entradas del corpus) se encuentran *Comala* (la referencia es a *comal*) y *nixtenco*, *petate* y *tiliches*, todos elementos que representan una casa en ambiente rural mexicano de principios de siglo XX, en las periferias donde la identidad cultural indígena sobrevive de manera más marcada en las costumbres. En la categoría OTRO confluyen *jiote* y *pilmama*, referencias al ámbito del cuidado familiar y de la esfera infantil, así como *Apango* (relacionado con *apantle*) y *milpa*, palabras que evocan el trabajo en el campo y la inmediatez de una relación atávica entre hombre y naturaleza. Esta misma relación se refleja en el empleo del indigenismo para designar los elementos de las áreas semánticas de flora y fauna (Tabla 4).

La función de esta exposición del corpus de datos es permitir el cotejo entre las definiciones y la aparición del indigenismo en el texto de la novela, es decir, en el sentido en que lo usa Rulfo. En varias ocasiones, el autor adopta las palabras por su significado figurado. Incluso, en un caso, se aparta de las acepciones registradas en las fuentes lexicográficas y

utiliza el indigenismo confiriéndole un significado que sólo se desprende del contexto. Este es el caso de la palabra *milpa*, que los diccionarios registran con el significado de ‘terreno’ o ‘tierra’ donde se cultiva el maíz, mientras que Rulfo la emplea con el significado de ‘planta’ (de maíz):

25	milpa		Vocablo: milpa
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: otro
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	f. 1. Sembradío de maíz. 2. Cualquier tipo de cultivo tradicional que se intercala en el sembradío de maíz. 3. Originalmente se aplicaba, y en ciertas regiones del sur y del sureste aún se aplica, a cualquier tipo de cultivo. De <i>milli</i> , sembradío o sementera, <i>-pa</i> , part. Locativa (es decir, “en la sementera”).		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>milli</i> , sementera, y <i>pa</i> , topónimo) en <i>Amér.</i> , <i>Méx.</i> , sementera o plantación de maíz.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s f 1 Tierra donde se cultiva el maíz y, a veces, otras plantas 2 Sembradío de plantas de maíz		
ASALE	(Del nahua <i>milli</i> , sembradío, y <i>pan</i> , en, sobre). 1. f. Terreno plantado de maíz y a veces de otras semillas.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR; Pe, <i>rur.</i>	
DLE	Del náhuatl <i>milli</i> ‘heredad’ y <i>pan</i> ‘en, sobre’. 1. f. Terreno dedicado al cultivo del maíz y a veces de otras semillas.	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.	
Aparición (3)			
Página	Aparición en el texto		
155	Los hombres no han venido hoy al mercado, ocupados en romper los surcos para que el agua busque nuevos cauces y no arrastre la milpa tierna.		
155	Andan en grupos, navegando en la tierra anegada, bajo la lluvia, quebrando con sus palas los blandos terrones, ligando con sus manos la milpa y tratando de proteger la para que crezca sin trabajo.		
161	Allá en los campos la milpa oreó sus hojas y se acostó sobre los surcos para defenderse del viento.		

En todos estos casos, clasifiqué el indigenismo en el área semántica a la que remiten las fuentes lexicográficas (en el caso de *milpa*, se incluye en la categoría OTRO por su significado de ‘terreno’ o ‘tierra’ y no en FLORA por su significado de ‘planta’). Al clasificar las traducciones del indigenismo por la técnica empleada, consideré la unidad de análisis según el uso que hizo de ella el autor en su novela. No pretendo establecer una diferencia en la que el área semántica sea una propiedad intrínseca o unívoca de la palabra y la traducción una mera interpretación, ni detenerme en reflexiones sobre la estandarización y uso de la lengua, sino facilitar la composición de las fichas y destacar en dos momentos diferentes la relación entre el significado registrado por los diccionarios y el uso de la lengua por parte de Rulfo, primero, y entre original y traducciones, después. Sin embargo, estas no son relaciones herméticas o exclusivas: al poner en diálogo las definiciones y las marcas de tipificación asociadas a un indigenismo con su traducción, además de reconstruir hipotéticamente los mismos caminos investigativos que recorrieron los traductores, fue posible interpretar en sus elecciones una postura tanto frente a la lengua de origen, como a la lengua literaria de Juan Rulfo y su novela. Una lengua de la que, como se ha visto, los matices rurales, coloquiales y regionales son elementos imprescindibles.

5. Análisis

El objetivo de este capítulo es abordar los objetivos centrales de este trabajo. Tras haber subrayado algunas características del corpus a través de un análisis general en §5, procederé a analizar la traducción de los indigenismos de *Pedro Páramo* en las dos versiones italianas de Francisca Perujo (§5.1) y Paolo Collo (§5.2). A estos análisis particulares seguirá la comparación de las dos traducciones (§5.3) según la teoría y el método descritos en los capítulos anteriores. Finalmente, formularé conclusiones que expliquen las elecciones traductivas desde una perspectiva editorial, considerando si y cómo las políticas de Giulio Einaudi Editore frente al público italiano pueden haber influido en la forma de las dos traducciones y la necesidad de una retraducción.

La Gráfica 1 (§4.3) muestra que, en relación con la lengua española tal como la recoge y normaliza el *Diccionario de la Lengua Española*, el léxico de origen indígena empleado por Rulfo en *Pedro Páramo* se caracteriza por derivar de un ámbito no estándar o hasta ajeno (cuando no se registra). Este criterio de definición de una lengua está determinado por la presencia de marcas de tipificación en su consignación lexicográfica. Cabe destacar que, aun considerando los demás diccionarios testigo además del DLE (*Diccionario del Náhuatl en el Español de México*, de Montemayor, *Diccionario del Español de México* y *Diccionario de Americanismos* de la ASALE), sólo nueve indigenismos presentes en el corpus se clasifican con una marca de tipo diafásico o diastrático: seis entradas registradas con la marcación *pop.* o *Popular* en al menos uno de los diccionarios (*tiliche*, *borlote*, *mitote*, *petaca*, *chincual* y *pilmama*) y tres con la marca *rur.* (*molcate*, *petaca* y *milpa*). Además, todos los demás indigenismos se colocan en la Gráfica 1 a partir de una marcación de tipo diatópico. Esta constatación evidencia la relevancia de la variación geográfica en el significado de la palabra indígena, que define su precisión y alcance semánticos en relación a su entorno cultural y geográfico de referencia. Por esta razón, considero que el origen etimológico, así como las marcas de tipificación, forman parte esencial de la definición de la palabra indígena en la obra de Rulfo, ya que estos rasgos a menudo determinan los límites y los aspectos críticos de la traducción.

Desde el punto de vista de la traducción, no parece añadirse una dificultad relacionada con las idiosincrasias lingüísticas del autor por una razón principal: más de la mitad de los indigenismos presentes en la novela aparecen en discurso directo (o en pensamientos, entre comillas), lo que caracteriza a personajes que viven en el texto a través de su propia manera de hablar. Esto se alinea con la relevancia que el propio Rulfo atribuye al habla en el “desafío de la creación”: “Considero que hay tres pasos: el primero de ellos es crear el personaje, el segundo crear el ambiente donde ese personaje se va a mover y el tercero es cómo va a hablar ese personaje, cómo se va a expresar”, §1.2). Aunque los diccionarios no registren estos indigenismos con la abreviatura *coloq.*, 20 de los 34 indigenismos léxicos se sitúan efectivamente en situaciones informales, considerando la circunstancia de un discurso directo en el que se da voz a personajes que representan un México rural y marginal, tanto desde el punto de vista físico como social, con las repercusiones que esto tiene en el uso de la lengua. La distribución de los indigenismos entre discurso directo y parte narrativa (aun con la voz de un personaje, Juan Preciado) ejemplifica la cita de Rulfo, particularmente en los últimos dos puntos.¹⁰⁵

Las unidades de análisis que aparecen dentro de los marcos narrativos de la novela, es decir, en las porciones textuales que separan los discursos directos y los murmullos centrales en *Pedro Páramo*, forman parte de periodos cuya función es predominantemente referencial o contextual. En otras palabras, parecen cumplir con la intención del autor de crear el ambiente para sus personajes y los escenarios de la novela. Además de los topónimos

¹⁰⁵ Veinte indigenismos aparecen en discurso directo: *petate, tiliches, entilichada, molcates, nixtenco, zopilote, Contla, borlote, mitote, jiote, papalotes, turicatas, molote, guayabas, chincual, pulque, magueyes, tilcuatazos, chile, pilmama*; once en fragmentos narrativos: *Comala, Sayula, otate, petaca, pochote, Apango, ocote, milpa, atole, cocuyos, pájaro burlón*; 3 en ambos contextos: *chocolate, equipal, tilcuate*.

Es relevante detenerse en el contexto de aparición del indigenismo, distinguiendo entre discurso directo y parte narrativa, a la luz del estilo literario de un autor, Juan Rulfo, quien, con curiosidad antropológica y afán poético, confiere a la palabra la tarea y el poder de vivificar a personajes y lugares del México que representa. En el caso de *Pedro Páramo*, arrieros, campesinos, caciques, indios y, en general, gente de un pueblo abandonado en una ruralidad desértica al borde de la sociedad y de la historia profieren palabras en las que sobreviven (aunque sea irónico decirlo para una novela en la que la vida y la muerte se confunden) rasgos lingüísticos particulares. No me detendré en esa particularidad, de la que Moreno de Alba destaca más puntualmente las manifestaciones tal como lo mencioné en la nota 65 en §3.1, sino que la consideraré como evidencia de un habla informal o no culto. Además, distinguir el contexto de aparición de los indigenismos permite aislar la voz más auténtica del autor en la del narrador y reconocer si, y hasta qué punto, entran en la novela sus idiosincrasias léxicas, datos relevantes tanto para el análisis del indigenismo como de las traducciones italianas.

Comala, Sayula y Apango, se encuentran en las partes narrativas los indigenismos del área semántica de FLORA que describen materiales de construcción como *otate*, *pochote* y *ocote*:

14.	otate	Vocablo: otate	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. Planta de la fam. De las Gramíneas [...] cuyo fuerte carrizo o tallo sirve para hacer bastones y equipales. De <i>óhtlatl</i> , otate.		
Edición Cátedra, 1986	<i>Mex.</i> (del nahua <i>otlatl</i>), planta arbórea de gran corpulencia. Sus tallos flexibles se pueden utilizar en la construcción de objetos caseros, como cestos, cercas, etc. Aquí se refiere a los haces de varas que unidos en forma de plancha sirven de cama.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 (<i>Arundinaria longifolia</i>) Planta de la familia de las gramíneas, especie de carrizo, parecido al bambú [...] 2 Bastón flexible y resistente hecho de esta caña.		
ASALE	(Del nahua <i>otatl</i> , caña maciza y recia). 1. m. guadua. (otatera). 2. Tallo del otate.	Mx.	
DLE	Del náhuatl <i>otlatl</i> ‘clase de carrizo’, ‘bastón’. 1. m. guadua. 2. m. Tallo del otate.	Méx.	
Aparición (2)			
Página	Aparición en el texto		
114	Había una cama de otate , y un equipal en que estaban las ropas de ella.		
123	La cama era de otate cubierta con costales que olían a orines, como si nunca los hubieran oreado al sol; y la almohada era una jerga que envolvía pochote o una lana tan dura o tan sudada que se había endurecido como leño.		

18.	pochote	Vocablo: pochote	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	1. Árbol [...] cuya madera se usa en construcción. 2. Especie de algodón blancuzco que rodea las semillas del fruto de los árboles		

	del género <i>Ceiba</i> y que se utiliza como relleno de colchones o almohadas. De <i>póchotl</i> , pochote.	
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>pochotl</i>) nombre vulgar con que se conoce una gran ceiba típica, árbol americano de unos 30 metros e altura, cuyos frutos contienen en gran cantidad una especie de algodón, usado para rellenar almohadas.	
Colección Archivos, 1992	(de náhuatl [sic] <i>pochotl</i>) es una especie de heno de ceiba, que sirve para rellenar cojines y almohadas.	
DEM	s m 1 Ceiba (<i>Ceiba aecustifolia</i> y <i>Ceiba pentandra</i>) 2 (<i>Cochlospermum vitifolium</i>) Algodón silvestre	Tab y Chis
ASALE	(Del nahua <i>póchotl</i>). 1. m. Especie de algodón blanquecino que rodea las semillas del fruto del pochote que se utiliza como relleno de colchones y almohadas. 2. ceiba, árbol de hasta 50 m. (pochota; puchote). 3. Árbol de tronco cubierto de espinas; su madera es muy apreciada en la ebanistería.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni. Mx, Gu, Ho, ES. Mx, Ho, Ni, CR.
DLE	Del náhuatl <i>pochotl</i> . 1. m. Árbol bombacáceo, con el tronco cubierto de espinas semejantes a pústulas, cuya madera se usa en construcción. 2. m. Especie de algodón blancuzco que rodea las semillas del fruto del pochote y que se utiliza como relleno de colchones y almohadas.	C. Rica, Hond., Méx. y Nic. El Salv., Hond. y Méx.
Aparición (1)		
Página	Aparición en el texto	
123	La cama era de otate cubierta con costales que olían a orines, como si nunca los hubieran oreado al sol; y la almohada era una jerga que envolvía pochote o una lana tan dura o tan sudada que se había endurecido como leño.	

24.	ocote	Vocablo: ocote	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. 1. Nombre que se aplica a diversas especies de pinos, particularmente a los que producen abundante resina. 2. Pequeña antorcha o tea. De <i>ócotl</i> , pino u ocote.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>ocotl</i>) <i>Mex.</i> , especie de pino muy resinoso, cuya madera puede utilizarse para hacer teas.		

Colección Archivos, 1992		
DEM	s m 1 Árbol del género <i>Pinus</i>, de la familia de las coníferas, perteneciente a distintas especies, que se caracteriza por producir mucha resina; crece en tierras altas de clima frío y alcanza de 20 a 25 m de altura en la mayoría de sus especies 2 Madera de este árbol que se utiliza para la construcción, para la elaboración de muebles y como combustible	
ASALE	(Del nahua <i>ocolt</i> [sic], tea, raja o astilla de pino). I. 1. m. Pino de hasta 25 m de altura [...] su resina se utiliza para elaborar productos químicos y la cocción de los cogollos de hojas tiernas tiene aplicación en la medicina tradicional. (Pinaceae; <i>Pinus oocarpa</i>). ♦ ocopino; pino ocote. 2. Madera del ocote, utilizada en la construcción y en la fabricación de muebles. [...] III. 1. m. Tea hecha con la madera del pino americano.	Hx, Gu, Ho, ES, Ni. Mx, Gu, Ho, ES, Ni. Mx, Gu.
DLE	Del náhuatl <i>ocolt</i> ‘tea’. 1. m. Nombre genérico de varias especies de pino americano, aromático y resinoso, nativo desde México a Nicaragua, que mide de 15 a 25 m de altura.	El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
Aparición (2)		
Página	Aparición en el texto	
155 (2)	De Apango han bajado los indios con sus rosarios de manzanillas, su romero, sus manojos de tomillo. No han traído ocote porque el ocote está mojado, y ni tierra de encino porque también está mojada por el mucho llover.	

Estas palabras designan elementos del mundo físico, sin acepciones figuradas, y ni las fuentes lexicográficas consultadas ni su uso en la novela les atribuyen matices diafásicos o diastráticos. Su relación con el referente real es lineal y la intención de su contexto de aparición es descriptiva, similar a las demás entradas en posición narrativa, aunque con algunas particularidades. Véanse los ejemplos de *petaca*, *atole* y *cocuyos* (como mencioné anteriormente, la entrada *pájaro burlón* se discutirá con el análisis de la traducción de Paolo Collo, en el apartado §5.2):

17.	petaca		Vocablo: petaca
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: objetos
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	f. Maleta o valija de palma tejida, piel o metal. De <i>pétlatl</i> , petate, <i>calli</i> , casa o cubo.		
Edición Cátedra, 1986	<i>Mex.</i> (del nahua <i>petlacalli</i> , baúl: de <i>petatl</i> , petate y <i>calli</i> , casa). Arca de cuero, o de madera o de mimbres, con cubierta de piel. Usual en casi toda Hispanoamérica.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s f 1 Objeto en el que se lleva la ropa cuando sale uno de viaje; maleta, veliz.		
ASALE	(Del nahua <i>petatlcalli</i> , caja hecha de petate). 1. f. Maleta o pequeño arcón de madera o forrado de cuero para viajar o llevar una carga.	Mx, Gu, Ni, Ve, Pe, Bo. <i>rur</i> ; <i>pop</i> + <i>cult</i> → <i>espon.</i>	
DLE	Del náhuatl <i>petlacalli</i> ‘caja hecha de petate’. 1. f. Arca de cuero, o de madera o mimbres con cubierta de piel, a propósito para formar el tercio de la carga de una caballería. Se ha usado mucho en América. [...] 4. f. maleta (caja con asa para viajar).	Méx.	
Aparición (1)			
Página	Aparición en el texto		
121	Se fue derecho a donde estaba la cama y sacó de debajo de ella una petaca . La esculcó.		

26.	atole	Vocablo: atole	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: alimento	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. Bebida hecha a base de masa de maíz. De <i>atolli</i> , atole.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>atolli</i>) <i>Mex.</i> , bebida hecha con maíz cocido y disuelto en agua hervida; también se hace con leche. Es alimento muy usado en México.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>atolli</i>): bebida alimenticia que se obtiene a partir del cocimiento en agua de la masa de maíz.		

DEM	s m 1 Bebida espesa, generalmente caliente, hecha con harina o masa de maíz diluida y hervida en agua o leche. Puede llevar otros ingredientes como azúcar, canela, chocolate, miel o fruta molida.	
ASALE	(Del nahua <i>atolli</i> , aguado). 1. atol , bebida espesa. 2. Cualquier líquido denso de consistencia similar al atol . -> [atol] 1.m. Bebida espesa hecha con avena o harina de maíz, hervida en agua o leche, a la que se agregan otros ingredientes, como azúcar, canela, huevos, clavo de olor o vainilla. (atole).	Mx, Ni; <i>p.u.</i> Ve. Gu, Ho, ES, Ni, Cu, Ve.
DLE	Del náhuatl <i>atolli</i> ‘aguado’. 1. m. atol (l bebida caliente). -> [atole] 1. m. Bebida caliente de harina de maíz disuelta en agua o leche, a la que se pueden agregar sabores edulcorantes.	Hond. y Méx. Cuba, El Salv., Guat., Hond., Nic. y Ven.
Aparición (1)		
Página	Aparición en el texto	
155	La mujer les encargó un poco de hilo de remiendo y algo de azúcar, y de ser posible y de haber, un cedazo para colar el atole .	

33.	cocuyos	Vocablo: cocuyo	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: fauna	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	insecto que de noche despide una luz bastante intensa.		
Colección Archivos, 1992	luciérnaga.		
DEM	s m 1 (<i>Pyrophorus noctilucus</i>) Insecto nocturno de la familia de los coleópteros [...] 2 Luciérnaga 3 Brillante	<i>Caló</i>	
ASALE	1. m. Insecto volador [...], despide de noche una luz azulada bastante viva.	Mx, Ho, Ni, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve,	

		Ec, Bo, Ar:NO,O.
DLE	Voz caribe. 1. m. Insecto coleóptero de la América tropical, de unos tres centímetros de longitud, oblongo, pardo y con dos manchas amarillentas a los lados del tórax, por las cuales despide de noche una luz azulada bastante viva.	
Aparición (1)		
Página	Aparición en el texto	
178	Cuando vio los cocuyos cruzando otra vez sus luces, se dio cuenta de que todos los hombres se habían ido.	

De los tres indigenismos, sólo *cocuyo* presenta entre sus definiciones un significado figurado, el de “brillante”, que, con valor de adjetivo, se registra en el DEM como léxico caló. Si se hace caso omiso de esta marcación, por no corresponder la acepción indicada con el uso que se hace en el texto de la novela, y de la de *p. u.* (poco usado) que el ASALE atribuye a *atole* por ser una marca de difícil explicación (además al lado de la indicación geográfica de “Mx.”), de los tres indigenismos sólo *petaca* recoge, otra vez en el ASALE, marcas de tipificación de tipo diastrático y diafásico: con *rur.* y *pop + cult* → *espon.* (cuyo significado se indagará más adelante) se registra la definición de una palabra que, designando en la novela un objeto de la escena en la que acontece la acción, se matiza de una especificidad cultural además que geográfica.

En uno de los fragmentos narrativos, es decir, en una de las ocasiones en las que a través de la voz más neutral de Juan Preciado pueden traslucir las auténticas costumbres lingüísticas del autor de la novela, aparece lo que podría considerarse como el único ejemplo de idiosincrasia rulfiana respecto al uso de los indigenismos en *Pedro Páramo*, ya que la bibliografía consultada no permitió establecer si se trata de un uso regional de la palabra. Es el caso de *milpa*:

25.	milpa	Vocablo: milpa	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: otro	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	f. 1. Sembradío de maíz. 2. Cualquier tipo de cultivo tradicional que se intercala en el sembradío de maíz. 3. Originalmente se aplicaba, y en ciertas regiones del sur y del sureste aún se aplica, a cualquier		

	tipo de cultivo. De <i>milli</i> , sembradío o sementera, <i>-pa</i> , part. Locativa (es decir, “en la sementera”).	
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>milli</i> , sementera, y <i>pa</i> , topónimo) en <i>Amér., Méx.</i> , sementera o plantación de maíz.	
Colección Archivos, 1992		
DEM	s f 1 Tierra donde se cultiva el maíz y, a veces, otras plantas 2 Sembradío de plantas de maíz	
ASALE	(Del nahua <i>milli</i> , sembradío, y <i>pan</i> , en, sobre). 1. f. Terreno plantado de maíz y a veces de otras semillas.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR; Pe, <i>rur.</i>
DLE	Del náhuatl <i>milli</i> ‘heredad’ y <i>pan</i> ‘en, sobre’. 1. f. Terreno dedicado al cultivo del maíz y a veces de otras semillas.	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
Aparición (3)		
Página	Aparición en el texto	
155	Los hombres no han venido hoy al mercado, ocupados en romper los surcos para que el agua busque nuevos cauces y no arrastre la milpa tierna.	
155	Andan en grupos, navegando en la tierra anegada, bajo la lluvia, quebrando con sus palas los blandos terrones, ligando con sus manos la milpa y tratando de proteger la para que crezca sin trabajo.	
161	Allá en los campos la milpa oreó sus hojas y se acostó sobre los surcos para defenderse del viento.	

Como mencioné antes (§4.4), hay una divergencia entre las definiciones del indigenismo *milpa* registradas en los diccionarios y el uso que de él hace Juan Rulfo en la novela. En los contextos de aparición, la palabra se emplea con el significado de ‘planta [de maíz]’ y no con el de ‘terreno o tierra [donde se cultiva el maíz]’, tal como indican los diccionarios. Por esta razón, la entrada se clasifica en el área semántica de OTRO y no de FLORA.

Mientras que de esa primera porción del corpus se destacan la fuerza connotativa del indigenismo en función de topónimo, la variedad semántica de las unidades distribuidas en todas las áreas detectadas y la relación entre la definición registrada en las fuentes lexicográficas consultadas y el uso por parte del autor, son los indigenismos en discurso

directo los que más ejemplifican un lenguaje literario que se enriquece con esos matices por los que a menudo los cánones del realismo y del costumbrismo se han tomado como parámetros para debatir sobre la obra de Rulfo y su estilo (cfr. Nevares, 2005:104 o Buxó, 2018: 65, por ejemplo). Cuando los indigenismos aparecen en discurso directo (y se manifiesta al lector “cómo va a hablar ese personaje, cómo se va a expresar”), en varios casos parece ampliarse el grado de libertad expresiva y familiaridad con la palabra misma. Es aquí, por ejemplo, donde se registran los casos de uso del indigenismo por sus acepciones o sentidos figurados, como en el caso de las unidades léxicas *petate* y *chincual*:

2.	petate	Forma base: -	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: objetos	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. Estera tejida con tallos de tule, espadaña o con palma fina, de múltiples usos en la vida cotidiana, particularmente empleada para dormir sobre ella. De <i>pétlatl</i> , <i>petate</i> .		
Edición Cátedra, 1986	(del náhuatl <i>petlatl</i>) estera, generalmente de oja de palma.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 Tejido hecho con tiras de hoja de palma o de tule, de forma rectangular, que tiene diferentes usos y sobre el que suelen dormir las personas humildes, particularmente en el campo 2 Tejido de palma con el que se elaboran distintos objetos como sombreros, canastas, etcétera		
ASALE	(Del nahua <i>petlatl</i>) 1. m. Esterilla hecha de ramas de palma tejidas para múltiples usos. 2. Tejido de palma con que se elaboran sombreros, canastas y otros objetos.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, PR, Co, Ve, Ch. Mx, Gu.	
DLE	Del náhuatl <i>petlatl</i> ‘estera’. 1. m. Estera de palma, que se usa en los países cálidos para dormir sobre ella. [...] 3. m. Equipaje de cualquiera de las personas que van a bordo.	<i>coloq.</i>	

	[...] 6. m. Tejido de palma o de carrizo.	Méx.
Aparición		
Página	Aparición en el texto	
106	El caso es que nuestras madres nos malparieron en un petate aunque éramos hijos de Pedro Páramo.	

22.	chincual	Forma base: -	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: otro	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	o chincualo . m. 1. Sarpullido en los muslos alrededor del ano de los niños recién nacidos. 2. Entusiasmo o excitación en los jóvenes por asistir a una fiesta. <i>Tzin-cualli</i> . De <i>tzintli</i> , ano, <i>qualo</i> , pasivo de <i>qua</i> , comer, ser comido (es decir, tener comezón).		
Edición Cátedra, 1986	(del náhuatl <i>tzin</i> , el trasero, y <i>cualitzli</i> , carcomer): sarpullido que sale en la zona del ano a los niños pequeños; por semejanza, personas inquietas, de vida agitada y, en este caso, relacionado con la actividad sexual.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>tzin</i> , el trasero, y <i>cualitzli</i> , carcomer: salpullido que sale a los recién nacidos): aquí, la inquietud por las fiestas, el deseo de compañía, la pasión amorosa.		
DEM	s m 1 Salpullido o rozadura que aparece alrededor del ano, y se extiende a las nalgas de los recién nacidos, que les causa comezón y molestia. 2 Ansia y alboroto que siente alguien por algo que desea.	Popular	
ASALE	(Del nahua <i>tzintli</i> , ano, y <i>cualli</i> , caliente). 1. m. Sarampión.	Mx.	
DLE			
Aparición			
Página	Aparición en el texto		
169	—Ya que no puedo causarle ningún perjuicio, le diré que era yo la que le conseguía muchachas al difunto Miguelito Páramo. [...] —Desde cuándo? —Desde que él fue hombrecito. Desde que le agarró el chincual .		

En el caso de *petate*, aunque puede referirse al objeto real y a las circunstancias de nacimiento de quien habla (el arriero, primer encuentro de Juan Preciado en su viaje hacia Comala), el indigenismo parece indicar más bien unas condiciones generales de pobreza, soportado en

este sentido por la matización negativa que viene del verbo “mal-parieron”. Más evidente, en el caso de *chincual*, es el uso del indigenismo no tanto por su acepción médica, sino figurada.

En las palabras y en el pensamiento de dos personajes aparecen también las dos derivaciones presentes en el corpus, *entilichada* y *tilcuatazos*:

5.	entilichada	Vocablo: tiliche
Categoría gramatical: adjetivo		Área semántica: objetos
Comentarios: forma derivada de <i>tiliches</i> . No se registra en los diccionarios testigo. Véase ficha número 4.		
Aparición (1)		
Página	Aparición en el texto	
73	Tengo la casa toda entilichada .	

30.	tilcuatazos	Vocablo: tilcuate
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: fauna
Comentarios: forma derivada de <i>Tilcuate</i> . No se registra en los diccionarios testigo. Véase ficha número 29.		
Aparición (1)		
Página	Aparición en el texto	
164	«De todos modos, los " tilcuatazos " que se van a llevar esos locos», pensó.	

Asocio la facultad (en el sentido de desenvoltura) de crear una derivación y usarla dentro de un discurso directo a una notable familiaridad, propia de un hablante, con la palabra indígena. En el caso de *tilcuatazos*, el mismo Juan Rulfo parece querer apartarse de los personajes de su novela y de sus costumbres lingüísticas, señalando la brecha que divide su propia manera de hablar de la de ellos mediante las comillas que enmarcan en el texto el indigenismo, destacando una manera particular de hablar o, en este caso, de pensar por parte del personaje (Pedro Páramo).

También se puede señalar que la forma de derivación *tilcuate*, común a los dos ámbitos de fragmentos narrativos y discurso directo, se encuentra en este último junto con las palabras indígenas *turicata* y *zopilote*, de la misma área semántica de FAUNA, lo cual coloca más de la mitad de las entradas de esta área (4 de 7) en discurso directo. En este mismo ámbito textual aparecen la forma *chincual*, ya tratada arriba, y *jiote*, es decir, los dos indigenismos del corpus que se refieren a enfermedades (por ser las únicas, las incluyo en el

área semántica OTRO), así como las formas *chocolate* y *pulque*, o sea la casi totalidad (dos de tres) de las entradas relativas al área semántica de ALIMENTOS, a las que se añade la palabra *chile* que, si bien se reconduce a una especie botánica (FAUNA), en la novela completa la descripción de un guiso (“gorda con chile”). Si, por la misma razón, se relacionan con ALIMENTOS las entradas *guayabas* y *magueyes*,¹⁰⁶ aumenta la porción del corpus que, en boca de personajes que se originan de hablas y culturas locales, describen elementos de la realidad (fauna y enfermedades) estrechamente ligados con la vida doméstica, la intimidad y las costumbres de un entorno geográfico y antropológico peculiar de México.

A partir del DEM –el diccionario de lengua española, entre los que consideramos para mi análisis, más cercano a la ambientación de la novela, al origen de sus personajes y a su contexto lingüístico– se destaca el hecho de que las entradas del corpus que en él se matizan con la tipificación de *Popular* figuran entre las que aparecen en discurso directo: son *borlote*, *chincual*, *pilmama* y *tiliches*. De la misma manera, quizás sea aún más significativo que todas las entradas del corpus que en el DEM no se registran (excepto las formas náhuatl que no se han integrado en la lengua española, *comitl* y *zayolín*) pertenezcan a este grupo de léxico que en la novela se pronuncia a través de la voz directa de los personajes y aparezcan en la parte más baja de la Tabla 6 (§4.3) en la que ordeno los indigenismos según su aparición en los diccionarios testigo: *molcate*, *tilcuate*, *entilichada*, *nixtenco*, *tilcuatazo* y *turicata*. Añado a todo esto la constatación de que en discurso directo aparecen las formas léxicas cuya etimología queda de origen incierto o desconocido, como señalé en la Tabla 3 (§4.2): *borlote*, *entilichada*, *tiliche* y *turicata*. En mi opinión, la marcación diafásica y la falta de registro por parte del diccionario testigo que más se acerca al habla que se reproduce en *Pedro Páramo*, así como la dificultad de identificar el origen etimológico de algunas muestras de esa habla, son índices de la autenticidad lingüística que, según la intención del autor, transpone en la página escrita la realidad de un contexto vivificando frente al lector el escenario de la ruralidad mexicana.

En este sentido, se aleja de ser un caso la marcación que en esta categoría une las entradas *borlote*, *mitote* y *petaca*, según las atribuye el DAmér (ASALE):

¹⁰⁶ “Piensan: «Si al menos hubiéramos traído tantito **pulque**, no importaría; pero el cogollo de los **magueyes** está hecho un mar de agua [...]»”, Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Madrid: Cátedra, 1986, p. 155.

12.	borlote		Vocablo: borlote
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: otro
Diccionarios o ediciones	Definición		Tipificación
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	baile, tumulto, algazara.		
Colección Archivos, 1992	significa aquí fiesta.		
DEM	s m 1 Algarabía o escándalo que hace un grupo de personas, especialmente cuando es festivo. 2 Escándalo, confusión o desorden que alguien provoca entre un grupo de personas.		Popular
ASALE	1.m. Tumulto, desorden, escándalo.		Mx. pop + cult → espon.
DLE	1. m. Tumulto, desorden, escándalo.		Méx.
Aparición (1)			
Página	Aparición en el texto		
94	—Miren no más— dijo Terencio —el borlote que se traen allá arriba.		

13.	mitote	Vocablo: mitote	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: otro	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. 1. Alboroto, bulla o pendencia. 2. Fiesta alegre y ruidosa. De <i>mihtotía</i> , danzar		
Edición Cátedra, 1986	<i>Amer.</i> , (del nahua <i>mitotl</i>), alboroto, fiesta. Su significado original hace referencia a un baile azteca.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 Fiesta muy alegre y ruidosa. 2 Reunión de personas en la que hay mucho alboroto, desorden y peleas. 3 Ceremonia religiosa del ciclo agrícola, que realizan desde la		

	antigüedad varias culturas indias mexicanas, como los nahuas, los coras, tepehuanes y huicholes, que se caracteriza por una danza [...]	
ASALE	(Del nahua <i>mitotl</i> y este de <i>mitotiqui</i> , danzante). 1. m. Bulla, pendencia, alboroto.	Mx. <i>pop + cult</i> → <i>espon.</i>
DLE	Del náhuatl <i>mitoti</i> ‘bailarín’. 1. m. Cierta danza indígena [...] 2. m. Melindre, aspaviento. 3. m. Fiesta casera. 4. m. Bulla, pendencia, alboroto.	Guat. y Méx. Méx. Méx.
Aparición (2)		
Página	Aparición en el texto	
108	—Hubo un tiempo que estuve oyendo durante muchas noches el rumor de una fiesta. Me llegaban los ruidos hasta la Media Luna. Me acerqué para ver el mitote aquel y vi esto: lo que estamos viendo ahora. Nada. Nadie. Las calles tan solas como ahora.	
178	Dales un pegue y ya verás cómo sales con centavos de este mitote .	

17.	petaca	Vocablo: petaca	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: objetos	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	f. Maleta o valija de palma tejida, piel o metal. De <i>pétlatl</i> , petate, <i>calli</i> , casa o cubo.		
Edición Cátedra, 1986	<i>Mex.</i> (del nahua <i>petlacalli</i> , baúl: de <i>petatl</i> , petate y <i>calli</i> , casa). Arca de cuero, o de madera o de mimbres, con cubierta de piel. Usual en casi toda Hispanoamérica.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s f 1 Objeto en el que se lleva la ropa cuando sale uno de viaje; maleta, veliz.		
ASALE	(Del nahua <i>petatlcalli</i> , caja hecha de petate). 1. f. Maleta o pequeño arcón de madera o forrado de cuero para viajar o llevar una carga.	Mx, Gu, Ni, Ve, Pe, Bo. <i>rur; pop + cult</i> → <i>espon.</i>	
DLE	Del náhuatl <i>petlacalli</i> ‘caja hecha de petate’. 1. f. Arca de cuero, o de madera o mimbres con cubierta de piel, a propósito para formar el tercio de la carga de una caballería. Se ha		

	usado mucho en América. [...] 4. f. maleta (caja con asa para viajar).	Méx.
Aparición (1)		
Página	Aparición en el texto	
121	Se fue derecho a donde estaba la cama y sacó de debajo de ella una petaca . La esculcó.	

De la fórmula de marcación diafásica de *pop + cult* → *espon.* que, según la explicación de las abreviaturas que el mismo diccionario proporciona, se puede interpretar como “popular y culto, pero sólo en estilo espontáneo”, me detengo en la frase “culto, pero sólo en estilo espontáneo”. Ambos atributos, “culto” y “espontáneo”, refieren, según mi interpretación, a un léxico que por un lado es exclusivo de la cultura de la que es una muestra auténtica y, por el otro, se manifiesta como expresión de esa autenticidad en la impulsividad (espontaneidad)¹⁰⁷ de unos hablantes que, al tener acceso a este léxico determinado, demuestran un fuerte arraigo en su contexto geográfico y socio-cultural. Desde el punto de vista de la traducción, como analizaré en los apartados que siguen, estas tipificaciones resultan tanto significativas como problemáticas para la actuación de posturas que derivan o pretenden aplicar nociones como la de equivalencia. Antes que nada, porque el reconocimiento de las cualidades indicadas por las marcas de tipificación, así como la comprensión misma de la palabra a la que están asociadas, implica un conocimiento de la lengua de origen que no puede ser superficial.

De ahí que el trabajo de documentación en las fuentes lexicográficas puede ser un factor relevante en el conocimiento profundo de la cultura de la que se originó un texto y en la interpretación del mismo. Sin embargo, en el corpus que aquí considero, la palabra indígena *nixtenco* lleva a considerar no sólo el papel de la oralidad en el estilo literario de

¹⁰⁷ **espontáneo, a**

Del lat. *spontaneus*.

1. adj. Voluntario o de propio impulso.
2. adj. Que se produce sin cultivo o sin cuidados del ser humano.
3. adj. Que se produce aparentemente sin causa.

Diccionario de la Real Academia Española, en línea, consultado el día 11 de marzo de 2023

Juan Rulfo en *Pedro Páramo*, sino también y de manera más general en la transmisión y el conocimiento de una unidad léxica:

9.	nixtenco	Forma base: -	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: objetos	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	(del náhuatl <i>nextli</i> , ceniza, y <i>co</i> , lugar): fogón, sitio con cenizas calientes.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>nextli</i> , ceniza, y <i>co</i> , lugar): es el fogón.		
DEM			
ASALE			
DLE			
Aparición			
Página	Aparición en el texto		
118	Y tu madre se levantaba antes del amanecer. Prendía el nixtenco . Los gatos se despertaban con el olor de la lumbre.		

El hecho de que ninguno de los diccionarios testigo registre el indigenismo y que el aporte paratextual de las ediciones de Cátedra y Colección Archivos pueda ser relativo (ya que estas fuentes no estaban disponibles para Francisca Perujo al momento de realizar su traducción en 1970, por ser posteriores), pone el acento en aspectos lingüísticos que atañen al uso de un léxico por parte de sus hablantes, pero también cruzan cuestiones de conocimiento de la lengua y de investigación filológica y antropológica para quienes se acercan a ese uso y a esos hablantes desde el punto de vista del extranjero. En el análisis de las traducciones que se desarrolla en las páginas siguientes, la consideración del contexto de aparición de los indigenismos en la novela, el conocimiento de la lengua de origen y el manejo de la lengua meta juegan un papel importante, bajo la búsqueda de una postura de la que se confunde la matriz traductora y editorial.

5.1. La traducción de Francisca Perujo

Francisca Perujo nació en Santander, en España, en 1934 y emigró con su familia a México a la edad de cinco años. Posteriormente, vivió en Italia y, a partir de 1964, en México: aquí

estudió Letras Españolas y el doctorado en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), donde trabajó en la Dirección General de Publicaciones. Además de su actividad como traductora y de escritora en lengua española, colaboró en diversos diarios y suplementos culturales, así como en el Fondo de Cultura Económica, participando en la edición y en la publicación de antologías poéticas y obras sobre poesía y exilio. La traducción de *Pedro Páramo* en 1977 es la primera evidencia de su trabajo para Giulio Einaudi Editore y, en general, de su presencia literaria en el panorama literario italiano, donde se destacó exclusivamente como traductora de Juan Rulfo, siempre para la misma editorial.

La versión de Perujo es la tercera aparición de una obra de Rulfo en Italia, después de la traducción de *Pedro Páramo* traducido por Emilia Mancuso (Milán: Feltrinelli, 1960) y *La morte al Messico*, traducción de *El Llano en llamas* realizada por Giuseppe Cintioli (Milán: Mondadori, 1963). Como mencioné en §2.1, en 1977 la trayectoria del autor mexicano en el panorama literario italiano atraviesa una tercera fase en relación con la más amplia consideración de la literatura latinoamericana en la península mediterránea: después de un primer período de desconocimiento y desinterés hacia los autores y las obras de América Latina, y tras los efectos efímeros del *boom* de la literatura latinoamericana en Italia, a partir de 1970 escritores y escritos de la América de habla española vuelven a la no comercialización y al anonimato.

La traducción italiana de *Pedro Páramo* propuesta por Perujo no está exenta de críticas que, a nivel lingüístico, han sido señaladas por académicos y literatos como algunas de las causantes de la falta de reconocimiento de la obra de Juan Rulfo en Italia. En lo que respecta al corpus de análisis de este trabajo, algunas críticas se refieren a imprecisiones en el uso de la lengua y errores de gramática italiana (como en el caso de la traducción de *chocolate* y *molcates*). En otros casos, las soluciones lingüísticas y estilísticas de Perujo parecen responder en parte a una intención relacionada con el contexto literario italiano y la exigencia, aún presente en 1977, de construir un guion de referencia, es decir, un imaginario para la importación no tanto de una obra, sino de un país, México, en Italia (como se verá, para el uso del préstamo como técnica de traducción y de las notas explicativas a pie de página).

Por lo que concierne al análisis de la versión italiana de Pedro Páramo propuesta por Perujo, agrupé las 34 unidades del corpus según la técnica de traducción utilizada, dentro de la referencia teórica y del modelo de clasificación propuesto por Vinay y Darbelnet. La primera y más directa de las técnicas, el préstamo, resulta ser la que la traductora más adopta para la traducción de los indigenismos léxicos presentes en la novela de Rulfo. Son trece las entradas que se traducen al italiano de esta manera, las cuales se representan en la siguiente tabla, distinguiendo entre “préstamo” y “préstamo con adaptación”, donde se indican los casos en los que el elemento léxico se ha modificado en su dimensión ortográfica para facilitar su integración en el texto y en la lengua italiana. Clasifico como “préstamos” los elementos léxicos de etimología indígena que se importan en la lengua italiana, según la definición de Vinay y Darbelnet, por medio de la traducción de Francisca Perujo, aunque ésta constituya su única aparición y no implique que los mismos se consideren aceptados ni sean de uso común en italiano. En el trabajo de Laura Lisi, *L’ospitalità linguistica: saggio di traduttologia comparata*, la misma técnica empleada por Perujo (esta vez en relación a su traducción de *El Llano en llamas*, de 1990) se define como “trapianto diretto”: “Nella resa dei termini di origine náhuatl [Perujo] adotta più sistematicamente che gli altri traduttori la tecnica del trapianto diretto al testo di arrivo” (2010: 416)¹⁰⁸:

N. ficha	Tipo	Trad.	Técnica	Área sem.
1	Comala	Comala	préstamo	Topónimo
3	Sayula	Sayula	préstamo	Topónimo
7	chocolate	cioccolata	préstamo con adaptación	Alimentos
10	zopilote	<i>zopilote</i> *	préstamo	Fauna
11	Contla	Contla	préstamo	Topónimo
12	guayabas	guaiabe (frutto)	préstamo con adaptación	Flora
18	pochote	<i>pochote</i> *	préstamo	Flora
23	Apango	Apango	préstamo	Topónimo
24	ocote (2)	<i>ocote</i> *	préstamo	Flora
26	atole	<i>atole</i> *	préstamo	Alimentos
27	pulque	<i>pulque</i> *	préstamo	Alimentos
29	<i>Tilcuate</i>	<i>Tilcuate</i>	préstamo	Fauna

¹⁰⁸ “En la traducción de los términos de origen náhuatl, [Perujo] adopta, más sistemáticamente que los demás traductores, la técnica del trasplante directo en el texto meta”.

31	chile	[gorda con] <i>chile</i> *	préstamo	Flora
	* con nota.			

Tabla 9. Entradas del corpus que Francisca Perujo traduce por préstamo

Entre estos términos se encuentran los cuatro topónimos *Comala*, *Sayula*, *Contla* y *Apango*, todos de origen etimológico náhuatl. La oposición que en el texto fuente resalta los indigenismos (y que se percibe en los aspectos fonéticos, morfológicos y finalmente etimológicos de las palabras) se hace más evidente en la traducción al italiano. Mientras que los cuatro indigenismos permanecen inalterados, otro topónimo presente en el texto, *Medialuna*, se traduce por calco en “Mezzaluna”.

Se traducen por préstamo las tres entradas que pertenecen al área semántica ALIMENTOS: *chocolate*, *atole* y *pulque*. La primera, *chocolate*, se incorporó en la lengua italiana ya en los primeros años del siglo XVII mediante un préstamo, con adaptación ortográfica (y fonética), hasta obtener la forma actual de *cioccolato* o *cioccolata*. A estas dos formas, en las que a lo largo de los años se ha estabilizado el préstamo, como señala la Accademia della Crusca, se le asignan en la lengua italiana dos significados diferentes: la forma *cioccolato* designa la pasta que se obtiene de la molienda de las semillas del cacao, mientras *cioccolata* se refiere a la bebida hecha con esa pasta.¹⁰⁹ A diferencia del italiano, en la lengua española ambos significados confluyen en una misma forma, como puede documentarse en los diccionarios testigo (DNEM, DEM y DLE) (véase Apéndice, ficha núm. 7):

7	chocolate	Vocablo: chocolate
Aparición 1		
Original		Traducción
—Abuela, vengo a ayudarle a desgranar maíz. —Ya terminamos; pero vamos a hacer chocolate . ¿Dónde te habías metido? [...] —Vete, pues, a limpiar el molino. (76)		— Nonna, vengo ad aiutarla a sgranare il granturco. — Abbiamo già finito; ma adesso ci mettiamo a fare la cioccolata . [...] — Su, va' a pulire la macina. (12-13)
Aparición 2		
Original		Traducción

¹⁰⁹ <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/cioccolata-o-cioccolato/212>. Consultado el día 22 de marzo de 2023.

Durante la cena tomó su chocolate como todas las noches. (91)	A cena prese la sua cioccolata come tutte le sere. (26)
Aparición 3	
Original	Traducción
Sólo se les oyó sorber el chocolate cuando les trajeron el chocolate, y masticar tortilla tras tortilla cuando les arrimaron los frijoles. (166)	Li senti soltanto sorbire la cioccolata quando servirono loro la cioccolata, e masticare una tortilla dietro l'altra quando servirono i fagioli. (95)
Aparición 4	
Original	Traducción
Sólo se les oyó sorber el chocolate cuando les trajeron el chocolate , y masticar tortilla tras tortilla cuando les arrimaron los frijoles. (166)	Li senti soltanto sorbire la cioccolata quando servirono loro la cioccolata , e masticare una tortilla dietro l'altra quando servirono i fagioli. (95)

En las cuatro apariciones del indigenismo en la novela de Rulfo, la palabra se emplea en ambas acepciones de ‘pasta’ (primera aparición) y de ‘bebida’ (segunda, tercera y cuarta), sin que varíe la traducción de Perujo, tanto en la técnica empleada, como en la elección léxica. La aproximación lingüística por la que en la primera aparición de la palabra la traductora recurre a la forma femenina *cioccolata* no pasa desapercibida para el lector italiano, generando una sensación de poca naturalidad e imprecisión en el uso de la lengua.

Las otras dos entradas del área semántica ALIMENTOS, *atole* y *pulque*, se diferencian de *chocolate* por no ser de uso común en italiano: ambos elementos léxicos se mantienen en su forma original en el texto traducido, destacándose como extranjerismos que, además de carecer de significantes, en el caso de *pulque* no se adaptan ni fonéticamente a la lengua italiana (a su grafía original corresponde la pronunciación [pulkwe]). Ambas se marcan con el uso de cursivas y dos notas al pie que explican su significado al lector, sobre las cuales me detendré más adelante en este apartado. Algo parecido sucede con la palabra indígena *chile* que, ateniéndome a su definición, asocio al área semántica FLORA (pero que en el texto de Rulfo forma parte de la unidad “gorda con *chile*”, es decir, un alimento) y que, junto con *pochote*, *guayabas* y *ocote* dentro de la misma categoría, se traduce por préstamo. Véase la tabla que reúne los elementos de la categoría semántica FLORA:

N. ficha	Tipo	Trad.	Técnica	Área sem.
8	molcates	pannocchia	literal con equivalencia	Flora
14	otote	legno di <i>otote</i> *	literal con transposición y préstamo	Flora
18	pochote	<i>pochote</i> *	préstamo	Flora

21	guayabas	guaiabe (frutto)	préstamo (c. a.)	Flora
24	ocote (2)	<i>ocote</i> *	préstamo	Flora
28	magüeyes	agavi	literal con equivalencia	Flora
31	chile	[gorda con] <i>chile</i> *	préstamo	Flora
* con nota				

Tabla 10. Entradas del corpus que pertenecen al área semántica FLORA, con traducción y técnica empleada por Francisca Perujo

La entrada *otate*, aunque se distingue por la técnica empleada en su traducción por Perujo, parece compartir una postura traductora similar a la de los otros indigenismos de su categoría semántica. En el caso de *otate*, el préstamo se integra en una técnica de traducción más compleja y mixta. Manteniendo una correspondencia entre la posición de la palabra en la sintaxis en el texto fuente y la unidad traducida en la sintaxis del texto italiano (traducción literal), Perujo recurre a la reformulación del sustantivo indígena en una frase sustantiva (transposición) en la que persiste el préstamo como elemento a la vez descriptivo y central.

14	otate	Vocablo: otate
Aparición 1		
Original		Traducción
Había una cama de otate , y un equipal en que estaban las ropas de ella. (114)		C'era un letto di legno di otate ^{NOTA} , un seggiolone su cui erano posati i vestiti di lei. NOTA. <i>Otate</i> : nome messicano di una pianta di fusto nodoso, come la canna, che cresce nelle zone calde. (46)
Aparición 2		
Original		Traducción
La cama era de otate cubierta con costales que olían a orines, como si nunca los hubieran oreado al sol [...]. (123)		Il letto era di legno di otate coperto di sacchi che odoravano di orina, come se non li avessero mai messi all'aria e al sole [...]. (54)

La letra cursiva destaca el indigenismo al lado de las palabras y dentro del imaginario italiano, resaltando lo exótico; mientras la nota al pie de página explica en parte lo ajeno al público de llegada. En este sentido, se puede notar en la traducción de Perujo una diferencia en el tratamiento de las palabras *otate*, *ocote* y *pochote* de la que es difícil aquí remontar las razones: al igual que *otate*, los otros dos indigenismos podrían haberse incluido en frases como “resina de *ocote*” o “fibra de *pochote*”, lo cual habría facilitado su inclusión en el texto

en lengua italiana (o, al inverso, traducir *otate* con simple préstamo y mantener otro tipo de coherencia procedural).

18	pochote	Vocablo: pochote
Aparición		
Original		Traducción
La cama era de otate cubierta con costales que olían a orines, como si nunca los hubieran oreado al sol; y la almohada era una jerga que envolvía pochote o una lana tan dura o tan sudada que se había endurecido como leño. (123)		Il letto era di legno di <i>otate</i> coperto di sacchi che odoravano di orina, come se non li avessero mai messi all'aria e al sole; e il cuscino era una pezza di tela di sacco, che avvolgeva del pochote ^{NOTA} o una lana tanto dura o tanto sudata che si era indurito come legno. NOTA. <i>Pochote</i> : nome messicano di una bombacea delle zone calde, la cui fibra si usa per imbottire. (54)

24	ocote	Vocablo: ocote
Aparición 1		
Original		Traducción
De Apango han bajado los indios con sus rosarios de manzanillas, su romero, sus manojos de tomillo. No han traído ocote porque el ocote está mojado, y ni tierra de encino porque también está mojada por el mucho llover. (155)		Non hanno portato ocote ^{NOTA} perché l' <i>ocote</i> è bagnato, né terra di quercia perché è anch'essa bagnata per il tanto piovere. NOTA. <i>Ocote</i> : nome messicano di una varietà di conifera, che cresce nelle zone fredde, il cui legno è molto usato come combustibile. (84)
Aparición 2		
Original		Traducción
De Apango han bajado los indios con sus rosarios de manzanillas, su romero, sus manojos de tomillo. No han traído ocote porque el ocote está mojado, y ni tierra de encino porque también está mojada por el mucho llover. (155)		Non hanno portato <i>ocote</i> ^{NOTA} perché l' ocote è bagnato, né terra di quercia perché è anch'essa bagnata per il tanto piovere. NOTA. <i>Ocote</i> : nome messicano di una varietà di conifera, che cresce nelle zone fredde, il cui legno è molto usato come combustibile. (84)

La (no) traducción de los indigenismos *pochote* y *ocote* genera un efecto altamente exotizante, donde la palabra extranjera detiene al lector italiano en su desciframiento tanto fonético (*pochote*, según la fonología italiana, se lee [pokote]) como referencial. Si bien una nota al pie de página explica el significado de las tres palabras, podría ser insuficiente para que el lector imagine el objeto perteneciente a la realidad mexicana que éstas designan.

En el caso de la traducción de la palabra *guayabas*, se constata un tratamiento idéntico al de *chocolate*, recurriendo a la técnica del préstamo adaptado ortográfica y fonéticamente al italiano. Sin embargo, existe una diferencia importante en el uso y en el conocimiento de estas unidades léxicas en italiano. Perujo declina (en este caso al plural) la palabra traducida según la norma italiana, como si fuera de uso común, al igual que *cioccolato* o *cioccolata*, y no marca el indigenismo con cursivas:

21	guayabas	Vocablo: guayaba
Aparición		
Original		Traducción
A mí se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces. ¿Recuerda usted las guayabas de China que teníamos en el seminario? Los duraznos, las mandarinas aquellas que con sólo apretarlas soltaban la cáscara. (141)		Ho dimenticato il sapore delle cose dolci. Si ricorda le guaiabe della Cina che avevamo al seminario? Le pesche, quei mandarini che solo a stringerli lasciavano andare la buccia. (70)

Fue posible investigar sólo parcialmente el uso de la unidad léxica en la lengua italiana. Ni el *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLIO) ni el *Lessico Etimologico Italiano* (LEI) ofrecen pruebas sobre la aparición de *guayaba* en algún texto o fuente bibliográfica italiana. Sin embargo, dos de los diccionarios modernos consultados registran la palabra. El diccionario Treccani recoge el vocablo en la forma *guaiava*, indica la derivación indígena antes que española y la marca de “invar.” (invariable);¹¹⁰ el *Grande Dizionario della Lingua Italiana*¹¹¹ también incluye la entrada *guaiava* y enriquece la definición citando fragmentos de escritos en los que aparece la palabra. Los autores mencionados son Giovanni Battista Ramusio (1485-1557), Mambrino Roseo da Fabriano (fin del siglo XV-1580 circa) y Antonio Zucchelli (1663-después de 1704). Además, bajo otra entrada en el mismo diccionario, *chirimoya*¹¹², se encuentra la cita “[...] Il migliore dei pulque è quello detto fino o legítimo, prodotto dal maguey manso, ma ve n’ha di più amabili e di eccellenti perché misti a zucchero

¹¹⁰ Vocabolario Treccani, en línea, consultado el 17 de marzo de 2023.
<https://www.treccani.it/vocabolario/guaiava/>

¹¹¹ Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino: UTET, ed. de 1995. Disponible también en línea: <https://www.gdli.it/sala-lettura/vol-vii/7>

¹¹² GDLI, suplemento de 2004. Disponible en línea: <https://www.gdli.it/sala-lettura/supplemento-2004/23>. Consultado el día 17 de marzo de 2023.

e succhi di vari frutti (ananas, fragola, arancia, mango, **guayaba**, chirimoya)”, de 1884 (las negritas son mías). La fecha de estas referencias bibliográficas (y sus contextos específicos, dado que proceden de primeros relatos de viajes al Nuevo Mundo), junto con el hecho de que solamente dos diccionarios italianos registran la palabra, demuestra el desconocimiento que incluso hoy en día existe en Italia tanto de la unidad léxica como de su referente real. Si a esto se añade la indicación de “invar”. que el diccionario Treccani proporciona en el siglo XXI (aunque no pudimos averiguar que fuera lo mismo en otros diccionarios en 1977), la elección de Perujo se orienta aún más hacia un extranjerismo frente al lector italiano.

No hay representantes de la categoría semántica OTRO ni de OBJETOS entre las entradas traducidas por préstamo. Sin embargo, los dos indigenismos de la categoría semántica FAUNA traducidos por préstamo, *zopilote* y *tilcuate*, emergen como ejemplos significativos de dos rasgos posturales de Perujo: por un lado, el enriquecimiento del texto meta con elementos léxicos que, inalterados y en cursivas, intentan proyectar al lector italiano a un mundo ajeno, hecho de *zopilotes*, pero también de *correcaminos* (préstamo igualmente inalterado y marcado con cursivas en el texto meta, no incluido en el corpus porque no se trata de indigenismo). Por otro lado, la decisión de no descifrar a través de la traducción una unidad léxica que, más que informar sobre un entorno geográfico o cultural, caracterizaría a un personaje y tendría, pues, una función narrativa más que descriptiva o documental. El vacío de información que en este caso acompaña la palabra *tilcuate* es lo que la diferencia de *zopilote*, donde el mismo vacío se tampona con nota al pie de página. Esta postura dirige a la traductora también al tratar la derivación *tilcuatazos*:

30	tilcuatazos	Vocablo: tilcuate
Aparición		
Original		Traducción
«De todos modos, los " tilcuatazos " que se van a llevar esos locos», pensó. (164)		«Comunque, il <i>Tilcuate</i> gli darà il fatto loro, a quei pazzi». (93)

Si no definir claramente, proporcionar indicios del contenido semántico detrás de la palabra *tilcuate* tal vez hubiera permitido otro tratamiento en la traducción de su forma derivada. En cambio, la traducción obliga a volver a la raíz de su derivación y a un personaje cuyo apodo

queda inintelligibile para el lector italiano. La imposibilidad percibida por la traductora la lleva a adoptar otra técnica de traducción, donde la oblicuidad refleja la dificultad encontrada: al remplazar la unidad léxica derivada por su raíz de derivación, es decir, una parte del discurso por otra (objeto directo por sujeto) sin cambiar el sentido del mensaje (transposición), y recurriendo a la forma adoptada previamente (préstamo), Perujo reformula la frase y rodea el obstáculo, o la oportunidad, de introducir en el texto la referencia faunística a la serpiente mexicana.

En cambio, como se ha visto, todas las entradas del área semántica de ALIMENTOS y la mayoría de las de FLORA –con excepción de *molcates* y *magueyes*, que analizo más adelante– reciben un tratamiento diferente al ser traducidas por préstamo. En estos casos, Perujo añade notas al pie de página que, además de *zopilote*, quedan exclusivas de esas dos áreas semánticas en mi corpus de trabajo. A continuación, presento las entradas del corpus con sus respectivas notas tal como aparecen en la versión italiana de Perujo, junto con mi traducción de las mismas:

Tipo	Área sem.	Nota	Traducción
<i>zopilote</i>	Fauna	nome messicano di una specie di uccello rapace molto frequente in America.	nombre mexicano de una especie de ave rapaz muy frecuente en América.
<i>otote</i>	Flora	nome messicano di una pianta di fusto nodoso, come la canna, che cresce nelle zone calde.	nombre mexicano de una planta de tallo nudoso, como la caña, que crece en las zonas calientes.
<i>pochote</i>	Flora	nome messicano di una bombacea delle zone calde, la cui fibra si usa per imbottire.	nombre mexicano de una bombácea de las zonas calientes, cuya fibra se usa para rellenar.
<i>ocote</i>	Flora	nome messicano di una varietà di conifera, che cresce nelle zone fredde, il cui legno è molto usato come combustibile.	nombre mexicano de una variedad de conífera que crece en las zonas frías, cuya madera es muy utilizada como combustible.
<i>atole</i>	Alim.	bibita tradizionale messicana, che si prepara generalmente con mais e acqua, molto comune nell'alimentazione popolare.	bebida tradicional mexicana, que se prepara generalmente con maíz y agua, muy común en la alimentación popular.
<i>pulque</i>	Alim.	liquore tradizionale messicano che si prepara facendo fermentare il succo dell'agave.	licor tradicional mexicano que se prepara haciendo fermentar el jugo del agave.

[gorda con] <i>chile</i>	Flora	è una tortilla di mais molto spessa, con sopra una salsa di <i>chile</i> , cioè peperoncino	es una tortilla de maíz muy espesa, que lleva encima una salsa de <i>chile</i> , es decir, chile.
--------------------------	-------	---	---

Tabla 11. Indigenismos que, en la traducción de Francisca Perujo, llevan nota al pie de página

En todas las notas se repite la contextualización que sitúa geográficamente los indigenismos, ofreciendo explicaciones que parecen tener un carácter técnico más que representativo. Para las palabras relacionadas con las áreas de flora y fauna, se proporcionan descripciones que no facilitan la representación del objeto, sino que lo ubican según algunas características que se refieren más al hábitat y a sus funciones. La única nota en la que no se menciona el origen mexicano de la palabra es la que se refiere a la unidad *gorda con chile*. De hecho, su aparición en el texto de la novela se coloca después de la de la palabra *tortilla*, que aparece también en la nota. Perujo retoma *tortilla* (en cursivas en el texto, sin cursivas en la nota a *gorda con chile*) en su forma original y la acompaña con una nota al pie que aclara el significado de un elemento altamente característico de la alimentación y cultura mexicanas.

En la traducción de Perujo, desde el punto de vista de su postura frente al texto de origen, indigenismos como *zopilote*, *atole* y *pulque* se sitúan en el mismo nivel con respecto a palabras como *correcaminos*, *cecina* y *tortilla*. De la misma manera, elementos de la flora local como *otate*, *pochote* u *ocote* reciben el mismo tratamiento de referencias históricas como *cristeros*, *villistas*, “pelati” y *carrancistas*. Junto con las notas que retomo arriba, relativas a entradas del corpus de análisis de este trabajo, incluyo también las que explican las palabras mencionadas, completando así el aparato paratextual con el que Perujo enriquece su traducción:

Tipo	Nota	Traducción
<i>correcaminos</i>	nome che si dà in alcune zone del Messico a un uccello della famiglia del cuculo.	nombre que en algunas zonas de México se da a un ave de la familia del cuclillo.
<i>cecina</i>	carne salata e messa a seccare all’aria.	carne salada y puesta a secar al aire.
<i>tortilla</i>	specie di focaccia molto sottile di farina di mail, base dell’alimentazione popolare in Messico.	especie de pan muy sutil de harina de maíz, a la base de la alimentación popular en México.

<i>cristeros</i>	da «Cristo». Così si chiamarono i seguaci della Chiesa durante la guerra tra Stato e Chiesa al Messico (1926-29).	de «Cristo». Así se llamaron los seguidores de la Iglesia durante la guerra entre Estado e Iglesia en México (1926-29).
<i>villistas</i>	seguaci di Francisco Villa, uno dei capi della rivoluzione messicana.	seguidores de Francisco Villa, uno de los jefes de la Revolución mexicana.
<i>pelati</i>	«pelones»; così vennero chiamati in Messico i soldati del generale controrivoluzionario Victoriano Huerta.	«pelones»; así se llamaron en México los soldados del general contrarrevolucionario Victoriano Huerta.
<i>carrancistas</i>	seguaci di Venustiano Carranza, generale rivoluzionario e poi presidente costituzionale.	seguidores de Venustiano Carranza, general revolucionario y luego presidente constitucional.

Tabla 12. Notas a pie de página al léxico no indígena en la traducción de Perujo

Así como para los indigenismos desglosados con nota a pie de página, es decir, como subrayo en la Tabla 11 expuesta anteriormente, para el léxico de etimología no indígena también se observa la frecuencia excepcional de un solo elemento perteneciente al área semántica FAUNA (*correccaminos*) dentro de un grupo que recoge elementos de la gastronomía (*cecina*, *tortilla*) y de la historia y cultura mexicanas (*cristeros*, *villistas*, *pelati*, *carrancistas*).

A los elementos de las otras áreas semánticas, de OBJETOS y OTRO (junto con *molcates* y *magueyes*, mencionados anteriormente, y *turicatas*, único representante de la categoría FAUNA), Perujo les da un tratamiento utilizando otra técnica de traducción: la traducción literal. Este es otro recurso que, junto con el préstamo y el calco, Vinay y Darbelnet clasifican como de tipo “directo”.

N. ficha	Tipo	Trad.	Técnica	Área sem.
2	petate	stuoia	literal	Objetos
4	tiliches	cianfrusaglie	literal	Objetos
6	papalotes	aquiloni	literal	Objetos
8	molcates	pannocchia	literal	Flora
12	borlote	bordello	literal	Otro
13	mitote	baldoria	literal	Otro
	-	putiferio	literal	Otro
16	jiote	impetigine	literal	Otro
17	petaca	valigia	literal	Objetos
19	turicatas	zecche	literal	Fauna
20	molote	involto	literal	Objetos
22	chincual	prurito	literal	Otro

25	milpa	mais	literal	Otro
28	magüeyes	agavi	literal	Flora
32	pilmama	balia	literal	Otro

Tabla 13. Entradas del corpus traducidas con técnica literal por Perujo

La relación de literalidad se establece entre la unidad léxica traducida y el indigenismo en el texto original según las acepciones o el sentido por los que lo entiende el autor. Es una aclaración relevante, no tanto para señalar cómo cada acepción puede variar la relación entre las dos unidades léxicas, de origen y meta, sino porque en un caso Juan Rulfo se aparta de las definiciones propuestas por los diccionarios para utilizar el indigenismo con otro significado por razones que quedan por aclarar. Se trata del indigenismo *milpa*, que ya anticipé para argumentar las decisiones detrás de la composición del corpus de trabajo (§4.4) y de la distinción entre discurso directo y fragmentos narrativos en §5:

25	milpa	Vocablo: milpa		
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: otro		
Diccionarios o ediciones	Definición			Tipificación
Montemayor	f. 1. Sembradío de maíz. 2. Cualquier tipo de cultivo tradicional que se intercala en el sembradío de maíz. 3. Originalmente se aplicaba, y en ciertas regiones del sur y del sureste aún se aplica, a cualquier tipo de cultivo. De <i>milli</i> , sembradío o sementera, <i>-pa</i> , part. Locativa (es decir, “en la sementera”).			
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>milli</i> , sementera, y <i>pa</i> , topónimo) en <i>Amér., Méx.</i> , sementera o plantación de maíz.			
Colección Archivos, 1992				
DEM	s f 1 Tierra donde se cultiva el maíz y, a veces, otras plantas 2 Sembradío de plantas de maíz			
ASALE	(Del nahua <i>milli</i> , sembradío, y <i>pan</i> , en, sobre). 1. f. Terreno plantado de maíz y a veces de otras semillas.			Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR; Pe, <i>rur.</i>
DLE	Del náhuatl <i>milli</i> ‘heredad’ y <i>pan</i> ‘en, sobre’.			C. Rica, El

	1. f. Terreno dedicado al cultivo del maíz y a veces de otras semillas.	Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
Aparición 1		
Original	Trad. FP	
Los hombres no han venido hoy al mercado, ocupados en romper los surcos para que el agua busque nuevos cauces y no arrastre la milpa tierna. (155)	Gli uomini non sono venuti oggi al mercato, occupati a rompere i solchi perché l'acqua cerchi nuove vie e non porti via il mais tenero. (84)	
Aparición 2		
Original	Trad. FP	
Andan en grupos, navegando en la tierra anegada, bajo la lluvia, quebrando con sus palas los blandos terrones, ligando con sus manos la milpa y tratando de proteger la para que crezca sin trabajo. (155)	Vanno a gruppi, navigando sulla terra annegata, sotto la pioggia, spezzando con la vanga le zolle blande, legando con le loro mani il granoturco e cercando di proteggerlo perché nasca senza fatica. (84)	
Aparición 3		
Original	Trad. FP	
Allá en los campos la milpa oreó sus hojas y se acostó sobre los surcos para defenderse del viento. (161)	Là nei campi il granoturco aprì all'aria le sue foglie e si coricò sui solchi per difendersi dal vento. (90)	

Mientras que los diccionarios registran el indigenismo con el significado de ‘terreno’ o ‘tierra’ donde se cultiva el maíz, he observado cómo Rulfo la emplea con el de ‘planta’ (de maíz). La traductora se apega al uso del autor y recurre a los sinónimos italianos *mais* y *granoturco*, una solución que no altera el sentido del texto según las intenciones semánticas y sintácticas originales, manteniendo así la idiosincrasia, que emerge de la narración.

En otros casos también, esta vez dentro de los significados admitidos por los diccionarios y coherentes con el uso de Rulfo, noto la misma atención de la traductora al retomar en el texto italiano las acepciones referidas por el autor de la novela. Sin embargo, no siempre Perujo confiere a la palabra italiana los mismos rasgos diafásicos del indigenismo en el texto de origen, lo que resulta en la recreación de un texto que, al no mantener una coherencia estilística, provoca cierta confusión en la lectura de un texto claramente traducido y, debido al uso de la lengua, genera la duda de que el traductor no sea italiano. La traducción de los indigenismos *borlote* y *mitote* es un ejemplo de esta ambigüedad en la postura de Perujo que, en un caso, amplía su consideración a todos los matices semánticos de la palabra original y, en el otro, parece descuidarlas:

12	borlote		Vocablo: borlote
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	baile, tumulto, algazara.		
Colección Archivos, 1992	significa aquí fiesta.		
DEM	s m 1 Algarabía o escándalo que hace un grupo de personas, especialmente cuando es festivo. 2 Escándalo, confusión o desorden que alguien provoca entre un grupo de personas.	Popular	
ASALE	1.m. Tumulto, desorden, escándalo.	Mx. pop + cult → espon.	
DLE	1. m. Tumulto, desorden, escándalo.	Méx.	
Aparición			
Original		Traducción	
—Miren no más— dijo Terencio —el borlote que se traen allá arriba. (94)		— Guardate un po', — disse Terencio, — il bordello che fanno lassù. (29)	

13	mitote	Vocablo: mitote	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. 1. Alboroto, bulla o pendencia. 2. Fiesta alegre y ruidosa. De <i>mihtotía</i> , danzar		
Edición Cátedra, 1986	(del náhuatl <i>mitotl</i>): alboroto, fiesta. Su significado original hace referencia a un baile azteca.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 Fiesta muy alegre y ruidosa. 2 Reunión de personas en la que hay mucho alboroto, desorden y peleas. 3 Ceremonia religiosa del ciclo agrícola, que realizan desde la antigüedad varias culturas indias mexicanas, como los nahuas, los coras, tepehuanes y huicholes, que se caracteriza por una danza [...]	<i>Popular</i>	

ASALE	(Del nahua <i>mitotl</i> y este de <i>mitotiqui</i> , danzante). 1. m. Bulla, pendencia, alboroto.	Mx. <i>pop + cult</i> → <i>espon.</i>
DLE	Del náhuatl <i>mitoti</i> ‘bailarín’. 1. m. Cierta danza indígena [...] 2. m. Melindre, aspaviento. 3. m. Fiesta casera. 4. m. Bulla, pendencia, alboroto.	Guat. y Méx. Méx. Méx.
Aparición 1		
Original		Traducción
—Hubo un tiempo que estuve oyendo durante muchas noches el rumor de una fiesta. Me llegaban los ruidos hasta la Media Luna. Me acerqué para ver el mitote aquel y vi esto: lo que estamos viendo ahora. Nada. Nadie. Las calles tan solas como ahora. (108)		— Ci fu un tempo in cui sentivo per molte notti il brusio di una festa. I rumori mi arrivavano fino alla Mezzaluna. Mi avvicinai per vedere quella baldoria e cosa vidi? Quel che stiamo vedendo adesso. Niente. Nessuno. Le strade deserte come adesso. (40)
Aparición 2		
Original		Traducción
Dales un pegue y ya verás cómo sales con centavos de este mitote . (178)		Dagli una batosta e vedrai con quanti quattrini esci da questo putiferio . (107)

Como ya mencioné anteriormente, los diccionarios proporcionan indicaciones sobre el uso de ambos indigenismos en la lengua española, tanto de México como peninsular: el DEM las clasifica como formas populares, mientras que el ASALE, con la fórmula *pop + cult* → *espon.* (popular y culto, pero sólo en estilo espontáneo), profundiza en la caracterización diafásica. En cuanto al indigenismo *borlote*, en su significado de ‘algarabía’ o ‘escándalo’, Perujo propone la traducción literal *bordello*, que, recogiendo el mismo significado, se presenta como una variante italiana “más común, en el uso familiar”.¹¹³ En cambio, la traducción italiana del indigenismo *mitote*, también literal, utiliza *baldoria* y *putiferio* para sus dos apariciones en la novela: ambas palabras difieren en su significado (*baldoria*: alegría ruidosa, fiesta; *putiferio*: pendencia, bulla, gran confusión y alboroto) y mantienen en la

¹¹³ Vocabolario Treccani, en línea, consultado el día 28 de marzo de 2023.
<https://www.treccani.it/vocabolario/bordello>

lengua italiana un alto grado de estandarización, por lo cual ninguna fuente lexicográfica consultada les atribuye una marcación que se acercaría más al cultismo y no al uso popular.

El mismo dualismo en la postura de Perujo se desprende también de la traducción del indigenismo *tiliches* y de su forma derivada *entilichada*:

4	tiliches		Vocablo: tiliche	
Diccionarios o ediciones		Definición		Tipificación
Montemayor				
Edición Cátedra, 1986		cachivache, trasto; mueble o utensilio que no sirve para nada.		
Colección Archivos, 1992		trebejos, enseres.		
DEM		s m		
		Pertenencia personal, de poco valor a causa del uso o del maltrato		Popular
ASALE		1. m. pl. Enseres personales de escaso valor. (tilinche).		Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Pa, Bo:E
		2. m. Objeto inútil, de poco valor.		Mx, Gu. Pop ^ desp.
DLE		De or. desc.		
		m. Baratija, cachivache, bujería.		C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
Aparición				
Original			Traducción	
—¿Qué es lo que hay aquí? — pregunté. —Tiliches —me diio ella. (73)			— Cosa c'è qui? — chiesi. — Cianfrusaglie. — mi disse lei. (9)	

5	entilichada	Vocablo: tiliche
Aparición		
Original		Traducción
—¿Qué es lo que hay aquí? — pregunté. —Tiliches —me dijo ella. —Tengo la casa toda entilichada. (73)		— Cosa c'è qui? — chiesi. — Cianfrusaglie, — mi disse lei. — Ho la casa tutta piena di roba. (9)

Junto con el DEM, que marca el indigenismo *tiliche* como *Popular*, es nuevamente el DAmér que confirma los mismos matices y señala otros con la abreviatura *Pop ^ desp.* (popular y además despectivo). Mientras que con la palabra *cianfrusaglie* no recoge la misma dimensión diafásica del indigenismo en su traducción literal, para la forma derivada, Perujo recurre a otra técnica de traducción, la transposición, transformando el adjetivo original en la frase adjetival *piena di roba* (“llena de *tiliches*”). Recurre a la palabra *roba*, sinónimo de *cianfrusaglie* y una variante popular y despectiva,¹¹⁴ operando así una compensación semántica a su primera elección.

Al lado de estos casos de traducción, hay otros en los que las elecciones de Perujo mantienen una correspondencia, no en la marcación diafásica, sino entre su ausencia. Considérese la traducción de los indigenismos *jiote* y *molote*:

16	jiote	Vocablo: jiote
Aparición		
Original		Traducción
—¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como de jiote que me llenan de arriba abajo? (119)		— Non mi vede il peccato? Non vede quelle macchie violacee come di impetigine che mi coprono dalla testa ai piedi? (50)

20	molote	Vocablo: molote
Aparición		
Original		Traducción
Es una que trae un molote en su rebozo y lo arrulla diciendo que es su crío. (132)		È una che porta un involto nel suo scialle e lo culla, dicendo che è il suo bambino. (62)

Mientras en las fuentes lexicográficas se observa la falta de indicación diafásica y diastrática con respecto a las dos entradas (la marcación se limita a situar geográficamente el indigenismo y sus usuarios), surge la cuestión de si y en qué medida el indigenismo es por sí mismo muestra de una manera de hablar que se puede asociar a o denota una determinada comunidad (como los campesinos) o registro lingüístico (popular, culto, etc.). En §4.2, retomo las palabras de Lope Blanch (nota 88) para explicar la asociación entre la influencia

¹¹⁴ “palabra de uso familiar y, a menudo, de tono popular” y, en algunas acepciones, “despectiva”. Vocabolario Treccani, consultado el 18 de febrero 2023: <https://www.treccani.it/vocabolario/roba>

de las lenguas autóctonas en el español de México y la denotación diastrática: en ese contexto, se percibe una presencia más consistente de formas y costumbres lingüísticas indígenas en las hablas regionales del país (por las que la convivencia de lengua amerindia y castellano se conforman a situaciones de *adstrato*, y no de *sustrato*) (1982: 84).

Lo que se revela de la traducción de Perujo (para ambos indigenismos la técnica es literal) es una discrepancia en italiano entre el registro neutro o estándar de las palabras *impetigine* e *involto*¹¹⁵ y el contexto de su aparición, es decir, en la enunciación por parte de personajes (la mujer incestuosa y Damiana Cisneros) cuya manera de hablar delata, en el texto fuente, un acercamiento coloquial a la lengua (véase, en particular, la nota 105). Dicha discrepancia se acentúa cuando, como en el caso del indigenismo *pilmama*, la traducción italiana (*balia*)¹¹⁶ mantiene un registro neutro (o, según mi sensibilidad, hasta culto), mientras la caracterización diafásica queda registrada en al menos uno de los diccionarios (el DEM le atribuye la marca *Popular*).

La elección en el uso de la lengua italiana, que comprende el aplanamiento entre registros diafásicos como se ha visto, no ha pasado desapercibido por la crítica literaria italiana, la cual ha considerado esta característica de la traductora una de las causas de la falta de éxito de la versión de *Pedro Páramo* publicada en 1977 y de la detención del autor mexicano en el limbo del anonimato. Las soluciones lingüísticas que llevaron a la crítica a desarrollar este tipo de juicio sobre el trabajo de Francisca Perujo incluyen los indigenismos tanto en las elecciones de registro como en lo que podrían considerarse verdaderas imprecisiones gramaticales. Con la traducción del indigenismo *molcates*, se replica una dinámica parecida a la detectada al analizar la entrada *chocolate*:

8	molcates	Vocablo: molcate
Aparición		
Original		Traducción

¹¹⁵ Véase Vocabolario Treccani, en línea, consultado el día 28 de marzo 2023.
<https://www.treccani.it/vocabolario/impetigine/>
<https://www.treccani.it/vocabolario/involto2/>

¹¹⁶ Vocabolario Treccani, en línea, consultado el día 28 de marzo 2023.
<https://www.treccani.it/vocabolario/balia/>

—Abuela, el molino no sirve, tiene el gusano roto. —Esa Micaela ha de haber molido molcates en él. (77)	— Nonna, la macina non funziona, è rotta. — Quella Micaela deve averci macinato pannocchia . (13)
---	---

Frente a la forma plural de la unidad del texto fuente Perujo, a través de una traducción cuya técnica es literal, recurre al singular de la palabra *pannocchia* ('mazorca de maíz') utilizándola como si fuera un nombre masivo o, para ajustarme a una clasificación común a la norma gramatical italiana, un nombre defectivo. Sin embargo, el sustantivo *pannocchia* admite tanto la forma singular como plural (*pannocchie*), y debiera haber sido usada precedida por el artículo determinado *le* o indeterminado *delle*.

28	magüeyes	Vocablo: magüey
Aparición		
Original		Traducción
Piensan: «Si al menos hubiéramos traído tantito pulque, no importaría; pero el cogollo de los magüeyes está hecho un mar de agua [...]» (156)		Pensano: «Se per lo meno avessimo portato un po' di <i>pulquel</i> , non importerebbe; ma il cuore delle agavi è diventato un mare d'acqua [...]». (85)

El acceso al referente real de la palabra indígena (los magüeyes, conocidos en Italia como *agavi*) parece ser un aspecto determinante no tanto para la clasificación de una técnica de traducción, sino para la traducción misma. Si las notas al pie de página fueron un recurso empleado por Perujo no sólo para importar los elementos léxicos en el texto italiano, sino también sus referentes reales en el imaginario del público meta, en el caso de referentes que ya existen en el contexto de llegada, la traducción literal se presenta como una solución enteramente inteligible desde el punto de vista del lector italiano.

Diferente es el caso de la traducción por adaptación, en el que la traductora renuncia a la evocación exacta de una realidad idéntica a la designada por la unidad en el texto fuente e introduce otra, recreando una "equivalencia de situaciones" (Vinay y Darbelnet, 1958: 53) que no altera el sentido del mensaje original (alteración) pero sí relata escenas que se construyen sobre referentes reales diferentes. Véase el caso de la traducción de los indigenismos *equipal*, *cocuyo* y *nixtenco*:

15	equipal	Vocablo: equipal	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. Especie de sillón fabricado con bejuco, carrizo u otate, y forrados el asiento y el respaldo con cuero. <i>Icpalli</i> , asiento, de <i>ipac</i> , encima de.		
Edición Cátedra, 1986	(del náhuatl <i>icpalli</i>): silla de carrizo o bejuco, a manera de canasta invertida, con el asiento y el respaldo de cuero o de palma tejida.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl, <i>icpalli</i> , asentadero) es un sillón semirredondo hecho a base de tiras de madera y forrado de piel de cerdo.		
DEM	s m 1 Sillón hecho de varas entretejidas de carrizo, otate o bejuco, cubierto de cuero de cerdo curtido, por lo general de respaldo cóncavo; se fabrica especialmente en los estados de Jalisco y Michoacán.		
ASALE	1. m. Especie de sillón hecho de varas entrelazadas, con el asiento y el respaldo de cuero o de palma tejida.	Mx.	
DLE	Del náhuatl <i>icpalli</i> ‘asiento’. 1. m. Especie de sillón hecho de varas entretejidas, con el asiento y el respaldo de cuero o de palma tejida.	Méx.	
Aparición 1			
Original		Traducción	
Había una cama de otate, y un equipal en que estaban las ropas de ella. (114)		C’era un letto di legno di otate ^{NOTA} , un seggione su cui erano posati i vestiti di lei. (46)	
Aparición 2			
Original		Traducción	
Tan la quiso, que se pasó el resto de sus años aplastado en un equipal , mirando el camino por donde se la habían llevado al campo santo. (149)		Le volle tanto bene, che passò il resto dei suoi anni schiacciato su un seggione , guardando la strada lungo la quale la avevano portata al camposanto. (78)	
Aparición 3			
Original		Traducción	
Unos dicen que por que ya estaba cansado, otros que porque le agarró la desilusión; lo cierto es que echó fuera a la gente y se sentó en su equipal , cara al camino. (149)		Alcuni dicono perché ormai era stanco, altri perché lo prese lo sconforto; certo è che scacciò via la gente e si sedette sul suo seggione , con lo sguardo verso la strada. (78)	
Aparición 4			
Original		Traducción	
Pedro Páramo estaba sentado en un viejo equipal , junto a la puerta grande de la Media Luna, poco antes de que se fuera la última sombra de la noche. (188)		Pedro Páramo era seduto sul suo vecchio seggione , accanto alla porta grande della Mezzaluna, poco prima che se ne andasse l’ultima ombra della notte. (116)	
Aparición 5			

Original	Traducción
Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal , miró el cortejo que se iba hacia el pueblo. (193)	Là dietro, Pedro Páramo, seduto sul suo seggione , guardò il corteo che se ne andava verso il paese. (121)

33	cocuyos		Vocablo: cocuyo
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	insecto que de noche despide una luz bastante intensa.		
Colección Archivos, 1992	luciérnaga.		
DEM	s m 1 (<i>Pyrophorus noctilucus</i>) Insecto nocturno de la familia de los coleópteros [...] 2 Luciérnaga 3 Brillante	Caló	
ASALE	1. m. Insecto volador [...], despide de noche una luz azulada bastante viva.	Mx, Ho, Ni, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Bo, Ar:NO,O.	
DLE	Voz caribe. 1. m. Insecto coleóptero de la América tropical, de unos tres centímetros de longitud, oblongo, pardo y con dos manchas amarillentas a los lados del tórax, por las cuales despide de noche una luz azulada bastante viva.	Méx.	
Aparición			
Original		Traducción	
Cuando vio los cocuyos cruzando otra vez sus luces, se dio cuenta de que todos los hombres se habían ido. (178)		Quando vide le luciole che incrociavano di nuovo le loro luci, si rese conto che tutti gli uomini se n'erano andati. (107)	

Lo que caracteriza la traducción (literal con adaptación) de *equipal* es, en mi opinión, la especificidad del objeto. Además de la relevancia del material de construcción en su definición, es central también el ámbito geográfico de fabricación, como señala el DEM y, de manera más general, DAmer y DLE a través de las marcas de tipificación asociadas al indigenismo. La traducción de Perujo, *seggione*, sí recoge el significado de ‘sillón’, pero

no de ‘ese sillón’, donde con *ese* subrayo la precisión denotativa de la elección léxica rulfiana y la particularidad del objeto.¹¹⁷ Mientras la misma clasificación de la traducción italiana *lucciola* (‘luciérnaga’) para el indigenismo *cocuyo* fue dictada por la observación de que los dos insectos no son precisamente los mismos y de cómo la traductora substituyó la imagen de un coleóptero exclusivo de los territorios tropicales con la de otro, familiar al lector italiano, pero que no comparte con el primero la clasificación científica, la traducción de *nixtenco* constituye un caso de adaptación aún diferente:

9	nixtenco	Vocablo: desc.	
Diccionarios o ediciones	Definición		Tipificación
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	(del náhuatl <i>nextli</i> , ceniza, y <i>co</i> , lugar): fogón, sitio con cenizas calientes.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>nextli</i> , ceniza, y <i>co</i> , lugar): es el fogón.		
DEM			
ASALE			
DLE			
Aparición			
Original		Traducción	
Y tu madre se levantaba antes del amanecer. Prendía el nixtenco . Los gatos se despertaban con el olor de la lumbre. (83)		E tua madre si alzava prima dell’alba. Accendeva il fornello . I gatti si svegliavano all’odore del fuoco. (18)	

La palabra italiana *fornello* (diminutivo de *forno*, ‘hornillo’) remite a un objeto que, por ser de uso muy común incluso hoy en día, evoca un elemento de la realidad contemporánea al lector de 1977, es decir, a un aparato eléctrico o de gas para cocinar o calentar alimentos. Sin embargo, en su significado de horno de barro, más cercano a la representación que evoca *nixtenco*, la palabra italiana queda relegada a la terminología específica de fundiciones, de la

¹¹⁷ Se introduce aquí otra cuestión, la del límite que separa una alteración semántica de una alteridad semántica. Es decir, en el caso de la traducción de *equipal* por el italiano *seggione* (‘sillón’), ¿se verifica una simple pérdida de significado o la pérdida de significado es tan significativa que hace que los dos objetos designados por las unidades léxicas fuente y meta sean completamente diferentes? En el análisis que propongo, considero la segunda hipótesis.

química o de la minería.¹¹⁸ Por tanto, la traducción literal con adaptación *fornello* sugiere una modernidad que se diferencia significativamente de la ruralidad intrínseca en el indigenismo *nixtenco*: la relación de adaptación que se establece entre la unidad léxica fuente y su versión traducida conlleva una diferencia no sólo desde el punto de vista semántico-referencial, sino también diastrático.

Mientras acabo de exponer el reducido recurso a la técnica de traducción oblicua literal con adaptación por parte de Perujo, del análisis comparativo en §5.3 emergerá de manera más evidente la excepcionalidad de la traducción de esta última entrada analizada, *nixtenco*, y su carácter más directamente domesticante. De hecho, y como se verá, si por un lado la misma intención puede intuirse en el recurso a la nota a pie de página, por el otro, en la traducción de las unidades léxicas, la traductora se apega más a menudo o exclusivamente al significado y sentido originales de la palabra del texto fuente.

5.2. La traducción de Paolo Collo

Paolo Collo nació en Turín en 1950. Trabajó para la editorial Giulio Einaudi Editore durante 35 años a partir de 1973, inicialmente como redactor, luego como jefe de redacción y finalmente como responsable de la publicación de obras en lengua española y portuguesa. Durante su carrera editorial, colaboró con figuras destacadas del panorama literario italiano, como Giulio Einaudi o Italo Calvino, y se desempeñó como traductor del español y del portugués, traduciendo autores como Rulfo, Pessoa, Borges, Sábato y Saramago.¹¹⁹ Desde 1998, su experiencia laboral en Einaudi estuvo bajo la dirección de Ernesto Franco (1956), especialista, profesor y traductor de literatura y cultura hispanoamericana. El interés literario de Franco se manifestó, especialmente desde los años 2000, con la decisión de renovar la publicación de varias obras hispanoamericanas, de las que él mismo escribió los prefacios para presentarlas al público italiano. Ernesto Sábato, Roberto Arlt y Juan Rulfo (y Julio

¹¹⁸ Vocabolario Treccani, consultado el día 12 de abril 2023. <https://www.treccani.it/vocabolario/fornello/Grande-Dizionario-della-Lingua-Italiana>.

¹¹⁹ Informaciones sacadas de biografías y entrevistas:
<http://www.scrittoreincitta.it/la-manifestazione/organizzazione/paolo-collo.html>
<https://lanotadeltraduttore.it/it/autori/traduttori/paolo-collo>
<https://lanotadeltraduttore.it/it/articoli/focus/l-intervista/intervista-a-paolo-collo-editor-e-traduttore-dallo-spagnolo-e-dal-portoghese>

Cortázar, pero en la colección “Ensayos”), fueron reeditados en la colección «Letture Einaudi», que busca rescatar los clásicos raros o inéditos del Siglo XX¹²⁰. Esta colección refleja la intención de Einaudi de incluir en su catálogo más textos internacionales, rescatando de las obras sus caracteres ultra-nacionales, es decir, los rasgos que las convierten en ejemplos de literatura universal capaces de trascender las referencias nacionales y llegar a un público globalizado.

Con respecto a las obras de Juan Rulfo publicadas por Einaudi, la versión italiana de *Pedro Páramo* de Collo en 2004 se recibe como la oportunidad de liberar la obra y a su autor de la “mala suerte” que parece afligirlos en Italia, calificada como “una nueva y bella traducción”, en contraste con la de Francisca Perujo “que, no conociendo bien el italiano, dio de la novela una versión bastante imprecisa” (Mauri, 2004). Junto con *La pianura in fiamme* (*El Llano en llamas*, traducido por Maria Nicola) en 2012 e *Il gallo d’oro* (*El gallo de oro*, en la traducción de Paolo Collo) en 2015, la segunda traducción “einaudiana” de *Pedro Páramo* se lanza en una nueva edición en 2014. Al prefacio de Ernesto Franco le sigue el texto italiano de 2004, inalterado.

Para analizar la traducción de Paolo Collo, es necesario proceder de manera diferente a como se hizo anteriormente con Perujo: agrupar las entradas del corpus por área semántica y por técnica de traducción y luego cruzar los datos en busca de directrices reveladoras de una postura clara, parece brindar pocos resultados. Las únicas observaciones que parece sugerir un procedimiento de este tipo indican una prevalencia en el empleo del préstamo como técnica para la traducción de las entradas que pertenecen a las áreas semánticas de ALIMENTOS y de FAUNA.

N. ficha	Tipo	Trad.	Técnica	Área sem.
7	chocolate	cioccolata	préstamo con adaptación	Alimentos
26	atole	<i>atole</i>	préstamo	Alimentos
27	pulque	<i>pulque</i>	préstamo	Alimentos
10	zopilote	<i>zopilote</i>	préstamo	Fauna
19	turicatas	<i>zecche</i>	literal	Fauna
29	Tilcuate	<i>Tilcuate</i>	préstamo	Fauna

¹²⁰ https://it.wikipedia.org/wiki/Giulio_Einaudi_Editore#Dagli_anni_novanta

30	tilcuatazos	morsi del <i>Tilcuate</i>	literal con transposición y préstamo	Fauna
33	cocuyos	lucciole	literal con adaptación	Fauna
34	pájaro burlón	<i>zenzontle</i>	literal con préstamo	Fauna

Tabla 14. Traducción de las entradas pertenecientes a las áreas semánticas de ALIMENTOS y FAUNA en la versión de Paolo Collo

Sin embargo, la reducida extensión de la primera categoría (tres entradas) y cierta heterogeneidad que se observa en la segunda (donde, aunque el préstamo se aplica en la mayoría de los casos, en algunos aún se combina con otras técnicas de traducción) no permiten, en mi opinión, argumentar sobre posturas concretas del traductor frente a categorías particulares.

Los principales ejes sobre los cuales fue posible alimentar una discusión de las elecciones tomadas por Collo han sido tres: la relación entre las unidades de traducción y las indicaciones que brindan los paratextos de las dos ediciones de la novela, de Cátedra y de la Colección Archivos, que estaban disponibles para Collo (que en la contraportada de su traducción las señala como los textos fuente de su trabajo), pero no para Perujo, ya que son posteriores a su traducción; una tendencia a la simplificación y a la consiguiente concesión de libertad interpretativa al lector italiano; y la réplica a veces exacta de la traducción de Francisca Perujo, considerando las posibles implicaciones que derivan del estatus de retraducción propio de la versión de Collo. Mientras que las primeras dos claves de investigación no requieren del cotejo de la versión de Collo con otras versiones y, quedando entre sus límites, reafirman su identidad y su originalidad, la tercera se introduce aquí pero, al estar más ligada a una óptica comparativa, se desarrollará más bien en el próximo apartado.

Como he mencionado, las ediciones españolas de *Pedro Páramo* publicadas por la editorial madrileña Cátedra en 1986 y en la Colección Archivos en 1992, donde el volumen *Toda la obra* de Juan Rulfo es el número 17, son las ediciones que Paolo Collo usó como referencia para acceder a un texto de la novela que consideró definitivo y que constiuyó el texto fuente para su trabajo de traducción. El mismo traductor declara, en las páginas que preceden la narración en su versión italiana, una decisión bibliográfica que no se detiene en

la fijación de las variantes textuales,¹²¹ sino que se expande al considerar la relevancia de las dos ediciones españolas desde el punto de vista informativo en sus dimensiones paratextuales. Tanto el volumen de las Ediciones Cátedra como el de la Colección Archivos cuentan importantes aparatos críticos: en el primero se encuentra una larga introducción en la que se tocan temáticas como la vida y la obra del autor de la novela, un análisis estructural e interpretativo de la obra y la historia del texto rulfiano; el segundo, que recoge la producción literaria de Juan Rulfo *en toto* –incluyendo ensayos del y sobre el autor acerca de la literatura, la historia y la cultura de México, entrevistas, etcétera– manifiesta la intención del proyecto editorial de “desarrollar *de facto* un nuevo canon, donde confluyen armoniosamente las exigencias de la filología, de la crítica genética, de las teorías de la recepción, así como los estudios de carácter contextual, estilístico y analítico” (Gordon, 1993: 9). Por lo tanto, la cantidad de información que brindan estas dos editoriales se presenta como un conjunto de herramientas para dirigir la interpretación de la obra de Juan Rulfo y facilitar la ubicación de esa epifanía artística singular e inédita en la historia literaria mexicana e internacional.

Mientras que en 1977 Francisca Perujo traducía la novela de un autor originario de un país desconocido para el público italiano no sólo desde el punto de vista geográfico, político y sociocultural, sino también literario, a partir de los años ochenta, con la primera edición de *Pedro Páramo* de Cátedra en 1983, gracias a la fama de autores como García Márquez, Borges y Neruda, así como a digresiones críticas mencionadas, si bien no crece necesariamente el conocimiento de un autor como Juan Rulfo, sí aumenta la conciencia del valor de la producción artística y literaria latinoamericana y, más precisamente, mexicana. Paolo Collo parte de un contexto diferente al de Perujo, porque también difiere la atención de las editoriales hacia el texto de Rulfo y su lengua: en cuanto a mi trabajo, todos los indigenismos léxicos presentes en la novela (a excepción de uno, *chocolate*) son recogidos, incluso los topónimos, ya sea en notas explicativas a pie de página en la edición de Cátedra o en el glosario final de la edición de la Colección Archivos, o en ambos. Lejos de suponer que Collo pudo prescindir del recurso a otras fuentes lexicográficas para determinar el

¹²¹ Que, como revisé en §1, tienen una relevancia relativa, al menos desde el punto de vista de este trabajo, ya que ninguna de las dos variaciones que atañen a los indigenismos (las señalamos en la nota 16) llega a constituir una diferencia entre las dos traducciones que analicé.

significado de los indigenismos, quiero señalar cómo el complemento paratextual pudo haber sido una referencia relevante para el traductor.

Desde la primera entrada de mi corpus, se puede argumentar sobre la posibilidad de que las indicaciones presentes en las ediciones españolas, en este caso la de la Colección Archivos, influenciaron el texto de llegada. En cuanto a *Comala*, la influencia no se nota tanto desde el punto de vista de la traducción italiana en la versión de 2004, sino más bien en la contextualización de su reedición de 2014:

1	Comala	Base nominal: comal	
Categoría gramatical: topónimo		Área semántica: objetos	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Edición Cátedra, 1986	Rulfo ha sido muy preciso en lo que se refiere al origen y significado del nombre: «la derivación de comal –comal es un recipiente de barro, que se pone sobre las brasas. donde se calientan las tortillas–, y el calor que hay en ese pueblo, es lo que me dio la idea del nombre. Comala: lugar sobre las brasas» (Roffé, 61). Según Rulfo, la novela ya estaba planeada cuando realiza un viaje a San Gabriel, momento en que encuentra la clave que le faltaba para llegar a la escritura de <i>P.P.</i> : «Fue cuando regresé del pueblo donde vivía, 30 años después, y lo encontré deshabitado. Es un pueblo que he conocido yo, de unos siete mil, ocho mil habitantes. Tenía 150 habitantes, cuando llegué... Entonces comprendí yo esa soledad de Comala, del lugar ése. El nombre no existe, no. El pueblo de Comala es un pueblo progresista, fértil» (Roffé, 60-61). Efectivamente, San Gabriel, el pueblo donde pasó su niñez Rulfo, pertenece al estado de Jalisco y está situado al sur de Guadalajara. Fue un pueblo próspero desde el siglo XVII hasta la Revolución. Comala es un pueblo de unos 5.000 habitantes, situado al N.O. y muy cerca de Colima, capital del estado a que da nombre (límitrofe con el sur del estado de Jalisco, zona donde se pueden situar la novela y cuentos de Rulfo) ¹²² .		

¹²² Junto con la nota explicativa, la edición Cátedra incluye otra de tipo filológico (la versión española señala los cambios que hubo de una edición original de la novela a otra), que aunque no se refiere a la unidad léxica “Comala”, sí abarca toda la frase “Vine a Comala”: “L.P. [fragmento inicial de *Pedro Páramo* que apareció con el título «Un cuento» en *Las Letras Patrias*, núm. 1, enero-marzo de 1954, México, págs. 104-108]: *Fui a Tuxcacuexco*. Frente a L.P., que abarca los dos primeros fragmentos de la novela, la versión actual de *P.P.* presenta la supresión de palabras o frases en 18 ocasiones y la introducción de una o dos palabras en otras nueve. Por otro lado, hay frecuentes cambios de palabras o frases. Todo ello evidencia un esfuerzo del autor en busca de una mayor perfección [...].

La variante aquí señalada es de gran importancia, pues sitúa al narrador fuera de ese mundo de los muertos que presenta la novela, bien se llame Tuxcacuexco o Comala. *P.P.* rectifica la posición del narrador, haciendo definitivo su viaje a Comala, punto que resulta sustancial para la comprensión de la novela. Compárese, en este mismo sentido, las variantes *allá vivía/acá vivía* y *prometí que iría/prometí que vendría*, de algunas líneas más

Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>comalli</i> , lugar donde se fabrican comales, y por extensión: lugar ardiente) es el nombre de una ciudad del estado de Colima.	
Aparición 1		
Original	Trad. PC	
Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. (63)	Venni a Comala perché mi avevano detto che mio padre, un tal Pedro Páramo, abitava qui. (7)	
Traducción de la unidad:	Comala	
Técnica de traducción:	préstamo	

El prólogo escrito por Ernesto Franco para la reedición de la traducción de Collo en 2014 es, en mi opinión, un ejemplo de intenciones inclusivas hacia la obra de Rulfo y hacia su mundo en un imaginario que no sea exclusivamente mexicano. Es en este texto introductorio, el director de Einaudi menciona el topónimo mexicano con la frase “A Comala, che vuol dire «luogo sulle braci» [...]” (A Comala, que significa “lugar en las brasas”) (Franco en Rulfo, 2014: IX) y, en su aclaración al lector, retoma exactamente la nota de Cátedra (“Comala: lugar sobre las brasas”) y la fórmula que aparece en el glosario de *Toda la obra*, “lugar ardiente”. Además de señalar cierta correspondencia entre los paratextos y el comentario de Einaudi, que de todos modos no influye en la traducción de Collo (préstamo),¹²³ quiero enfocar la atención sobre lo que pudo ser una nueva conciencia por parte del traductor y de la editorial italiana a la luz de aparatos críticos más completos y, en este sentido, encaminados hacia una internacionalización de la obra: de Comala, por ejemplo, la edición italiana señala su significado metafórico, pero no brinda ninguna información sobre su posible ubicación dentro de la geografía de México.

abajo. Tuxcuacuexco puede ser una variante de Tuxcacueso, municipio del estado de Jalisco, situado al S.O. de Guadalajara. La preferencia del término «Comala» puede deberse, aparte del contenido semántico de la palabra, a un intento de Rulfo por evitar aspectos excesivamente regionalistas, dato observable en la versión de *P.P.* y de algunos cuentos con respecto a versiones anteriores a su publicación en el F.C.E. La variante Tuxcuacuexco por Comala en L.P. no se anota en el resto de los casos”.

Veremos cómo, con respecto a la traducción de Paolo Collo, la consideración sobre la evitación de “aspectos excesivamente regionalistas” es de fundamental importancia para la interpretación de su trabajo. Esta consideración lingüístico-literaria confirma otra (ya que en ningún otro lado, hasta donde pude revisar, se menciona la intención por parte de Rulfo. De hecho, las argumentaciones de Robles y López Mena sugieren lo contrario. Véase §1.2, particularmente en la nota 16). La atención del traductor hacia la edición de Cátedra, sus paratextos y, en general, su riguroso enfoque crítico y filológico, se refleja en su trabajo.

¹²³ Así se traducen también los demás topónimos de etimología indígena que forman parte del corpus de análisis de este trabajo: Sayula, Contla y Apango. A todas ellas, las ediciones españolas dedican notas y glosas que las sitúan geográficamente en México y las vinculan biográficamente con la vida de Juan Rulfo.

Sin embargo, hay ocasiones en las que las notas de las ediciones españolas parecen influir significativamente en las elecciones de traducción de Collo, reflejándose e impactando directamente en el texto de la versión italiana. En este contexto, analizo primero la traducción de los indigenismos *molcates*, *nixtenco* y *chile*, acomodados por la misma técnica de traducción (literal) y una atención similar a las definiciones proporcionadas en las ediciones de González Boixo y del equipo coordinado por Fell:

8	molcates	Vocablo: molcate	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. Maíz pequeño o de mala calidad. Véase <i>molquite</i> [-> De <i>mólquitl</i> o <i>mulquitl</i> , redrojo de mieses]		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>molquitl</i> , redrojo de mies). Mazorca pequeña del maíz, que no alcanza completo desarrollo. En la cosecha, el maíz se clasifica en grande, molcate (el mediano) y xolate (el más pequeño).		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>molquitl</i>): mazorca de maíz, de tamaño mediano. Aquí debe entenderse que el molino está roto por haber molido el maíz con todo y mazorca.		
DEM			
ASALE	(Del nahua <i>mulquitl</i> , redrojo de mies). 1. m. Mazorca de maíz pequeña, que no ha completado todo su desarrollo. (molca; mulco). ♦ mulquite.	Mx.; rur.	
DLE			
Aparición 1			
Original		Trad. PC	
—Abuela, el molino no sirve, tiene el gusano roto. —Esa Micaela ha de haber molido molcates en él. (77)		— Nonna, la macina non funziona, ha il disco rotto. — La Micaela deve averci macinato delle pannocchie . (18)	
Traducción de la unidad:		pannocchie	
Técnica de traducción:		literal	

Se observa cómo las definiciones de las ediciones españolas son más extensas que las proporcionadas por los diccionarios consultados: mientras la edición de Cátedra es más exhaustiva en la descripción de la clasificación de las mazorcas de maíz según el léxico indígena, la de la Colección Archivos ofrece explícitamente (“debe entenderse”) una clave de lectura para quien interprete el texto. Estas indicaciones lexicográficas aseguran que el

traductor no se desvíe hacia una traducción que se aleje de lo inmediato o canónico (*pannocchie*, es decir, la flor del maíz, “con todo y mazorca”). No obstante, frente a la especificidad de la edición de González Boixo, la solución de Collo se matiza con una tendencia a la simplificación¹²⁴ que, como se verá, se extiende a la traducción de otros indigenismos donde una pérdida de significado se manifiesta de manera más evidente.

No solamente la exhaustividad, sino también la simple presencia de notas a los indigenismos en el texto original puede ser valiosa, como en el caso de *nixtenco*:

9	nixtenco	Vocablo: nixtenco	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: objetos	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>nextli</i> , ceniza, y <i>co</i> , lugar), fogón, sitio con cenizas calientes.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>nextli</i> , ceniza, y <i>co</i> , lugar): es el fogón.		
DEM			
ASALE			
DLE			
Aparición 1			
Original		Trad. PC	
Y tu madre se levantaba antes del amanecer. Prendía el nixtenco . Los gatos se despertaban con el olor de la lumbre. (83)		E tua madre si alzava prima dell'alba. Accendeva il focolare . I gatti si svegliavano all'odore del fuoco. (23)	
Traducción de la unidad:		focolare	
Técnica de traducción:		literal	

Las dinámicas señaladas para el caso anterior son aquí más evidentes porque, en primer lugar, las definiciones que proporcionan las dos ediciones españolas son las únicas fuentes disponibles para el traductor entre las que he considerado y, en segundo lugar, porque en ellas se explicita la interpretación que la traducción recoge literalmente en la forma italiana *focolare* (fogón). Algo muy parecido puede decirse para la traducción del indigenismo *chile*:

¹²⁴ La lengua italiana no distingue las mazorcas de maíz por su tamaño a través de diferentes palabras, sino que las agrupa todas bajo el término único, *pannocchia*. Es posible que alguna variante dialectal haga esta distinción, aunque lo desconozco.

31	chile	Vocablo: chile	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. 1. Planta herbácea o arbustiva de la fam. De las Solanáceas [...]. Los frutos, caracterizados por su sabor picante, son un condimento esencial de la gastronomía mexicana. De <i>chilli</i> , chile.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>chilli</i>) pimiento. Hay muchas variedades, y su consumo es muy grande en México.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 (<i>Capsicum annum</i>) Planta de la familia de las solanáceas, herbácea y anual, de hojas alternas y flores blancas, violetas o verdosas, que tiene muchas variedades en México. 2 Fruto de esta planta [...]		
ASALE	(Del nahua <i>chilli</i>). 1. ají, planta. 2. ají, fruto. 3. m. Salsa picante elaborada con alguna de las variedades de chile picante, sal, agua y especias.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR. Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR. Mx, Gu, Ho, ES, Ni.	
DLE	Del náhuatl <i>chilli</i> . 1. m. pimiento (l planta). 2. m. pimiento (l fruto).	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic. C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.	
Aparición 1			
Original		Trad. PC	
Total, es dinero lo que necesitamos para mercar aunque sea una gorda con chile . Estamos hartos de comer carne. (178)		Alla fin fine, sono soldi quello di cui abbiamo bisogno per comprarci sia pure una tortilla col peperoncino . Siamo stufi di mangiare carne. (120)	
Traducción de la unidad:		peperoncino	
Técnica de traducción:		literal	

Si bien es difícil investigar sobre la preferencia de consulta de las dos ediciones españolas en comparación con los diccionarios por parte del traductor italiano, y la traducción *peperoncino* (pimiento) podría ser el resultado de interpretaciones variadas, también surgen dudas que podrían apoyar la hipótesis inicial: Collo podría haber recurrido a un préstamo, traduciendo el indigenismo con su forma original *chile*, y manteniendo una coherencia con la postura adoptada para la traducción de *gorda* con *tortilla* (que el traductor escribe sin cursivas), especialmente considerando su grado de inclusión en la lengua italiana. Ambas formas, *chile* y *tortilla*, están recogidas en el Vocabolario Treccani, pero, mientras que en el primer caso se hace referencia al indigenismo de origen azteca con el significado de “nome dato nel Messico al *peperoncino rosso* o *capsico*” (En México, nombre del pimiento *capisco*), la entrada *tortilla* registra el significado de “tipica frittata spagnola, costituita da fette di patate ammorbidite in olio e poi fritte con uova” (Típico revuelto español, hecho de trozos de papas dejadas en aceite y luego fritas con huevo), sin mencionar su variante semántica y gastronómica latinoamericana.¹²⁵ Dada la presencia y ausencia de las dos palabras en el diccionario italiano, aumenta la dificultad de justificar la postura de Collo que, desde este punto de vista, parece invertida: normaliza, sin cursivas, el préstamo *tortilla* como si fuera un elemento estandarizado de la lengua italiana (aunque según el diccionario, su variante mexicana no lo es); mientras que traduce literalmente *chile* (que el diccionario sí recoge), descartando incluso la adopción de la letra cursiva para señalar un préstamo que no sería del todo desconocido al lector italiano.

En su nota, la editorial Cátedra define el indigenismo como “pimiento”, y de ahí parece derivar la traducción de Collo. Lo mismo hace el DLE, pero en este caso, y como también sucede en el DAmér que ofrece “ají” como alternativa, las tipificaciones geográficas son claras en cuanto a la caracterización léxica, que en la edición de González Boixo es más bien una simple alusión a una costumbre alimenticia más que lingüística, y que tal vez podría haber llevado la traducción italiana por un camino diferente. De hecho, la ausencia de tipificaciones, tanto geográficas como de otro tipo, representa un límite importante (y

¹²⁵ Consulta en línea, el día 13 de abril de 2023.
<https://www.treccani.it/vocabolario/chile>
<https://www.treccani.it/vocabolario/tortilla/>

comprensible) de las notas y glosas de las ediciones españolas si se las compara con las demás fuentes lexicográficas.¹²⁶ Considérese los indigenismos *tiliches* y *entilichada*:

4	tiliches	Vocablo: tiliche
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: objetos
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación
Montemayor		
Edición Cátedra, 1986	<i>Amér. Central y Méx.</i> , cachivache, trasto; mueble o utensilio que no sirve para nada o que ha dejado de servir.	
Colección Archivos, 1992	trebejos, enseres.	
DEM	s m Pertenencia personal, de poco valor a causa del uso o del maltrato	<i>Popular</i>
ASALE	1. m. pl. Enseres personales de escaso valor. (tilinche). 2. m. Objeto inútil, de poco valor.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Pa, Bo:E Mx, Gu. <i>Pop ^ desp.</i>
DLE	De or. desc. m. Baratija, cachivache, bujería.	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
Aparición 1		
Original		Trad. PC
—¿Qué es lo que hay aquí? — pregunté. — Tiliches —me dijo ella (73)		— Cosa c'è qui? — chiesi. — Cianfrusaglie — mi disse lei. (14)
Traducción de la unidad:		cianfrusaglie
Técnica de traducción:		literal

5	entilichada	Vocablo: tiliche
Categoría gramatical: adjetivo		Área semántica: objetos
Comentarios: forma derivada de <i>tiliches</i> . No se registra en los diccionarios testigo. Véase ficha número 4.		
Aparición 1		
Original		Trad. PC

¹²⁶ Más que discutir sobre la función de las notas al pie de página y de los glosarios en el texto narrativo en general, quiero detener la atención en las implicaciones que pudo tener considerar estos particulares aparatos paratextuales como fuentes lexicográficas, según la hipótesis que formulo aquí sobre el trabajo de Collo.

—Tengo la casa toda entilichada . (73)	— Ho la casa piena di cianfrusaglie . (14)
Traducción de la unidad:	piena di cianfrusaglie
Técnica de traducción:	literal con transposición

La elección de *cianfrusaglie* (baratija, cachivache) corresponde fielmente al significado indicado tanto por las ediciones españolas como por los diccionarios, pero conlleva respecto al indigenismo del texto fuente una pérdida de calificación diafásica, la misma que las ediciones omiten y que, en cambio, queda clara en dos de los tres diccionarios que registran la entrada (*Popular* para el DEM, *Pop ^ desp.* para el DAmér). Ni la derivación *entilichada*, que ninguna de las ediciones anota o glosa,¹²⁷ brinda al traductor una ocasión compensatoria para dar a su versión matices de registro popular o despectivo que, como ya se ha visto para el análisis de la misma entrada traducida por Perujo, la palabra italiana *cianfrusaglie* no posee. Lo mismo parece suceder con la traducción del indigenismo *borlote*:

12	borlote		Vocablo: borlote
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: otro
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	baile, tumulto, algazara.		
Colección Archivos, 1992	significa aquí fiesta.		
DEM	s m 1 Algarabía o escándalo que hace un grupo de personas, especialmente cuando es festivo. 2 Escándalo, confusión o desorden que alguien provoca entre un grupo de personas.	Popular	
ASALE	1.m. Tumulto, desorden, escándalo.	Mx. pop + cult → espon.	
DLE	1. m. Tumulto, desorden, escándalo.	Méx.	
Aparición 1			
Original		Trad. PC	

¹²⁷ Tal vez debido a la cercanía con la fuente de derivación, *tiliches*: los dos indigenismos se encuentran, separados por pocas palabras en el espacio de la oración de un diálogo.

—Miren no más— dijo Terencio —el borlote que se traen allá arriba. (94)	— Guardate un po', — disse Terencio, — il baccano che fanno lassù. (36)
Traducción de la unidad:	baccano
Técnica de traducción:	literal

Mientras las dos ediciones españolas a las que Collo se refiere para su traducción no señalan algún tipo de matización respecto al registro lingüístico del indigenismo, la versión italiana *baccano* (tumulto) también omite estas matizaciones: la solución de Collo emplea un italiano neutro o estándar, mientras que tanto el DEM como el DAmer indican las marcas *Popular* y *pop + cult* → *espon*. Además, en el significado de “tumulto”, es decir, de “desorden ruidoso”,¹²⁸ la palabra italiana se presenta como una variante “atenuada”.¹²⁹

Con la mirada puesta en la relación entre las elecciones de traducción tomadas por Collo y los aportes paratextuales de las ediciones que él mismo adoptó como texto fuente, se esboza una tendencia según la cual los indigenismos analizados hasta ahora, es decir, los casos de traducción en los que esa relación resulta, a mi modo de ver, más evidente y positiva, pasarían al texto italiano mediante una técnica de tipo prevalentemente literal:

N. ficha	Tipo	Trad.	Técnica	Área sem.
1	Comala	Comala	Préstamo	Objetos
4	tiliches	cianfrusaglie	Literal	Objetos
5	entilichada	piena di cianfrusaglie	literal con transposición	Objetos
8	molcates	pannocchie	Literal	Flora
9	nixtenco	focolare	Literal	Objetos
12	borlote	baccano	Literal	Otro
31	chile	peperoncino	Literal	Flora

Tabla 15. Entradas del corpus que muestran una relación entre la traducción de Collo y los aportes paratextuales en las ediciones españolas de Cátedra (1986) y de la Colección Archivos (1992)

Llamo “positiva” este tipo de relación entre traducción y paratexto, en el sentido de que las indicaciones interpretativas o semánticas subrayadas están presentes de alguna manera en las elecciones traductorales de Collo. Así, el texto italiano mantiene cierto apego o, más bien, una

¹²⁸ DLE, en línea, consultado el día 14 de abril de 2023. <https://dle.rae.es/tumulto?m=form>

¹²⁹ “con sign. attenuato, chiasso rumoroso”. Vocabolario Treccani, en línea, consultado el día 14 de abril de 2023. <https://www.treccani.it/vocabolario/baccano/>

correspondencia evidente con el texto fuente. Sin embargo, hay casos en los que dicha correspondencia se establece con el texto fuente, pero no con el texto escrito por el autor de la novela: son las ocasiones en que la voz de los editores, que se manifiesta en la nota o en la glosa a un indigenismo, parece prevalecer sobre el significado del mismo según lo entendía Juan Rulfo, por cómo se desprende del contexto de su aparición. En estos casos, la relación entre la traducción y la nota en el texto fuente sigue siendo positiva, pero desviante, porque contribuye a alejar la solución italiana del significado original de la palabra indígena. En este sentido, señalo los indigenismos *mitote* y *cocuyos*:

13	mitote	Vocablo: mitote	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: otro	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. 1. Alboroto, bulla o pendencia. 2. Fiesta alegre y ruidosa. De <i>mihtotía</i> , danzar		
Edición Cátedra, 1986	<i>Amer.</i> , (del nahua <i>mitotl</i>), alboroto, fiesta. Su significado original hace referencia a un baile azteca.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 Fiesta muy alegre y ruidosa. 2 Reunión de personas en la que hay mucho alboroto, desorden y peleas. 3 Ceremonia religiosa del ciclo agrícola, que realizan desde la antigüedad varias culturas indias mexicanas, como los nahuas, los coras, tepehuanes y huicholes, que se caracteriza por una danza [...]		
ASALE	(Del nahua <i>mitotl</i> y este de <i>mitotiqui</i> , danzante). 1. m. Bulla, pendencia, alboroto.	Mx. <i>pop + cult</i> → <i>espon.</i>	
DLE	Del náhuatl <i>mitoti</i> ‘bailarín’. 1. m. Cierta danza indígena [...] 2. m. Melindre, espaviento. 3. m. Fiesta casera.	Guat. y Méx. Méx.	

	4. m. Bulla, pendencia, alboroto.	Méx.
Aparición 1		
Original	Trad. PC	
—Hubo un tiempo que estuve oyendo durante muchas noches el rumor de una fiesta. Me llegaban los ruidos hasta la Media Luna. Me acerqué para ver el mitote aquel y vi esto: lo que estamos viendo ahora. Nada. Nadie. Las calles tan solas como ahora. (108)	— C'è stato un tempo in cui sentivo per molte notti il rumore di una festa. I rumori mi arrivavano fino alla Media Luna. Mi avvicinai per vedere la festa e vidi questo: quel che stiamo vedendo adesso. Niente. Nessuno. Le strade deserte come adesso. (48)	
Traducción de la unidad:	festa	
Técnica de traducción:	literal con adaptación	
Aparición 2		
Original	Trad. PC	
Dales un pegue y ya verás cómo sales con centavos de este mitote . (178)	Dagli una bella battuta e vedrai con quanti quattrini esci da quella storia . (121)	
Traducción de la unidad:	storia	
Técnica de traducción:	literal con adaptación	

33	cocuyos	Vocablo: cocuyo
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: fauna
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación
Montemayor		
Edición Cátedra, 1986	insecto que de noche despide una luz bastante intensa.	
Colección Archivos, 1992	luciérnaga.	
DEM	s m 1 (<i>Pyrophorus noctilucus</i>) Insecto nocturno de la familia de los coleópteros [...] 2 Luciérnaga 3 Brillante	<i>Caló</i>
ASALE	1. m. Insecto volador [...], despide de noche una luz azulada bastante viva.	Mx, Ho, Ni, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Bo, Ar:NO,O.
DLE	Voz caribe. 1. m. Insecto coleóptero de la América tropical, de unos tres centímetros de longitud, oblongo, pardo y con dos manchas	

	amarillentas a los lados del tórax, por las cuales despide de noche una luz azulada bastante viva.	
Aparición 1		
Original	Trad. PC	
Cuando vio los cocuyos cruzando otra vez sus luces, se dio cuenta de que todos los hombres se habían ido. (178)	Quando vide le luciole incrociare di nuovo le loro luci, si rese conto che tutti gli uomini se n'erano andati. (121)	
Traducción de la unidad:	luciole	
Técnica de traducción:	literal con adaptación	

La edición de González Boixo, en una nota al pie de página, indica con precisión que los dos significados de *mitote* son “alboroto, fiesta” y que “su significado original hace referencia a un baile azteca”. Este complemento etimológico, que quizás ayuda a enfocar la atención en los sentidos concretos de la palabra, si bien no dirigió, ciertamente estuvo presente entre las herramientas interpretativas de Collo al optar por la traducción *festa* (fiesta). Comparando los contextos de aparición, “Me acerqué para ver el mitote aquel” y “Mi avvicinai per vedere la festa” (me acerqué para ver la fiesta), se observa que cierta acepción despectiva o negativa que deriva de la inversión entre el sustantivo *mitote* y el adjetivo ‘aquel’, y que sugiere una posible interpretación figurada del indigenismo, desaparece en la linealidad sintáctica de la versión italiana. Sólo para la segunda aparición del indigenismo, donde el contexto diluye la referencia a los significados concretos de la palabra, la traducción adquiere un aspecto compensatorio con la propuesta del italiano *storia* (en la acepción de “asunto, asunto problemático”¹³⁰). En ambos casos, el texto meta no recoge los matices diafásicos registrados por los diccionarios DEM y DAmér.

En el caso del indigenismo *cocuyos*, es la edición de la Colección Archivos la que proporciona una definición que en Cátedra queda abierta, sin un referente real preciso. El significado de ‘luciérnaga’ –tan puntual en la Colección Archivos, pero que entre las fuentes seleccionadas para mi análisis, sólo el DEM registra– corresponde al italiano *luciole*, en una traducción que, al igual que para la primera aparición de *mitote*, sigue una técnica literal con adaptación. Cuando las ediciones españolas proporcionan una explicación del indigenismo fundada no en el significado que el mismo tiene en el texto, tal como lo emplea el autor de la

¹³⁰ Significado número 5 en Vocabolario Treccani, en línea, consultado el día 17 de abril de 2023. <https://www.treccani.it/vocabolario/storia>

novela, sino en intenciones didácticas que buscan facilitar la comprensión de la entrada independientemente de su contexto, podría decirse que son estas ediciones las que establecen, antes que la traducción, una relación de adaptación con el texto original.

Al lado de los casos analizados hasta ahora, y en una lógica de relación entre traducción y paratextos en el texto fuente, es decir, de posible influencia de los paratextos en la traducción, identifiqué ejemplos para los que la relación sería de signo negativo: el traductor italiano toma una decisión no según, sino a pesar de la definición o las directivas interpretativas delineadas en las notas al pie de página o en las glosas al texto fuente en las dos ediciones de referencia. Véase la traducción de los indigenismos *guayabas* y *milpa*:

21	guayabas	Vocablo: guayaba	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	[de China] fruta del guayabo, como una pera, con la carne llena de semillas indigeribles. Las guayabas de China son la variedad más común, que se produce, principalmente, en el sur y sureste de México.		
Colección Archivos, 1992	La guayaba de China es la guayaba común, llamada también guayaba montés, colorada o china.		
DEM	s f 1 Fruta comestible del guayabo, del tamaño de un limón grande, de cáscara generalmente amarilla con pintas cafés; su pulpa, amarilla o rosa, está llena de semillitas duras; es de sabor agrídulce y su aroma es intenso. Se come cruda o cocida en almíbar, en dulces, ates y jaleas.		
ASALE	(De or. ind. antillano). 1. f. Fruto del guayabo, globoso y de color amarillo, corteza fuerte, de pulpa blanca o rosada, muy jugosa y con numerosas semillas redondas; se usa para preparar dulces, jaleas y bocadillo. (arazá).	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Ch:N, Py, Ar; Ec, <i>fest.</i>	
DLE	Voz arahuaca. 1. f. Fruto del guayabo, que es de forma aovada, del tamaño de una pera mediana, de varios colores, y más o menos dulce, con la carne		

	llena de unos granillos o semillas pequeñas. 2. f. Conserva o jalea hecha con guayaba. 3. f. Mentira, embuste.	<i>coloq.</i> Arg., Cuba, Ec., El Salv., Guat., Hond., Méx. , Nic., Perú y Ur.
Aparición 1		
Original	Trad. PC	
A mí se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces. ¿Recuerda usted las guayabas de China que teníamos en el seminario? Los duraznos, las mandarinas aquellas que con sólo apretarlas soltaban la cáscara. (141)	Ho dimenticato il sapore delle cose dolci. Si ricorda la guayaba della Cina che avevamo al seminario? Le pesche, quei mandarini che solo a stringerli andava via la buccia. (82)	
Traducción de la unidad:	guayaba	
Técnica de traducción:	préstamo con modulación	

Aunque la lengua española distinga entre *guayaba* y *guayabo* –es decir, posee dos elementos léxicos distintos para designar la fruta y el árbol de la misma planta– y las dos ediciones concuerden en explicar el indigenismo del corpus en su significado de fruta, la traducción de Collo se refiere, en cambio, al árbol. La forma plural del texto fuente se vuelve singular, así que el italiano *guayaba* (el préstamo es adaptado morfológicamente a la norma italiana de declinación de número), al remitir a una entidad única, sugiere que se refiere a una realidad cuya presencia se pueda presumir estable o duradera, algo del que se pueda decir que “teníamos en el seminario”. Si el italiano *guayaba* se refiriera a un solo fruto, el aspecto de duración del pretérito imperfecto “teníamos” (que se mantiene en la traducción) cargaría el objeto de una extraordinariedad que excede el sentido del texto original, tanto por dar la imagen de un fruto tan especial al punto de quedar impreso en la memoria de quienes pudieron experimentarlo, como por crear una discrepancia con las formas plurales de más fruta que siguen en la narración del recuerdo, “le pesche, quei mandarini” (los duraznos, las mandarinas aquellas). Queda por aclarar la decisión por parte de Collo de representar frente al lector italiano el árbol de la guayaba y no sus frutos: quizás pueda interpretarse como una

facilitación imaginativa, suponiendo que sea más sencillo figurarse el árbol de la guayaba o, más bien, un árbol en general, antes que sus frutos.¹³¹

Con respecto a la palabra *milpa* –a pesar de la definición que brindan las ediciones españolas, en este caso la de Cátedra, la cual elabora su nota en oposición al significado implícito del indigenismo en el texto– el traductor la considera según el uso que Rulfo hace de ella, es decir, lo que identifiqué como un ejemplo de idiosincrasia del autor en el texto fuente:

25	milpa	Vocablo: milpa	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: otro	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	f. 1. Sembradío de maíz. 2. Cualquier tipo de cultivo tradicional que se intercala en el sembradío de maíz. 3. Originalmente se aplicaba, y en ciertas regiones del sur y del sureste aún se aplica, a cualquier tipo de cultivo. De <i>milli</i> , sembradío o sementera, <i>-pa</i> , part. Locativa (es decir, “en la sementera”).		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>milli</i> , sementera, y <i>pa</i> , topónimo) en <i>Amér.</i> , <i>Méx.</i> , sementera o plantación de maíz.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s f 1 Tierra donde se cultiva el maíz y, a veces, otras plantas 2 Sembradío de plantas de maíz		
ASALE	(Del nahua <i>milli</i> , sembradío, y <i>pan</i> , en, sobre). 1. f. Terreno plantado de maíz y a veces de otras semillas.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR; Pe, <i>rur.</i>	
DLE	Del náhuatl <i>milli</i> ‘heredad’ y <i>pan</i> ‘en, sobre’.	C. Rica, El	

¹³¹ A pesar de que se parta de una palabra que, más que carecer de estandarización lingüística, también carece de conocimiento de su propio referente real por parte del lector italiano (v. §5.1), se puede suponer que el traductor considere suficiente dar el indicio de que se trata de una referencia botánica, un indicio que surge de su contexto de aparición junto con otras especies de la misma área semántica: duraznos, mandarinas. Sin embargo, el cambio de frutos por la planta puede complicar la comprensión para el lector italiano, quien tal vez encuentre más difícil, en el mismo contexto, imaginar una guayaba como el fruto desconocido de un árbol o planta cualquiera.

	1. f. Terreno dedicado al cultivo del maíz y a veces de otras semillas.	Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
Aparición 1		
Original	Trad. PC	
Los hombres no han venido hoy al mercado, ocupados en romper los surcos para que el agua busque nuevos cauces y no arrastre la milpa tierna. (155)	Tra i solchi, dove sta nascendo il mais, l'acqua corre a rivoli. Gli uomini non sono venuti oggi al mercato, occupati a rompere i solchi perché l'acqua cerchi nuove vie e non porti via le tenere piantine . (97)	
Traducción de la unidad:	piantine	
Técnica de traducción:	literal con adaptación	
Aparición 2		
Original	Trad. PC	
Andan en grupos, navegando en la tierra anegada, bajo la lluvia, quebrando con sus palas los blandos terrones, ligando con sus manos la milpa y tratando de proteger la para que crezca sin trabajo. (155)	Vanno a gruppi, galleggiando sulla terra annegata, sotto la pioggia, rompendo con la vanga le morbide zolle, legando con le loro mani le piantine e cercando di proteggerle perché crescano senza fatica. (97)	
Traducción de la unidad:	piantine	
Técnica de traducción:	literal con adaptación	
Aparición 3		
Original	Trad. PC	
Allá en los campos la milpa oreó sus hojas y se acostó sobre los surcos para defenderse del viento. (161)	Laggiù nei campi le piantine di mais aprirono all'aria le loro foglie e si piegarono sui solchi per difendersi dal vento. (103)	
Traducción de la unidad:	piantine di mais	
Técnica de traducción:	literal con transposición	

Por las mismas razones por las que, al analizar la versión de Francisca Perujo, clasifiqué como literal con adaptación la técnica de traducción empleada para el indigenismo *equipal*,¹³² considero aquí la traducción de Collo, aunque no sin necesidad de contextualizarla. Por un lado, formalmente, el italiano *piantine* (plantitas) de la primera y segunda aparición corresponde a una simplificación semántica tan relevante que establece una relación entre el texto meta y el texto fuente, donde una equivalencia de situaciones se presenta entre dos tipos diferentes de plantas, es decir, entre plantas de maíz (tal como lo entiende Rulfo) y plantas en general (traducción italiana). Por otro lado, ampliando la mirada al contexto de aparición de las unidades de análisis y, en particular, en lo que concierne a la traducción, emergen los

¹³² Véase nota 117, §5.1.

recursos compensativos que Collo emplea para retomar el significado original de la palabra *milpa* utilizada por Rulfo: en sus primeras dos apariciones, la traducción italiana *piantine*, aunque ambigua, es precedida por la frase “tra i solchi dove sta nascendo il mais, l’acqua corre a rivoli” (Entre los surcos, donde está naciendo el maíz, corre el agua en ríos), donde la referencia explícita al maíz redimensiona el significado de las dos traducciones del indigenismo. En su tercera aparición, la traducción literal con transposición por la que el sustantivo *milpa* se vuelve en la frase sustantiva italiana *piantine di mais* (plantitas de maíz) retoma en tres palabras el significado de la unidad del texto fuente.

La simplificación se presenta como una tendencia constante en la traducción de Collo, manifestándose en varios niveles: desde la reducción de las características denotativas de una palabra, donde el efecto es de una generalización, como en el caso de las primeras dos apariciones de *milpa*; hasta la sustitución de significados para acercar el referente al público meta o incluso manipular el texto para transformar una referencia poco inteligible en un elemento exótico. Como ejemplo del primer tipo de simplificación, junto con *milpa*, señalo la traducción de los indigenismos *otate*, *pochote*, *ocote* y *equipal*. Considérese antes los primeros tres:

14	otate	Vocablo: otate	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. Planta de la fam. De las Gramíneas [...] cuyo fuerte carrizo o tallo sirve para hacer bastones y equipales. De <i>óhtlatl</i> , otate.		
Edición Cátedra, 1986	(del náhuatl <i>otlatl</i>): cañas de carrizo. Aquí se refiere a los haces de varas que unidos en forma de plancha sirven de cama.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 (<i>Arundinaria longifolia</i>) Planta de la familia de la gramíneas, especie de carrizo, parecido al bambú [...] 2 Bastón flexible y resistente hecho de esta caña.		
ASALE	(Del nahua <i>otatl</i> , caña maciza y recia). 1. m. guadua. (otatera).	Mx.	

	2. Tallo del otate.	Mx.
DLE	Del náhuatl <i>otlatl</i> ‘clase de carrizo’, ‘bastón’.	
	1. m. guadua.	Méx.
	2. m. Tallo del otate.	Méx.
Aparición 1		
Original		Trad. PC
Había una cama de otate , y un equipal en que estaban las ropas de ella. (114)		C’era un letto di legno , e un seggiolone su cui erano posati i vestiti di lei. (55)
Traducción de la unidad:		legno
Técnica de traducción:		literal con adaptación
Aparición 2		
Original		Trad. PC
La cama era de otate cubierta con costales que olían a orines, como si nunca los hubieran oreado al sol [...]. (123)		Il letto era di legno di otate coperto di sacchi che puzzavano di orina, come se non li avessero mai messi al sole [...]. (64)
Traducción de la unidad:		legno di <i>otate</i>
Técnica de traducción:		literal con transposición y préstamo

18	pochote	Vocablo: pochote	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	1. Árbol [...] cuya madera se usa en construcción. 2. Especie de algodón blancuzco que rodea las semillas del fruto de los árboles del género <i>Ceiba</i> y que se utiliza como relleno de colchones o almohadas. De <i>póchotl</i> , pochote.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>pochotl</i>) nombre vulgar con que se conoce una gran ceiba típica, árbol americano de unos 30 metros e altura, cuyos frutos contienen en gran cantidad una especie de algodón, usado para rellenar almohadas.		
Colección Archivos, 1992	(de náhtuatl [sic] <i>pochotl</i>) es una especie de heno de ceiba, que sirve para rellenar cojines y almohadas.		
DEM	s m 1 <i>Ceiba</i> (<i>Ceiba aecustifolia</i> y <i>Ceiba pentandra</i>) 2 (<i>Cochlospermum vitifolium</i>) Algodón silvestre	Tab y Chis	
ASALE	(Del nahua <i>póchotl</i>). 1. m. Especie de algodón blanquecino que rodea las semillas del fruto del pochote que se utiliza como relleno de colchones y almohadas.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni.	

	2. ceiba, árbol de hasta 50 m. (pochota; puchote).	Mx, Gu, Ho, ES.
	3. Árbol de tronco cubierto de espinas; su madera es muy apreciada en la ebanistería.	Mx, Ho, Ni, CR.
DLE	Del náhuatl <i>pochotl</i> . 1. m. Árbol bombacáceo, con el tronco cubierto de espinas semejantes a pústulas, cuya madera se usa en construcción. 2. m. Especie de algodón blancuzco que rodea las semillas del fruto del pochote y que se utiliza como relleno de colchones y almohadas.	C. Rica, Hond., Méx. y Nic. El Salv., Hond. y Méx.
Aparición 1		
Original		Trad. PC
La cama era de otate cubierta con costales que olían a orines, como si nunca los hubieran oreado al sol; y la almohada era una jerga que envolvía pochote o una lana tan dura o tan sudada que se había endurecido como leño. (123)		Il letto era di legno di <i>otate</i> coperto di sacchi che puzzavano di orina, come se non li avessero mai messi al sole; e il cuscino era una tela grezza che avvolgeva una specie di cotone o una lana tanto dura o tanto zuppa di sudore che si era indurita come legno. (64)
Traducción de la unidad:		specie di cotone
Técnica de traducción:		literal con transposición y adaptación

24	ocote	Vocablo: ocote	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. 1. Nombre que se aplica a diversas especies de pinos, particularmente a los que producen abundante resina. 2. Pequeña antorcha o tea. De <i>ócotl</i> , pino u ocote.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>ocotl</i>) <i>Mex.</i> , especie de pino muy resinoso, cuya madera puede utilizarse para hacer teas.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 Árbol del género <i>Pinus</i> , de la familia de las coníferas, perteneciente a distintas especies, que se caracteriza por producir mucha resina; crece en tierras altas de clima frío y alcanza de 20 a 25 m de altura en la mayoría de sus especies 2 Madera de este árbol que se utiliza para la construcción, para la elaboración de muebles y como combustible		
ASALE	(Del nahua <i>ocolt</i> [sic], tea, raja o astilla de pino). I. 1. m. Pino de hasta 25 m de altura [...] su resina se utiliza para elaborar productos químicos y la cocción de los cogollos de hojas	Hx, Gu, Ho, ES, Ni.	

	tiernas tiene aplicación en la medicina tradicional. (Pinaceae; <i>Pinus oocarpa</i>). ♦ ocopino; pino ocote. 2. Madera del ocote, utilizada en la construcción y en la fabricación de muebles. [...] III. 1. m. Tea hecha con la madera del pino americano.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni. Mx, Gu.
DLE	Del náhuatl <i>ocotl</i> ‘tea’. 1. m. Nombre genérico de varias especies de pino americano, aromático y resinoso, nativo desde México a Nicaragua, que mide de 15 a 25 m de altura.	El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
Aparición 1		
Original		Trad. PC
De Apango han bajado los indios con sus rosarios de manzanillas, su romero, sus manojos de tomillo. No han traído ocote porque el ocote está mojado, y ni tierra de encino porque también está mojada por el mucho llover. (155)		Da Apango sono scesi gli indios con i loro rosari di corbezzoli, il loro rosmarino, i loro mazzi di timo. Non hanno portato la resina perché è ancora umida, né argilla perché anch’essa è bagnata per il tanto piovere. (96)
Traducción de la unidad:		resina
Técnica de traducción:		literal con adaptación
Aparición 2		
Original		Trad. PC
[...] No han traído ocote porque el ocote está mojado, y ni tierra de encino porque también está mojada por el mucho llover. (155)		[...] Non hanno portato la resina perché è ancora umida, né argilla perché anch’essa è bagnata per il tanto piovere. (96)
Traducción de la unidad:		-
Técnica de traducción:		-

Los tres indigenismos, todos pertenecientes al área semántica de la flora, se refieren en la novela a su uso como materiales de construcción, es decir, son nombres de plantas de los cuales se consideran respectivamente su madera, su fibra vegetal y su resina. La traducción de Collo se centra en estos núcleos semánticos, omitiendo la especificidad de las referencias botánicas ajenas al público italiano para enfocarse en su función o en una adaptación de ellas en palabras genéricas y universalmente conocidas: *otate* se traduce con *legno* (madera), *pochote* con *specie di cotone* (especie de algodón) y *ocote* como *resina* (resina). Solamente *otate* tiene una segunda aparición que permite a Collo de matizar su primera generalización con la frase sustantiva *legno di otate* (madera de *otate*), mientras que de los otros dos

indigenismos se pierde por completo su especificidad referencial en el texto italiano¹³³. Algo parecido sucede también con la traducción del indigenismo *equipal*:

15	equipal	Vocablo: equipal	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: objetos	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. Especie de sillón fabricado con bejuco, carrizo u otate, y forrados el asiento y el respaldo con cuero. <i>Icpalli</i> , asiento, de <i>ípac</i> , encima de.		
Edición Cátedra, 1986	<i>Mex.</i> , silla de carrizo o bejuco, a manera de canasta invertida, con el asiento y el respaldo de cuero o de palma tejida.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl, <i>icpalli</i> , asentadero) es un sillón semirredondo hecho a base de tiras de madera y forrado de piel de cerdo.		
DEM	s m 1 Sillón hecho de varas entretejidas de carrizo, otate o bejuco, cubierto de cuero de cerdo curtido, por lo general de respaldo cóncavo; se fabrica especialmente en los estados de Jalisco y Michoacán.		
ASALE	1. m. Especie de sillón hecho de varas entrelazadas, con el asiento y el respaldo de cuero o de palma tejida.	Mx.	
DLE	Del náhuatl <i>icpalli</i> ‘asiento’. 1. m. Especie de sillón hecho de varas entretejidas, con el asiento y el respaldo de cuero o de palma tejida.	Méx.	
Aparición 1			
Original		Trad. PC	
Había una cama de otate, y un equipal en que estaban las ropas de ella. (114)		C’era un letto di legno, e un seggione su cui erano posati i vestiti di lei. (55)	
Traducción de la unidad:		Seggione	
Técnica de traducción:		literal con adaptación	
Aparición 2			
Original		Trad. PC	
Tan la quiso, que se pasó el resto de sus años aplastado en un equipal , mirando el camino por donde se la habían llevado al campo santo. (149)		Le volle tanto bene, che passò il resto dei suoi anni sdraiato su una poltrona , a guardare la strada lungo la quale l’avevano portata al cimitero. (91)	
Traducción de la unidad:		poltrona	
Técnica de traducción:		literal con adaptación	

¹³³ La fórmula *especie de algodón*, que corresponde a la traducción italiana, aparece idéntica en las definiciones de los dos diccionarios de la Real Academia Española, el DLE y el DAmE, así como en las dos ediciones coordinadas por González Boixo y Claude Fell.

Aparición 3	
Original	Trad. PC
Unos dicen que por que ya estaba cansado, otros que porque le agarró la desilusión; lo cierto es que echó fuera a la gente y se sentó en su equipal , cara al camino. (149)	Alcuni dicono perché ormai era stanco, altri perché venne preso dallo sconforto; di sicuro cacciò via la gente e si sedette sulla sua poltrona , con lo sguardo alla strada. (91)
Traducción de la unidad:	poltrona
Técnica de traducción:	literal con adaptación
Aparición 4	
Original	Trad. PC
Pedro Páramo estaba sentado en un viejo equipal , junto a la puerta grande de la Media Luna, poco antes de que se fuera la última sombra de la noche. (188)	Pedro Páramo stava seduto sulla sua vecchia poltrona , vicino alla porta grande della Media Luna, poco prima che se ne andasse l'ultima ombra della notte. (131)
Traducción de la unidad:	poltrona
Técnica de traducción:	literal con adaptación
Aparición 5	
Original	Trad. PC
Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal , miró el cortejo que se iba hacia el pueblo. (193)	Là dietro, Pedro Páramo, seduto sulla sua poltrona , guardò il corteo che se ne andava verso il paese. (137)
Traducción de la unidad:	poltrona
Técnica de traducción:	literal con adaptación

Para su traducción, Collo recurre a dos soluciones: *seggione* (sillón) para la primera aparición, y *poltrona* (sillón) para las otras cuatro. Aunque ambas palabras puedan considerarse sinónimos,¹³⁴ la variante *poltrona* se presenta en el Vocabolario Treccani como más general y permite una representación más libre del objeto. Compárese las dos definiciones:

seggione s. m. [accr. di *segiola*]. – 1. Sedile per una persona, ampio e massiccio, con braccioli e spalliera alta, generalm. di legno, talvolta imbottito e ricoperto di tessuto o di cuoio: *pur brontolando*, [don Abbondio] *spiccò un salto dal suo s., per lanciarsi all'uscio*

¹³⁴ En muy raros casos, el hablante italiano utiliza la palabra *seggione* para referirse a un sillón, ya que esta palabra remite más frecuentemente a una trona. Sin embargo, los diccionarios italianos consultados no proporcionan evidencia de esta diferencia significativa en el uso de la palabra. Por esta razón, no incluyo esta argumentación en mi análisis, sino que queda aquí como un comentario menos formal de quien escribe.

(Manzoni). **2.** Alto sedile utilizzato per i bambini piccoli, in modo che possano arrivare all'altezza di un tavolo comune; [...]¹³⁵

poltróna s. f. [der. di *poltro*²]. – **1.** Sedile ampio e comodo, per una sola persona, fornito di schienale e braccioli, per lo più imbottito, e ricoperto di materiali vari, usato in salotti, ambienti di soggiorno, sale d'attesa e sim. [...]¹³⁶

En el caso de la traducción de *equipal*, Collo parece aprovechar de las varias apariciones, si no para agudizar, para mantener cierto grado de generalización que *seggione* antes y *poltrona* después conllevan en oposición a la especificidad del objeto al que se refiere el texto fuente. En vez de introducir elementos que podrían causar efectos extranjerizantes o ser específicos de un determinado lugar de fabricación y uso en el texto meta, el traductor utiliza palabras cuya representación de sus referentes reales queda abierta al punto que asume relevancia la libertad interpretativa del lector y, con ella, una reflexión sobre dinámicas de identificación prototípica en el límite entre lo cognitivo y lo lingüístico.

Las operaciones de simplificación que Collo realiza en su traducción incluyen la sustitución de elementos que serían extranjerizantes por otros más reconocibles para el lector italiano. En este sentido, con *simplificación* me refiero a un empobrecimiento del texto meta, donde se evita de introducir un elemento nuevo y, en cambio, proponer otro más común: una reducción de la diversidad léxica del texto. Véase, a este propósito, la traducción de la entrada *chincual*:

22	chincual	Vocablo: chincual	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: otro	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	o chincualo . m. 1. Sarpullido en los muslos alrededor del ano de los niños recién		

¹³⁵ “s.m. [aum. de *silla*]. – **1.** Asiento para una persona, ancho y macizo, con brazos y respaldo alto, generalmente de madera, a menudo acolchonada y tapizado en tela o cuero [...]. **2.** Asiento elevado que se utiliza para niños pequeños, para alcanzar la altura de una mesa común; [...].”

En línea, consultado el día 17 de abril de 2023. <https://www.treccani.it/vocabolario/seggione/>

¹³⁶ “s.f. [der. de *poltro*²]. – **1.** Asiento ancho y cómodo para una sola persona, con respaldo y brazos, generalmente acolchonado y tapizado con varios materiales, se usa en salones, salas de estar, salas de espera y sim. [...].”

En línea, consultado el día 17 de abril de 2023. <https://www.treccani.it/vocabolario/poltrona>

	nacidos. 2. Entusiasmo o excitación en los jóvenes por asistir a una fiesta. <i>Tzin-cualli</i> . De <i>tzintli</i> , ano, <i>qualo</i> , pasivo de <i>qua</i> , comer, ser comido (es decir, tener comezón).	
Edición Cátedra, 1986	<i>Méx.</i> , sarampión.	
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>tzin</i> , el trasero, y <i>cualitzli</i> , carcomer: salpullido que sale a los recién nacidos): aquí, la inquietud por las fiestas, el deseo de compañía, la pasión amorosa.	
DEM	s m 1 Salpullido o rozadura que aparece alrededor del ano, y se extiende a las nalgas de los recién nacidos, que les causa comezón y molestia. 2 Ansia y alboroto que siente alguien por algo que desea.	<i>Popular</i>
ASALE	(Del nahua <i>tzintli</i> , ano, y <i>cualli</i> , caliente). 1. m. Sarampión.	Mx.
DLE		
Aparición 1		
Original		Trad. PC
—Ya que no puedo causarle ningún perjuicio, le diré que era yo la que le conseguía muchachas al difunto Miguelito Páramo. [...] —Desde cuándo? —Desde que él fue hombrecito. Desde que le agarró el chincual . (143)		— Ora che non posso causargli nessun danno, le dirò che ero io quella che procurava le ragazze al defunto Miguelito Páramo. [...] — Da quando? — Da quando è diventato un ometto. Da quando gli è venuto il morbillo . (84)
Traducción de la unidad:		morbillo
Técnica de traducción:		literal con adaptación

Lo que hace que la traducción del indigenismo *chincual* al italiano *morbillo* sea una traducción literal con adaptación es la elección de Collo de transformar lo que, según las definiciones de todas las fuentes bibliográficas consultadas excepto el DAmér (y el DLE, que no registra la entrada), es una enfermedad particular de los niños recién nacidos, en otra enfermedad, *morbillo* (sarampión. Así la define el DAmér). Este movimiento domesticante de la elección traductora convive con la decisión de pasar por alto las indicaciones claras, incluso en las dos ediciones españolas, para una consideración de la palabra en su sentido figurado de ‘persona inquieta’ o ‘pasión amorosa’, sentido que el italiano *morbillo* no tiene.¹³⁷

¹³⁷ Vocabolario Treccani, en línea, consultado el día 17 de abril de 2023.

A otro mecanismo de simplificación también reconduzco una hipótesis explicativa de la traducción de la unidad léxica *pájaro burlón*, que Collo traduce con *zenzontle*, un indigenismo que no está presente en el texto fuente. Según la hipótesis que formulo, Collo preferiría introducir en el texto meta un elemento exótico a través de una palabra indígena antes de cambiarlo por el nombre de otro volátil más familiar para el público italiano (pero tal vez poco creíble dentro del paisaje mexicano de la narración) o apegarse a una traducción literal y extranjerizante.

34	pájaro burlón	Vocablo: -	
Categoría gramatical: frase sustantiva		Área semántica: fauna	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	nombre popular que en varias partes de México dan al <i>zenzontle</i> , ave canora imitadora de la voz humana.		
Colección Archivos, 1992			
DEM			
ASALE			
DLE			
Aparición 1			
Original		Trad. PC	
Un pájaro burlón cruzó a ras del suelo y gimió imitando el quejido de un niño. (130)		Un <i>zenzontle</i> planò radendo il suolo e gemette imitando il lamento di un bambino. (71)	
Traducción de la unidad:		<i>zenzontle</i>	
Técnica de traducción:		literal con préstamo	
Aparición 2			
Original		Trad. PC	
El pájaro burlón que regresaba de recorrer los campos pasó casi frente a él y gimió con un gemido desgarrado. (131)		Lo <i>zenzontle</i> che tornava dall’aver sorvolato i campi passò quasi di fronte a lui e gemette con un gemito straziato. (71)	
Traducción de la unidad:		<i>zenzontle</i>	
Técnica de traducción:		literal con préstamo	

El único indicio sobre la definición de la frase sustantiva del texto fuente es la nota al pie de página en la edición de Cátedra, donde se menciona el indigenismo *zenzontle* como alternativa a la forma española para nombrar popularmente el ave.

34.1	zenzontle	Vocablo: cenzontle
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: fauna
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación
Montemayor	Véase <i>cenzontle</i> -> Ave nativa de Mesoamérica, de plumaje pardo pero rematados en blanco el pecho y los extremos de la cola y las alas [...] Es un excelente imitador de los cantos de las otras aves. Por este rasgo y por su canto melodioso y variado, le llamaron los antiguos mexicanos pájaro de cuatrocientas voces. De <i>centzontli</i> , cuatrocientos [de <i>cen</i> , uno, <i>tzontli</i> , categoría numeral de 400]	
DEM	cenzontle s m (También <i>centzontle</i> o <i>zenzontle</i>) (<i>Mimus polyglottos</i>) Pájaro pequeño de aproximadamente 10 cm, de canto muy armonioso y variado, que llega a imitar las voces de otras aves, de otros animales e incluso del hombre [...]	
ASALE	1. cenzontle . -> (Del nahua <i>centzyntli</i> , que tiene cuatrocientas voces). 1. m. Pájaro de hasta 30 cm de longitud, de cuerpo delgado y alargado, de plumaje de color gris por encima, con región inferior más pálida y pecho blanquecino [...]	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Co. Mx, Gu, Ho, Ni, PR.
DLE	Del náhuatl <i>centzuntli</i> ‘que tiene cuatrocientas [voces]’. 1. m. Pájaro americano de plumaje pardo y con las extremidades de las alas y de la cola, el pecho y el vientre blancos, cuyo canto es muy variado y melodioso.	Tb. zenzontle , Hond. y Méx.

En la traducción italiana de Collo, marcado en cursivas, el indigenismo aparece dos veces como traducción (de tipo literal con préstamo) de *pájaro burlón*, en ambas sus apariciones. En la hipótesis de interpretación que esbozo sobre el trabajo del traductor italiano, considero este fenómeno un ejemplo de simplificación por la que lo inexplicable y exótico es preferible a lo explicable pero ajeno y extranjerizante. Con respecto a la pérdida de especificidad (generalización) de traducciones como la de *milpa*, *otate*, *pochote* y *ocote*, el tipo de simplificación que describo para *chincual* y el que se presenta ahora para la traducción de

pájaro burlón realizan de manera diferente una restricción desde el punto de vista representativo de la novela: las elecciones de Collo, al cambiar *chincual* con *morbillo* y al introducir *zenzontle*, lo que Vinay y Darbelnet definirían como un elemento de “color local” (1958: 47), quita al lector algunas referencias que conciernen su imaginación del entorno físico en el que se desarrollan los hechos de la novela de Rulfo.

Si se compara con las consideraciones sobre Juan Rulfo y su obra literaria en el prefacio de la traducción de Collo republicada en 2014, es decir, con lo que se supone también como la presentación de lo que el lector va a encontrar en la novela en lengua italiana que se prepara a leer (y que en parte ya introduje en §2), la traducción de *pájaro burlón* en parte confirma y en parte contradice los rasgos estilísticos que caracterizan *Pedro Páramo* como “una obra hacia el menos”, “el trabajo de la sustracción continua” (V):

Dopo *Pedro Páramo*, l’America Latina viene liberata dai suoi colori e dal suo folklore, dalla gabbia della sua cronologia e dal sangue dei suoi orrori, può essere raccontata come un mito universale che arriva all’immaginario di tutti gli uomini e non solo a quello dei «cultori della materia». Anche per questo non è troppo fantasioso immaginarsi Juan Rulfo come un greco perduto all’equatore (*Ibid.*, XII)¹³⁸

En la narración de América Latina y, “por sinécdoque”, de Comala como un mito universal, los detalles de un paisaje más metafísico o metafórico que geográfico pierden su concreción y relevancia. En este sentido, la traducción de Collo, al sacrificar la precisión de la representación por un color local que, sin embargo, no trasciende la dimensión lingüística (para el lector italiano *zenzontle* sigue siendo una palabra difícil de pronunciar, pero vacía de significado), podría alinearse con la interpretación de *Pedro Páramo* descrita en el prefacio citado previamente. Es decir, una interpretación crítica por la cual perder cierta definición costumbrista facilitaría la inserción de la novela en el panorama de la literatura universal. En este contexto, la traducción de Collo retoma –junto con la interpretación de los usos lingüísticos de Rulfo que se propone en Cátedra, donde el autor se distanciaria de los regionalismos (v. nota 122)– la primera recepción nacional de la obra del escritor mexicano.

¹³⁸ “Después de *Pedro Páramo*, América Latina ha sido liberada de sus colores y de su folklor, de la jaula de su cronología y de la sangre de sus horrores, y puede ser contada como un mito universal que alcanza la imaginación de todos los hombres no solo la de los «especialistas de la materia». Por esta razón, tampoco es demasiado fantasioso imaginar a Juan Rulfo como a un griego perdido en el ecuador”.

O, mejor dicho, esa parte de la crítica que ha resaltado en la obra de Rulfo su capacidad de profundizar en la naturaleza humana, antes que sus apariencias locales.¹³⁹ Por lo tanto, la traducción de *pájaro burlón* podría considerarse paradójica e inteligente: la adopción, por préstamo, de un indigenismo léxico que sería altamente denotativo de un contexto lingüístico y geográfico para quienes pudieran descifrarlo, pero definitivamente abstracto para el público italiano.

Este tipo de tendencia a la simplificación o generalización en la traducción de Collo parece no afectar la representación de los personajes para los que, en cambio, la postura puede considerarse opuesta a la que acabo de describir. En cuanto al corpus de los indigenismos, dos entradas, *Tilcuate* y *tilcuatazos*, se refieren a un personaje de la novela:

29	<i>Tilcuate</i>	Vocablo: tilcuate	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: fauna	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	Culebra no venenosa [...] que presenta un color dorsal gris oscuro y que puede alcanzar una longitud de casi 2 m; está usualmente asociada a cuerpos de agua. <i>Tlil-cóatl</i> . De <i>tlític</i> , negro, <i>cóatl</i> , serpiente.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>tlitic</i> , cosa negra, y <i>coatl</i> , culebra) especie de boa acuática.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>tlitic</i> , cosa negra, y <i>coatl</i> , culebra): especie de boa acuática. Además de atacar al hombre, suele luchar con otras serpientes, a las que devora.		
DEM			
ASALE			
DLE			
Aparición 1			
Original		Trad. PC	
Pero antes date un rodeo por La Consagración. ¿Conoces al <i>Tilcuate</i> ? Allí estará. (164)		Ma prima passa da La Consagración. Conosci il serpente <i>Tilcuate</i> ? Lo troverai lì. (106)	
Traducción de la unidad:		serpente <i>Tilcuate</i>	
Técnica de traducción:		literal con transposición y préstamo	
Aparición 2			
Original		Trad. PC	

¹³⁹ A este respecto, compárese el comentario de Salvador Reyes Nevares, “no es un escritor que se ocupe del folklore, ni un costumbrista, ni un enunciador de tesis sociales” (citado en §1.3.2), con el de Ernesto Franco, “no es un escritor *costumbrista* o regionalista y tampoco un «novelista de la Revolución»” (§2.2.1).

—Dile al <i>Tilcuate</i> que lo necesito más que de prisa. (164)	— Di' al <i>Tilcuate</i> che ho bisogno di lui subito. (106)
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>
Técnica de traducción:	Préstamo
Aparición 3	
Original	Trad. PC
Detrasito de él, en la sombra, aguardaba <i>el Tilcuate</i> . (166)	Dietro a lui, nell'ombra, attendeva il <i>Tilcuate</i> . (108)
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>
Técnica de traducción:	Préstamo
Aparición 4	
Original	Trad. PC
—¿Quién crees tú que sea el jefe de éstos?— le preguntó más tarde al <i>Tilcuate</i> . (168)	— Chi credi che sia il capo di questi qui? — domandò più tardi al <i>Tilcuate</i> . (110)
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>
Técnica de traducción:	Préstamo
Aparición 5	
Original	Trad. PC
—¿Sabe, don Pedro, que derrotaron al <i>Tilcuate</i> ? (171)	— Sa, don Pedro, che hanno sconfitto il <i>Tilcuate</i> ? (114)
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>
Técnica de traducción:	Préstamo
Aparición 6	
Original	Trad. PC
<i>El Tilcuate</i> siguió viniendo: —Ahora somos carrancistas. (187)	Il <i>Tilcuate</i> continuava a venire: Adesso siamo dalla parte di Venustiano Carranza. (130)
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>
Técnica de traducción:	Préstamo

30	tilcuatazos	Vocablo: tilcuate
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: fauna
Comentarios: forma derivada de <i>tilcuate</i> . No se registra en los diccionarios testigo. Véase ficha número 29.		
Aparición 1		
Original		Trad. PC
«De todos modos, los "tilcuatazos" que se van a llevar esos locos», pensó. (164)		«Comunque, i morsi del <i>Tilcuate</i> daranno il fatto loro, a quei pazzi», pensò. (106)
Traducción de la unidad:		morsi del <i>Tilcuate</i>
Técnica de traducción:		literal con transposición y préstamo

Mientras que el paisaje pierde sus detalles, los personajes sí se caracterizan: junto con la traducción de la segunda aparición del indigenismo *otate* (con *legno di otate*), las

traducciones “*serpente Tilcuate*” (la serpiente *Tilcuate*) y “*morsi del Tilcuate*” (mordiscos del *Tilcuate*) son los únicos ejemplos en los que se reconoce en la técnica de traducción (literal con transposición y préstamo) fines explicativos o didácticos. La frase sustantiva con la que se traduce *Tilcuate* en su primera aparición explicita la alegoría que caracteriza al personaje, asociándolo a la serpiente por su crueldad y su sangre fría, etc. Más adelante en la misma página, esta primera especificación permite a Collo de representar claramente, frente al lector italiano, los *tilcuatazos* como “*morsi del Tilcuate*”. Esta atención a los personajes es una constante a lo largo de la novela en lengua italiana: en la traducción de Collo, entre los apodos con los que Rulfo da vida a algunas de las personalidades que habitan los murmullos de *Pedro Páramo* (marcados con cursivas), solamente *Saltaperico* queda sin traducción, tal vez porque uno de los dos morfemas que componen la palabra, *Salta-*, significa lo mismo en italiano y porque el apodo está seguido, como en el texto fuente, por la aclaración “perché era molto leggero e agile quando saltava” (“por ser muy liviano y ágil para los brincos”, Rulfo, 1986: 117) (Rulfo, 2004: 18), la cual facilita su comprensión. Siguiendo la misma atención, se traducen al italiano *la Zoppa* (71) por *la Cuarraca e il Balbuziente* (106) por *el Tartamudo*.

En total, hay catorce ocasiones (para trece indigenismos) en las que Collo adopta una técnica de traducción que incluye el recurso al préstamo, nueve veces por sí solo (o adaptado, para *chocolate/ciocolata*), y cuatro veces de manera mixta con otras técnicas (literal con transposición):

N. ficha	Tipo	Trad.	Técnica	Área sem.
1	Comala	Comala	préstamo	Topónimo
3	Sayula	Sayula	préstamo	Topónimo
7	chocolate	ciocolata	préstamo (c. a.)	Alimentos
10	zopilote	<i>zopilote</i>	préstamo	Fauna
11	Contla	Contla	préstamo	Topónimo
14	otate	legno di <i>otate</i>	literal con transposición y préstamo	Flora
21	guayabas	guayaba	literal con transposición y préstamo (c. a.)	Flora
23	Apango	Apango	préstamo	Topónimo
26	atole	<i>atole</i>	préstamo	Alimentos
27	pulque	<i>pulque</i>	préstamo	Alimentos

29	<i>Tilcuate</i>	il serpente <i>Tilcuate</i>	literal con transposición y préstamo	Fauna
		<i>Tilcuate</i>	préstamo	Fauna
30	tilcuatazos	i morsi del <i>Tilcuate</i>	literal con transposición y préstamo	Fauna
34	pájaro burlón	<i>zenzontle</i>	literal con transposición y préstamo	Fauna

Tabla 16. Entradas del corpus que Paolo Collo traduce por préstamo, empleando esta técnica tanto de forma única como mixta

Dejando a un lado los topónimos, las entradas ya analizadas y el caso del indigenismo *chocolate*, cuyo préstamo se ha adaptado ortográfica y fonéticamente a la lengua italiana, donde se registra de manera altamente estandarizada, las traducciones *zopilote*, *atole* y *pulque* se introducen en el texto italiano sin alterar su forma original: su grado de estandarización en la lengua italiana¹⁴⁰ se añade, a mi juicio, más que a un discurso de color local, a las consideraciones sobre el rescate de *Pedro Páramo* en Italia como obra de literatura universal, más que mexicana. De hecho, la ausencia de glosas o notas al pie de página que expliquen estas entradas en el texto italiano no interrumpe la lectura, la cual parece perseguir otros focos de atención, diferentes de la acentuación de las peculiaridades del entorno geográfico, social y cultural del México de Comala. Si cuento las palabras que en la traducción de Collo se mantienen en lengua extranjera, marcadas en cursivas –junto con los indigenismos *zopilote*, *atole* y *pulque*; *zenzontle*; *otate* en la frase “legno di *otate*”; *Tilcuate* en “serpente *Tilcuate*” y “morsi del *Tilcuate*”– fuera del corpus de este trabajo aparecen dos más: se introducen en la versión italiana el apodo ya mencionado *Saltaperico* y el sustantivo *correcaminos*. Como en el caso de *Saltaperico*, el primer morfema de la palabra compuesta *correcaminos*, *corre-*,

¹⁴⁰ Mientras que *atole* está registrado en italiano solamente como traducción en diccionarios bilingüe, de *pulque* y *zopilote* se encuentra mención en los diccionarios monolingües también:

Grande Dizionario Hoepli (Tam) Spagnolo-Italiano, en línea, consultado el día 20 de abril 2023.

https://www.grandidizionario.it/Dizionario_Spagnolo-Italiano/parola/a/atole.aspx?query=atole

Vocabolario Treccani, en línea, consultado el día 20 de abril de 2023.

<https://www.treccani.it/vocabolario/pulque/>

Grande Dizionario della Lingua Italiana, en línea, consultado el día 20 de abril de 2023 (la forma es *pulche*).

https://www.gdli.it/pdf_viewer/Scripts/pdf.js/web/viewer.asp?file=/PDF/GDLI14/GDLI_14_ocr_924.pdf&parola=pulque

Grande Dizionario della Lingua Italiana, en línea, consultado el día 20 de abril de 2023.

https://www.gdli.it/pdf_viewer/Scripts/pdf.js/web/viewer.asp?file=/PDF/GDLI23/GDLI_Supplemento_2004_791.pdf&parola=zopilote

tiene el mismo significado en italiano como en español, además de que el segundo morfema *-caminos* es muy similar a su traducción italiana *cammini*, por lo que en su conjunto la palabra resulta de no difícil comprensión para el lector meta.

Finalmente, cabe remitir al siguiente apartado, en el que se analizarán en óptica comparativa las dos traducciones de Perujo y de Collo, para interpretar unas elecciones de Collo que, por sí solas, quedarían incoherentes o inexplicadas. El hecho de ser una retraducción no justifica, pero de alguna manera podría explicar los casos en los que la versión de 2004 coincide con la de Perujo, de 1977: como se verá, mientras por un lado hay casos en los que alrededor de una misma solución traductora se notan diferencias estilísticas relevantes en el fragmento textual de su aparición (*petate, papalotes, turicatas, magueyes*), por el otro considero los casos en los que la versión de Collo se presenta como una réplica exacta del texto de Perujo tanto por lo que concierne a las unidades de análisis, como a todo el contexto de aparición (*jiote, molote, pilmama, chocolate*). Sorprende, como se verá, la indiscriminación que llevó Collo a importar en su versión las traducciones de Perujo que, por cuestiones de registro, naturalidad o incluso de exactitud lingüística, se consideran como más críticas.

5.3. Comparación

Partiendo de la propuesta teórica de Vinay y Darbelnet, como la he expuesto en §3.2, es posible distinguir las técnicas de traducción que ellos identifican entre técnicas directas y oblicuas. Las primeras se presentan como recursos para el traductor que percibe entre el texto de origen y el texto meta cierto paralelismo estructural o metalingüístico, mientras que las segundas se realizan por vías interpretativas y producen textos más alejados de la forma (sintaxis) y del significado (léxico y mensaje) del texto original. Dentro de este marco teórico, la traducción se posiciona en una organización que destaca, por un lado, elecciones y posturas que proceden de la percepción de una linealidad entre las dos lenguas (de origen y de llegada) y que a menudo desembocan en o apuntan a la introducción de elementos de “color local” o construcciones extranjerizantes en el texto traducido; por el otro, elecciones y posturas que derivan de una elaboración más libre del texto de origen con el efecto de recurrir a un uso de la lengua de llegada más natural y a referencias domesticantes.

Desde esta perspectiva, emprendí la comparación de las dos traducciones de Francisca Perujo y Paolo Collo, es decir, a través de la comparación de sus técnicas de traducción con el fin de observar cómo el hecho de optar por técnicas directas (préstamo, calco, traducción literal) u oblicuas (transposición, modulación, equivalencia, adaptación) distingue las dos versiones italianas de la novela de Rulfo. La óptica comparativa se compensa con mi interpretación, sobre todo en los casos por los que las técnicas utilizadas no se presentan en forma “pura”, sino mixta: clasificaciones como “literal con adaptación” o “literal con transposición y préstamo”, por ejemplo, se explicarán con el intento de reconducirlas a una postura de traducción coherente.¹⁴¹ Aislé primero, en la Tabla 17, los casos de traducción por préstamo, o por otra técnica mixta con recurso al préstamo, de Francisca Perujo y los comparé con la traducción de Collo. “-” indica que se repite lo que está escrito en la casilla de arriba, mientras que “x” indica que no hay traducción de esa aparición de la entrada:

ENTRADA	Área	TRAD. FP	TÉCNICA DE TRAD.	TRAD. PC	TÉCNICA DE TRAD.
Apango	Topónimo	Apango	préstamo	Apango	préstamo
atole	Alimentos	<i>atole</i> *	préstamo	<i>atole</i>	préstamo
chile	Flora	<i>chile</i> *	préstamo	peperoncino	literal
chocolate	Alimentos	cioccolata	préstamo c. a.	cioccolata	préstamo c. a.
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	x	x
Comala	Topónimo	Comala	préstamo	Comala	préstamo
Contla	Topónimo	Contla	préstamo	Contla	préstamo
guayabas	Flora	guayabe (frutto)	préstamo c.a.	guayaba (pianta)	préstamo c. a. con modulación
ocote	Flora	<i>ocote</i> *	préstamo	resina	literal con adaptación
-	-	-	-	x	x
otate	Flora	legno di <i>otate</i> *	literal con transposición y préstamo	legno	literal con adaptación
-	-	-	literal con transposición y préstamo	legno di <i>otate</i>	literal con transposición y préstamo

¹⁴¹ En dos casos (*chocolate* y *guayabas*), la técnica de traducción se identifica como “préstamo con adaptación”: aquí el término “adaptación” no se refiere a la técnica distinguida por Vinay y Darbelnet, sino a la adaptación ortográfica y fonética del préstamo dentro del sistema lingüístico de llegada. En estos casos, en las tablas que siguen, la frase se abrevia con “c. a.”.

pochote	Flora	<i>pochote</i> *	préstamo	specie di cotone	literal con transposición y adaptación
pulque	Alimentos	<i>pulque</i> *	préstamo	<i>pulque</i>	préstamo
Sayula	Topónimo	Sayula	préstamo	Sayula	préstamo
tilcuatazos	Fauna	<i>Tilcuate</i>	transposición con préstamo	morsi del <i>tilcuate</i>	literal con transposición y préstamo
<i>Tilcuate</i>	Fauna	<i>Tilcuate</i>	préstamo	serpente <i>tilcuate</i>	literal con transposición y préstamo
-	-	-	-	<i>Tilcuate</i>	préstamo
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-
zopilote	Fauna	<i>zopilote</i> *	préstamo	<i>zopilote</i>	préstamo
-	-	-	-	-	-

Tabla 17. Casos de traducción por préstamo o por técnica mixta con préstamo de Francisca Perujo: comparación con la versión de Collo

Vuelvo a señalar lo que ya mencioné en §5.1, es decir, el uso de las notas explicativas por parte de Perujo (indicadas con asterisco en la tabla y, por lo que concierne a esta porción del corpus de análisis, acompañan los indigenismos *atole*, *chile*, *ocote*, *otate*, *pochote* y *pulque*). Así que, si considero el recurso de la nota al pie de página como una variación en la técnica de traducción empleada, junto con los cuatro topónimos, el indigenismo *chocolate* es el único caso para el que las dos traducciones se presentan idénticas, lo cual, como se verá más adelante, es relevante para el análisis si se considera el uso impropio del equivalente italiano por parte de Perujo en la primera aparición de la palabra. A *chocolate* se añade solamente la segunda aparición del indigenismo *otate*, para el cual Collo parece elegir una solución compensativa a la traducción de la primera traducción de la palabra original (§5.2).

Para todas las demás unidades de análisis (todas pertenecientes al área semántica de FLORA, con la excepción de las entradas *tilcuatazos* y *Tilcuate*) las versiones de los dos traductores difieren tanto en la técnica como en la elección léxica. Esto refleja dos posturas: Perujo opta por una intención descriptiva o documentaria, y Collo por una simplificación semántica o generalización de los referentes reales indicados por los indigenismos (excepto *tilcuatazos* y *Tilcuate*). Véanse los casos de *chile* y *guayabas*:

31	chile	Vocablo: chile
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Total, es dinero lo que necesitamos para mercar aunque sea una gorda con chile . Estamos hartos de comer carne. (178)	In fin dei conti, sono soldi quello di cui abbiamo bisogno per comprare sia pure una <i>gorda con chile</i> ^{NOTA} . NOTA. <i>Gorda con chile</i> : è una tortilla di mais molto spessa, con sopra una salsa di <i>chile</i> , cioè peperoncino. (106)	Alla fin fine, sono soldi quello di cui abbiamo bisogno per comprarci sia pure una tortilla col peperoncino . Siamo stufi di mangiare carne. (120)
Traducción de la unidad:	<i>chile</i>	peperoncino
Técnica de traducción:	préstamo	literal

21	guayabas	Vocablo: guayaba
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
A mí se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces. ¿Recuerda usted las guayabas de China que teníamos en el seminario? Los duraznos, las mandarinas aquellas que con sólo apretarlas soltaban la cáscara. (141)	Ho dimenticato il sapore delle cose dolci. Si ricorda le guaiabe della Cina che avevamo al seminario? Le pesche, quei mandarini che solo a stringerli lasciavano andare la buccia. (70)	Ho dimenticato il sapore delle cose dolci. Si ricorda la guayaba della Cina che avevamo al seminario? Le pesche, quei mandarini che solo a stringerli andava via la buccia. (82)
Traducción de la unidad:	guaiabe	guayaba
Técnica de traducción:	préstamo con adaptación	préstamo con modulación

Si bien la nota que recogí para el indigenismo *chile* se refiere más bien a la unidad de la que forma parte (*gorda con chile*), no deja de ser un claro argumento del afán documentario de Perujo, quien aprovecha del indigenismo para brindar al lector italiano la imagen del guiso y con ella un elemento más de la gastronomía y de la cultura mexicanas. En la traducción de Collo, en cambio, desaparece el indigenismo y con él se traduce literalmente toda la locución sustantiva: incluso la palabra española *tortilla*, que Perujo anteriormente a la aparición de *chile* marca con cursivas en el texto y explica a su vez en una nota, se normaliza en la versión de Collo, en la que se transcribe (en ocasión de la traducción de la unidad *gorda con chile* y en sus otras apariciones en el texto) sin cursivas y sin glosas.

En lo que concierne a la entrada *guayabas*, se nota un apego de Perujo respecto al texto original: la traductora adapta ortográfica y fonéticamente en la lengua italiana la forma

indígena, a pesar de su muy escaso grado de estandarización en el sistema lingüístico de llegada (§5.1). En su postura, la atención al léxico original y, con él, a la importación de elementos extranjerizantes parece preceder la naturalidad en el uso de la lengua de llegada. En la elección de Collo, en cambio, quizás sea de cierta manera opuesta su intención: se mantiene el préstamo sin su adaptación ortográfica y fonética, pero por modulación la forma singular se refiere en italiano al árbol de la especie botánica y no a sus frutos, lo cual reconducimos a una facilitación imaginativa (en términos de voluntaria confusión referencial) para el lector italiano (§5.2).

Una diferencia en la postura de ambos traductores emerge de manera más evidente del análisis de las tres entradas *ocote*, *otate* y *pochote*:

24	ocote	Vocablo: ocote	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
De Apango han bajado los indios con sus rosarios de manzanillas, su romero, sus manojos de tomillo. No han traído ocote porque el ocote está mojado, y ni tierra de encino porque también está mojada por el mucho llover. (155)	Da Apango sono scesi gli indios con i loro rosari di corbezzoli, il loro rosmarino, i loro mazzi di timo. Non hanno portato ocote ^{NOTA} perché l' ocote è bagnato, né terra di quercia perché è anch'essa bagnata per il tanto piovere. NOTA. <i>Ocote</i> : nome messicano di una varietà di conifera, che cresce nelle zone fredde, il cui legno è molto usato come combustibile. (84)	Da Apango sono scesi gli indios con i loro rosari di corbezzoli, i loro rosmarino, i loro mazzi di timo. Non hanno portato la resina perché è ancora umida, né argilla perché anch'essa è bagnata per il tanto piovere. (96)	
Traducción de la unidad:	ocote	resina	
Técnica de traducción:	préstamo	literal con adaptación	
Aparición 2			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
[...] No han traído ocote porque el ocote está mojado, y ni tierra de encino porque también está mojada por el mucho llover. (155)	[...] Non hanno portato ocote ^{NOTA} perché l' ocote è bagnato, né terra di quercia perché è anch'essa bagnata per il tanto piovere. NOTA. <i>Ocote</i> : nome messicano di una varietà di conifera, che cresce nelle zone fredde, il cui	[...] Non hanno portato la resina perché è ancora umida, né argilla perché anch'essa è bagnata per il tanto piovere. (96)	

	legno è molto usato come combustibile. (84)	
Traducción de la unidad:	<i>ocote</i>	-
Técnica de traducción:	préstamo	-

14	otate	Vocablo: otate
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Había una cama de otate , y un equipal en que estaban las ropas de ella. (114)	C'era un letto di legno di otate ^{NOTA} , un seggiolone su cui erano posati i vestiti di lei. NOTA. <i>Otate</i> : nome messicano di una pianta di fusto nodoso, come la canna, che cresce nelle zone calde. (46)	C'era un letto di legno , e un seggiolone su cui erano posati i vestiti di lei. (55)
Traducción de la unidad:	legno di <i>otate</i>	legno
Técnica de traducción:	literal con transposición y préstamo	literal con adaptación
Aparición 2		
Original	Trad. FP	Trad. PC
La cama era de otate cubierta con costales que olían a orines, como si nunca los hubieran oreado al sol [...]. (123)	Il letto era di legno di otate coperto di sacchi che odoravano di orina, come se non li avessero mai messi all'aria e al sole [...]. (54)	Il letto era di legno di otate coperto di sacchi che puzzavano di orina, come se non li avessero mai messi al sole [...]. (64)
Traducción de la unidad:	legno di <i>otate</i>	legno di <i>otate</i>
Técnica de traducción:	literal con transposición y préstamo	literal con transposición y préstamo

18	pochote	Vocablo: pochote
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
La cama era de otate cubierta con costales que olían a orines, como si nunca los hubieran oreado al sol; y la almohada era una jerga que envolvía pochote o una lana tan dura o tan sudada que se había endurecido como leño. (123)	Il letto era di legno di <i>otate</i> coperto di sacchi che odoravano di orina, come se non li avessero mai messi all'aria e al sole; e il cuscino era una pezza di tela di sacco, che avvolgeva del pochote ^{NOTA} o una lana tanto dura o tanto sudata che si era indurito come legno. NOTA. <i>Pochote</i> : nome messicano di una bombacea	Il letto era di legno di <i>otate</i> coperto di sacchi che puzzavano di orina, come se non li avessero mai messi al sole; e il cuscino era una tela grezza che avvolgeva una specie di cotone o una lana tanto dura o tanto zuppa di sudore che si era indurita come legno. (64)

	delle zone calde, la cui fibra si usa per imbottire. (54)	
Traducción de la unidad:	<i>pochote</i>	specie di cotone
Técnica de traducción:	préstamo	literal con transposición y adaptación

El contexto de aparición de la palabra *ocote* en la novela de Juan Rulfo coincide con el único fragmento en que aparecen indios, una circunstancia que acentúa el carácter autóctono de los objetos y bienes que éstos traen consigo al bajar de su pueblo, Apango. Perujo retoma el indigenismo como elemento extranjerizante en el texto italiano a través de préstamo en cursivas y, con una nota, explica al lector el indigenismo que de otra manera quedaría ininteligible, permitiendo repetir el préstamo a poca distancia. La elección de Collo, que traduce el indigenismo con el italiano *resina*, denota la voluntad de no interrumpir la lectura con pausas dictadas por dificultades interpretativas y de traducir en el sentido de una naturalidad lingüística que elimina la repetición de la entrada presente en el texto original. Collo adopta la misma técnica para la traducción de *otote*, generalizando la referencia, salvo que aprovecha la segunda aparición de la entrada para precisarla con la introducción del préstamo (del cual no explicita el significado, dejándolo ajeno a la comprensión y al imaginario del lector italiano). La tendencia por la cual en la versión de Collo los indigenismos diluyen su fuerza connotativa en un léxico común y en referencias que generalizan su significado original se destaca también en la traducción de *pochote*: la entrada, que Perujo traduce con préstamo acompañado por una nota al pie de página, en el texto de Collo se convierte en una frase que la expresión *specie di* (especie de) hace máxima y expresadamente ambigua o lexicalmente imprecisa, ya que el complemento *cotone* parecería indicar una categoría material o una consistencia más que una especie botánica.

Dentro del análisis de las unidades que Perujo traduce por préstamo o técnica mixta con préstamo, la traducción de los indigenismos *tilcuatazos* y *Tilcuate*, si por un lado invierte la posición de ambos traductores (que hasta ahora ha visto colocarse Perujo de manera más directa y Collo de manera más oblicua con respecto al texto de origen), por el otro, según mi interpretación, se confirma coherente con las posturas que se van esbozando:

29	<i>Tilcuate</i>	Vocablo: <i>tilcuate</i>	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Pero antes date un rodeo por La Consagración. ¿Conoces al <i>Tilcuate</i> ? Allí estará. (164)	Ma prima passa dalla Consagración. Conosci il <i>Tilcuate</i> ? Lo troevrai lì. (93)	Ma prima passa da La Consagración. Conosci il serpente <i>Tilcuate</i> ? Lo troverai lì. (106)	
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>	serpente <i>Tilcuate</i>	
Técnica de traducción:	préstamo	literal con transposición y préstamo	
Aparición 2			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
—Dile al <i>Tilcuate</i> que lo necesito más que de prisa. (164)	Dietro a lui, nell’ombra, attendeva il <i>Tilcuate</i> . (95)	— Di’ al <i>Tilcuate</i> che ho bisogno di lui subito. (106)	
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>	<i>Tilcuate</i>	
Técnica de traducción:	préstamo	Préstamo	
Aparición 3			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Detrasito de él, en la sombra, aguardaba <i>el Tilcuate</i> . (166)	— Di’ al <i>Tilcuate</i> che ho bisogno di lui subito, adesso. (93)	Dietro a lui, nell’ombra, attendeva il <i>Tilcuate</i> . (108)	
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>	<i>Tilcuate</i>	
Técnica de traducción:	préstamo	Préstamo	
Aparición 4			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
—¿Quién crees tú que sea el jefe de éstos?— le preguntó más tarde al <i>Tilcuate</i> . (168)	— Chi credi che il capo di costoro? — domandò più tardi al <i>Tilcuate</i> . (97)	— Chi credi che sia il capo di questi qui? — domandò più tardi al <i>Tilcuate</i> . (110)	
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>	<i>Tilcuate</i>	
Técnica de traducción:	préstamo	Préstamo	
Aparición 5			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
—¿Sabe, don Pedro, que derrotaron al <i>Tilcuate</i> ? (171)	— Sa, don Pedro, che hanno sconfitto il <i>Tilcuate</i> ? (100)	— Sa, don Pedro, che hanno sconfitto il <i>Tilcuate</i> ? (114)	
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>	<i>Tilcuate</i>	
Técnica de traducción:	préstamo	Préstamo	
Aparición 6			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
<i>El Tilcuate</i> siguió viniendo: —Ahora somos carrancistas. (187)	Il <i>Tilcuate</i> continuava a venire: – Adesso siamo carrancistas ^{NOTA} . NOTA. <i>Carrancistas</i> : seguaci di Venustiano Carranza, generale rivoluzionario e poi presidente costituzionale. (115)	Il <i>Tilcuate</i> continuava a venire: Adesso stiamo dalla parte di Venustiano Carranza. (130)	

Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>	<i>Tilcuate</i>
Técnica de traducción:	préstamo	Préstamo

30	tilcuatazos	Vocablo: tilcuate
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
«De todos modos, los "tilcuatazos" que se van a llevar esos locos», pensó. (164)	«Comunque, il <i>Tilcuate</i> gli darà il fatto loro, a quei pazzi». (93)	«Comunque, i morsi del <i>Tilcuate</i> daranno il fatto loro, a quei pazzi», pensò. (106)
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>	morsi del <i>Tilcuate</i>
Técnica de traducción:	transposición con préstamo	literal con transposición y préstamo

La transposición mediante la cual Collo traduce la primera aparición del indigenismo *Tilcuate* tiene la función de explicitar el significado del mismo, destacando la referencia a la serpiente. Esta técnica y la traducción que logra permiten al traductor también hacer comprensible al lector italiano el significado de la unidad *tilcuatazos* como mordiscos (*morsi*) del animal ya mencionado anteriormente. La voluntad de Collo de aclarar las referencias detrás de los dos indigenismos, según una tendencia que parecería contraria a la que ha emergido hasta ahora, encuentra otra tendencia que va en el sentido de la legibilidad del texto traducido: la caracterización de un personaje se presenta aquí como factor relevante para el desarrollo de la novela, en una óptica en la que el interés por la trama superaría el interés para la peculiaridad lingüística y el estilo literario del original. Por su parte, Perujo se atiene a la traducción por préstamo, sin esta vez fijar en una nota el significado del léxico que importa en el texto italiano, limitándose a marcarlo con cursivas. En su versión, el apodo del personaje rulfiano queda sin desciframiento (y su derivación, *tilcuatazos*, no sirve como ocasión de compensación) y la historia sin una personalidad relevante desde el punto de vista de la ficción.

Frente a los varios casos de traducción por préstamo, en una sola ocasión, en el análisis que propongo en este trabajo, se releva el recurso a la técnica del calco. Incluyo la palabra compuesta *pajaro burlón* en el corpus de datos, a pesar de que no se trata de un indigenismo, por la forma que asume —esta vez sí de etimología indígena— en la traducción de Paolo Collo:

34	pájaro burlón	Vocablo: -	
Categoría gramatical: frase sustantiva		Área semántica: fauna	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	nombre popular que en varias partes de México dan al <i>zenzontle</i> , ave canora imitadora de la voz humana.		
Colección Archivos, 1992			
DEM			
ASALE			
DLE			
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Un pájaro burlón cruzó a ras del suelo y gimió imitando el quejido de un niño. (130)	Un uccello burlone traversò l'aria radendo il suolo e gemette imitando il lagno di un bambino. (60)	Un zenzontle planò radendo il suolo e gemette imitando il lamento di un bambino. (71)	
Traducción de la unidad:	uccello burlone	<i>Zenzontle</i>	
Técnica de traducción:	calco	literal con préstamo	
Aparición 2			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
El pájaro burlón que regresaba de recorrer los campos pasó casi frente a él y gimió con un gemido desgarrado. (131)	L' uccello burlone che tornava dal percorrere i campi passò quasi di fronte a lui e gemette con un gemito lacerato. (61)	Lo zenzontle che tornava dall'aver sorvolato i campi passò quasi di fronte a lui e gemette con un gemito straziato. (71)	
Traducción de la unidad:	uccello burlone	<i>Zenzontle</i>	
Técnica de traducción:	calco	literal con préstamo	

Otra vez atribuyo las elecciones de los traductores a dos posturas diferentes: lo que en Perujo se manifiesta como una atención al texto de origen o una disposición a importar en el texto de llegada elementos léxicos y referencias extranjerizantes (no hay en Italia y en la lengua italiana algo que pueda corresponder al pájaro designado por la expresión española), en la traducción de Collo podría interpretarse una voluntad de simplificación –esta vez a nivel del imaginario que la novela brindaría al lector– a través de la introducción en el texto italiano de un elemento inexplicable y exótico, sin notas, en lugar de una referencia tal vez inteligible pero ajena, extranjerizante o incluso falta de contexto (como sería en el caso de una adaptación por la que se cambiaría el animal mexicano con otra especie mediterránea, por

ejemplo). Quizás en esta elección de Collo pueda reconocerse la misma lógica que deduje para su traducción de la unidad *guayabas* por *guayaba* (planta) (§5.2): como en esa ocasión el traductor optó para volver la fruta en el árbol de la misma especie botánica, en mi interpretación, porque la planta es de más fácil y genérica imaginación en comparación con un fruto, un objeto que podría ser más variado. Así, en sus dos apariciones, la palabra *pájaro burlón* (con el auxilio de la edición de Cátedra, la cual sugiere el sinónimo de etimología indígena) se traduce con *zenzontle*, palabra ininteligible para el lector italiano, quien sólo puede inferir del contexto (“planò radendo il suolo”, “tornava dall’aver sorvolato i campi”, es decir, “cruzó a ras del suelo” y “regresaba de recorrer los campos”) que se trata, aunque genéricamente, de un ave autóctona de México.

El aplanamiento y la domesticación en la traducción de Collo vuelven a aparecer cuando se comparan las traducciones de las unidades por las que Perujo elige adoptar la técnica literal:

ENTRADA	Área	TRAD. FP	TÉCNICA DE TRAD.	TRAD. PC	TÉCNICA DE TRAD.
borlote	Otro	bordello	literal	baccano	literal
chincual	Otro	prurito	literal	morbillo	literal con adaptación
jiote	Otro	impetigine	literal	impetigine	literal
magüeyes	Flora	agavi	literal	agave	literal
milpa	Flora	mais	literal	piantina	literal con adaptación
-	-	granoturco	literal	-	literal con adaptación
-	-	-	literal	piantina di mais	literal con transposición
mitote	Otro	baldoria	literal	festa	literal con adaptación
-	-	putiferio	literal	storia	literal con adaptación
molcates	Flora	pannocchia	literal	pannocchie	literal
molote	Objetos	involto	literal	involto	literal
papalotes	Objetos	aquiloni	literal	aquiloni	literal
petaca	Objetos	valigia	literal	baule	literal
petate	Objetos	stuoia	literal	stuoia	literal
pilmama	Otro	balia	literal	balia	literal
tiliches	Otro	cianfrusaglie	literal	cianfrusaglie	literal
turicatas	Fauna	zecche	literal	zecche	literal

Tabla 18. Casos de traducción literal de Francisca Perujo: comparación con Collo

A partir de los casos de traducción por técnica literal adoptada por Perujo, reuní en la tabla los casos en los que los dos traductores adoptan la misma técnica pero llegan a la elección de una solución léxica diferente (*borlote* y *petaca*), casos de técnica y elecciones léxicas diferentes (*chincual*, *milpa* y *mitote*) y casos en que ambos coinciden tanto en la técnica como en la solución léxica elegida para sus versiones de la novela (*jiote*, *magueyes*, *molcates*, *molote*, *papalotes*, *petate*, *pilmama*, *tiliches* y *turicatas*).

Teniendo a la mano la Tabla 8, en §4.3, es posible comparar las dos traducciones de *borlote* y *petaca* a la luz de su marcación en tres de los diccionarios testigo y notar cómo las entradas son dos de las tres (con *mitote*) que el DAmér clasifica con la marca de tipificación *pop + cult* → *espon*. Como argumenté en los apartados anteriores, la fórmula “popular y culto, pero sólo en estilo espontáneo” identifica un léxico peculiar, denotativo de un fuerte arraigo de los hablantes a su contexto geográfico y socio-cultural (§5), con respecto al cual ambas traducciones italianas se diferencian debido a su consideración de la matización diafásica: la variante más común *bordello*, a la cual recurre Perujo, recoge en parte la marcación original (en sus acepciones de *popular* y *espontáneo*, por lo menos) (§5.1), mientras que la versión de Collo *baccano*, como variante más “atenuada” (§5.2) se aleja del contexto original de su enunciación.

Mientras que la comparación de las traducciones del indigenismo *petaca* no brinda datos relevantes, dado que las dos variantes italianas son sinónimos (ninguno de los dos afín con la marcación propuesta por el DAmér), las traducciones de las entradas *chincual*, *milpa* y *mitote* ofrecen más indicios con respecto al trabajo de los traductores italianos:

22	chincual	Vocablo: chincual	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
—Ya que no puedo causarle ningún perjuicio, le diré que era yo la que le conseguía muchachas al difunto Miguelito Páramo. [...] —Desde cuándo? —Desde que él fue hombrecito. Desde que le agarró el chincual . (143)	— Ormai che non posso recargli nessun danno, le dirò che ero io quella che gli procurava le ragazze al defunto Miguelito Páramo. [...] — Da quando? — Da quando si fece uomo. Da quando lo prese quel prurito . (72)	— Ora che non posso causargli nessun danno, le dirò che ero io quella che procurava le ragazze al defunto Miguelito Páramo. [...] — Da quando? — Da quando è diventato un ometto. Da quando gli è venuto il morbillo . (84)	

Traducción de la unidad:	prurito	morbillo
Técnica de traducción:	literal	literal con adaptación

25	milpa	Vocablo: milpa
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Los hombres no han venido hoy al mercado, ocupados en romper los surcos para que el agua busque nuevos cauces y no arrastre la milpa tierna. (155)	Gli uomini non sono venuti oggi al mercato, occupati a rompere i solchi perché l'acqua cerchi nuove vie e non porti via il mais tenero. (84)	Tra i solchi, dove sta nascendo il mais, l'acqua corre a rivoli. Gli uomini non sono venuti oggi al mercato, occupati a rompere i solchi perché l'acqua cerchi nuove vie e non porti via le tenere piantine . (97)
Traducción de la unidad:	mais	piantine
Técnica de traducción:	literal	literal con adaptación
Aparición 2		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Andan en grupos, navegando en la tierra anegada, bajo la lluvia, quebrando con sus palas los blandos terrones, ligando con sus manos la milpa y tratando de proteger la para que crezca sin trabajo. (155)	Vanno a gruppi, navigando sulla terra annegata, sotto la pioggia, spezzando con la vanga le zolle blande, legando con le loro mani il granoturco e cercando di proteggerlo perché nasca senza fatica. (84)	Vanno a gruppi, galleggiando sulla terra annegata, sotto la pioggia, rompendo con la vanga le morbide zolle, legando con le loro mani le piantine e cercando di proteggerle perché crescano senza fatica. (97)
Traducción de la unidad:	granoturco	piantine
Técnica de traducción:	literal	literal con adaptación
Aparición 3		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Allá en los campos la milpa oreó sus hojas y se acostó sobre los surcos para defenderse del viento. (161)	Là nei campi il granoturco aprì all'aria le sue foglie e si coricò sui solchi per difendersi dal vento. (90)	Laggiù nei campi le piantine di mais aprirono all'aria le loro foglie e si piegarono sui solchi per difendersi dal vento. (103)
Traducción de la unidad:	granoturco	piantine di mais
Técnica de traducción:	literal	literal con transposición

13	mitote	Vocablo: mitote
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
—Hubo un tiempo que estuve oyendo durante muchas noches el rumor de una fiesta. Me llegaban los ruidos hasta la Media Luna. Me acerqué para ver el mitote aquel y vi esto: lo que estamos viendo ahora.	— Ci fu un tempo in cui sentivo per molte notti il brusio di una festa. I rumori mi arrivavano fino alla Mezzaluna. Mi avvicinai per vedere quella baldoria e cosa vidi? Quel che stiamo vedendo adesso. Niente.	— C'è stato un tempo in cui sentivo per molte notti il rumore di una festa. I rumori mi arrivavano fino alla Media Luna. Mi avvicinai per vedere la festa e vidi questo: quel che stiamo vedendo adesso. Niente.

Nada. Nadie. Las calles tan solas como ahora. (108)	Nessuno. Le strade deserte come adesso. (40)	Nessuno. Le strade deserte come adesso. (48)
Traducción de la unidad:	baldoria	festa
Técnica de traducción:	literal	literal con adaptación
Aparición 2		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Dales un pegue y ya verás cómo sales con centavos de este mitote . (178)	Dagli una batosta e vedrai con quanti quattrini esci da questo putiferio . (107)	Dagli una bella battuta e vedrai con quanti quattrini esci da quella storia . (121)
Traducción de la unidad:	putiferio	storia
Técnica de traducción:	literal	literal con adaptación

Las técnicas que Collo propone para la traducción de las tres entradas se componen todas (excepto por la última aparición del indigenismo *milpa*) de una adaptación que, en la óptica comparativa con el texto original, varía sus efectos en las unidades de llegada. La adaptación por la cual el *chincual* se convierte en otro tipo de enfermedad (*morbillo*, sarampión) se distingue de la que cambia *milpa* por *piantine*, según una generalización, como la que señalé en la nota 117 (§5.1) para la traducción de la palabra *equipal*, relevante al punto de hacer que el referente real de la entrada traducida sea otro con respecto al original. Otro caso está representado por la traducción del indigenismo *mitote*, donde Collo no matiza o reelabora el significado de una palabra-situación (alboroto, bulla o pendencia) que existe en la lengua italiana, sino que interpreta literalmente en su primera aparición (*festa*) y atenúa la referencia al punto de transfigurarla en la segunda (*storia*). Por su lado, Perujo mantiene una relación literal con el texto de origen, repitiendo su atención para las acepciones que el autor confiere al léxico que utiliza: de *chincual* se atiene a la acepción de ‘ansia y alboroto que alguien siente por algo que desea’, de *milpa* a la idiosincrasia del autor, de *mitote* a su sentido figurado de ‘alboroto, bulla o pendencia’.

Los casos de uso de una técnica mixta por parte de Perujo atañen a la traducción de cuatro entradas del corpus. Las he reunido en la Tabla 19:

ENTRADA	Área	TRAD. FP	TÉCNICA DE TRAD.	TRAD. PC	TÉCNICA DE TRAD.
cocuyos	Fauna	lucciole	literal con adaptación	lucciole	literal con adaptación
entilichada	Otro	piena di roba	literal con transposición	piena di cianfrusaglie	literal con transposición

equipal	Objetos	seggione	literal con adaptación	seggione	literal con adaptación
-	-	-	literal con adaptación	poltrona	literal con adaptación
-	-	-	literal con adaptación	-	literal con adaptación
-	-	-	literal con adaptación	-	literal con adaptación
-	-	-	literal con adaptación	-	literal con adaptación
nixtenco	Objetos	fornello	literal con adaptación	focolare	literal

Tabla 19. Casos de traducción mixta de Francisca Perujo: comparación con Collo

Mientras que la traducción del indigenismo *entilichada* sigue la reconstrucción que esbocé para los casos anteriores y muestra la atención de Perujo hacia la reproducción de las matizaciones diafásicas propias de las unidades originales, la palabra *nixtenco* se presenta como un caso particular tanto desde el punto de vista de la traducción como del análisis del texto original. Como expuse en §1.3.3 (v. nota 16), en la larga y tortuosa historia editorial de *Pedro Páramo*, el texto original registró variaciones más o menos evidentes o invasivas, pero continuas, aportadas por su autor. A nivel léxico, dos variantes atañen a otros tantos indigenismos que se fijaron a partir de la edición original de 1964: la desaparición de la letra cursiva con la que se marcaba la palabra “papalotes”, y el cambio de “comal” a “nixtenco” (Robles, 1982: 108 y 114)¹⁴². Conecto esta última sustitución léxica (que ocurre a partir de la primera edición publicada después de la adscripción de Juan Rulfo en el Instituto Nacional Indigenista) con las palabras de López Mena, que en la “Nota filológica preliminar” al volumen de *Toda la obra* (1992), señala la inquietud de Rulfo en la gestación y revisión de la novela como la evidencia de “el arduo y consciente proceso de elaboración-reelaboración, de creación artística de esta obra, [que] muestra a un escritor preocupado por la fuerza plástica de las escenas, sino también por la fidelidad a la expresión popular de una determinada zona del país, Jalisco” (XLVI). Las dos traducciones que Perujo y Collo proponen para la entrada *nixtenco* ponen de relieve la dificultad de mantener un equilibrio entre las connotaciones modales y referenciales de la palabra: si por un lado la elección de

¹⁴² Queda por aclarar por qué, en su estudio *Variantes en Pedro Páramo*, Humberto Robles no registra la variación de “Comal” a “Tuxcacuexco” que, en cambio, se señala en la edición Cátedra (v. nota 122 en §5.2).

Perujo recoge la “fidelidad a la expresión popular” (no de Jalisco, sino italiana) y vuelve el objeto de la tradición mexicana en un utensilio contemporáneo a 1977, por el otro Collo mantiene una correspondencia más exacta con la referencia real a través de un léxico más culto y no popular.

Finalmente, no sólo las divergencias, sino también las similitudes entre las traducciones pueden brindar datos relevantes, como demuestra el análisis de algunas entradas para las que los traductores optaron por una misma técnica y una misma solución léxica.

ENTRADA	Área	TRAD. FP	TÉCNICA DE TRAD.	TRAD. PC	TÉCNICA DE TRAD.
Apango	Topónimo	Apango	préstamo	Apango	Préstamo
atole	Alimentos	<i>atole</i> *	préstamo	<i>Atole</i>	Préstamo
chocolate	Alimentos	cioccolata	préstamo c. a.	cioccolata	préstamo c. a.
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	x	X
cocuyos	Fauna	lucciole	literal con adaptación	lucciole	literal con adaptación
Comala	Topónimo	Comala	préstamo	Comala	Préstamo
Contla	Topónimo	Contla	préstamo	Contla	Préstamo
equipal	Objetos	seggione	literal con adaptación	seggione	literal con adaptación
-	-	-	literal con adaptación	poltrona	literal con adaptación
-	-	-	literal con adaptación	-	literal con adaptación
-	-	-	literal con adaptación	-	literal con adaptación
-	-	-	literal con adaptación	-	literal con adaptación
jiote	Otro	impetigine	literal	impetigine	Literal
molote	Objetos	involto	literal	involto	Literal
papalotes	Objetos	aquiloni	literal	aquiloni	Literal
petate	Objetos	stuoia	literal	stuoia	Literal
pilmama	Otro	balia	literal	balia	Literal
pulque	Alimentos	<i>pulque</i> *	préstamo	<i>pulque</i>	Préstamo
Sayula	Topónimo	Sayula	préstamo	Sayula	Préstamo
<i>Tilcuate</i>	Fauna	<i>Tilcuate</i>	préstamo	serpente <i>tilcuate</i>	literal con transposición y préstamo
-	-	-	-	<i>Tilcuate</i>	Préstamo
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-

-	-	-	-	-	-
tiliches	Otro	cianfrusaglie	literal	cianfrusaglie	Literal
turicatas	Fauna	zecche	literal	zecche	Literal
zopilote	Fauna	<i>zopilote</i>	préstamo	<i>zopilote</i>	Préstamo
-	-	-	-	-	-

Tabla 20. Casos de traducciones idénticas por técnica y solución léxica

De todas las entradas por las que los traductores proponen soluciones idénticas, me detengo en unos casos particulares, es decir, los casos en que las dos traducciones no coinciden solamente en la unidad léxica, sino en la totalidad de su contexto de aparición. Detecto dicha coincidencia en la traducción de las entradas *Apango*, *chocolate* (primera aparición), *Contla*, *papalotes*, *Sayula* y *tiliches*:

23	Apango	Base nominal: apantle	
Aparición 1			
Original		Trad. FP	Trad. PC
De Apango han bajado los indios con sus rosarios de manzanillas, su romero, sus manojos de tomillo. (155)		Da Apango sono scesi gli indios con i loro rosari di corbezzoli, il loro rosmarino, i loro mazzi di timo. (180)	Da Apango sono scesi gli indios con i loro rosari di corbezzoli, il loro rosmarino, i loro mazzi di timo. (96)
Traducción de la unidad:		Apango	Apango
Técnica de traducción:		préstamo	préstamo

7	chocolate	Vocablo: chocolate	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
—Abuela, vengo a ayudarle a desgranar maíz. —Ya terminamos; pero vamos a hacer chocolate . ¿Dónde te habías metido? [...] —Vete, pues, a limpiar el molino. (76)	—Nonna, vengo ad aiutarla a sgranare il granturco. —Abbiamo già finito; ma adesso ci mettiamo a fare la cioccolata . [...] —Su, va’ a pulire la macina. (12-13)	—Nonna, vengo ad aiutarla a sgranare il granturco. —Abbiamo già finito; ma adesso ci mettiamo a fare la cioccolata . [...] —Su, va’ a pulire la macina. (17)	
Traducción de la unidad:	cioccolata	cioccolata	
Técnica de traducción:	préstamo con adaptación	préstamo con adaptación	

11	Contla	Base nominal: cómitl
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Iba a platicar con su novia a un pueblo llamado Contla , algo lejos de aquí. (86)	Andava a chiacchierare con la sua fidanzata in un paese chiamato Contla , un po' lontano da qui. (21)	Andava a chiacchierare con la sua fidanzata in un paese chiamato Contla , un po' lontano da qui. (27)
Traducción de la unidad:	Contla	Contla
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo

6	papalotes	Vocablo: papalote
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
«Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. [...]» (75)	«Pensavo a te, Susana. Alle colline verdi. Quando facevamo volare gli aquiloni nella stagione del vento. [...]» (12)	«Pensavo a te, Susana. Alle colline verdi. Quando facevamo volare gli aquiloni nella stagione del vento. [...]» (16)
Traducción de la unidad:	aquiloni	aquiloni
Técnica de traducción:	literal	literal

3	Sayula	Base nominal: zayolin
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Al menos eso había visto en Sayula , todavía ayer, a esta misma hora. (70)	Questo almeno avevo visto a Sayula , ancora ieri, a questa medesima ora. (7)	Questo almeno avevo visto a Sayula , ancora ieri, a questa medesima ora. (11)
Traducción de la unidad:	Sayula	Sayula
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo

4	tiliches	Vocablo: tiliche
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
—¿Qué es lo que hay aquí? — pregunté. — Tiliches —me dijo ella (73)	— Cosa c'è qui? — chiesi. — Cianfrusaglie , — mi disse lei. (9)	— Cosa c'è qui? — chiesi. — Cianfrusaglie — mi disse lei. (14)
Traducción de la unidad:	cianfrusaglie	cianfrusaglie
Técnica de traducción:	literal	literal

En el caso de la traducción de los tres topónimos y de *papalotes* sólo puedo constatar una coincidencia que la traducción de los otros dos indigenismos *chocolate* y *tiliches* me permite problematizar. El hecho de que en la traducción de Collo se proponga de nuevo el uso

impropio de la palabra “cioccolata” para la primera aparición del indigenismo *chocolate* (en italiano, con un molino se hace “cioccolato”, v. §5.1) sugiere las implicaciones que pueden atribuirse a la posterioridad de la versión de Collo con respecto a la de Perujo, es decir, a su estatus de retraducción. Lo mismo podría inferirse de la traducción de *tiliches* e incluso de *jiote* y *molote*, cuyos contextos de aparición en las versiones italianas difieren por unos detalles mínimos (los señalamos en negritas, junto con la traducción del indigenismo):

16	jiote	Vocablo: jiote	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: otro	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
—¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como de jiote que me llenan de arriba abajo? Y eso es sólo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo. (119)	— Non mi vede il peccato? Non vede quelle macchie violacee come di impetigine che mi coprono dalla testa ai piedi? (50)	— Non vede il peccato? Non vede quelle macchie violacee come di impetigine che mi coprono dalla testa ai piedi? (59)	
Traducción de la unidad:	impetigine	impetigine	
Técnica de traducción:	literal	literal	

20	molote		Vocablo: molote
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: objetos
Aparición 1			
Original		Trad. FP	Trad. PC
Es una que trae un molote en su rebozo y lo arrulla diciendo que es su crío. (132)		È una che porta un involto nel suo scialle e lo culla, dicendo che è il suo bambino. (62)	È una che porta un involto nello scialle e lo culla, dicendo che è il suo bambino. (73)
Traducción de la unidad:		involto	involto
Técnica de traducción:		literal	literal

Las tres traducciones que Perujo propone y Collo repite se destacan por no tener en cuenta – en la elección de un léxico no popular ni coloquial, sino semiculto o específico del ámbito médico en el caso de *impetigine*– del contexto de enunciación de las palabras, todas en discurso directo, con lo que su enunciación por parte de representantes del México rural en el tiempo de la novela puede implicar (v. nota 105 en §5).

Los análisis que presento llevan a considerar las traducciones italianas de *Pedro Páramo* publicadas por Giulio Einaudi Editore como dos productos literarios cuya relación

con el público y el contexto social e histórico de llegada antecede, desde el punto de vista que adopto en este trabajo, la relación con el texto de origen. Considerando el número de los casos de traducción para los que ambas versiones se igualan en la elección léxica para las entradas de etimología indígena (son 18, las que expongo en la Tabla 20, es decir, más de la mitad del corpus de análisis) y si de éstos se consideran los casos para los que las dos versiones son o se acercan a ser idénticas en la traducción del más amplio contexto de aparición de los indigenismos, se hace necesario tener en cuenta también la condición de retraducción del texto de Collo. Es decir, el análisis comparativo muestra cómo la relación entre la retraducción del texto y su primera traducción es un elemento fundamental para su determinación y parte integrante de una postura que mucho le debe a las consideraciones editoriales, antes que subjetivas o puramente traductológicas.

Conclusiones

En las páginas anteriores, he desarrollado los argumentos que apuntan a esclarecer los actores que pueden yacer detrás del tratamiento de elementos lingüísticos críticos del español de México, los indigenismos léxicos, en las dos traducciones italianas de la novela *Pedro Páramo* publicadas por Giulio Einaudi Editore. Se trata de una investigación que, para llegar a su objetivo general, pasa por diversas preguntas y objetivos particulares: desde la ubicación de la vida y la obra de Juan Rulfo en la historia cultural de México hasta la definición de la necesidad de retraducir una obra dentro de una misma editorial. Cada respuesta (incluso colateral o inesperada) que procede de mi análisis y argumentaciones pretende aportar mayor claridad a la primera pregunta sobre el papel de la editorial en el proceso de traducción de un libro.

La prospectiva de analizar la traducción de los indigenismos en dos versiones de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, hizo necesario ubicar previamente la obra y a su autor dentro del panorama cultural y literario de México y, a través de ellos, arrojar luz sobre la evolución de la tradición literaria mexicana a mediados del siglo XX. Estos pasajes fueron esenciales para considerar el uso de los indigenismos desde el punto de vista estilístico y literario en la obra de Juan Rulfo y, de esta manera, comprenderlos ulteriormente en la óptica de una comparación de sus traducciones. El objetivo del Capítulo 1 de este trabajo ha sido ofrecer un panorama sobre la importancia de la obra de Juan Rulfo, en general, y de *Pedro Páramo*, en particular, en el contexto cultural y literario mexicano; así como poner de relieve las razones o las inclinaciones detrás del uso del indigenismo por parte del autor. La investigación me ha llevado, siguiendo la reconstrucción y la interpretación historiográfica de José Alberto Manrique y Carlos Monsiváis (1976), a la representación del devenir de la cultura y de la literatura mexicanas como un movimiento oscilatorio entre períodos de cerrazón entre los cánones e ideales nacionales y de apertura hacia las influencias internacionales. Los académicos reconocen en los años cincuenta del siglo XX un momento de cambio entre las dos tendencias y *Pedro Páramo*, publicado por primera vez en 1955, parece encarnar efectivamente la criticidad de una ruptura y de una ambigüedad o ambivalencia. La obra se mueve entre tradición y modernidad –trayendo consigo al mismo

tiempo rasgos temáticos de la Novela de la Revolución y una estructura narrativa inédita, realismo y nueva interiorización de la historia, mirada antropológica y sesgo introspectivo—y, con ello, suscitó una reacción especular en la crítica: sobre todo a nivel nacional, la recepción de *Pedro Páramo* reprodujo una división entre la aceptación de la novela por lo que en ella pudo reconocerse por remontar a costumbres literarias tradicionales y, al contrario, la desconfianza o hasta el rechazo de la misma por sus aspectos innovadores. A nivel internacional, en cambio, se dio una respuesta positiva a la aparición del libro que, quizás por sentirse más alejados sus rasgos más tradicionales y las referencias al entorno mexicano, pudo desplegarse generalmente en el reconocimiento de *Pedro Páramo* como obra de valor universal (§1.3.1).

Con respecto al uso del indigenismo por parte de Rulfo, por un lado, reconocí en su lenguaje literario lo que una parte de la crítica atribuye a la persistencia de una enmarcación de la obra en los cánones del realismo mexicano y de la Novela de la Revolución o, por lo menos, a la evidencia de una sucesión inmediata de la producción literaria de Rulfo con respecto a dichas corrientes. Por otro lado, en mi opinión prevalente, los indigenismos en *Pedro Páramo* se insertan en esa concepción de la construcción de una novela en la que, como se vio en §1.2, la manera de hablar de los personajes queda como un factor fundamental y definitivo del estilo del autor mexicano. A esto se añade, o incluso de ahí procede, la atención antropológica que varios autores (Arismendi, Jiménez de Báez, López Mena, por citar algunos) señalan en la postura que Rulfo adopta frente al mundo mexicano y a su representación del mismo, la cual desembocaría en un uso de la lengua que se vale de la oralidad campesina como “espacio simbólico” (en palabra de Rizo, §1.3.2) en el que se reproducen espacios reales y cuestiones identitarias, sociedad e historia mexicanas, costumbres y consciencias. Finalmente, señalé cómo la relevancia de la lengua para Juan Rulfo queda avalada por una atención esmerada del autor hacia los usos y las elecciones lingüísticas, un perfeccionismo al que se deben las múltiples variantes textuales y la enredada historia editorial de *Pedro Páramo*.

En el Capítulo 2, para acercarme a los textos y a la editorial que fueron el centro de mi análisis, decliné la argumentación sobre la recepción internacional de la novela de Rulfo en su recepción en Italia. Fue necesario trazar las líneas del más amplio contexto de la

recepción de la literatura latinoamericana antes, y de la obra de Rulfo después, con el objetivo de obtener información sobre las políticas de Giulio Einaudi Editore con respecto a la traducción y a la retraducción de *Pedro Páramo* y, en particular, al tratamiento de lo indígena en el contexto cultural italiano. Un paso fundamental para dar cuenta, en un segundo momento, de las elecciones traductivas desde una perspectiva editorial. De mi investigación emergió cómo, en Italia, solamente a mediados del siglo XX empezó a construirse alrededor de América Latina un discurso más articulado respecto a una visión marcadamente estereotipada que se había difundido hasta ese momento, ya sea por manipulación fascista o por falta de literatura e información en general. Como se vio, a las primeras traducciones de obras latinoamericanas (de Borges y Neruda) en los años 50 y al *boom* de la literatura latinoamericana en Italia, desatado por la publicación en 1968 de la traducción de *Cien años de soledad* de García Márquez, correspondió un entusiasmo efímero hacia las cosas de América Latina, ya que el público de lectores italianos era muy reducido y el *boom* un fenómeno más comercial que estrictamente literario. Comercial e ideológico, si se consideran las interpretaciones revolucionarias por las que editores como Feltrinelli quisieron rescatarse de la opresión padecida durante el bienio fascista.

Giulio Einaudi, bajo cuyo sello editorial se reunieron algunos entre los más relevantes intelectuales y críticos literarios italianos, todos concordes en el ideal antifascista, fue promotor de una manera de publicar libros que apuntase a la construcción y a la ampliación ordenada (en términos tanto gnoseológicos como geográficos) de la cultura y del conocimiento. Se trató de una visión del papel editorial que, a partir de los años sesenta, se tradujo en decidida internacionalización de la cultura con la inauguración del Premio Formentor y los aportes críticos de redactores como Elio Vittorini y, sobre todo, por lo que concierne a la literatura latinoamericana, Italo Calvino. Con respecto a *Pedro Páramo* y, en general, de la obra de Juan Rulfo, en las palabras de este último leí la consideración de su valor que excede las fronteras nacionales y trasciende los fantasmas costumbristas para acercarse más bien a los ámbitos de la literatura internacional. A esa política editorial y a esta interpretación de la obra del autor jalisciense reconduzco la decisión de Giulio Einaudi Editore de publicar, en 1977, su primera traducción de *Pedro Páramo* (la segunda en Italia): una decisión que, en esa época, tuvo que enfrentarse con la implicación de la importante falta

de conocimiento (de los que llamo, con Tedeschi y Eco, guiones de referencia o *frames*) respecto al contexto mexicano. A la misma política y a la misma interpretación remonta explícitamente Ernesto Franco, director de Einaudi desde 1998, a la hora de presentar la retraducción de la novela de Rulfo en 2004. Esta segunda versión –cuya exigencia fue dictada por lo que la crítica señaló como una marcada inadecuación lingüística de la traducción de 1977, y que a esa inadecuación debería su fracaso comercial– encontró a un público más informado sobre México, sus tipos culturales y sus costumbres; más provisto, pues, de los guiones de referencia para poder interpretar el texto rulfiano sin el aporte de aparatos paratextuales particularmente exhaustivos. Por lo que concierne a la traducción de los indigenismos léxicos, las elecciones de los dos traductores einaudianos, de Francisca Perujo en 1977 y de Paolo Collo en 2004, parecen reflejar la línea editorial de la que sus textos proceden y la condición del público meta. Esto se verá más detalladamente en las consideraciones del Capítulo 5, en el cual desarrollo la parte de análisis con el fin de contestar justamente las preguntas que aquí me planteo.

En los Capítulos 3 y 4 me propongo desplegar el andamiaje teórico que sustenta el análisis central de este trabajo de tesis, y el método que seguí para construir el corpus por el que los textos –*Pedro Páramo* y sus dos traducciones einaudianas– se sintetizaron en las unidades de análisis: los indigenismos. Los objetivos de estos capítulos fueron determinar, a partir de la propuesta de Moreno de Alba, qué es un indigenismo, es decir, contestar a la pregunta ¿cómo se define el indigenismo léxico?; obtener un corpus de los indigenismos presentes en *Pedro Páramo* y dar cuenta de sus características etimológicas y semánticas para clasificarlos según su origen (etimología), su alcance geográfico y lingüístico (marcación diatópica, diafásica y diastrática en las fuentes lexicográficas y de consulta), así como por área semántica; definir según cuáles propuestas y herramientas teóricas me propuse proceder con el análisis de los textos y la comparación de las dos traducciones; y, finalmente, exponer cómo construí el corpus de datos y las fichas que ilustran sus entradas.

En el ensayo de José G. Moreno de Alba, *Notas al léxico de Juan Rulfo* (1990), encontré la definición de indigenismo léxico (en términos de “americanismo diacrónico”, §3) y la recolección en un corpus de los mismos en la obra que me interesa. Me apegué a la definición propuesta por el académico mexicano por su pertinencia, es decir, por la afinidad

de su estudio con la investigación que me propuse; mientras que el corpus presente en el ensayo tuvo que ser ampliado y sus datos elaborados. Me di cuenta de la falta de algunas entradas en el corpus propuesto por Moreno de Alba para los indigenismos en *Pedro Páramo*, cotejando con el aparato paratextual presente en la edición de la novela publicada por Ediciones Cátedra (1986), particularmente atenta a la anotación al pie de página de los indigenismos léxicos, y, en un segundo momento, a partir de mi lectura y búsqueda, hasta llegar a la detección de los 34 indigenismos que componen el corpus de este trabajo.

Por lo que concierne a las características de las entradas, si bien en el ensayo de Moreno de Alba encontré una clasificación por área semántica, no la juzgué suficientemente articulada para mis fines, así que la amplié desarrollando las categorías propuestas para adaptarlas al análisis que me propuse. Mientras que pude retomar de *Notas al léxico* también la útil definición de y distinción entre *estándar* y *no estándar* relativamente a las entradas del corpus (según estas son o no son registradas por el DLE) (v. nota 95 en §4.3), la clasificación por origen etimológico y por marcación fue el fruto de mi investigación y análisis a través de las fuentes lexicográficas. Todo esto, junto con la consolidación del marco teórico alrededor de las propuestas de Berman y de Vinay y Darbelnet, me permitió elaborar fichas completas en todas sus partes, tal como expliqué en §4 y expongo en el Apéndice, idóneas para el análisis y la comparación que desarrollo en §5.

Logré alcanzar los objetivos que me planteé en estos capítulos gracias a la integración de las teorías y de los métodos adoptados, y de estos con el caso literario específico que decidí abordar. Consideré la naturaleza de la obra de Rulfo –que, además de ser ambivalente en su alternancia entre tradición y modernidad, parece guardar en el uso de la lengua y, en particular, en el recurso al indigenismo léxico, un elemento relevante de vivificación de la narración y de las escenas que en ella el autor pinta– y, más aún, la crítica que concierne a esa misma naturaleza y a la recepción de la novela en Italia a través de sus traducciones: por un lado, la oscilación entre la necesidad de documentar al público meta sobre la cultura y el entorno mexicanos (proveerlo de guiones de referencia) y la intención de una editorial (Einaudi, en este caso de estudio) de dar a conocer una obra (*Pedro Páramo*) no por las referencias nacionales o regionales que contiene, sino por su valor internacional; por el otro, la crítica de las traducciones (para la cual tomé el libro de Francesco Fava como referencia

fundamental) que no puede sobrepasar la distinción entre posturas y soluciones de traducción domesticantes y extranjerizantes. Se trata de una situación crítico-literaria y traductológica que, en mi opinión, bien encaja con una propuesta para la clasificación de las técnicas de traducción como la que avanzaron Vinay y Darbelnet: porque admite ser aplicada al nivel del léxico y porque en ella se define una división de las técnicas en dos macro-categorías, directas y oblicuas, oportuna y esclarecedora a la hora de interpretar tanto en óptica analítica como comparativa las dos traducciones de *Pedro Páramo*, de Perujo y Collo. De la misma manera, la coherencia que intenté subrayar entre el carácter hermenéutico de las posturas teóricas de Antoine Berman y de Vinay y Darbelnet quiso permitirme adoptar un punto de vista que deslindara, en la parte de análisis, los rasgos de subjetividad que permean ambas traducciones: de ahí, la evocación de las biografías de los traductores y la detección de lo que en la traducción de los indigenismos puede atribuirse a sus posturas, posiciones y horizontes traductivos individuales.

En el Capítulo 5 confluyen los objetivos generales que rigen este trabajo, es decir, se desarrolla el análisis y comparación de las traducciones de Perujo y Collo de los indigenismos presentes en la novela de Rulfo. Definir cómo se tradujeron los indigenismos léxicos en las dos versiones italianas significó proceder por etapas: localización y análisis de los indigenismos; detección, para cada uno y para cada traductor, de la técnica de traducción empleada; reflexión sobre las soluciones tomadas por los traductores a la luz de su vínculo con una postura editorial y la comparación entre ellas. Esto me llevó a considerar la relevancia de la casa editora para la determinación del texto traducido.

A estas alturas, la primera traducción italiana de *Pedro Páramo* por Emilia Mancuso (1960) se presenta como un punto de partida traductológico generativo y reaccionario a la vez: generativo en el sentido bermaniano, es decir, como primera versión a la cual toda versión posterior mira, aunque sea solamente para la búsqueda de una exhaustividad filológica; reaccionario en referencia a la versión sucesiva, la de Francisca Perujo (1977). En efecto, si por un lado, como he visto en §2.3, Francesco Fava ubica las traducciones de Emilia Mancuso y de Francesca Perujo en lados opuestos de la distinción entre “domesticación” (Mancuso) y “extranjerización” (Perujo), principalmente por la imprecisión lingüística de la segunda; por el otro, el afán descriptivo y didáctico, el apego a la fuente lingüística, estilística

y cultural del original por parte de Perujo (frente a una mayor libertad interpretativa de Mancuso, que recurre a las notas sólo esporádicamente y en menor medida, y en general adopta una postura oblicua frente al texto rulfiano y a la traducción de los indigenismos) invierte las partes de las dos traductoras italianas en la dicotomía evocada por Fava.

Dejando a un lado la crítica del aspecto puramente lingüístico, a la luz de mi análisis, la traducción de Francisca Perujo se caracteriza por un movimiento hacia el polo de la domesticación. Su texto adopta una función documentaria o introductora con respecto a la realidad mexicana, como se reconoce a partir del uso de notas al pie de página. Como he observado, estos apuntes se refieren a la fauna (*zopilote* y *correcaminos*), la flora (*otote*, *pochote*, *ocote*) y la gastronomía (*atole*, *pulque*, [gorda con] *chile*, *cecina*, *tortilla*), pero también a la historia (*cristeros*, *villistas*) y la sociedad (*pelones*). Esto delata la intención de instruir al público italiano a través de la formación de una enciclopedia básica para la interpretación de la novela de Rulfo en sus referencias más específicas y tal vez ilustrativas de las cosas de México, como las que el texto presenta en la forma de indigenismos léxicos.

Si comparo la traducción de Perujo con la edición que Cátedra reedita desde 1983, en la que todos los indigenismos están acompañados de una nota explicativa, el afán informativo de la primera edición Einaudi resulta todavía atenuado: la creación de un guion de referencia o *frames* por medio de notas se acompaña con soluciones traductoras que apuntan a una atención particular a las elecciones lingüísticas originales, es decir, al estilo y al léxico rulfiano (o al uso rulfiano del léxico mexicano). Aquí puede entreverse el contacto o la mezcla entre elecciones dictadas por las competencias y necesidades enciclopédicas del público de llegada (creación de un guion de referencia), la línea editorial (promoción del valor universal de la novela de Rulfo y ampliación del público de lectores) y el horizonte traductor (bilingüismo, multiculturalismo y proyecto de traducción de Francisca Perujo). Si bien la crítica atribuye a esta última dimensión, en particular al bilingüismo de la traductora, la escasa visibilidad de la publicación de *Pedro Páramo* en 1977, en cuanto a la traducción de los indigenismos, el análisis de mi corpus de trabajo releva una sensibilidad acentuada hacia los matices semánticos de las unidades.

Quizás, a las imprecisiones de Perujo en el uso de la lengua italiana como causa de la “(mala) suerte” de su traducción, se puede añadir otra reflexión a la luz de factores más

estrictamente editoriales. En 1951, Roberto Bazlen (1902-1965, crítico, traductor y uno de los asesores editoriales italianos más influyentes y acreditados de la mitad del siglo XX) argumentó frente a la editorial Einaudi su opinión contraria a la publicación de la obra *Der Mann ohne Eigenschaften* (en español, *El hombre sin atributos*) del escritor austriaco Robert Musil por considerarla, entre otras cosas, “demasiado austriaca”:

[...] 4°) *troppo austriaco*: il tutto si svolge su uno sfondo implicito dell’Austria prima del ‘14, ed è carico di allusioni a forme di vita, abitudini, istituzioni, machines [*sic*] burocratiche, ecc. di quel mondo, poco familiari al lettore italiano. [...] c’è troppo che in traduzione deve andar perduto: la fisionomia dei nomi e dei cognomi, che sono di una sintomaticità e di una precisione clinica sbalorditiva, e che spesso basterebbero da soli a caratterizzare quasi completamente il personaggio; - un particolare *négligé* di dizione (non parlo di dialettismi, ma quasi di cadenze di *coteries*) che crea l’«atmosfera» e dà corpo ai personaggi, e che in italiano deve andare necessariamente perduto (Bazlen en AA.VV, 2015: 80-81).¹⁴³

Cito la recensión por extenso porque bien podría adaptarse a la traducción de una novela como *Pedro Páramo*, incluso considerando el estado del conocimiento alrededor de México en Italia (§2) más de veinte años después. En el caso de Perujo, la no traducción (y sin notas) de los nombres altamente caracterizantes de algunos personajes (el apodo de origen indígena *Tilcuate*, de un personaje central en la novela, así como, fuera del mismo corpus de análisis, *Saltaperico* y *la Cuarraca*); la dificultad y hasta la imposibilidad que la misma traductora reconoce al traducir los textos de Rulfo al italiano;¹⁴⁴ la complicación relacionada con su

¹⁴³ “[...] 4°) *demasiado austriaco*: todo acontece en un escenario implícito de la Austria de antes de 1914, y está lleno de alusiones a formas de vida, costumbres, instituciones, máquinas burocráticas, etc. de ese mundo, poco familiares para el lector italiano. [...] Hay demasiado que en la traducción se perdería: la fisionomía de los nombres y los apellidos, cuya denotación sintomática y precisión clínica son extraordinarios, y que a menudo bastarían por sí solos para caracterizar casi completamente al personaje; - un *négligé* particular en la dicción (no hablo de dialectismos, sino casi de entonaciones de *coteries*) que crea la «atmósfera» y le da cuerpo a los personajes, y que en italiano necesariamente se perdería”.

¹⁴⁴ Tanto la no traducción de los nombres de algunos personajes como la preferencia del préstamo como técnica de traducción y el afán por recuperar un significado lo más fiel posible al original de los indigenismos forman parte de un proyecto de traducción preciso y consciente por parte de la traductora italiana. En la ya mencionada nota “La lingua, unica arma. A proposito della traduzione di *La pianura in fiamme*”, con la que Perujo cierra el volumen de su traducción de los cuentos de Rulfo, publicados en 1990, la misma declara su postura frente al lenguaje del autor mexicano: “Pretendere di tradurre in italiano i racconti di Juan Rulfo è non solo seguirne lo stile, per quanto complesso, ma al di là delle sue strutture stilistiche, e proprio per rispettarle, cercar di rendere il più possibile la ricchezza semantica del suo linguaggio, vivissima ricreazione dello spagnolo popolare del Messico. [...]”

bilingüismo, que en varias ocasiones altera el registro lingüístico de las expresiones originales, como se señala en Fava (2013: 136) y como emerge en mi análisis de entradas como *chocolate* y *molcate*, por ejemplo. Todos estos elementos influyeron en la recepción de *Pedro Páramo* traducido por Perujo en Italia donde, además de las imprecisiones o la poca naturalidad lingüística, se presenta ahora la posibilidad de un carácter “demasiado mexicano” para el público al que se dirigía.

En el mayo de 1991, se pone en marcha la operación financiera con la que el Gruppo Mondadori, la empresa más grande del mercado mediático italiano, adquirirá Giulio Einaudi Editore (la operación se finalizó en 1994). A la preocupación por una conversión de la actividad editorial “de cultura” a la “de consumo” correspondieron las garantías con las que Giulio Einaudi aseguraba el mantenimiento de la identidad de la editorial (Cesari, 1991: 212). Es más, en la entrevista con Severino Cesari, Einaudi ilustró la línea editorial que la casa editora seguiría para el futuro: “Qui la linea da seguire è quella che Einaudi ha sempre seguito e sviluppato nel tempo, del saggio di qualità, anche di alta cultura, sia monografie che saggi di ricerca, su tematiche che vogliono aprire nuovi orizzonti in tutti i campi. [...] E favorire poi naturalmente la letteratura” (Cesari, 1991: 217-218)¹⁴⁵. La literatura que Einaudi se propone favorecer es, como demuestra a partir del Premio Formentor, de alcance internacional, si no ultra-nacional. Es decir, una literatura cuyo valor se reconoce como absoluto y cuyos cánones remiten a un ámbito universal.

Solamente siete años después de las declaraciones programáticas de Einaudi, en 1998, Ernesto Franco asumió el papel de director editorial de la casa. La decisión de volver a traducir y publicar toda la obra de Rulfo (*La pianura in fiamme*, 2012; *Pedro Páramo*, 2004 y 2014; *Il gallo d'oro*, 2015) es, en mi opinión, una muestra clara de aceptación de la línea

Intrecciati per dare maggior efficacia al racconto, è come se Rulfo scrivesse sempre in due toni, uno ideale, assoluto, l'altro quotidiano, immediato. La sottilissima ambiguità che ne scaturisce costringe a scavare in ogni frase, in ogni parola, il senso più aderente. [...]

Le voci messicane di origine *náhuatl* che Rulfo utilizza e che non hanno equivalente in spagnolo, per lo più nomi di piante o animali, si sono conservate e si sono brevemente spiegate in nota. Nomi e soprannomi non si sono nemmeno tradotti. Che siano simbolici, allegorici o semplicemente suggestivi, hanno una risonanza popolare, sia in spagnolo, sia nelle lingue aborigene (*il chihuila*, *il tilcuate*) che risponde a un ambito culturale che si perde purtroppo nel passare a un'altra lingua” (1990: 171-172).

¹⁴⁵ “La línea que se deberá seguir es la que Einaudi siempre ha mantenido y desarrollado a lo largo de los años, la del ensayo de calidad, incluso de alta cultura, tanto monografías como ensayos de investigación, sobre temáticas que intentan abrir nuevos horizontes en todos los ámbitos. [...] Y naturalmente favorecer la literatura”.

trazada por Giulio Einaudi y profesada por sus redactores. En los prefacios a las nuevas ediciones, se asoma el eco de las palabras con las que Calvino presentaba a Rulfo como un autor ideal para la editorial Einaudi, destacando su lejanía con respecto al gusto y a cierta pedantería nacionalista. En §5.2 retomé del prefacio de la nueva edición de *Pedro Páramo*, con la que Einaudi vuelve a publicar inalterada la traducción de Collo, los fragmentos que reflejan la consideración de la novela por su carácter internacional (“[Rulfo] Non è uno scrittore costumbrista o regionalista e neppure un «romanzieri della Rivoluzione»”)¹⁴⁶ hasta reconocer su valor en el hecho de haber constituido un momento de cambio para toda la literatura latinoamericana (“Dopo *Pedro Páramo*, l’America Latina viene liberata dai suoi colori e dal suo folklore, dalla gabbia della sua cronologia e dal sangue dei suoi orrori, può essere raccontata come un mito universale che arriva all’immaginario di tutti gli uomini e non solo a quello dei «cultori della materia»”).¹⁴⁷

A este reconocimiento de la obra de Rulfo se asocia la caracterización de los personajes a partir de la traducción de los apodos que los connotan, como en el caso del indigenismo *Tilcuate* (traducido por “serpiente *Tilcuate*”), y una tendencia, en relación con mi corpus de trabajo, a la generalización y a la pérdida de significado de las unidades de análisis al pasar a la lengua italiana. Asocio las primeras elecciones (la traducción de apodos) a consideraciones narratológicas como las que Bazlen expresa respecto a la traducción del texto de Musil. En cuanto al carácter genérico de las elecciones de Collo, vuelvo a la cita de Bazlen para subrayar cómo, en este caso, la pérdida en términos de mexicanidad (conservada en la especificidad cultural del léxico indígena) parece garantizar una fluidez en la lectura y dar un alejamiento definitivo de toda insinuación costumbrista o nacionalista, en línea con las proposiciones de Calvino y las declaraciones de Franco.

La traducción de *otate* (“legno”), *pochote* (“spece di cotone”) y *ocote* (“resina”) ejemplifica una postura que se extiende de manera más o menos evidente a gran parte del corpus de indigenismos. En el sentido de la creación de un guion de referencia, Collo evita recoger de la novela de Rulfo los *frames* del mundo mexicano (es decir, los indigenismos

¹⁴⁶ “[Rulfo] No es un escritor costumbrista o regionalista y tampoco un «novelista de la Revolución»”

¹⁴⁷ “Después de *Pedro Páramo*, América Latina ha sido liberada de sus colores y de su folklor, de la jaula de su cronología y de la sangre de sus horrores. Puede ser contada como un mito universal que llega a la imaginación de todos los hombres y no solo a la de los «especialistas en la materia»”

como “strutture di dati che servono a rappresentare una situazione stereotipa”, “rappresentazioni circa il ‘mondo’ che ci permettono di attuare atti cognitivi basilari come percezioni, comprensione linguistica e azioni”)¹⁴⁸ y de proporcionarlos al público italiano. A su público italiano. Como señalé en §2.1, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, el conocimiento del lector medio sobre México pasa de ser mínimo a superficial y estereotípico (Benzoni, 2010: XVIII-XIX). En la posición traductora de Collo, pues, se alinean postura editorial y conformación con las competencias y expectativas del público meta, y las tendencias que detecté en la traducción de las unidades de mi corpus de análisis parecen remontar a intenciones extra-subjetivas. La generalización y la pérdida semántica se configuran dentro de las intenciones editoriales y, de esta manera, moderan el compromiso por parte del traductor y alivian sus responsabilidades. Quizás a esto puedan reconducirse las modalidades filológicas de Collo y sus elecciones de traducción en las cuales, más que creatividad o iniciativa individual, reconocí los dictados de las notas y glosas de las ediciones cuidadas por González Boixo y el equipo coordinado por Claude Fell.

Finalmente, el estatus de retraducción de la versión de *Pedro Páramo* de Collo contribuye a inhibir la ubicación de una postura de traducción personal: los casos en los que las traducciones de Perujo y Collo son idénticas, tanto sólo en la unidad léxica del indigenismo como también en todo su contexto de aparición, sugieren la relevancia de la versión anterior. En este sentido, mientras el *Pedro Páramo* de Perujo presenta todas las falibilidades (*défaillances*) de una primera traducción (Berman, 1990: 5),¹⁴⁹ la retraducción de Collo no surge “de la nécessité non certes de supprimer, mais au moins de réduire la défaillance originelle” (*ibid*).¹⁵⁰ Más bien, la versión de Collo surge de la necesidad de reducir sólo algunas de las falibilidades originales, las de tipo literario, y no las de tipo lingüístico, aunque estas últimas fueron las más señaladas por la crítica para argumentar la insuficiencia de la traducción de Perujo. El *Pedro Páramo* de Collo nace para devolver al

¹⁴⁸ “estructuras de datos que sirven para representar una situación estereotípica”, “representaciones alrededor del ‘mundo’ que nos permiten realizar actos cognitivos básicos como percepciones, comprensión lingüística y acciones”.

¹⁴⁹ Desde el punto de vista de la postura editorial y de la posición traductora de Collo, las falibilidades conciernen tanto la dimensión literaria (demasiada mexicanidad y poca universalidad) como a la lingüística (imprecisiones en el uso de la lengua meta).

¹⁵⁰ “de la necesidad, ciertamente no de suprimir, pero al menos de reducir la falibilidad original”.

original su alcance internacional e intenta reposicionar la obra y al autor, en lengua italiana, en el olimpo de la literatura universal. Sin embargo, en cuanto a la traducción de los indigenismos, no siempre aprovecha su posterioridad respecto a la versión de Perujo para revisar usos incorrectos de la lengua (*chocolate*) o incongruencias en términos de registro lingüístico (como para *tiliches*, *molote*, *jiote* o *pilmama*), que incluso se acentúan en otras ocasiones (*borlote*, *jiote* y *molote*).

Las dieciocho entradas del corpus en las que las traducciones de Perujo y Collo coinciden colocan la retraducción, es decir, el texto de Collo, en una posición mediana en el “continuum du moins vers le plus: de la *révision* (peu de modifications) vers l’*adaptation* (tant de modifications que l’original peut être ressenti comme un prétexte à une rédaction autre)” del que habla Gambier (1994: 413).¹⁵¹ Desde esta perspectiva, a las dimensiones socio-culturales e histórica se añaden (quizás como resumen de las mismas) un proyecto y unas intenciones editoriales, a partir de las cuales se definen los márgenes de acción de los traductores, es decir, los caracteres y las modalidades de las nuevas traducciones, así como el *kairos*, el momento favorable bermaniano, de su publicación. En el ejercicio de análisis y comparación de las dos traducciones de *Pedro Páramo* publicadas por Giulio Einaudi Editore, detrás de las competencias enciclopédicas del público meta, de las líneas editoriales y de las implicaciones de la retraducción, queda muy poco de las subjetividades de los traductores. El paradigma hermenéutico de Berman –su declinación en los tres términos de “posición traductora”, “proyecto de traducción” y “horizonte traductor”– se asoma aquí tímidamente de la posición y del proyecto de otros actores, entre los que identifico, en primer lugar, lectores, asesores y editores. En la óptica de la crítica de la traducción, la consideración de factores y fuerzas extra-subjetivas completan, sino que permiten el análisis de los dos *Pedro Páramo* de Giulio Einaudi Editore, obras de traducción colectiva.

La pregunta de investigación que abrió y alimentó el presente trabajo –de si y cómo las políticas de Giulio Einaudi Editore frente al público italiano pueden haber dictado la forma de las dos traducciones y la exigencia de una retraducción– encuentra respuesta a la luz de una reconstrucción y argumentación compuesta por diversas partes. Alrededor del

¹⁵¹ “continuum del menos hacia el más: de la *revisión* (pocos cambios) hacia la *adaptación* (muchos cambios al punto que el original puede ser percibido como un pretexto para una redacción diferente)”

análisis y de la crítica de las dos traducciones de los *Pedro Páramo* de Einaudi según teorías específicas, se consideró el diálogo que relacionó Perujo y Collo con la editorial y, a través de ella, con el público meta de sus versiones. Las elecciones en términos de técnicas de traducción y de soluciones léxicas según la clasificación propuesta por Vinay y Darbelnet encuentran su plena explicación en el marco de una postura no individual, sino también editorial. El paradigma hermenéutico sobre el que Antoine Berman construye su acercamiento teórico a la crítica de la traducción adquiere una nueva dimensión, o más bien, encuentra una colocación nueva por la que en la subjetividad del traductor no se agotan las razones de una traducción. En ningún lugar, por la bibliografía que pude revisar, Berman pretende afirmar lo contrario: me limito a observar cómo, dentro de los límites del marco teórico en el que se ha desarrollado este trabajo, la atención a los traductores no es suficiente para justificar y comprender las elecciones que atañen a la traducción de los indigenismos de la novela de Juan Rulfo pero que, por sí sola, ha dirigido la crítica de ambas traducciones hasta hoy.

Bibliografía

Obras de estudio

- Rulfo, J. (1960). *Pedro Páramo*. Emilia Mancuso (Trad.). Milano: Feltrinelli.
- Rulfo, J. (1977). *Pedro Páramo*. Francisca Perujo (Trad.). Torino: Giulio Einaudi Editore.
- Rulfo, J. (1986). *Pedro Páramo*. José Carlos González Boixo (Ed.). Madrid: Cátedra.
- Rulfo, J. (2004). *Pedro Páramo*, Paolo Collo (Trad.). Torino: Giulio Einaudi Editore.
- Rulfo, J. (2014). *Pedro Páramo*, Paolo Collo (Trad.). Torino: Giulio Einaudi Editore.
- Rulfo, J. (2020). *Pedro Páramo*. José Carlos González Boixo (Ed.). Madrid: Cátedra. Edición digital.
- Rulfo, J. (1963). *La morte al Messico*. Giuseppe Cintioli (Trad.). Milano: Mondadori.
- Rulfo, J. (1986) *El Llano en llamas*. Carlos Blanco Aguinaga (Ed.). Madrid: Cátedra.
- Rulfo, J. (1990). *La pianura in fiamme*. Francisca Perujo (Trad.). Torino: Einaudi.
- Rulfo, J. (1992). *Toda la obra*. Claude Fell (Coord.). París/Madrid: ALLCA XX (Colección Archivos, 17).
- Rulfo, J. (1994). *Los cuadernos de Juan Rulfo*. México: ERA.

Diccionarios

- Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de americanismos*. En línea:
<https://www.asale.org/damer/>
- Battaglia, S. (1995). *Grande dizionario della lingua italiana*. Torino: UTET.
- El Colegio de México. *Diccionario del español de México*. En línea:
<https://dem.colmex.mx/Inicio>
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. En línea:
<https://www.rae.es/>
- Montemayor, C. (Coord.). (2007). *Diccionario del náhuatl en el español de México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Peñafiel, A. (1897). *Nomenclatura geográfica y etimológica de México*. México: Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento.
- Treccani. *Vocabolario Treccani*. En línea:
<https://www.treccani.it/vocabolario/>

[todos los diccionarios en línea fueron consultados entre marzo de 2022 y diciembre de 2023]

Bibliografía especializada

- AA.VV. (2015). *Centolettori. I pareri di lettura dei consulenti Einaudi. 1941-1991*. Turín: Giulio Einaudi Editore.
- AA.VV. (1983). *Cinquant'anni di un editore. Le edizioni Einaudi negli anni 1933-1983*. Turín: Giulio Einaudi Editore.
- Aguilar Sosa, Y. (2017). Juan Rulfo, la historia del editor indigenista. «El Universal». 15 de mayo. En línea:
<https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2017/05/15/juan-rulfo-la-historia-del-editor-indigenista>
- Alatorre, A. (2012). La persona de Juan Rulfo. En *Estampas*. Ciudad de México: Colegio de México. 77-98.
- Barbisotti, B. (2010) Rielaborazione letteraria della storia. Il rapporto tra utopia rivoluzionaria e narrazione in *Pedro Páramo* e *Yo el Supremo*. Università degli Studi di Bergamo.
- Benzoni, M. M. y González Luna A. M. (2010). *Milano e il Messico. Dimensioni e figure di un incontro a distanza dal Rinascimento alla Globalizzazione*. Milán: Jaca Book.
- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. París: Éditions Gallimard.
- Berman, A. (1990) La retraduction comme espace de la traduction. « Palimpsestes ». Presses Sorbonne Nouvelle. N. 4. En línea: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/596>
- Bourdieu, P. (2002). Las condiciones sociales de la circulación internacional de las ideas. *Actes de la recherche en sciences sociales*. N. 145. 3-8.
- Bruce-Novoa, J. (1991). La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final. «Hispania». Vol. 74. N.1. 36-44.
- Calvino, I. (2000). *Lettere 1940-1985*. Luca Baranelli (Ed.). Milán: Mondadori.
- Campanini, S. (2019). Alla ricerca dei veri moventi della ritraduzione editoriale. Alcune riflessioni sulla teoria e la pratica della ritraduzione letteraria. «Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione». N. 21. 121-132.
- Campa, R. (Ed.) (1969). *Idee sull'America Latina*. Vicenza: Arti Grafiche delle Venezie.
- Campra, R. (1982). *America Latina: l'identità e la maschera*. Roma: Editori Riuniti.
- Carini, S. (2019). Le «cose ispanoamericane». Italo Calvino lettore editoriale degli scrittori latinoamericani. «Rassegna Iberistica». Vol. 42. N. 111. 87-99.
- Cesari, S. (1991). *Colloquio con Giulio Einaudi*. Roma-Nápoles: Edizioni Theoria.
- Cifuentes, B. y Herrera, M. C. (2022) La lengua patria en el *Diccionario de aztequismos* de Cecilio A. Robelo. En Hernández Triviño, A. y Cifuentes, B. (Eds.). *Temas de Historiografía Lingüística*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Concha, J. (1998). Lo *local* en los cuentos de Rulfo. «Revista Canadiense de Estudios Hispánicos». Vol. 22. N. 2. (Juan Rulfo entre lo tradicional y lo moderno). 203-214.

- Cosío Villegas, D. et al. (1994). *Historia mínima de México*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- De Diego, J. L. (2022). Sobre la Colección Archivos. «Orbis Tertius». Vol. 27. N. 35. e237. En línea: <https://doi.org/10.24215/18517811e237>
- Destefanis, B. (2002). Sulla (s)fortuna di Juan Rulfo e *Pedro Páramo* in Italia. «Artifara». N. 1. Luglio-dicembre. Sezione Scholastica. En línea: <http://www.artifara.com/rivista1/testi/carpentier.asp>
- Eco, U. (1979). *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milán: Bompiani.
- Eco, U. (1980) *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milán: Bompiani.
- Espinasa, J. M. (2015). *Historia mínima de la literatura mexicana en el siglo XX*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Fava, F. (Ed.) (2013). *Tradurre un continente. La narrativa ispanoamericana nelle traduzioni italiane*. Palermo: Sellerio editore.
- Fusco, F. (2015). La ritraduzione nel panorama degli studi traduttologici. «Translationes». De Gruyter Open. Vol. 7. 113-124.
- Gambier, Y. (1994). La retraduction, retour et détour. «Meta». Vol. 39. N. 3. 413-417.
- García Márquez, G. (2003). Breves nostalgias sobre Juan Rulfo. «Proceso». En línea: <https://www.proceso.com.mx/nacional/2003/9/23/breves-nostalgias-sobre-juan-rulfo-de-garcia-marquez-79204.html>
- Gordon, S. (Ed.) (1993). *La Colección Archivos: hacia un nuevo canon*. París/Madrid: ALLCA XX (Colección Archivos).
- Gruppo Mondadori. Einaudi. En línea: <https://www.gruppomondadori.it/i-nostri-brand/libri/einaudi>
- Guzmán Anguiano, F. J. (2015). Lo rural en la obra de Juan Rulfo: orígenes, contenido y trascendencia. «Vuelo libre. Revista de historia». Universidad de Guadalajara. Vol. 1. N. 1. Enejo-junio. 49-58.
- Harss, L. (1966). Juan Rulfo, o la pena sin nombre. En Harss, L. *Los nuestros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. 301-337.
- Jiménez, V. y Zepeda, J. (2018). *Juan Rulfo y su obra. Una guía crítica*. México: Editorial RM.
- Jiménez de Báez, Y. y De Velasco, L. G. (Eds.) (2008). *Pedro Páramo: diálogos en contrapunto (1955-2005)*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Jiménez de Báez, Y. J. (2010). Juan Rulfo: escritor y escritura. En Franco, R. O. y De la Torre, L. A. (Eds.). *Doscientos años de narrativa mexicana: Siglo XX*. Ciudad de México: El Colegio de México. 171-200.
- Lisi, L. (2010). *L'ospitalità linguistica. Saggio di traduttologia comparata*. Berna: Peter Lang (European University Studies).

- Llarena, A. (1997). Un balance crítico: la polémica del realismo mágico y lo real maravilloso. «Anales de literatura hispanoamericana». Vol. 1. N. 26. 107-118.
- Lope Blanch, Juan M. (1969). El léxico indígena en el español de México. México: El Colegio de México (Jornadas 63).
- Lope Blanch, Juan M. (1982). Sobre la influencia del maya en el español de Yucatán. Vol. 31. N. 1. «Nueva Revista de Filología Hispánica» (NRFH). 83-90.
- López Mena, S. (2002). Juan Rulfo y el mundo indígena. «Fragmentos». Núm. 23. Junio–diciembre. Florianópolis. 103-109.
- Luque Nadal, L. (2009). Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?. «Language Design. Journal of Theoretical and Experimental Linguistics». N. 11. 93-120.
- Maison, E. D. (1985). Acotaciones a la traducción italiana de Pedro Páramo. «Cuadernos Hispanoamericanos». Vol. 421. N. 3. Julio-septiembre. 459-66.
- Manrique, J. A. (1976). El proceso de las artes, 1910-1970. En *Historia general de México*. Vol. IV. Ciudad de México: El Colegio de México. E-book.
- Mauri, P. (2004). Torna *Pedro Páramo*. «la Repubblica». 16 de diciembre. En línea: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/12/16/torna-pedro-paramo.html>
- Monsiváis, C. (1976). Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX. En *Historia general de México*. Vol. IV. Ciudad de México: El Colegio de México. E-book.
- Moreno de Alba, J. G. (1990). Notas al léxico de Juan Rulfo. En Garza Cuarón, B. y Levy, P. (Eds.). *Homenaje a Jorge A. Suárez: lingüística indoamericana e hispánica*. Ciudad de México: El Colegio de México. 393-394.
- Moreno Fernández, Francisco (2021). Metodología del “Proyecto para el estudio sociolingüístico del español de España y de América” (PRESEEA). Documentos PRESEEA de investigación. Disponible en: [https://preseea.linguas.net/Portals/0/Metodolog%C3%ADa%20del%20Proyecto%20para%20el%20estudio%20socioling%C3%BC%C3%ADstico%20del%20espa%C3%B1ol%20de%20Espa%C3%B1a%20y%20de%20Am%C3%A9rica%20\(PRESEEA\)_Moreno%20Fern%C3%A1ndez%20\(2021\).pdf](https://preseea.linguas.net/Portals/0/Metodolog%C3%ADa%20del%20Proyecto%20para%20el%20estudio%20socioling%C3%BC%C3%ADstico%20del%20espa%C3%B1ol%20de%20Espa%C3%B1a%20y%20de%20Am%C3%A9rica%20(PRESEEA)_Moreno%20Fern%C3%A1ndez%20(2021).pdf)
- Olea Franco, R. (Ed.) (2020). *¿Qué tierra es ésta, Juan Rulfo? Un homenaje*. Ciudad de México: El Colegio de México (Jornadas, 178).
- Orrego Arismendi, J. C. (2008). Lo indígena en la obra de Juan Rulfo. Vicisitudes de una mente antropológica. «Co-herencia». Vol. 5. N. 9. Julio–diciembre. 95-110.
- Palacios, N. y Franco, E. (En prensa). Presencia y uso de indigenismos en Preseea-Puebla. En Lázaro, J., Velarde, J. y Saldivar, R. (Coords.), *Engrirse con el lenguaje, andanzas y avatares de un pionero de la lingüística del noroeste de México: José Everardo Mendoza Guerrero*. Baja California: Universidad Autónoma de Baja California y Universidad Autónoma de Sinaloa.

- Paz, O. (1972). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Puccini, D. (1979). Quattro proposte di lettura del *Pedro Páramo* di Juan Rulfo. En *Terra America. Saggi sulla narrativa latinoamericana*. Turín: La Rosa. 64.
- Puccini, D. (1990). La traduzione. Metti Rulfo in italiolo. «L'Indice dei libri del mese». Octubre. 8-9.
- Rizo, E. (2003). Juan Rulfo y la representación literaria del mestizaje. «Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje». N. 28. Julio-diciembre. México: Universidad Autónoma de Puebla.
- Robles, H. E. (1982). Variantes en *Pedro Páramo*. «Nueva Revista de Filología Hispánica». Vol. 31. N. 1. 106-116.
- Rodríguez-Alcalá, H. (1981). Rulfo y la crítica. «INTI. Revista de literatura hispánica». N. 13/14. "Los mundos de Juan Rulfo". 9-24.
- Rosh, E. H. (1973). *Natural categories*. «Cognitive Psychology» Vol. 4. N. 3. 328-350.
- Rosch, E. H. (1975). Cognitive Representations of Semantic Categories. «Journal of Experimental Psychology». Vol. 104. N.3. 192-233.
- Soddu, P. (Ed.) (2015). *Giulio Einaudi nell'editoria di cultura del Novecento italiano*. Florencia: Leo S. Olschki editore.
- Tedeschi. (2006). *All'inseguimento dell'ultima utopia. La letteratura ispanoamericana in Italia e la creazione del mito dell'America Latina*. Roma: Nuova Cultura.
- Tedeschi. (2015). Continente emerso, continente scomparso. «tradurre». N. 9. En línea: <https://rivistatradurre.it/continente-emerso-continente-scomparso-2/>
- Turi, N. (2017). *Un fantastico su misura. Calvino e gli scrittori dell'America Latina*. «Oblio». Vol. 28. N. VII. 168-174.
- Valdés, M. J. (1997). Juan Rulfo en el Amoxcalli. En De Báez, Y. J. y Tenorio, M. L. (Eds.). *Varia lingüística y literaria: 50 años del CELL: III. Literatura: siglos XIX y XX*. Vol. 8. Ciudad de México: El Colegio de México. 427-440.
- Villoro, J. (2001). Iguanas y dinosaurios. América Latina como utopía del atraso. En *Efectos personales*. Barcelona: Anagrama. 92.
- Vinay y Darbelnet (1958). *Stylistique du français et de l'anglais*. París: Didier.
- Volek, E. (1990). *Pedro Páramo* de Juan Rulfo: una obra aleatoria en busca de su texto y del género literario. «Revista Iberoamericana». Vol. 56. N. 150. 35-48.
- Zepeda, J. (2005). *La recepción inicial de Pedro Páramo (1955–1963)*. México: Editorial RM.

Apéndice

1	Comala	Base nominal: comal
Categoría gramatical: topónimo		Área semántica: objetos
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación
Montemayor	[comal] m. Disco metálico o de barro que se utiliza para cocer tortillas de maíz o para tostar granos. De <i>comalli</i> , comal.	
Edición Cátedra, 1986	Rulfo ha sido muy preciso en lo que se refiere al origen y significado del nombre: «la derivación de comal – comal es un recipiente de barro, que se pone sobre las brasas. donde se calientan las tortillas –, y el calor que hay en ese pueblo, es lo que me dio la idea del nombre. Comala: lugar sobre las brasas» (Roffé, 61). Según Rulfo, la novela ya estaba planeada cuando realiza un viaje a San Gabriel, momento en que encuentra la clave que le faltaba para llegar a la escritura de <i>P.P.</i> : «Fue cuando regresé del pueblo donde vivía, 30 años después, y lo encontré deshabitado. Es un pueblo que he conocido yo, de unos siete mil, ocho mil habitantes. Tenía 150 habitantes, cuando llegué... Entonces comprendí yo esa soledad de Comala, del lugar ése. El nombre no existe, no. El pueblo de Comala es un pueblo progresista, fértil» (Roffé, 60-61). Efectivamente, San Gabriel, el pueblo donde pasó su niñez Rulfo, pertenece al estado de Jalisco y está situado al sur de Guadalajara. Fue un pueblo próspero desde el siglo XVII hasta la Revolución. Comala es un pueblo de unos 5.000 habitantes, situado al N.O. y muy cerca de Colima, capital del estado a que da nombre (límitrofe con el sur del estado de Jalisco, zona donde se pueden situar la novela y cuentos de Rulfo).	
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>comalli</i> , lugar donde se fabrican comales, y por extensión: lugar ardiente) es el nombre de una ciudad del estado de Colima.	
DEM	s m 1 Disco delgado y ligeramente curvo, de barro sin vidriar o de hierro, sobre el cual se cuecen tortillas, se tuestan granos, etc: echar al comal, calentar el comal 2 Plancha de metal, plana o con una concavidad en el centro, que tienen algunas estufas o que se pone sobre un brasero, y sirve para cocer, calentar, asar o tostar	
ASALE	(Del nahua <i>comalli</i> , comal). I. 1. m. Utensilio de metal o de barro y de superficie plana o ligeramente cóncava, empleado para cocer tortillas o para tostar granos.	Mx, Gu, ES, Ni, CR, Pa.
DLE	Del náhuatl <i>comalli</i> . m. Disco de barro o de metal que se utiliza para cocer tortillas de maíz o para tostar granos de café o de cacao.	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.

Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. (63)	Sono venuto a Comala , perché mi avevano detto che qui abitava mio padre, un certo Pedro Páramo. (3)	Venni a Comala perché mi avevano detto che mio padre, un tal Pedro Páramo, abitava qui. (7)
Traducción de la unidad:	Comala	Comala
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo

2	petate		Vocablo: petate
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: objetos
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. Estera tejida con tallos de tule, espadaña o con palma fina, de múltiples usos en la vida cotidiana, particularmente empleada para dormir sobre ella. De <i>pétlatl</i> , petate.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>petlatl</i>) estera, generalmente de hojas de palma.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 Tejido hecho con tiras de hoja de palma o de tule, de forma rectangular, que tiene diferentes usos y sobre el que suelen dormir las personas humildes, particularmente en el campo 2 Tejido de palma con el que se elaboran distintos objetos como sombreros, canastas, etcétera		
ASALE	(Del nahua <i>petlatl</i>) 1. m. Esterilla hecha de ramas de palma tejidas para múltiples usos. 2. Tejido de palma con que se elaboran sombreros, canastas y otros objetos.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, PR, Co, Ve, Ch. Mx, Gu.	
DLE	Del náhuatl <i>petlatl</i> ‘estera’. 1. m. Estera de palma, que se usa en los países cálidos para dormir sobre ella. [...] 3. m. Equipaje de cualquiera de las personas que van a bordo. [...] 6. m. Tejido de palma o de carrizo.	<i>coloq.</i> Méx.	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
El caso es que nuestras madres nos malparieron en un petate aunque éramos hijos de Pedro Páramo. (69)	Il fatto è che le nostre madri ci hanno messo al mondo su una stuoia , benché fossimo figli di Pedro Páramo. (6)	Il fatto è che le nostre madri ci hanno sgravato su una stuoia , nonostante fossimo figli di Pedro Páramo. (10)	
Traducción de la unidad:	stuoia	stuoia	
Técnica de traducción:	literal	literal	

3	Sayula	Base nominal: zayolin	
Categoría gramatical: topónimo		Área semántica: fauna	
Diccionarios o ediciones	Definición		Tipificación
Montemayor SECC. DE TOPONIMIAS	Donde hay muchas moscas. <i>Zayol-lan</i> . De <i>zayolin</i> , mosca, <i>-lan</i> por <i>-tlan</i> , en función abundancial. Jal. Ver.		
Edición Cátedra, 1986	ciudad de México, en el estado de Jalisco, al sur de la capital del estado, con una población de más de 11.000 habitantes.		
Colección Archivos, 1992	ciudad de México, en el estado de Jalisco, al sur de la capital del estado; en el censo de 1910 contaba con una población de 10.000 habitantes. Lugar de nacimiento de Rulfo, aunque serían Apulco y San Gabriel las localidades de ese espacio geográfico que estarían más ligadas a su infancia.		
DEM			
ASALE			
DLE			
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Al menos eso había visto en Sayula , todavía ayer, a esta misma hora. (70)	Questo almeno avevo visto a Sayula , ancora ieri, a questa medesima ora. (7)	Questo almeno avevo visto a Sayula , ancora ieri, a questa medesima ora. (11)	
Traducción de la unidad:	Sayula	Sayula	
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo	

4	tiliches		Vocablo: tiliche
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: objetos
Diccionarios o ediciones	Definición		Tipificación
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	Amér. Central y Méx., cachivache, trasto; mueble o utensilio que no sirve para nada o que ha dejado de servir.		
Colección Archivos, 1992	trebejos, enseres.		
DEM	s m Pertenencia personal, de poco valor a causa del uso o del maltrato		Popular
ASALE	1. m. pl. Enseres personales de escaso valor. (tilinche). 2. m. Objeto inútil, de poco valor.		Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Pa, Bo:E Mx, Gu. Pop ^ desp.
DLE	De or. desc. m. Baratija, cachivache, bujería.		C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
Aparición 1			
Original		Trad. FP	Trad. PC
—¿Qué es lo que hay aquí? — pregunté. —Tiliches —me dijo ella (73)		— Cosa c'è qui? — chiesi. — Cianfrusaglie, — mi disse lei. (9)	— Cosa c'è qui? — chiesi. — Cianfrusaglie — mi disse lei. (14)
Traducción de la unidad:		cianfrusaglie	cianfrusaglie
Técnica de traducción:		literal	literal

5	entilichada	Vocablo: tiliche	
Categoría gramatical: adjetivo		Área semántica: objetos	
Comentarios: forma derivada de <i>tiliches</i> . No se registra en los diccionarios testigo. Véase ficha número 4.			
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
—Tengo la casa toda entilichada. (73)	—Ho la casa tutta piena di roba. (9)	— Ho la casa piena di cianfrusaglie. (14)	
Traducción de la unidad:	piena di roba	piena di cianfrusaglie	
Técnica de traducción:	literal con transposición	literal con transposición	

6	papalotes	Vocablo: papalote	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: objetos	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. 1. Juguete formado por un armazón muy liviano cubierto de papel, tela o plástico; se hace volar en el aire sujetándolo de un hilo largo. [...] De <i>papálotl</i> , mariposa.		
Edición Cátedra, 1986	<i>Cuba, Méx., Puerto Rico</i> (del nahua <i>papalotl</i> , mariposa), especie de cometa de papel.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>papalotl</i> , mariposa) objeto de cartón o de papel que se hace elevar contra la fuerza del viento, sosteniéndolo con un hilo. También se le llama cometa.		
DEM	s m Juguete constituido por un armazón muy liviano de distintas formas, que tensa una pieza de papel, tela o plástico ligero, y tiene una cola larga. Se hace volar con la presión del viento sujetándolo por medio de un hilo largo; cometa.		
ASALE	(Del nahua <i>papalotl</i> , mariposa) 1. m. Cometa de armazón plana y ligera, recubierta de tela o papel y adornada con una cola, que se sujeta con una cuerda y se arroja al aire para que el viento la eleve. (papalota; papelote)	Mx, Gu, Ho, Ni, CR, Cu, RD.	
DLE	Del náhuatl <i>papalotl</i> ‘mariposa’. 1. m. Cometa de papel.	Cuba, Hond., Méx. y R. Dom.	
Aparición 1			
Original		Trad. FP	Trad. PC
«Pensaba en ti, Susana. En las lomas verdes. Cuando volábamos papalotes en la época del aire. [...]» (75)		«Pensavo a te, Susana. Alle colline verdi. Quando facevamo volare gli aquiloni nella stagione del vento. [...]» (12)	«Pensavo a te, Susana. Alle colline verdi. Quando facevamo volare gli aquiloni nella stagione del vento. [...]» (16)
Traducción de la unidad:		aquiloni	aquiloni
Técnica de traducción:		literal	literal

7	chocolate	Vocablo: chocolate	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: alimento	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. 1. Pasta de cacao mezclada usualmente con diversos ingredientes para endulzarla y darle sabores y aromas. Se emplea la pasta en numerosas variedades de confitería y se puede comer en tablas o disuelta n agua o en leche. [...] 2. Bebida que se prepara con pasta disuelta y cocida en agua o en leche. 3. Dulce preparado a base de pasta, manteca o polvo de cacao. [...] De <i>xócotl</i> , “fruta o manzana”, [...] y <i>atl</i> , agua, bebida de cacao dulce en contraposición a <i>xocoatl</i> , “agua agria”.		
Edición Cátedra, 1986			
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 Pasta hecha de granos de cacao tostados y molidos, a los que generalmente se añade azúcar y canela o vainilla: chocolate de Oaxaca, tablillas de chocolate, chocolate en polvo. 2 Bebida que se hace con esta pasta, disuelta y hervida en agua o leche [...] 3 Dulce o golosina que se prepara a base de esa pasta.		
ASALE			
DLE	Etim. disc.; cf. náhuatl <i>xocoatl</i> , de <i>xoco</i> ‘amargo’ y <i>atl</i> ‘agua’. 1. m. Pasta hecha con cacao y azúcar molidos, a la que generalmente se añade canela o vainilla. 2. m. Bebida que se hace de chocolate desleído y cocido en agua o en leche.		
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
—Abuela, vengo a ayudarle a desgranar maíz. —Ya terminamos; pero vamos a hacer chocolate . ¿Dónde te habías metido? [...] —Vete, pues, a limpiar el molino. (76)	— Nonna, vengo ad aiutarla a sgranare il granturco. — Abbiamo già finito; ma adesso ci mettiamo a fare la cioccolata . [...] — Su, va’ a pulire la macina. (12-13)	— Nonna, vengo ad aiutarla a sgranare il granturco. — Abbiamo già finito; ma adesso ci mettiamo a fare la cioccolata . [...] — Su, va’ a pulire la macina. (17)	
Traducción de la unidad:	cioccolata	cioccolata	

Técnica de traducción:	préstamo con adaptación	préstamo con adaptación
Aparición 2		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Durante la cena tomó su chocolate como todas las noches. (91)	A cena prese la sua cioccolata come tutte le sere. (26)	A cena come tutte le sere beve la sua cioccolata . (32)
Traducción de la unidad:	cioccolata	cioccolata
Técnica de traducción:	préstamo con adaptación	préstamo con adaptación
Aparición 3		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Sólo se les oyó sorber el chocolate cuando les trajeron el chocolate, y masticar tortilla tras tortilla cuando les arrimaron los frijoles. (166)	Li senti soltanto sorbire la cioccolata quando servirono loro la cioccolata, e masticare una tortilla dietro l'altra quando servirono i fagioli. (95)	Li senti soltanto sorbire la cioccolata quando gliela portarono, e masticare una tortilla dietro l'altra quando servirono i fagioli. (108)
Traducción de la unidad:	cioccolata	cioccolata
Técnica de traducción:	préstamo con adaptación	préstamo con adaptación
Aparición 4		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Sólo se les oyó sorber el chocolate cuando les trajeron el chocolate , y masticar tortilla tras tortilla cuando les arrimaron los frijoles. (166)	Li senti soltanto sorbire la cioccolata quando servirono loro la cioccolata , e masticare una tortilla dietro l'altra quando servirono i fagioli. (95)	Li senti soltanto sorbire la cioccolata quando gliela portarono, e masticare una tortilla dietro l'altra quando servirono i fagioli. (108)
Traducción de la unidad:	cioccolata	-
Técnica de traducción:	préstamo con adaptación	-

8	molcates	Vocablo: molcate	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. Maíz pequeño o de mala calidad. Véase <i>molquite</i> [-> De <i>mólquitl</i> o <i>mulquitl</i> , redrojo de mieses]		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>molquitl</i> , redrojo de mies). Mazorca pequeña del maíz, que no alcanza completo desarrollo. En la cosecha, el maíz se clasifica en grande, molcate (el mediano) y xolate (el más pequeño).		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>molquitl</i>): mazorca de maíz, de tamaño mediano. Aquí debe entenderse que el molino está roto por haber molido el maíz con todo y mazorca.		
DEM			
ASALE	(Del nahua <i>mulquitl</i> , redrojo de mies). 1. m. Mazorca de maíz pequeña, que no ha completado todo su desarrollo. (molca; mulco). ♦ <i>mulquite</i> .	Mx.; <i>rur.</i>	
DLE			
Aparición 1			
Original		Trad. FP	Trad. PC
—Abuela, el molino no sirve, tiene el gusano roto. —Esa Micaela ha de haber molido molcates en él. (77)		— Nonna, la macina non funziona, è rotta. — Quella Micaela deve averci macinato pannocchia . (13)	— Nonna, la macina non funziona, ha il disco rotto. — La Micaela deve averci macinato delle pannocchie . (18)
Traducción de la unidad:		pannocchia	pannocchie
Técnica de traducción:		literal	literal

9	nixtenco	Vocablo: nixtenco	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: objetos	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>nextli</i> , ceniza, y <i>co</i> , lugar), fogón, sitio con cenizas calientes.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>nextli</i> , ceniza, y <i>co</i> , lugar): es el fogón.		
DEM			
ASALE			
DLE			
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Y tu madre se levantaba antes del amanecer. Prendía el nixtenco . Los gatos se despertaban con el olor de la lumbre. (83)	E tua madre si alzava prima dell'alba. Accendeva il fornello . I gatti si svegliavano all'odore del fuoco. (18)	E tua madre si alzava prima dell'alba. Accendeva il focolare . I gatti si svegliavano all'odore del fuoco. (23)	
Traducción de la unidad:	fornello	focolare	
Técnica de traducción:	literal con adaptación	literal	

10	zopilote	Vocablo: zopilote
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: fauna
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación
Montemayor	m. 1. Reciben este nombre dos especies de aves americanas carroñeras del orden de las Rapáceas [...] de cabeza y cuello encarnados, y a veces de plumaje completamente negro o con visos rojizos y vistosos; son aves muy útiles porque limpian campos y ciudades de animales muertos, de los cuales se alimentan. [...] De <i>tzohpilotl</i> , zopilote.	
Edición Cátedra, 1986	<i>Amer., Méx.</i> (del nahua <i>tzopilot</i> , de <i>tzotl</i> , suciedad, y <i>piloa</i> , colgar), ave rapaz diurna del tamaño de una gallina, que se alimenta de carne muerta y despidе mal olor.	
Colección Archivos, 1992		
DEM	s m I 1 (<i>Coragyps atratus</i>) Ave de rapiña, perteneciente a la familia de las catártidas, que tiene la cabeza y el cuello desnudos y arrugados, el pico fuerte, en forma de gancho, las alas grandes y robustas, y las patas fuertes, con cuatro garras filosas [...] 2 Zopilote rey (<i>Sarcoramphus papa</i>) Ave de rapiña con las mismas características que la anterior, con excepción del tamaño [...] 3 En Chihuahua, aura	
ASALE	(Del nahua <i>tzopilotl</i> , y este de <i>tzotl</i> , suciedad, y <i>pilotl</i> , colgante). I. 1. m. Ave carroñera de hasta 60 cm de longitud, de plumaje negro, cabeza y cuello desnudos, arrugados y de color gris pizarra, cola corta y redondeada y patas grisáceas. (Cathartidae; <i>Coragyps atratus</i>). (sopilote). ♦ aura tiñosa [...] 2. Ave carroñera de hasta 1,5 m de longitud, de plumaje negro, cabeza de color anaranjado y una corona azul violácea. (Cathartidae; <i>Cathartes burrovianus</i>). ♦ carbonero; cute; limpiamundo; peroquí cabeza amarilla; zope.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa. Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Pa.
DLE	Del náhuatl <i>tzopilotl</i> . 1. m. Ave rapaz diurna que se alimenta de carroña, de 60 cm de longitud y 145 cm de envergadura, de plumaje negro irisado, cabeza y cuello desprovistos de plumas, de color gris pizarra, cola corta y redondeada y patas grises, que vive desde el este y sur de los Estados Unidos hasta el centro de Chile y la Argentina. 1. m. aura (2).	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic. Méx.

Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Estábamos en mitad del campo mirando pasar las parvadas de los tordos. Un zopilote solitario se mecía en el cielo. (83)	Eravamo in mezzo ai campi a veder passare gli stormi dei tordi. Uno zopilote ^{NOTA} solitario si dondolava nel cielo. NOTA. <i>Zopilote</i> : nome messicano di una specie di uccello rapace molto frequente in America. (18)	Eravamo in mezzo ai campi a veder passare gli stormi dei tordi. Uno zopilote si dondolava solitario nel cielo. (24)
Traducción de la unidad:	<i>zopilote</i>	<i>zopilote</i>
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo
Aparición 2		
Original	Trad. FP	Trad. PC
—¿Por qué suspira usted, Doloritas? —Quisiera ser zopilote para volar adonde vive mi hermana. (83)	«Perché sospira, Doloritas?» «Vorrei essere uno zopilote per volare dove abita mia sorella». (19)	«Perché sospira, Doloritas?» «Vorrei essere uno zopilote per volare fin dove abita mia sorella». (24)
Traducción de la unidad:	<i>zopilote</i>	<i>zopilote</i>
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo

11	Contla	Base nominal: cómitl	
Categoría gramatical: topónimo		Área semántica: objetos	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor SECC. DE TOPONIMIAS	Lugar de ollas. <i>Con-tla</i> . De <i>cómitl</i> , olla, <i>-tla</i> , en función locativa. Tlax.		
Edición Cátedra, 1986	En el estado de Jalisco existe un pueblo así denominado. También otros lugares de México reciben dicho nombre.		
Colección Archivos, 1992	pequeña población que se halla al noreste de Tamazula de Gordiano, en el sur de Jalisco.		
DEM			
ASALE			
DLE			
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Iba a platicar con su novia a un pueblo llamado Contla , algo lejos de aquí. (86)	Andava a chiacchierare con la sua fidanzata in un paese chiamato Contla , un po' lontano da qui. (21)	Andava a chiacchierare con la sua fidanzata in un paese chiamato Contla , un po' lontano da qui. (27)	
Traducción de la unidad:	Contla	Contla	
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo	

12	borlote		Vocablo: borlote
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: otro
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	baile, tumulto, algazara.		
Colección Archivos, 1992	significa aquí fiesta.		
DEM	s m 1 Algarabía o escándalo que hace un grupo de personas, especialmente cuando es festivo. 2 Escándalo, confusión o desorden que alguien provoca entre un grupo de personas.	Popular	
ASALE	1.m. Tumulto, desorden, escándalo.	Mx. pop + cult → espon.	
DLE	1. m. Tumulto, desorden, escándalo.	Méx.	
Aparición 1			
Original		Trad. FP	Trad. PC
—Miren no más— dijo Terencio —el borlote que se traen allá arriba. (94)		— Guardate un po', — disse Terencio, — il bordello che fanno lassù. (29)	— Guardate un po', — disse Terencio, — il baccano che fanno lassù. (36)
Traducción de la unidad:		bordello	baccano
Técnica de traducción:		literal	literal

13	mitote		Vocablo: mitote
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: otro
Diccionarios o ediciones	Definición		Tipificación
Montemayor	m. 1. Alboroto, bulla o pendencia. 2. Fiesta alegre y ruidosa. De <i>mihtotía</i> , danzar		
Edición Cátedra, 1986	<i>Amer.</i> , (del nahua <i>mitotl</i>), alboroto, fiesta. Su significado original hace referencia a un baile azteca.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 Fiesta muy alegre y ruidosa. 2 Reunión de personas en la que hay mucho alboroto, desorden y peleas. 3 Ceremonia religiosa del ciclo agrícola, que realizan desde la antigüedad varias culturas indias mexicanas, como los nahuas, los coras, tepehuanes y huicholes, que se caracteriza por una danza [...]		
ASALE	(Del nahua <i>mitotl</i> y este de <i>mitotiqui</i> , danzante). 1. m. Bulla, pendencia, alboroto.		Mx. <i>pop + cult → espon.</i>
DLE	Del náhuatl <i>mitoti</i> ‘bailarín’. 1. m. Cierta danza indígena [...] 2. m. Melindre, aspaviento. 3. m. Fiesta casera. 4. m. Bulla, pendencia, alboroto.		Guat. y Méx. Méx. Méx.
Aparición 1			
Original		Trad. FP	Trad. PC
—Hubo un tiempo que estuve oyendo durante muchas noches el rumor de una fiesta. Me llegaban los ruidos hasta la Media Luna. Me acerqué para ver el mitote aquel y vi esto: lo que estamos viendo ahora. Nada. Nadie. Las calles tan solas como ahora. (108)		— Ci fu un tempo in cui sentivo per molte notti il brusio di una festa. I rumori mi arrivavano fino alla Mezzaluna. Mi avvicinai per vedere quella baldoria e cosa vidi? Quel che stiamo vedendo adesso. Niente. Nessuno. Le strade deserte come adesso. (40)	— C’è stato un tempo in cui sentivo per molte notti il rumore di una festa. I rumori mi arrivavano fino alla Media Luna. Mi avvicinai per vedere la festa e vidi questo: quel che stiamo vedendo adesso. Niente. Nessuno. Le strade deserte come adesso. (48)
Traducción de la unidad:		baldoria	festa
Técnica de traducción:		literal	literal con adaptación

Aparición 2		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Dales un pegue y ya verás cómo sales con centavos de este mitote . (178)	Dagli una batosta e vedrai con quanti quattrini esci da questo putiferio . (107)	Dagli una bella battuta e vedrai con quanti quattrini esci da quella storia . (121)
Traducción de la unidad:	putiferio	storia
Técnica de traducción:	literal	literal con adaptación

14	otate		Vocablo: otate	
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición			Tipificación
Montemayor	m. Planta de la fam. De las Gramíneas [...] cuyo fuerte carrizo o tallo sirve para hacer bastones y equipales. De <i>óhtlatl</i> , otate.			
Edición Cátedra, 1986	(del náhuatl <i>otlatl</i>): cañas de carrizo. Aquí se refiere a los haces de varas que unidos en forma de plancha sirven de cama.			
Colección Archivos, 1992				
DEM	s m 1 (<i>Arundinaria longifolia</i>) Planta de la familia de la gramíneas, especie de carrizo, parecido al bambú [...] 2 Bastón flexible y resistente hecho de esta caña.			
ASALE	(Del nahua <i>otatl</i> , caña maciza y recia). 1. m. guadua. (otatera). 2. Tallo del otate.			Mx. Mx.
DLE	Del náhuatl <i>otlatl</i> ‘clase de carrizo’, ‘bastón’. 1. m. guadua. 2. m. Tallo del otate.			Méx. Méx.
Aparición 1				
Original		Trad. FP		Trad. PC
Había una cama de otate , y un equipal en que estaban las ropas de ella. (114)		C’era un letto di legno di otate ^{NOTA} , un seggiolone su cui erano posati i vestiti di lei. NOTA. <i>Otate</i> : nome messicano di una pianta di fusto nodoso, come la canna, che cresce nelle zone calde. (46)		C’era un letto di legno , e un seggiolone su cui erano posati i vestiti di lei. (55)
Traducción de la unidad:		legno di <i>otate</i>		legno
Técnica de traducción:		literal con transposición y préstamo		literal con adaptación
Aparición 2				
Original		Trad. FP		Trad. PC
La cama era de otate cubierta con costales que olían a orines, como si nunca los hubieran oreado al sol [...]. (123)		Il letto era di legno di otate coperto di sacchi che odoravano di orina, come se non li avessero mai messi all’aria e al sole [...]. (54)		Il letto era di legno di otate coperto di sacchi che puzzavano di orina, come se non li avessero mai messi al sole [...]. (64)
Traducción de la unidad:		legno di <i>otate</i>		legno di <i>otate</i>

Técnica de traducción:	literal con transposición y préstamo	literal con transposición y préstamo
-------------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------

15	equipal	Vocablo: equipal	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: objetos	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. Especie de sillón fabricado con bejuco, carrizo u otate, y forrados el asiento y el respaldo con cuero. <i>Icpalli</i> , asiento, de <i>ipac</i> , encima de.		
Edición Cátedra, 1986	<i>Mex.</i> , silla de carrizo o bejuco, a manera de canasta invertida, con el asiento y el respaldo de cuero o de palma tejida.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl, <i>icpalli</i> , asentadero) es un sillón semirredondo hecho a base de tiras de madera y forrado de piel de cerdo.		
DEM	s m 1 Sillón hecho de varas entretejidas de carrizo, otate o bejuco, cubierto de cuero de cerdo curtido, por lo general de respaldo cóncavo; se fabrica especialmente en los estados de Jalisco y Michoacán.		
ASALE	1. m. Especie de sillón hecho de varas entrelazadas, con el asiento y el respaldo de cuero o de palma tejida.	Mx.	
DLE	Del náhuatl <i>icpalli</i> ‘asiento’. 1. m. Especie de sillón hecho de varas entretejidas, con el asiento y el respaldo de cuero o de palma tejida.	Méx.	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Había una cama de otate, y un equipal en que estaban las ropas de ella. (114)	C’era un letto di legno di otate ^{NOTA} , un seggione su cui erano posati i vestiti di lei. (46)	C’era un letto di legno, e un seggione su cui erano posati i vestiti di lei. (55)	
Traducción de la unidad:	seggione	seggione	
Técnica de traducción:	literal con adaptación	literal con adaptación	
Aparición 2			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Tan la quiso, que se pasó el resto de sus años aplastado en un equipal , mirando el camino por donde se la habían llevado al campo santo. (149)	Le volle tanto bene, che passò il resto dei suoi anni schiacciato su un seggione , guardando la strada lungo la quale la avevano portata al camposanto. (78)	Le volle tanto bene, che passò il resto dei suoi anni sdraiato su una poltrona , a guardare la strada lungo la quale l’avevano portata al cimitero. (91)	
Traducción de la unidad:	seggione	poltrona	
Técnica de traducción:	literal con adaptación	literal con adaptación	
Aparición 3			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Unos dicen que por que ya estaba cansado, otros que porque le agarró la desilusión; lo cierto es que echó fuera a la	Alcuni dicono perché ormai era stanco, altri perché lo prese lo sconforto; certo è che scacciò via la gente e si sedette sul suo	Alcuni dicono perché ormai era stanco, altri perché venne preso dallo sconforto; di sicuro cacciò via la gente e si sedette sulla sua	

gente y se sentó en su equipal , cara al camino. (149)	seggione , con lo sguardo verso la strada. (78)	poltrona , con lo sguardo alla strada. (91)
Traducción de la unidad:	seggione	poltrona
Técnica de traducción:	literal con adaptación	literal con adaptación
Aparición 4		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Pedro Páramo estaba sentado en un viejo equipal , junto a la puerta grande de la Media Luna, poco antes de que se fuera la última sombra de la noche. (188)	Pedro Páramo era seduto sul suo vecchio seggione , accanto alla porta grande della Mezzaluna, poco prima che se ne andasse l'ultima ombra della notte. (116)	Pedro Páramo stava seduto sulla sua vecchia poltrona , vicino alla porta grande della Media Luna, poco prima che se ne andasse l'ultima ombra della notte. (131)
Traducción de la unidad:	seggione	poltrona
Técnica de traducción:	literal con adaptación	literal con adaptación
Aparición 5		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Allá atrás, Pedro Páramo, sentado en su equipal , miró el cortejo que se iba hacia el pueblo. (193)	Là dietro, Pedro Páramo, seduto sul suo seggione , guardò il corteo che se ne andava verso il paese. (121)	Là dietro, Pedro Páramo, seduto sulla sua poltrona , guardò il corteo che se ne andava verso il paese. (137)
Traducción de la unidad:	seggione	poltrona
Técnica de traducción:	literal con adaptación	literal con adaptación

16	jiote	Vocablo: jiote	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: otro	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. Enfermedad de la piel, tal como sarpullido, herpes, sana, roña o lepra. De <i>xiotl</i> , sarna.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>xiotl</i>) <i>Amer., Mex.</i> , sarpullido, erupción cutánea que suele ir acompañada de escozor.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>xiotl</i>): enfermedad de la piel, consistente en manchas ásperas y rojas, con picazón.		
DEM	s m I Mancha reseca de la piel humana y de ciertos animales, con desprendimiento de pequeñas escamas.		
ASALE	(Del nahua <i>xiotl</i> , sarna). 1. m. Enfermedad cutánea que se manifiesta en manchas redondeadas delimitadas por una orilla rojiza, gruesa y prominente, acompañada de comezón y escamación. (giote; hiote). 2. Roncha morada o rojiza en alguna parte del cuerpo por efecto de la enfermedad del mismo nombre. (giote).	Mx, Gu, Ho, ES, Ni. Mx, Gu, Ho, ES, Ni.	
DLE	Del náhuatl <i>xiotl</i> . 1. m. empeine (l enfermedad del cutis).	Tb. xiote Méx. El Salv., Hond. y Méx.	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
—¿No me ve el pecado? ¿No ve esas manchas moradas como de jiote que me llenan de arriba abajo? Y eso es sólo por fuera; por dentro estoy hecha un mar de lodo. (119)	— Non mi vede il peccato? Non vede quelle macchie violacee come di impetigine che mi coprono dalla testa ai piedi? (50)	— Non vede il peccato? Non vede quelle macchie violacee come di impetigine che mi coprono dalla testa ai piedi? (59)	
Traducción de la unidad:	impetigine	impetigine	
Técnica de traducción:	literal	literal	

17	petaca		Vocablo: petaca
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: objetos
Diccionarios o ediciones	Definición		Tipificación
Montemayor	f. Maleta o valija de palma tejida, piel o metal. De <i>pétlatl</i> , petate, <i>calli</i> , casa o cubo.		
Edición Cátedra, 1986	<i>Mex.</i> (del nahua <i>petlacalli</i> , baúl: de <i>petatl</i> , petate y <i>calli</i> , casa). Arca de cuero, o de madera o de mimbres, con cubierta de piel. Usual en casi toda Hispanoamérica.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s f 1 Objeto en el que se lleva la ropa cuando sale uno de viaje; maleta, veliz.		
ASALE	(Del nahua <i>petatlcalli</i> , caja hecha de petate). 1. f. Maleta o pequeño arcón de madera o forrado de cuero para viajar o llevar una carga.		Mx, Gu, Ni, Ve, Pe, Bo. <i>rur</i> ; <i>pop</i> + <i>cult</i> → <i>espon.</i>
DLE	Del náhuatl <i>petlacalli</i> ‘caja hecha de petate’. 1. f. Arca de cuero, o de madera o mimbres con cubierta de piel, a propósito para formar el tercio de la carga de una caballería. Se ha usado mucho en América. [...] 4. f. maleta (caja con asa para viajar).		Méx.
Aparición 1			
Original		Trad. FP	Trad. PC
Se fue derecho a donde estaba la cama y sacó de debajo de ella una petaca . La esculcó. (121)		Andò diritto dov’era il letto e da lì sotto tirò fuori una valigia . Frugò dentro. (52)	Andò direttamente verso il letto e da lì sotto tirò fuori un baule . Vi frugò dentro. (62)
Traducción de la unidad:		valigia	baule
Técnica de traducción:		literal	literal

18	pochote	Vocablo: pochote	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	1. Árbol [...] cuya madera se usa en construcción. 2. Especie de algodón blancuzco que rodea las semillas del fruto de los árboles del género <i>Ceiba</i> y que se utiliza como relleno de colchones o almohadas. De <i>póchotl</i> , pochote.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>pochotl</i>) nombre vulgar con que se conoce una gran ceiba típica, árbol americano de unos 30 metros e altura, cuyos frutos contienen en gran cantidad una especie de algodón, usado para rellenar almohadas.		
Colección Archivos, 1992	(de náhtuatl [sic] <i>pochotl</i>) es una especie de heno de ceiba, que sirve para rellenar cojines y almohadas.		
DEM	s m 1 Ceiba (<i>Ceiba aecustifolia</i> y <i>Ceiba pentandra</i>) 2 (<i>Cochlospermum vitifolium</i>) Algodón silvestre	Tab y Chis	
ASALE	(Del nahua <i>póchotl</i>). 1. m. Especie de algodón blanquecino que rodea las semillas del fruto del pochote que se utiliza como relleno de colchones y almohadas. 2. ceiba, árbol de hasta 50 m. (pochota; puchote). 3. Árbol de tronco cubierto de espinas; su madera es muy apreciada en la ebanistería.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni. Mx, Gu, Ho, ES. Mx, Ho, Ni, CR.	
DLE	Del náhuatl <i>pochotl</i> . 1. m. Árbol bombacáceo, con el tronco cubierto de espinas semejantes a pústulas, cuya madera se usa en construcción. 2. m. Especie de algodón blancuzco que rodea las semillas del fruto del pochote y que se utiliza como relleno de colchones y almohadas.	C. Rica, Hond., Méx. y Nic. El Salv., Hond. y Méx.	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
La cama era de otate cubierta con costales que olían a orines, como si nunca los hubieran oreado al sol; y la almohada era una jerga que envolvía pochote o una lana tan dura o tan sudada que se había endurecido como leño. (123)	Il letto era di legno di <i>otate</i> coperto di sacchi che odoravano di orina, come se non li avessero mai messi all’aria e al sole; e il cuscino era una pezza di tela di sacco, che avvolgeva del pochote ^{NOTA} o una lana tanto dura o tanto sudata che si era indurito come legno.	Il letto era di legno di <i>otate</i> coperto di sacchi che puzzavano di orina, come se non li avessero mai messi al sole; e il cuscino era una tela grezza che avvolgeva una specie di cotone o una lana tanto dura o tanto zuppa di sudore che si era indurita come legno. (64)	

	NOTA. <i>Pochote</i> : nome messicano di una bombacea delle zone calde, la cui fibra si usa per imbottire. (54)	
Traducción de la unidad:	<i>pochote</i>	specie di cotone
Técnica de traducción:	préstamo	literal con transposición y adaptación

19	turicatas	Vocablo: turicata	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: fauna	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	Mex., nombre vulgar de una especie de garrapata que ataca a los cerdos y caballerías.		
Colección Archivos, 1992	garrapata que vive en la piel de los cerdos.		
DEM			
ASALE			
DLE			
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
—Es mejor que te subas a la cama. Allí te comerán las turicatas. (125)	— È meglio se sali sul letto. Lì ti mangeranno le zecche. (154)	— È meglio se vieni a letto. Lì ti divoreranno le zecche. (66)	
Traducción de la unidad:	zecche	zecche	
Técnica de traducción:	literal	literal	

20	molote		Vocablo: molote
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: objetos	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. 1. Pelo trenzado o recogido que se enrosca como peinado en la parte posterior o lateral de la cabeza. 2. Masa de maíz, masa de fruto o pasta de hojaldre mezclada o rellena [...]. 3. Ovillo de hilo. 4. Envoltorio o tanate. 5. Enredo. De <i>molotic</i> , "lana mullida o cosa semejante" registró Molina, de <i>molonia</i> , según el mismo Molina, "mullir lana o pluma" (en la sección del listado en español agregó <i>algodón</i>). Inexplicablemente, Simeón no registra en <i>molotic</i> el sentido que proporciona Molina.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>molotic</i> , lana mullida) lío o envoltura que se hace en forma alargada.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>molotic</i> , lana mullida) es un envoltorio pequeño.		
DEM	s m 1 Bulto pequeño que se hace de alguna cosa, como hilo, algodón, etc. 2 Empanada de maíz frita en manteca.		
ASALE	(Del nahua <i>mólotl</i> , todo objeto en forma de ovillo). I. 1. m. Ovillo de hilo. 2. Lío, fardo, envoltorio. [...] II. 1. m. Tortilla gruesa de maíz, de pequeño tamaño y por lo general en forma ovalada, rellena de frijoles u otro alimento. III. 1. m. Moño del pelo.	Mx, Gu, Ni. Mx, Gu. Mx. Mx.	
DLE	[...] 3. m. tanate (l envoltorio).	Guat. y Méx.	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Es una que trae un molote en su rebozo y lo arrulla diciendo que es su crío. (132)	È una che porta un involto nel suo scialle e lo culla, dicendo che è il suo bambino. (62)	È una che porta un involto nello scialle e lo culla, dicendo che è il suo bambino. (73)	
Traducción de la unidad:	involto	involto	
Técnica de traducción:	literal	literal	

21	guayabas	Vocablo: guayaba	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	[de China] fruta del guayabo, como una pera, con la carne llena de semillas indigeribles. Las guayabas de China son la variedad más común, que se produce, principalmente, en el sur y sureste de México.		
Colección Archivos, 1992	La guayaba de China es la guayaba común, llamada también guayaba montés, colorada o china.		
DEM	s f 1 Fruta comestible del guayabo, del tamaño de un limón grande, de cáscara generalmente amarilla con pintas cafés; su pulpa, amarilla o rosa, está llena de semillitas duras; es de sabor agridulce y su aroma es intenso. Se come cruda o cocida en almíbar, en dulces, ates y jaleas.		
ASALE	(De or. ind. antillano). 1. f. Fruto del guayabo, globoso y de color amarillo, corteza fuerte, de pulpa blanca o rosada, muy jugosa y con numerosas semillas redondas; se usa para preparar dulces, jaleas y bocadillo. (arazá).	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Ch:N, Py, Ar; Ec, <i>fest.</i>	
DLE	Voz arahuaca. 1. f. Fruto del guayabo, que es de forma aovada, del tamaño de una pera mediana, de varios colores, y más o menos dulce, con la carne llena de unos granillos o semillas pequeñas. 2. f. Conserva o jalea hecha con guayaba. 3. f. Mentira, embuste.	<i>coloq.</i> Arg., Cuba, Ec., El Salv., Guat., Hond., Méx. , Nic., Perú y Ur.	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
A mí se me ha olvidado el sabor de las cosas dulces. ¿Recuerda usted las guayabas de China que teníamos en el seminario?	Ho dimenticato il sapore delle cose dolci. Si ricorda le guaiabe della Cina che avevamo al seminario? Le	Ho dimenticato il sapore delle cose dolci. Si ricorda la guayaba della Cina che avevamo al seminario? Le	

Los duraznos, las mandarinas aquellas que con sólo apretarlas soltaban la cáscara. (141)	pesche, quei mandarini che solo a stringerli lasciavano andare la buccia. (70)	pesche, quei mandarini che solo a stringerli andava via la buccia. (82)
Traducción de la unidad:	guaiaibe	guayaba
Técnica de traducción:	préstamo con adaptación	préstamo con modulación

22	chincual	Vocablo: chincual	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: otro	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	o chincualo . m. 1. Sarpullido en los muslos alrededor del ano de los niños recién nacidos. 2. Entusiasmo o excitación en los jóvenes por asistir a una fiesta. <i>Tzin-cualli</i> . De <i>tzintli</i> , ano, <i>qualo</i> , pasivo de <i>qua</i> , comer, ser comido (es decir, tener comezón).		
Edición Cátedra, 1986	<i>Méx.</i> , sarampión.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>tzin</i> , el trasero, y <i>cualitzli</i> , carcomer: salpullido que sale a los recién nacidos): aquí, la inquietud por las fiestas, el deseo de compañía, la pasión amorosa.		
DEM	s m 1 Salpullido o rozadura que aparece alrededor del ano, y se extiende a las nalgas de los recién nacidos, que les causa comezón y molestia. 2 Ansia y alboroto que siente alguien por algo que desea.	<i>Popular</i>	
ASALE	(Del nahua <i>tzintli</i> , ano, y <i>cualli</i> , caliente). 1. m. Sarampión.	Mx.	
DLE			
Aparición 1			
Original		Trad. FP	Trad. PC
—Ya que no puedo causarle ningún perjuicio, le diré que era yo la que le conseguía muchachas al difunto Miguelito Páramo. [...] —Desde cuándo? —Desde que él fue hombrecito. Desde que le agarró el chincual . (143)		— Ormai che non posso recargli nessun danno, le dirò che ero io quella che gli procurava le ragazze al defunto Miguelito Páramo. [...] — Da quando? — Da quando si fece uomo. Da quando lo prese quel prurito . (72)	— Ora che non posso causargli nessun danno, le dirò che ero io quella che procurava le ragazze al defunto Miguelito Páramo. [...] — Da quando? — Da quando è diventato un ometto. Da quando gli è venuto il morbillo . (84)
Traducción de la unidad:		prurito	morbillo
Técnica de traducción:		literal	literal con adaptación

23	Apango	Base nominal: apantle	
Categoría gramatical: topónimo		Área semántica: otro	
Diccionarios o ediciones	Definición [de apantle]		Tipificación
Montemayor	apancle o apantle. m. Acequia. De atl, agua, pantli, línea, hilera.		
Edición Cátedra, 1986			
Colección Archivos, 1992	es una población situada al noroeste de San Gabriel.		
DEM	s m Canal descubierto o acequia por donde corre el agua, en particular la que se utiliza para el riego.		
ASALE	m. apante, acequia.		Mx.
DLE	m. Acequia para regar.		Méx.
Aparición 1			
Original		Trad. FP	Trad. PC
De Apango han bajado los indios con sus rosarios de manzanillas, su romero, sus manojos de tomillo. (155)		Da Apango sono scesi gli indios con i loro rosari di corbezzoli, il loro rosmarino, i loro mazzi di timo. (180)	Da Apango sono scesi gli indios con i loro rosari di corbezzoli, il loro rosmarino, i loro mazzi di timo. (96)
Traducción de la unidad:		Apango	Apango
Técnica de traducción:		préstamo	préstamo

24	ocote	Vocablo: ocote	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. 1. Nombre que se aplica a diversas especies de pinos, particularmente a los que producen abundante resina. 2. Pequeña antorcha o tea. De <i>ócotl</i> , pino u ocote.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>ocotl</i>) <i>Mex.</i> , especie de pino muy resinoso, cuya madera puede utilizarse para hacer teas.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 Árbol del género <i>Pinus</i> , de la familia de las coníferas, perteneciente a distintas especies, que se caracteriza por producir mucha resina; crece en tierras altas de clima frío y alcanza de 20 a 25 m de altura en la mayoría de sus especies 2 Madera de este árbol que se utiliza para la construcción, para la elaboración de muebles y como combustible		
ASALE	(Del nahua <i>ocolt</i> [sic], tea, raja o astilla de pino). I. 1. m. Pino de hasta 25 m de altura [...] su resina se utiliza para elaborar productos químicos y la cocción de los cogollos de hojas tiernas tiene aplicación en la medicina tradicional. (Pinaceae; <i>Pinus oocarpa</i>). ♦ ocopino; pino ocote. 2. Madera del ocote, utilizada en la construcción y en la fabricación de muebles. [...] III. 1. m. Tea hecha con la madera del pino americano.	Hx, Gu, Ho, ES, Ni. Mx, Gu, Ho, ES, Ni. Mx, Gu.	
DLE	Del náhuatl <i>ocotl</i> ‘tea’. 1. m. Nombre genérico de varias especies de pino americano, aromático y resinoso, nativo desde México a Nicaragua, que mide de 15 a 25 m de altura.	El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
De Apango han bajado los indios con sus rosarios de manzanillas, su romero, sus manojos de tomillo. No han traído ocote porque el ocote está mojado, y ni tierra de encino porque también está mojada por el mucho llover. (155)	Da Apango sono scesi gli indios con i loro rosari di corbezzoli, il loro rosmarino, i loro mazzi di timo. Non hanno portato ocote ^{NOTA} perché l’ <i>ocote</i> è bagnato, né terra di quercia perché è anch’essa bagnata per il tanto piovere.	Da Apango sono scesi gli indios con i loro rosari di corbezzoli, il loro rosmarino, i loro mazzi di timo. Non hanno portato la resina perché è ancora umida, né argilla perché anch’essa è bagnata per il tanto piovere. (96)	

	NOTA. <i>Ocote</i> : nome messicano di una varietà di conifera, che cresce nelle zone fredde, il cui legno è molto usato come combustibile. (84)	
Traducción de la unidad:	<i>ocote</i>	resina
Técnica de traducción:	préstamo	literal con adaptación
Aparición 2		
Original	Trad. FP	Trad. PC
[...] No han traído ocote porque el ocote está mojado, y ni tierra de encino porque también está mojada por el mucho llover. (155)	[...] Non hanno portato <i>ocote</i> ^{NOTA} perché l' <i>ocote</i> è bagnato, né terra di quercia perché è anch'essa bagnata per il tanto piovere. NOTA. <i>Ocote</i> : nome messicano di una varietà di conifera, che cresce nelle zone fredde, il cui legno è molto usato come combustibile. (84)	[...] Non hanno portato la resina perché è ancora umida, né argilla perché anch'essa è bagnata per il tanto piovere. (96)
Traducción de la unidad:	<i>ocote</i>	-
Técnica de traducción:	préstamo	-

25	milpa		Vocablo: milpa
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: otro
Diccionarios o ediciones	Definición		Tipificación
Montemayor	f. 1. Sembradío de maíz. 2. Cualquier tipo de cultivo tradicional que se intercala en el sembradío de maíz. 3. Originalmente se aplicaba, y en ciertas regiones del sur y del sureste aún se aplica, a cualquier tipo de cultivo. De <i>milli</i> , sembradío o sementera, <i>-pa</i> , part. Locativa (es decir, "en la sementera").		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>milli</i> , sementera, y <i>pa</i> , topónimo) en <i>Amér.</i> , <i>Méx.</i> , sementera o plantación de maíz.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s f 1 Tierra donde se cultiva el maíz y, a veces, otras plantas 2 Sembradío de plantas de maíz		
ASALE	(Del nahua <i>milli</i> , sembradío, y <i>pan</i> , en, sobre). 1. f. Terreno plantado de maíz y a veces de otras semillas.		Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR; Pe, <i>rur.</i>
DLE	Del náhuatl <i>milli</i> ‘heredad’ y <i>pan</i> ‘en, sobre’. 1. f. Terreno dedicado al cultivo del maíz y a veces de otras semillas.		C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Los hombres no han venido hoy al mercado, ocupados en romper los surcos para que el agua busque nuevos cauces y no arrastre la milpa tierna. (155)	Gli uomini non sono venuti oggi al mercato, occupati a rompere i solchi perché l’acqua cerchi nuove vie e non porti via il mais tenero. (84)	Tra i solchi, dove sta nascendo il mais, l’acqua corre a rivoli. Gli uomini non sono venuti oggi al mercato, occupati a rompere i solchi perché l’acqua cerchi nuove vie e non porti via le tenere piantine . (97)	
Traducción de la unidad:	mais	piantine	
Técnica de traducción:	literal	literal con adaptación	
Aparición 2			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Andan en grupos, navegando en la tierra anegada, bajo la lluvia, quebrando con sus palas los blandos terrones, ligando con	Vanno a gruppi, navigando sulla terra annegata, sotto la pioggia, spezzando con la vanga le zolle blande, legando con le	Vanno a gruppi, galleggiando sulla terra annegata, sotto la pioggia, rompendo con la vanga le morbide zolle, legando con le	

sus manos la milpa y tratando de proteger la para que crezca sin trabajo. (155)	loro mani il granoturco e cercando di proteggerlo perché nasca senza fatica. (84)	loro mani le piantine e cercando di proteggerle perché crescano senza fatica. (97)
Traducción de la unidad:	granoturco	piantine
Técnica de traducción:	literal	literal con adaptación
Aparición 3		
Original	Trad. FP	Trad. PC
Allá en los campos la milpa oreó sus hojas y se acostó sobre los surcos para defenderse del viento. (161)	Là nei campi il granoturco aprì all'aria le sue foglie e si coricò sui solchi per difendersi dal vento. (90)	Laggiù nei campi le piantine di mais aprirono all'aria le loro foglie e si piegarono sui solchi per difendersi dal vento. (103)
Traducción de la unidad:	granoturco	piantine di mais
Técnica de traducción:	literal	literal con transposición

26	atole		Vocablo: atole
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: alimento
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. Bebida hecha a base de masa de maíz. De <i>atolli</i> , atole.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>atolli</i>) <i>Mex.</i> , bebida hecha con maíz cocido y disuelto en agua hervida; también se hace con leche. Es alimento muy usado en México.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>atolli</i>): bebida alimenticia que se obtiene a partir del cocimiento en agua de la masa de maíz.		
DEM	s m 1 Bebida espesa, generalmente caliente, hecha con harina o masa de maíz diluida y hervida en agua o leche. Puede llevar otros ingredientes como azúcar, canela, chocolate, miel o fruta molida.		
ASALE	(Del nahua <i>atolli</i> , aguado). 1. atol , bebida espesa. 2. Cualquier líquido denso de consistencia similar al atol . -> [atol] 1.m. Bebida espesa hecha con avena o harina de maíz, hervida en agua o leche, a la que se agregan otros ingredientes, como azúcar, canela, huevos, clavo de olor o vainilla. (atole).	Mx, Ni; <i>p.u.</i> Ve. Gu, Ho, ES, Ni, Cu, Ve.	
DLE	Del náhuatl <i>atolli</i> ‘aguado’. 1. m. atol (l bebida caliente). -> [atole] 1. m. Bebida caliente de harina de maíz disuelta en agua o leche, a la que se pueden agregar sabores edulcorantes.	Hond. y Méx. Cuba, El Salv. Guat., Hond., Nic. y Ven.	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
La mujer les encargó un poco de hilo de remiendo y algo de azúcar, y de ser posible y de haber, un cedazo para colar el atole . (155)	A qualcuno la moglie ha dato l’incarico di comprare un po’ di filo da rammendo e un po’ di zucchero, e se era possibile e se c’era, un setaccio per passare l’ atole ^{NOTA} . NOTA. <i>Atole</i> : bibita tradizionale messicana, che si prepara generalmente con mais e acqua, molto comune nell’alimentazione popolare. (85)	La moglie l’ha incaricato di comprare un po’ di filo da rammendo e un po’ di zucchero, e se era possibile e se c’era, un setaccio per filtrare l’ atole . (97)	
Traducción de la unidad:	<i>atole</i>	<i>atole</i>	
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo	

27	pulque	Vocablo: pulque	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: alimento	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. 1. Bebida alcohólica, blanca y espesa, que se obtiene haciendo fermentar el aguamiel extraído del maguey. La palabra es un barbarismo, posiblemente introducido por los españoles, de la voz <i>poliuhqui</i> o <i>puliuhqui</i> , descompuesto [de <i>polihui</i> , corromperse, destruirse]		
Edición Cátedra, 1986	<i>Amér. Méx.</i> , bebida embriagante, que se obtiene haciendo fermentar el aguamiel o jugo producido por el maguey. Es bebida característica de las gentes pobres.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl <i>poliuhqui</i>): bebida embriagante elaborada a partir de la fermentación del jugo de maguey.		
DEM	s m 1 Bebida alcohólica, blanca y espesa, que se obtiene por fermentación del jugo del maguey (aguamiel) y cuya concentración de alcohol no suele ser mayor de 10% del volumen total		
ASALE	(Del nahua, <i>apóc.</i> de <i>poliuhqui-octli</i> , vino podrido). 1. m. Bebida alcohólica, blanca y espesa, del altiplano de México, que se obtiene haciendo fermentar el jugo extraído del maguey con el acocote.	Mx, Gu, Ho, Ni.	
DLE	De or. náhuatl. 1. m. Bebida alcohólica, blanca y espesa, del altiplano de México, que se obtiene haciendo fermentar el aguamiel o jugo extraído del maguey con el acocote.	Ec. y Méx.	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Piensan: «Si al menos hubiéramos traído tantito pulque , no importaría; pero el cogollo de los magueyes está hecho un mar de agua [...]» (155)	Pensano: «Se per lo meno avessimo portato un po' di pulque ^{NOTA} , non importerebbe; ma il cuore delle agavi è diventato un mare d'acqua [...]» NOTA. <i>Pulque</i> : liquore tradizionale messicano che si prepara facendo fermentare il succo dell'agave. (85)	Pensano: «Se per lo meno avessimo portato un po' di pulque , da bere, non ci sarebbero problemi; ma il cuore delle agavi è pieno d'acqua [...]» (97)	
Traducción de la unidad:	<i>pulque</i>	<i>pulque</i>	
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo	

28	magueyes	Vocablo: maguey	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	(voz caribe), planta propia de las tierras altas y secas. Se conocen cerca de doscientas especies. Algunas se cultivan especialmente para la fabricación de bebidas fermentadas.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m Planta perteneciente a la familia de las amarilidáceas y al género <i>Agave</i> , de muy diversas especies [...]		
ASALE	(De or. ind. antillano). 1. m. Planta vivaz, con hojas o pencas radicales, de color verde claro, carnosas, en pirámide triangular, con espinas en el margen y en la punta, flores amarillentas, en ramilletes; de su tronco se saca un líquido azucarado, del que se hace el pulque y el cocuy.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Pe, Bo, Py, Ar:NO, Ur; Ch, <i>p.u.</i>	
DLE	Voz antillana. 1. m. pita (l planta). -> [pita] De or. inc. 1. f. Planta vivaz, oriunda de México, de la familia de las amarilidáceas [...] De las hojas se saca buena hilaza, y una variedad de esta planta produce, por incisiones en su tronco, un líquido azucarado de que se hace el pulque.	Am.	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Piensan: «Si al menos hubiéramos traído tantito pulque, no importaría; pero el cogollo de los magueyes está hecho un mar de agua [...]» (156)	Pensano: «Se per lo meno avessimo portato un po' di <i>pulque</i> ^{NOTA} , non importerebbe; ma il cuore delle agavi è diventato un mare d'acqua [...]». (85)	Pensano: «Se per lo meno avessimo portato un po' di <i>pulque</i> , da bere, non ci sarebbero problemi; ma il cuore delle agavi è pieno d'acqua [...]» (97)	
Traducción de la unidad:	agavi	agavi	
Técnica de traducción:	literal	literal	

29	Tilcuate		Vocablo: tilcuate
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: fauna
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	Culebra no venenosa [...] que presenta un color dorsal gris oscuro y que puede alcanzar una longitud de casi 2 m; está usualmente asociada a cuerpos de agua. Tlil-cóatl. De tlític, negro, cóatl, serpiente.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua tlític, cosa negra, y coatl, culebra) especie de boa acuática.		
Colección Archivos, 1992	(del náhuatl tlític, cosa negra, y coatl, culebra): especie de boa acuática. Además de atacar al hombre, suele luchar con otras serpientes, a las que devora.		
DEM			
ASALE			
DLE			
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Pero antes date un rodeo por La Consagración. ¿Conoces al Tilcuate? Allí estará. (164)	Ma prima passa dalla Consagración. Conosci il Tilcuate? Lo troevrai lì. (93)	Ma prima passa da La Consagración. Conosci il serpente Tilcuate? Lo troverai lì. (106)	
Traducción de la unidad:	Tilcuate	serpiente Tilcuate	
Técnica de traducción:	préstamo	literal con transposición y préstamo	
Aparición 2			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
—Dile al Tilcuate que lo necesito más que de prisa. (164)	— Di’ al Tilcuate che ho bisogno di lui subito, adesso. (93)	— Di’ al Tilcuate che ho bisogno di lui subito. (106)	
Traducción de la unidad:	Tilcuate	Tilcuate	
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo	
Aparición 3			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Detrasito de él, en la sombra, aguardaba el Tilcuate. (166)	Dietro a lui, nell’ombra, attendeva il Tilcuate. (95)	Dietro a lui, nell’ombra, attendeva il Tilcuate. (108)	
Traducción de la unidad:	Tilcuate	Tilcuate	
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo	
Aparición 4			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
—¿Quién crees tú que sea el jefe de éstos?— le preguntó más tarde al Tilcuate. (168)	— Chi credi che sia il capo di costoro? — domandò più tardi al Tilcuate. (97)	— Chi credi che sia il capo di questi qui? — domandò più tardi al Tilcuate. (110)	
Traducción de la unidad:	Tilcuate	Tilcuate	
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo	

Aparición 5		
Original	Trad. FP	Trad. PC
—¿Sabe, don Pedro, que derrotaron al <i>Tilcuate</i> ? (171)	— Sa, don Pedro, che hanno sconfitto il <i>Tilcuate</i> ? (100)	— Sa, don Pedro, che hanno sconfitto il <i>Tilcuate</i> ? (114)
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>	<i>Tilcuate</i>
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo
Aparición 6		
Original	Trad. FP	Trad. PC
<i>El Tilcuate</i> siguió viniendo: —Ahora somos carrancistas. (187)	Il <i>Tilcuate</i> continuava a venire: – Adesso siamo <i>carrancistas</i> ^{NOTA} . NOTA. <i>Carrancistas</i> : seguaci di Venustiano Carranza, generale rivoluzionario e poi presidente costituzionale. (115)	Il <i>Tilcuate</i> continuava a venire: Adesso stiamo dalla parte di Venustiano Carranza. (130)
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>	<i>Tilcuate</i>
Técnica de traducción:	préstamo	préstamo

30	tilcuatazos	Vocablo: tilcuate
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: fauna
Comentarios: forma derivada de <i>tilcuate</i> . No se registra en los diccionarios testigo. Véase ficha número 29.		
Aparición 1		
Original	Trad. FP	Trad. PC
«De todos modos, los "tilcuatazos" que se van a llevar esos locos», pensó. (164)	«Comunque, il <i>Tilcuate</i> gli darà il fatto loro, a quei pazzi». (93)	«Comunque, i morsi del <i>Tilcuate</i> daranno il fatto loro, a quei pazzi», pensò. (106)
Traducción de la unidad:	<i>Tilcuate</i>	morsi del <i>Tilcuate</i>
Técnica de traducción:	transposición con préstamo	literal con transposición y préstamo

31	chile	Vocablo: chile	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: flora	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	m. 1. Planta herbácea o arbustiva de la fam. De las Solanáceas [...]. Los frutos, caracterizados por su sabor picante, son un condimento esencial de la gastronomía mexicana. De <i>chilli</i> , chile.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua <i>chilli</i>) pimiento. Hay muchas variedades, y su consumo es muy grande en México.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s m 1 (<i>Capsicum annum</i>) Planta de la familia de las solanáceas, herbácea y anual, de hojas alternas y flores blancas, violetas o verdosas, que tiene muchas variedades en México. 2 Fruto de esta planta [...]		
ASALE	(Del nahua <i>chilli</i>). 1. ají, planta. 2. ají, fruto. 3. m. Salsa picante elaborada con alguna de las variedades de chile picante, sal, agua y especias.	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR. Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR. Mx, Gu, Ho, ES, Ni.	
DLE	Del náhuatl <i>chilli</i> . 1. m. pimiento (l planta). 2. m. pimiento (l fruto).	C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic. C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic.	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Total, es dinero lo que necesitamos para mercar aunque sea una gorda con chile . Estamos hartos de comer carne. (178)	In fin dei conti, sono soldi quello di cui abbiamo bisogno per comprare sia pure una gorda con chile ^{NOTA} . NOTA. <i>Gorda con chile</i> : è una tortilla di mais molto spessa,	Alla fin fine, sono soldi quello di cui abbiamo bisogno per comprarci sia pure una tortilla col peperoncino . Siamo stufi di mangiare carne. (120)	

	con sopra una salsa di <i>chile</i> , cioè peperoncino. (106)	
Traducción de la unidad:	<i>chile</i>	peperoncino
Técnica de traducción:	préstamo	literal

32	pilmama	Vocablo: pilmama	
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: otro	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor	f. Niñera o la que carga niños. De pilli, hijo, mama, cargar o llevar a cuestras.		
Edición Cátedra, 1986	(del nahua pilli, hijo, y mama, que carga), ama de cría.		
Colección Archivos, 1992			
DEM	s f Persona encargada de cuidar a los niños chicos de una familia	Popular	
ASALE	(Del nahua pilli, niño, y mama, cargar o llevar a cuestras). 1. f. Criada destinada a cuidar niños.	Mx.	
DLE	Del náhuatl pilmama, de pilli ‘hijo’, ‘niño’ y mama ‘que carga’. 1. f. niñera.	Méx.	
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Quítales tantito de lo que tienen. ¿O acaso creen que tú eres su pilmama y que estás para cuidarles sus intereses? (178)	Togliogli un po’ di quel che hanno. O pensano forse che sei la loro balia e che sei lì per curare i loro interessi? (107)	Portagli via un po’ di quel che hanno. O forse pensano che tu sei la loro balia e che sei lì per curare i loro interessi? (121)	
Traducción de la unidad:	balia	balia	
Técnica de traducción:	literal	literal	

33	cocuyos		Vocablo: cocuyo
Categoría gramatical: sustantivo			Área semántica: fauna
Diccionarios o ediciones	Definición		Tipificación
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	insecto que de noche despide una luz bastante intensa.		
Colección Archivos, 1992	luciérnaga.		
DEM	s m 1 (<i>Pyrophorus noctilucus</i>) Insecto nocturno de la familia de los coleópteros [...] 2 Luciérnaga 3 Brillante		Caló
ASALE	1. m. Insecto volador [...], despide de noche una luz azulada bastante viva.		Mx, Ho, Ni, Pa, Cu, RD, PR, Co, Ve, Ec, Bo, Ar:NO,O.
DLE	Voz caribe. 1. m. Insecto coleóptero de la América tropical, de unos tres centímetros de longitud, oblongo, pardo y con dos manchas amarillentas a los lados del tórax, por las cuales despide de noche una luz azulada bastante viva.		
Aparición 1			
Original		Trad. FP	Trad. PC
Cuando vio los cocuyos cruzando otra vez sus luces, se dio cuenta de que todos los hombres se habían ido. (178)		Quando vide le lucciole che incrociavano di nuovo le loro luci, si rese conto che tutti gli uomini se n'erano andati. (107)	Quando vide le lucciole incrociare di nuovo le loro luci, si rese conto che tutti gli uomini se n'erano andati. (121)
Traducción de la unidad:		lucciole	lucciole
Técnica de traducción:		literal con adaptación	literal con adaptación

34	pájaro burlón	Vocablo: -	
Categoría gramatical: frase sustantiva		Área semántica: fauna	
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación	
Montemayor			
Edición Cátedra, 1986	nombre popular que en varias partes de México dan al <i>zenzontle</i> , ave canora imitadora de la voz humana.		
Colección Archivos, 1992			
DEM			
ASALE			
DLE			
Aparición 1			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
Un pájaro burlón cruzó a ras del suelo y gimió imitando el quejido de un niño. (130)	Un uccello burlone traversò l'aria radendo il suolo e gemette imitando il lagno di un bambino. (60)	Un zenzontle planò radendo il suolo e gemette imitando il lamento di un bambino. (71)	
Traducción de la unidad:	uccello burlone	<i>zenzontle</i>	
Técnica de traducción:	calco	literal con préstamo	
Aparición 2			
Original	Trad. FP	Trad. PC	
El pájaro burlón que regresaba de recorrer los campos pasó casi frente a él y gimió con un gemido desgarrado. (131)	L' uccello burlone che tornava dal percorrere i campi passò quasi di fronte a lui e gemette con un gemito lacerato. (61)	Lo zenzontle che tornava dall'aver sorvolato i campi passò quasi di fronte a lui e gemette con un gemito straziato. (71)	
Traducción de la unidad:	uccello burlone	<i>zenzontle</i>	
Técnica de traducción:	calco	literal con préstamo	

34.1	zenzontle	Vocablo: cenzontle
Categoría gramatical: sustantivo		Área semántica: fauna
Diccionarios o ediciones	Definición	Tipificación
Montemayor	Véase <i>cenzontle</i> -> Ave nativa de Mesoamérica, de plumaje pardo pero rematados en blanco el pecho y los extremos de la cola y las alas [...] Es un excelente imitador de los cantos de las otras aves. Por este rasgo y por su canto melodioso y variado, le llamaron los antiguos mexicanos pájaro de cuatrocientas voces. De <i>centzontli</i> , cuatrocientos [de <i>cen</i> , uno, <i>tzontli</i> , categoría numeral de 400]	
DEM	cenzontle s m (También <i>centzontle</i> o <i>zenzontle</i>) (<i>Mimus polyglottos</i>) Pájaro pequeño de aproximadamente 10 cm, de canto muy armonioso y variado, que llega a imitar las voces de otras aves, de otros animales e incluso del hombre [...]	
ASALE	1. cenzontle . -> (Del nahua <i>centzyntli</i> , que tiene cuatrocientas voces). 1. m. Pájaro de hasta 30 cm de longitud, de cuerpo delgado y alargado, de plumaje de color gris por encima, con región inferior más pálida y pecho blanquecino [...]	Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Co. Mx, Gu, Ho, Ni, PR.
DLE	Del náhuatl <i>centzuntli</i> ‘que tiene cuatrocientas [voces]’. 1. m. Pájaro americano de plumaje pardo y con las extremidades de las alas y de la cola, el pecho y el vientre blancos, cuyo canto es muy variado y melodioso.	Tb. zenzontle , Hond. y Méx.

ENTRADA	Área	TRAD. FP	TÉCNICA DE TRAD.	TRAD. PC	TÉCNICA DE TRAD.
Apango	Topónimo	Apango	préstamo	Apango	préstamo
atole	Alimentos	<i>atole</i> *	préstamo	<i>atole</i>	préstamo
borlote	Otro	bordello	literal	baccano	literal
chile	Flora	<i>chile</i> *	préstamo	peperoncino	literal
chincual	Otro	prurito	literal	morbillo	literal con adaptación
chocolate	Alimentos	cioccolata	préstamo c. a.	cioccolata	préstamo c. a.
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	x	x
cocuyos	Fauna	lucciole	literal con adaptación	lucciole	literal con adaptación
Comala	Topónimo	Comala	préstamo	Comala	préstamo
Contla	Topónimo	Contla	préstamo	Contla	préstamo
entilichada	Otro	piena di roba	literal con transposición	piena di cianfrusaglie	literal con transposición
equipal	Objetos	seggione	literal con adaptación	seggione	literal con adaptación
-	-	-	literal con adaptación	poltrona	literal con adaptación
-	-	-	literal con adaptación	-	literal con adaptación
-	-	-	literal con adaptación	-	literal con adaptación
-	-	-	literal con adaptación	-	literal con adaptación
guayabas	Flora	guayaba (frutto)	préstamo c.a.	guayaba (pianta)	préstamo c. a. con modulación
jiote	Otro	impetigine	literal	impetigine	literal
magüeyes	Flora	agavi	literal	agavi	literal
milpa	Flora	mais	literal	plantina	literal con adaptación
-	-	granoturco	literal	-	literal con adaptación
-	-	-	literal	plantina di mais	literal con transposición
mitote	Otro	baldoria	literal	festa	literal con adaptación
-	-	putiferio	literal	storia	literal con adaptación
molcates	Flora	pannocchia	literal	pannocchie	literal
molote	Objetos	involto	literal	involto	literal
nixtenco	Objetos	fornello	literal con adaptación	focolare	literal
ocote	Flora	<i>ocote</i> *	préstamo	resina	literal con adaptación
-	-	-	-	x	x

otate	Flora	legno di <i>otate</i> *	literal con transposición y préstamo	legno	literal con adaptación
-	-	-	literal con transposición y préstamo	legno di <i>otate</i>	literal con transposición y préstamo
pájaro burlón	Fauna	uccello burlone	calco	<i>zezontle</i>	literal con préstamo
-	-	-	calco	-	literal con préstamo
papalotes	Objetos	aquiloni	literal	aquiloni	literal
petaca	Objetos	valigia	literal	baule	literal
petate	Objetos	stuoia	literal	stuoia	literal
pilmama	Otro	balia	literal	balia	literal
pochote	Flora	<i>pochote</i> *	préstamo	specie di cotone	literal con transposición y adaptación
pulque	Alimentos	<i>pulque</i> *	préstamo	<i>pulque</i>	préstamo
Sayula	Topónimo	Sayula	préstamo	Sayula	préstamo
tilcuatazos	Fauna	<i>Tilcuate</i>	transposición con préstamo	morsi del <i>tilcuate</i>	literal con transposición y préstamo
<i>Tilcuate</i>	Fauna	<i>Tilcuate</i>	préstamo	serpente <i>tilcuate</i>	literal con transposición y préstamo
-	-	-	-	<i>Tilcuate</i>	préstamo
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-
tiliches	Otro	cianfrusaglie	literal	cianfrusaglie	literal
turicatas	Fauna	zecche	literal	zecche	literal
zopilote	Fauna	<i>zopilote</i> *	préstamo	<i>zopilote</i>	préstamo
-	-	-	-	-	-

* con nota.

Tabla 21. Unidades de análisis y unidades de traducción, en orden alfabético