

a me. —Cosa ti è capitato? —Questo. —Non so di che parli.» (47), pero «Quién crees tú que sea el jefe de éstos» (102)/«Chi credi sia il capo di costoro» (97).

El uso más limitado y diferente de *codesto* en italiano, y la preferencia por las otras formas para marcar la mayor o menor proximidad del hablante, hace que el español *eso* (y sus respectivas formas adjetivas) sea traducido a menudo con las otras formas. En un ejemplo como: «... pero esa mujer» (68)/«... pero quella donna» (63) no existe un desplazamiento de referente y la presencia de *quella* por *esa* es un hecho que podemos atribuir al uso. Lo mismo sucede con el ejemplo: «Encárgate de esa cosa. Es mi hijo». (73)/«Occupati di questa cosa. E mio figlio» (68). O en: «Anda y diles a éstos que aquí estoy para lo que se les ofrezca» (98);/«Va a dire quelli che io sono qui, a loro disposizione» (93).

Naturalmente cuando las formas son *esto*, *aquello* (y las formas adjetivas correspondientes) y no existe un desplazamiento del referente, la traducción encuentra una correspondencia exacta: «Esto prueba lo que te demuestro» (64)/«Questo prova quel che ti dimostro» (59); «Este triste ramito de romero» (91)/«Questo mísero ramoscello di rosmarino» (85); «Les quise decir que aquello...» (64)/«Ho voluto dir loro che quello...» (59).

d)

La sintaxis de Rulfo es bastante pródiga de frases incidentales y de reiteraciones, de aposiciones y otro tipo de construcciones que parecen querer guiar la lectura del texto, sintagmas que contribuyen a crear una atmósfera y que tienden a menudo a describir más que a narrar, o tal vez podríamos decir: describir la narración. Más que narrar, Rulfo parece describirnos pequeños frisos en los que se pinten acciones; la descripción se orienta a encuadrar la acción, inmovilizándola. En Rulfo la narración de tipo sintagmático deja lugar a la de tipo metafórico o paradigmático. Desde el punto de vista del significado básico, estos sintagmas incidentales o reiterativos no siempre agregan algo o modifican el sintagma anterior, pues su función se ejerce primordialmente en el campo del significante. En algunos ejemplos, la traductora privilegia este significado en detrimento del significante y deja de lado la traducción de este tipo de construcciones, casi superfluas desde aquel punto de vista: «La escogieron para guardar sus muebles los que se fueron, y nadie ha regresado por ellos» (14)/«Quelli che se ne sono andati l'hanno scelta per conservare i loro mobili...» (9); «Tu madre era tan bonita, tan, digamos, tan tierna, que daba gusto quererla. Daban ganas de quererla.» (15)/«Tua madre era così carina, così, diciamo, tenera, che era un piacere volerla bene...» (10); «Vivimos en una tierra en que todo se da, gracias a la Providencia; pero todo se da con acidez» (76)/«Abitiamo in una terra in cui tutto cresce ... con acidità» (70).

e)

La fórmula de tratamiento don-doña existe también en italiano, pero con algunas connotaciones propias. La forma masculina suele anteponerse al nombre o apellido de los religiosos seculares y en algunas regiones al nombre de bautismo de personas

pertenecientes a la aristocracia. En el sur de Italia es una fórmula de tratamiento con significado de reverencia y de respeto. La forma femenina se usa por *señora* o *dama* y asume un carácter de nobleza cuando se antepone a los nombres de consortes de personajes oficiales o representativos. En la Italia meridional suele anteponerse también a los nombres de mujeres del pueblo, exenta pues de toda calificación nobiliaria. Las variaciones de connotación en ambas lenguas son, en general, conocidas por el hablante común, de manera que su mantenimiento respeta, podemos decir, la connotación del texto de partida sin que el lector se sienta confundido por una nueva o diferente connotación. La traductora ha mantenido el *don* antepuesto a Pedro Páramo a través de toda la obra; también en otros casos: don Pedro, don Bartolomé, don Lucas. En el caso de Pedro Páramo, la fórmula de tratamiento es incluida a veces cuando la misma no aparece en español: «Otros se quedaron esperando que Pedro Páramo muriera» (84)/«Altri rimasero aspettando che don Pedro morisse» (79). Por el contrario, a *doña* corresponde siempre *señora*; por ejemplo, «Doña Doloritas» (22)/«Signora Doloritas» (18); «Busque a doña Eduvigés» (59)/«Cerchi la signora Eduvigés» (53); «Doña Susanita» (82)/«La signora Susanita» (76).

f)

Por lo que se refiere a las denominaciones de personas y topónimos, la traductora opta por la escritura original del español, los introduce como préstamos. En el caso de la *Media Luna* prefiere, en cambio, el calco Mezzaluna.

g)

Vinay y Darbelnet en su *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Cit. por Georges Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi, 1965) al hablar de los hechos de traducción, citan la modulación como traslación de un mensaje, pero presentado desde un punto de vista diferente; por ejemplo, la traducción de una proposición negativa por su correspondiente afirmativa (No es una mentira = Es una verdad). Al respecto, consideramos que el campo de la modulación puede ampliarse y constituir un verdadero punto de referencia para el traductor. Creemos que puede hablarse de modulación también cuando estamos en presencia de un cambio de narrador o de un cambio de la misma perspectiva a través de la cual el hablante manifiesta lingüísticamente la realidad. En la traducción italiana, hallamos algunos casos significativos de modulación. Uno de ellos: «Volvió a darme casos significativos de modulación. Uno de ellos: «Volvió a darme las buenas noches» (12)/«Tornai a darle la buona sera» (8). Se invierte aquí la relación entre emisor y receptor; aparentemente la «situación» central (el saludo) del sintagma no se resiente de este cambio. Cuando se lee el texto italiano, el lector no percibe nada anormal, pero al comparar los dos contextos verá que éstos determinan de un modo diferente el significado del sintagma. Citamos los pasajes que aquí nos interesan de dichos contextos: «Hasta que nuevamente la mujer del rebozo se cruzó frente a mí: —¡Buenas noches! —me dijo. (...) Volvió a darme las buenas noches» (12)/«Finchè di nuovo la donna dello scialle mi passò davanti. —Buona sera! —mi disse (...) Tornai a darle la buona sera» (8). Del

contexto original resulta claro que el verbo *volver* tiene en el último sintagma mencionado la función de auxiliar, función que —por necesidad de coherencia— *tornai* pierde en italiano, pues entraría en contraste con el contexto, para asumir la de un verdadero verbo predicativo. Ambos son, pues, coherentes, aunque de manera distinta.

Otro tipo de modulación que podemos mencionar es el cambio de la voz verbal, que modifica el ángulo de visión. Un ejemplo: «Era lunes y el valle de Comala seguía anegándose en lluvia» (95)/«Era lunedì e si continuava ad annegare nella pioggia» (90). Aquí el desplazamiento de la forma activa a la media no modifica el significado de base del sintagma.

En Rulfo, algunos sintagmas se prestan a un tipo de modulación bastante peculiar: «Me mandaste al ¿dónde es esto y dónde es aquello?» «A un pueblo solitario» (12)/«M'hai mandato a chieder di qua e di là. In un paese deserto» (8). También una permutación del objeto puede constituir una modulación: «... pero yo conozco cómo acortar las veredas» (15)/«... ma io conozco le scorciatoie» (11). O el blanco de uno de dos verbos en oposición: «Nos llevaba y traía cartas» (20)/«Ci portava le lettere» (15). O la permutación de un sintagma con un determinado verbo por otro con un verbo de significación contraria, sin que se resienta el sentido: «El olvido en que nos tuvo, mi hijo, cóbrasele caro» (7)/«Fargli pagar caro, figlio mio, di averci dimenticato» (3). Es significativa también esta modulación con cambio de sujeto: «... y de tanto decírselo se lo seguí diciendo aun después que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas». (7)/«... glielo dissi tanto che continuavo a ripeterglielo anche dopo, mentre mi sforzavo di liberare le mani dalla stretta delle sue mani morte». (3). Aquí el cambio de aspecto verbal en la última proposición produce, también, una leve modificación del significado. Otro ejemplo con modulación por cambio de sujeto lo encontramos en: «Bueno, pues eso es la Media Luna de punta a cabo» (10)/«Bene, ora ha visto la Mezzaluna da un estremo all'altro» (6).

b)

Un fenómeno que suele estar bastante presente en la traducción literaria es el de la monosemización, fenómeno por el cual un término polisémico en la lengua de partida es reducido a uno de sus significados en la lengua de arribo. Las equivalencias polisémicas exactas no suelen ser muy abundantes, razón por la cual con frecuencia esta reducción aparece como inevitable. Podemos observar en el ejemplo siguiente el efecto de ambigüedad provocado por el valor polisémico del verbo *pasar* en español, efecto que en italiano se debilita con la monosemización del mismo: «¿Qué pasó por aquí? —Un *correcaminos*, señor. Así les nombran a esos pájaros. —No, yo preguntaba por el pueblo que se ve tan sólo como si estuviera abandonado» (11)/«—... Cosa è successo qui? —È un *correcaminos*, signore. Così si chiamano questi uccelli». (7). Aquí la deliberada ambigüedad de la pregunta en tanto que parte de un procedimiento literario exige la reconstrucción en la lengua de arribo del procedimiento mismo. Este no desaparece en la traducción del ejemplo mencionado, pero se atenúa. La monosemización es un fenómeno de restricción por el cual en un contexto determinado un vocablo o una unidad sintagmática mayor se reducen a uno de sus significados; cuando esta reducción se ha operado ya en el texto de partida, la traducción no puede

no ser monosémica, y por tanto el problema no existe. Por el contrario, cuando la polisemia (que en el ejemplo mencionado se convierte también en ambigüedad) tiene una función en el texto de partida, es esta función la que se traduce.

Hemos mencionado sólo algunos de los aspectos que se presentan en oportunidad de traducir un texto literario, de gran fuerza poética, como es el caso de *Pedro Páramo*. De la multiplicidad de ejemplos que se prestaban como ilustración, hemos escogido sólo aquellos que nos parecían más representativos de los problemas tratados. Creemos, por último, que una profundización en el estudio de las traducciones de *Pedro Páramo*, como asimismo el análisis comparado de las mismas, podría conducir, incluso, a la formulación de nuevos criterios de lectura y valoración.

ELVIRA DOLORES MAISON  
*Universidad de Trieste*  
*Scuola Superiore di Lingue Moderne*  
*per Interpreti e Traduttori*  
*Via D'Alviano 15*  
TRIESTE. Italia