

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,
Universidad Veracruzana,
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.
Vol. 4, núm. 10, septiembre-diciembre 2024, Sección Redes, pp. 202-220.
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v4i10.183>

El llano en llamas al ruso: una nueva traducción
después de medio siglo

El llano en llamas into Russian:
a New Translation After Half a Century

Petr Kogan
Universidad Estatal de Moscú, Rusia.

ORCID: 0009-0006-2806-2774
pkogaan@gmail.com

Recibido: 06 de mayo de 2024
Dictaminado: 2 de julio de 2024
Aceptado: 25 de julio de 2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 2.5 México.

El llano en llamas al ruso: una nueva traducción después de medio siglo

El llano en llamas into Russian: a New Translation After Half a Century

Petr Kogan

RESUMEN

La obra de Juan Rulfo –la novela *Pedro Páramo* junto a la mayoría de los cuentos de la colección *El llano en llamas*– fue traducida al ruso por primera vez en el año 1969. Hoy, después de más de cincuenta años, se postula en el campo de la filología hispánica rusa la demanda de una nueva traducción, adaptada al desarrollo tanto de la propia lengua rusa como de los estudios que se llevaron a cabo durante más de medio siglo en torno del tema de Rulfo y su obra. Este artículo pretende examinar los puntos fuertes y débiles de la traducción soviética de los cuentos de *El llano en llamas* y marcar las estrategias de traducción de que dispone en su trabajo un traductor moderno de la obra del jalisciense.

Palabras clave: Juan Rulfo; *El llano en llamas*; traductología; estudios latino-americanos soviéticos; historia de la traducción literaria.

ABSTRACT

Juan Rulfo's novel *Pedro Páramo* and most of the short stories from the collection *El llano en llamas* were translated into Russian for the first time in 1969. Today, after more than fifty years, there is a demand in the field of Russian Hispanic studies for a new translation, in line with the development both of the Russian language itself and of the studies that have been carried out for more than half a century on the subject of Rulfo and his oeuvre. This article aims to examine the advantages and disadvantages of the soviet translation of *El llano en llamas* and to identify the translation strategies available to a modern translator of Rulfo's short stories.

Keywords: Juan Rulfo; *El llano en llamas*; translation studies; soviet latin american studies; history of literary translation.

LA TRADUCCIÓN SOVIÉTICA

La obra de Juan Rulfo es hoy en día una de las obras escritas en español más traducidas y divulgadas en el mundo: fue traducida a más de 70 idiomas, en algunos casos más de una vez. Hace ya más de cincuenta años se llevó a cabo la primera traducción de la parte canónica de la obra rulfiana a la lengua rusa: la novela *Pedro Páramo* y quince de los diecisiete cuentos de la colección *El llano en llamas* fueron traducidos por Perla Glazova para la editorial «Khudozhestvennaya Literatura», en 1969. La edición en tapa blanda, con el tiraje de 100.000 ejemplares —una cantidad exorbitante para ahora, pero nada extraña para la Unión Soviética de la época—, se publicó a principios de los 70, con prólogo de Lev Ospovat, un reconocido especialista en literatura española e hispanoamericana. Desde entonces, ha sido reimpresa varias veces —por Ámfora en 1999 y por AST-Corpus en 2009— y digitalizada. Así, la percepción por el público ruso de los textos de Rulfo cumple ya más de medio siglo.

Rulfo ha sido, prácticamente desde el momento de la publicación en 1955 de su novela *Pedro Páramo*, uno de los autores más leídos y discutidos no solamente en México, sino en todo el mundo hispanohablante. Sin embargo, la cantidad de estudios realizados acerca de su obra en el campo filológico ruso sigue siendo escasa y raramente supera el número de 10 obras. Incluye la revisión breve de la obra de Rulfo por Andrey Kofman (2005) y varios artículos y trabajos dedicados a letras comparadas, como el caso de “Khudozhestvennyye miry Knuta Gamsuna i Huana Rulfo v sopostavitelnom aspekte” por Martínez Borresen (2008). Lo curioso es que entre los pocos trabajos críticos existentes en la lengua rusa sobre la obra de Rulfo hay varios que tienen por objetivo considerar las imperfecciones de la traducción realizada en 1969 por Perla

Glazova¹ (1922-1980). Uno de estos trabajos traductológicos es el artículo de Olga Svetlakova (2017), en que la investigadora dedica varias páginas a revisar los puntos débiles del texto ruso. Para el presente artículo, no podríamos contar con una base teórica mejor que el texto de Svetlakova, quien hace un comentario profundo acerca de la traducción por Glazova del cuento “En la madrugada”, prestando la atención necesaria tanto al contexto histórico en que fue realizado el trabajo como a la personalidad de la traductora. Svetlakova (2017) plantea el problema de la manera siguiente:

La cuestión de cómo se relaciona esta traducción con la conciencia lingüística y cultural rusa contemporánea, con los estudios de la lengua española llevados a cabo en Rusia, con la personalidad del traductor como escritor y, sobre todo, con el texto original tal y como lo entendemos hoy, parece bastante actual y conveniente (p. 446).²

Y concluye: “Hoy, medio siglo después... deberíamos, al parecer, ser conscientes de dos cosas evidentes: la gran utilidad y nuestro agradecido reconocimiento de la traducción de Perla Glazova —y la urgente necesidad de una nueva traducción del genio mexicano al ruso en nuevas condiciones” (p. 457).³ Ahora bien, ¿cuáles son las imperfecciones del trabajo de Glazova y las posibles causas que le impidieron realizar una traducción de manera apropiada? Mientras que las imperfecciones son de índoles diversas —las revisaremos a lo largo de este artículo—, las causas, según Svetlakova, se podrían clasificar de manera definida: 1) impacto fuerte por parte de la

¹ Licenciada por la Universidad de Leningrado, Glazova tradujo desde varios idiomas europeos, entre ellos alemán (B. Brecht, T. Mann), francés (Voltaire, G. Sand), español (J. Goytisolo).

² “Представляется вполне назревшим и целесообразным вопрос о соотносении этого перевода с современным русским языковым и культурным сознанием, с историей русской испанистики, с писательской личностью переводчика, а главное, с текстом оригинала, насколько мы сегодня его понимаем.” La traducción es nuestra.

³ “Сегодня, через полвека ... мы должны, как представляется, признать две очевидности: высокую полезность и благодарное признание нами перевода Перлы Глазовой — и острую необходимость нового перевода мексиканского гения на русский язык в новых условиях.” La traducción es nuestra.

tradición soviética de traducción; 2) falta de conocimiento por la traductora del contexto de la obra rulfiana; 3) supuestas ambiciones literarias de la propia Perla Glazova.

Traducir en la época soviética significaba, antes que nada, cumplir un encargo de la administración política de la editorial: era ella la que elegía qué y cómo se iba a traducir y a publicar con el fin de “educar” a la sociedad soviética con unos u otros valores. Parece poco dudable, respecto de esta aseveración, que los textos de Rulfo se tradujeran al ruso por razón ajena a su problemática social –rasgo importante de la obra rulfiana, pero en ningún sentido su rasgo clave. La ideología soviética no solía permitir la traducción de obras que tuvieran enfoque en temas como sexo, violencia, agresividad, corporalidad; que plantearan problemas de religión o relacionados con la filosofía occidental contemporánea. Estos tipos de literatura no merecían ser percibidos por la conciencia del ciudadano soviético. En cambio, eran favorecidas las obras de temática social –y, aunque nos dé pena decirlo, parece que justo “lo social” en la obra de Rulfo es la razón por la que fuera traducido al ruso en los años 70. La traducción de Glazova, sin necesariamente enfatizar “lo social” en la obra rulfiana, intencionalmente o sin querer transforma –o evita mencionar– otros aspectos más universales de la problemática de la obra de Rulfo –tanto en los cuentos como en la novela–, sobre la que dijo el filólogo mexicano Alfonso Reyes (1954) que “tenía 2000 años de legado literario”.

Junto a este problema, existía otro, que podría ser aplicado al paradigma de la traducción soviética en general. Escribe sobre ello Irina Alexeeva, directora de la Escuela Superior de Interpretación de San Petersburgo, en su libro «*Vvedeniye v perevodovedeniye*» (2004):

Liberado de la fe –tras la proclamación de la Unión Soviética–, el hombre decidió que podía hacer cualquier cosa y que le estaba permitido hacer cualquier cosa; los límites morales desaparecieron. En el campo de la traducción, esto nos llevó, en primer lugar, a la certeza de que todo era traducible, que rápidamente se convirtió

en dogma, y, en segundo lugar, en la posibilidad y admisibilidad de cualquier alteración del texto original (p. 104).⁴

Resulta muy curiosa, y bastante pertinente para nuestro asunto, la mención por Alexeeva del fenómeno de traducción como manera de realizar las propias ambiciones literarias del traductor. Así fue, señala la investigadora, el caso de Boris Pasternak, quien se hizo traductor no porque quería traducir, sino porque ésta fue la única manera de realizar sus ambiciones de poeta:

No se les publicaba como autores de sus propias obras, pero se les permitía traducir. Con esto se relacionará el gran grado de libertad con el que estos traductores trataban el original a la hora de traducir. Al fin y al cabo, el original era a veces la única forma que tenían de plasmar públicamente su individualidad creativa (p. 112).⁵

La estrategia elegida por Glazova al traducir a Rulfo encaja bien en las constantes que acabamos de señalar. Entre conservar el texto original y crear una versión rusa legible y –desde luego, en su opinión– comprensible por el lector, Glazova siempre opta por lo segundo, con lo que no puede evitar explicar donde Rulfo no da ningunas explicaciones; ampliar donde el autor pretende ser lo más breve y seco posible; suavizar donde el texto original es rudo; y evitar lo que para Rulfo es inevitable.

Así, son drásticos los cambios que se producen en el trabajo de Glazova en el ámbito de la problemática del texto rulfiano, por falta de comprensión –intencional o no– de ella. El ya mencionado cambio del enfoque problemático hacia lo social se ve reflejado ya

⁴ “Освобожденный от веры человек решил, что он все может и что ему все позволено, моральные границы исчезли. В области перевода это обернулось, во-первых, уверенностью, что все переводимо, которая быстро перерастала в догму, и, во-вторых, возможностью и допустимостью любой переделки оригинала.” La traducción es nuestra.

⁵ “Их не публиковали как авторов собственных произведений, но им разрешали переводить. Наверное, с этим связана большая степень вольности, с которой такие переводчики относились к подлиннику при переводе. Ведь подлинник был для них иногда единственной возможностью реализовать публично свою творческую индивидуальность.” La traducción es nuestra.

en el primer cuento de la colección: “Nos han dado la tierra”. El cuento supuestamente tiene como mínimo dos capas temáticas: la social —el tema de la reforma agraria de los años 1910— y la universal —la vida humana en esta tierra, “el valle de lágrimas” (Rulfo, 2005, p. 35), que nos fue dada por Dios sin explicación alguna, dejándonos en un estado de perpetuo sufrimiento, tema central no solamente para la colección de cuentos, sino también para la novela *Pedro Páramo*. Con el cuento inicial, Rulfo plantea la cuestión de la que también habla en una de sus entrevistas: ¿cuáles son las razones de nuestra miseria? El texto ruso, sin embargo, tiene su enfoque principal en la problemática social, la de la lucha de clases, reforzada en el episodio del enfrentamiento de los protagonistas del cuento: en el original, “Eso manifiésteno por escrito. Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra” (Rulfo, 2005, p. 113); en la traducción soviética: “Напишите заявление. А пока что – всё, можете идти. С претензиями обращайтесь к Союзу латифундистов, с ним и воюйте. Правительство тут ни при чем, будьте ему благодарны, что оно вам землю дало.”⁶ Es curiosa la manera en que Glazova cambia, en este caso, la palabra simple “latifundio” por un “Soyuz de latifundistas” —“Союз латифундистов”—, que implica una inmediata “sovietización” del texto, ya que el término nunca se utilizó para referirse a una u otra institución mexicana y sólo existía en la URSS.

El tema social sí está muy presente en “Nos han dado la tierra”, eso, como diría uno u otro personaje del propio Rulfo “ni quien se lo quite”.⁷ Sin embargo, mientras que para la traducción soviética funciona el enfoque principal a nosotros nos gustaría volver a

⁶ La traducción literal sería: “Escriban un pedido. Y para ahora —ya está, pueden irse. Con las quejas vayan al Soyuz de latifundistas, es a él a quien tienen que atacar. El Gobierno no tiene nada que ver con esto, les tienen que agradecer ya el hecho de haberles dado la tierra.” La traducción es nuestra.

⁷ Nos referimos aquí a la respuesta del escritor a una de las preguntas del periodista argentino Máximo Simpson que Rulfo dedica a la naturaleza del fenómeno del cacique: “Pedro Páramo es un cacique. Eso ni quien se lo quite”. La entrevista completa se puede consultar en Vital (2005, p. 200).

considerarlo desde el punto de vista más universal, con una cierta atención más en la tradición judeo-cristiana.

Junto a las alternaciones que hace el texto ruso en el campo de la problemática, subrayaremos también la percepción curiosa de la traductora por el tema del sexo, la violencia y la corporalidad. En el caso de la traducción al ruso de *El llano en llamas*, es de destacar lo mucho que pierde el texto rulfiano de su expresividad: por ejemplo, en las reflexiones del Pichón, narrador del cuento, acerca del miedo que solían tener los hombres de Pedro Zamora frente a los soldados del ejército federal: en el original, “Pero nosotros también les teníamos miedo. Era de verse cómo se nos atoraban los güevos en el pescuezo con sólo oír el ruido que hacían sus guarniciones o las pezuñas de sus caballos al golpear las piedras de algún camino, donde estábamos esperando para tenderles una emboscada” (Rulfo, 2017, p. 179); en la traducción soviética: “Но и мы их боялись. Бывало, донесет ветерок щелканье ихних затворов или слышишь, сидя в засаде, цокот кавалерийских подков по каменной дороге, все ближе, ближе —так и провалится душа в пятки” (Rulfo, 1999, p. 286).⁸ Mientras que la propia metáfora de un órgano que de miedo se traslada de una parte del cuerpo a otra, se ve bien trazada y transmitida por la traductora: el cambio del propio “órgano” en cuestión —de los testículos al alma (“душа”) le hace al texto perder todos sus matices de brutalidad y hasta lo vuelve algo culto, un hecho poco probable en la narración del protagonista del cuento: el rebelde Pichón. Lo que sí se logra mediante este cambio es que el texto se hace más legible y aceptable para el lector ruso —soviético—, acostumbrado a varios tipos de tabúes en el lenguaje: hablar de los “huevos” en los años 70 todavía era algo inimaginable.

Junto al tratamiento selectivo —sin duda alguna, explícita o implícitamente dictado a la traductora por la dirección de la editorial—

⁸ La traducción literal sería: “Pero nosotros también les teníamos miedo. A veces, cuando el aire nos acercaba el papirotazo de sus cerrojos o se escuchaba desde una emboscada el chacoloteo de herraduras de caballería por un camino pedregoso, cada vez más cerca —el alma se nos caía en los tacones.”

de estos conceptos problemáticos, fundamentales para el mundo occidental que planteó Rulfo en sus textos, nos enfrentamos a inexactitudes y errores graves en la propia narración, que impiden al lector percibir e interpretar el texto de manera correcta y necesariamente profunda. Ningún texto literario se compone de casualidades; cada elemento de él es significativo. El texto literario de Rulfo, en este sentido, se puede considerar emblemático: solemos hablar de la brevedad, de la densidad del texto rulfiano –tanto los investigadores de su obra como el propio escritor lo reconocieron varias veces– como su rasgo distintivo. En este sentido, contamos con varias decisiones de Glazova, que, según parece, no pueden tener otra motivación que escribir por su propia cuenta en vez de traducir el texto del original, respetándolo. Una de estas decisiones podría ser la de cambiar el nombre al cuento “El Hombre” por el de “Siguiendo el paso” –“По следу”. Sabemos muy bien que este cuento fue uno de los que al principio sí tenían otro nombre –“Dónde el río da vueltas”–, pero poco probable nos parece que pudiera haber sido ésta la razón que motivó a Glazova a tomar su decisión. De todas maneras, tampoco es probable que el propio Rulfo no le diera ningún sentido especial al nombrar su cuento, que en su desarrollo nos remite varias veces a comparaciones entre lo humano y lo animal en el comportamiento de José Alcancía.

De esta manera, pasamos al campo de la poética de los textos de Rulfo –un ámbito donde la motivación de una u otra decisión tomada puede ser bastante vaga. Para evitar discusiones acerca de fenómenos que no podemos justificar con un aparato de instrumentos restringido, señalamos ciertas desventajas del trabajo de Glazova, que, con ser pocas, siguen siendo importantes para la percepción del texto por el lector. Un rasgo del texto de Glazova, que señalaremos y aclararemos de manera inequívoca y comprensible para un público no ruso hablante es la constante intención de Glazova de remodelar la frase de Rulfo –estricta y formalmente muy sencilla– con la inversión. Si Rulfo dice, en “Talpa”, “lo que queríamos era que se muriera [Tanilo Santos]” (Rulfo, 2017, p.

153), en Glazova se vuelve “Просто мы смерти его хотели”.⁹ La inversión por Glazova hace al texto parecido a un cuento mágico, mientras que la narrativa de Rulfo, a pesar de su sencillez formal, no tiene nada que ver con este género literario –al contrario, en algunos momentos pretende ser lo más patético posible.

Uno de los rasgos clave de muchos de los personajes de Rulfo es la ausencia o poca presencia entre los personajes de la capacidad de reflexión, incluida la reflexión sobre sus propias acciones, a veces muy graves: los crímenes. El libro *Los argumentos de los asesinos. Mecanismos de justificación en la obra de Juan Rulfo* de Alberto Vital (2017) está dedicado a este importante rasgo de los textos de Rulfo. El lector atento de *El llano en llamas* no puede dejar de notar cuán parcas son las líneas de los personajes de Rulfo, cuán a menudo tales narradores parecen ignorar deliberadamente su papel en los crímenes cometidos. Tales son los discursos del viejo Esteban en “En la madrugada”, del Pichón en “El llano en llamas”, del narrador en “La cuesta de las comadres” y de otros. La estrategia explicativa elegida por Perla Glazova para el cuerpo principal de los textos de Rulfo, en estos casos, está en contradicción directa con la poética del original, donde el “cero de significado” –es decir, el silencio deliberado, ignorando el esfuerzo de no dar tal significado a ciertos acontecimientos de la narración– es significativo. Las explicaciones en la traducción dan así al texto una claridad imaginaria –al fin y al cabo, ninguno de nosotros puede decir con total certeza la veracidad o no de esas explicaciones– que Rulfo evita deliberadamente. Como consecuencia, el texto de la traducción soviética es en ocasiones hasta dos veces más grande que el texto original y se vuelve abundante en aseveraciones que, al parecer, carecen de lógica. Un caso de explicación innecesaria sería la respuesta del narrador del ya mencionado cuento “Nos han dado la tierra” al delegado del Centro: “Espérenos usted, señor delegado. Nosotros no hemos dicho nada contra el Centro. Todo es contra el Llano... No se puede contra lo que no se puede. Eso es lo que hemos dicho...” (Rulfo,

⁹ Literalmente, “Es que su muerte fue lo que queríamos” (Rulfo, 1999, p. 262). La traducción es nuestra.

2017, p. 113). Además de hacer culpable al propio delegado, de asignarles la tierra a los campesinos –idea que no existe en el texto de Rulfo–, Glazova incorpora en el párrafo una explicación vaga acerca de la tierra del llano, que no le facilita al lector ruso el proceso de lectura, sino lo hace más complicado y hasta poco comprensible:

Выслушайте нас, господин уполномоченный. Мы против Центрального правительства ничего не имеем. А вот против земли, которую вы нам выделили, имеем. А раз мы против нее имеем, стало быть, саму-то мы ее, землю то есть, не имеем. Чего нет, того нет. Вот мы про что толкуем... Погодите, мы вам сейчас объясним. Возьмем для начала примерно, как мы говорили... (Rulfo, 1999, p. 210).¹⁰

Otro ejemplo de las “explicaciones” del texto de Glazova es la respuesta de Nieves, una de las viejas congregantes de Anacleto Morones –en el cuento homónimo–, en el diálogo con su protagonista: Lucas Lucatero. Nieves habla del mal parto: “Lo tuve que tirar. Y no me hagas decir eso aquí delante de la gente. Pero para que te lo sepas lo tuve que tirar. Era una cosa así como un pedazo de cecina” (Rulfo, 2017, p. 252). Para el estilo de Rulfo es algo muy normal que no haya aclaraciones acerca de este “lo” en el texto: subraya el hecho de que a Nieves literalmente no le preocupa la vida de su propio hijo –un motivo importante para la prosa rulfiana en general–; además, podría ser esta frase otra muestra de un rasgo definitivo de los personajes de Rulfo, que es cierta inseguridad –causada, tal vez, por miedo o ignorancia– que les provoca hablar de fenómenos físicos relacionados con el cuerpo humano.¹¹

¹⁰ La traducción literal sería: “Escúchenos, señor delegado. No tenemos nada en contra del Gobierno central. Pero sí contra la tierra que nos otorgó. Y el que tengamos algo que ver contra ella, quiere decir que la propia tierra no la tenemos. No está lo que no está. De eso estamos hablando. Espérenos, ahora se lo explicaremos todo. Tomemos para empezar, más o menos, lo que dijimos...” La traducción es nuestra.

¹¹ Recordemos, por ejemplo, la descripción del pus en “Talpa”: “Cuando después las ampollas se le convirtieron en llagas por donde no salía nada de sangre y sí una cosa amarilla como goma de copal que destilaba agua espesa” (Rulfo, 2017, p. 152); o la de sangre en el cuento principal: “Se asustó y trató de taparse con sus dedos el agujero que

Sin embargo, Glazova, en su traducción, no encuentra otra opción que cambiar el incierto “lo” de Rulfo por una opción concreta y definida, que es la palabra “fruto” –“ПЛОД”–: “Я ПЛОД ВЫТРАВИЛА. НИКОГДА БЫ Я В ЭТОМ ПЕРЕД ЛЮДЬМИ НЕ ПРИЗНАЛАСЬ - ТЫ МЕНЯ ЗАСТАВИЛ. ВОТ Я ТЕБЕ И ГОВОРЮ, ВЫТРАВИЛА Я ПЛОД. ПЛОД! ТАК, МЯСА КУСОК” (Rulfo, 1999, p. 368).¹²

MEXICANISMOS EN LA OBRA DE RULFO: MANERAS DE TRANSMITIR

La obra de Juan Rulfo es abundante en mexicanismos, tales como topónimos, objetos de flora y fauna o fórmulas de expresión de los personajes, que formaron parte importantísima de la vida de los habitantes del sur de Jalisco en la primera mitad del siglo xx y pasaron a formar parte imprescindible de la poética de los cuentos de *El llano en llamas*. Adriana Menassé (2003), en su estudio “Comala o la ley ausente”, habla sobre la importancia de los representantes de la flora y la fauna en la obra del jalisciense:

los animales y las plantas de El llano –chachalacas, golondrinas y chicharras, cuervos, totochilos, tordos, tildíos, zopilotes, gallinas, lagartijas y coyotes; mezquites, casuarinas, parameras, tepemezquites, amoles, encinos y sabinos– son testigos de la muerte o la matazón que desde *El llano en llamas* se reparte en los cuentos de Juan Rulfo (p. 49).

Una traducción siempre supone investigación o búsqueda de información acerca de estos fenómenos, que en el caso de Rulfo logran obtener significado especial. No nos debe sorprender, por lo tanto, la complejidad que presentaron para el traductor soviético de la época de los 70 los fenómenos auténticos, pertenecientes a las realidades mexicana e hispanohablante en general. Tiene sus causas claras: hablando de la época en la que fue realizada la tra-

se le había hecho en las costillas, por donde le salía en un solo chorro la cosa aquella colorada que lo hacía ponerse más descolorido” (p. 181).

¹² La traducción literal sería: “Exterminé al fruto. Nunca lo habría confesado a la gente –me obligaste tú. Por eso te digo: el fruto lo exterminé. ¡El Fruto! Nada más un pedazo de carne.” La traducción es nuestra.

ducción, hay que tener en cuenta la falta no solamente de internet, sino también de una gran cantidad de consultorios provechosos para la búsqueda de información acerca de uno u otro fenómeno. Es aquí donde radican los intentos de explicar algunos fenómenos desconocidos, que a su vez la suelen llevar a errores que corrompen el contenido del texto rulfiano. De esta manera, al no entender el término “pasojos de agua”, de “La cuesta de las comadres”, explicado por Víctor Jiménez (2018) en el “Léxico de *El llano en llamas*” como “pedazos de tierra dura, sueltos, que quedan en el suelo seco de un lugar en que hubo agua no mucho tiempo atrás” (p. 219), Glazova opta por cambiar la imagen por cantos enormes, que “parecen crecer cada vez más”, mientras que los pasojos en el texto base crecen realmente:¹³ en el original, “El lugar no era feo; pero la tierra se hacía pegajosa desde que comenzaba a llover, y luego había un desparramadero de piedras duras y filosas como troncos que parecían crecer con el tiempo”; en la traducción soviética: “И еще камни. Рассыпаны по всему участку, и ничем ты их не возьмешь - твердые, острые, громадные, лежат, будто обрубленные стволы на лесосеке, и, ей-богу, кажется, что ни год, то выше становятся - растут!”¹⁴

Un rasgo importante de la prosa rulfiana es la poética del discurso de sus personajes. Rulfo habló varias veces en sus entrevistas sobre lo poético que fue el lenguaje de los campesinos jaliscienses de la época y el impacto que pudieron haber tenido en la obra del autor conversaciones con esta gente. Hoy en día existen obras redondas, que tienen por propósito examinar de manera detallada el lenguaje de los campesinos jaliscienses. Una de ellas es el libro *Modos de hablar en Jalisco* de Luis Sandoval Godoy (2004), cuyo autor

¹³ Cabe señalar que no es nada raro que se hable de piedras crecientes en este monólogo del narrador de “La cuesta de las comadres”: la idea de “pasojos de agua” se repite también en el cuento “Luvina”, de manera más elaborada. Parece uno de los motivos importantes para Rulfo.

¹⁴ La traducción literal sería: “Y también las piedras. Están desparramadas por todo el terreno, y le vienen grande a uno: duras, agudas, enormes –están allí como troncos cortados en un astillero, y juro por Dios, parece que cada año se hacen más altas –están creciendo!” La traducción es nuestra.

señala la vocación artística originaria de los habitantes de la región del sur de Jalisco:

Los grandes literatos de esta región, sensibilidad de estos pueblos, tienen en su sangre la vocación artística, la música, la poesía, la pintura y la escultura, desde aquellos antiguos oficios que dejó en estas comunidades el celo misionero de Juan de Padilla. Pueblos que hilaron sus vidas con el paisaje y con la tradición; pueblos que saben cantar la tonada del bosque y del arroyo; pueblos donde el habla que intercambian las familias lleva un acento tierno, sutilezas y picardías, y, a veces, el impulso vibrante de quien sabe proclamar sus valores y situarlos en el picacho más alto de los volcanes, en la elevación señera de la región, en el cerro alto, la cumbre gallarda, como Luvina, un cerro alto entre los altos cerros del sur (p. 55).

No nos debe sorprender que haya varias expresiones de origen jalisciense en los cuentos de Rulfo que requieren ser explicadas o aclaradas –y no solamente para un ruso, un alemán o un francés, sino también para un mexicano común. Según nos confesó el director de la Fundación Juan Rulfo, Víctor Jiménez, en una de las conversaciones que pudimos tener con él, el léxico utilizado por Rulfo en su obra presenta dificultades hasta para la gente hispanohablante, ya que pertenece no solamente a una región concreta del Sur de Jalisco, sino también a una época particular, reducida a la primera mitad del siglo xx. Es así, por ejemplo, la expresión “ganar e irse”, que utiliza el narrador de “La cuesta de las comadres” al hablar de sus antiguos vecinos: “Ya para entonces quedaba poca gente entre los ranchos. Primero se habían ido de uno en uno, pero los últimos casi se fueron en manada. Ganaron y se fueron, aprovechando la llegada de las heladas” (Rulfo, 2017, p. 121). La expresión, según nos comentó Víctor Jiménez, se utiliza mucho en Jalisco, con el sentido de “irse de una vez” –información no disponible para la traductora en los años 70, que opta por explicar el verbo ganar, que en este caso ya perdió su sentido literal –ganar dinero: “*К тому времени взгорье наше почти обезлюдело. Сперва*

по одному уходили, а под конец и вовсе толпами. Заработают малую толику денег и с первыми заморозками уходят.¹⁵

Al final, es abundante el texto de Rulfo en casos de uso de lexicemas en un sentido desconocido, tanto para un alemán, francés o ruso como para los propios mexicanos. Así es el caso de la palabra “ajolote” en el cuento “El hombre”: “Lo vi beber agua y luego hacer buches como quien está enjuagándose la boca; pero lo que pasaba era que se había tragado un buen puño de ajolotes, porque el charco donde se puso a sorber era bajito y estaba plagado de ajolotes. Debía de tener hambre” (Rulfo, 2017, p. 141). Un lector atento tardaría bastante en entender por qué el personaje principal del cuento, José Alcancía, acaba por comer unos ajolotes –animal normalmente conocido por los hispanistas rusos como *Ambystoma mexicanum*, hasta considerado en varias ocasiones como símbolo de México. Endémicos de la región de Xochimilco, los ajolotes no suelen llegar a medir menos de 15 centímetros –un hecho que le hace dudar al lector si podría ser tragado por una persona una gran cantidad de ajolotes o si puede caber esta cantidad en un “puño”. Sin embargo, el léxico de *El llano en llamas*, que forma parte de la “Guía crítica” elaborada por la Fundación Juan Rulfo (2018), nos presenta una explicación bien clara acerca de la duda: “En el cuento ‘El hombre’ el término [ajolote] se refiere a los renacuajos, pues se trata de la manera común de referirse a ellos en el Occidente de la República. No se trata, de manera alguna, del axolotl presente en algunas áreas lacustres del Valle de México” (Jiménez, 2018, p. 209). Un caso que al parecer no supone ninguna dificultad en realidad resulta todo un problema, pues la traductora, al carecer de fuentes de información tan específicas, opta por el significado canónico de la palabra “ajolote” –una decisión que no nos debe sorprender, ya que las posibilidades de las que gozamos hoy gracias a las investigaciones en el campo de la obra rulfiana no se pueden

¹⁵ La traducción literal sería: “A estas alturas la cuesta se quedó casi sin gente. Primero se iban uno tras otro, pero al final en manadas. Ganan un poco de dinero y se van con el primer frío.” Traducción nuestra.

comparar con las que estaban a disposición de Glazova hace más de medio siglo.

LA NUEVA TRADUCCIÓN: HERRAMIENTAS A DISPOSICIÓN
DE UN TRADUCTOR MODERNO

Hoy en día, a más de 50 años de la primera publicación de los textos de Rulfo en lengua rusa, nos encontramos frente a la necesidad pujante de actualizar la obra del jalisciense en el ámbito rusohablante, antes que nada mediante la publicación de la nueva traducción de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Mientras que en el mundo occidental la obra de Rulfo, en las últimas décadas, se ha vuelto uno de los textos canónicos en lengua española, en la lengua rusa la obra crítica acerca de Rulfo sigue siendo escasa. Al mismo tiempo, la propia lengua rusa se ve drásticamente modificada, en contraste con sus condiciones de hace 50 años, lo que también nos hace pensar en la necesidad de una nueva traducción. Lo mismo pasa con los fenómenos pertenecientes a la realidad mexicana. Son ejemplos triviales, pero palabras como “mezcal” o “machete” en los últimos años ya se actualizaron en la conciencia del lector rusohablante, que en muchos casos no necesita las explicaciones que proporciona el texto de Glazova.

Ahora bien, un traductor moderno, al trabajar con el texto de Rulfo, ya cuenta con un número de herramientas relativamente grande para aclarar sus dudas: empezando con la simple posibilidad de hablar con un nativo o buscar uno u otro uso del lenguaje en internet –que es abundante en artículos sobre fórmulas discursivas que solamente se encuentran en los textos de Rulfo– y terminando con la posibilidad de conocer en persona muchos de los fenómenos mencionados en la obra de Rulfo, viajando por Jalisco.

Un aporte importante para nuestro trabajo ha sido posible gracias a varios libros de los investigadores de los textos de Rulfo. Entre ellos, es de destacar el volumen *Juan Rulfo y su obra: una guía crítica*, elaborado por la Fundación Juan Rulfo, coordinado por Víctor Jiménez y Jorge Zepeda –es de suma importancia “El léxico de *El llano en llamas*”, que forma parte del libro y acaba por darnos respuestas a muchas preguntas que surgen en la tarea de traducción–,

Noticias sobre Juan Rulfo: la biografía por Alberto Vital (2004), que nos revela en su plenitud la vida del escritor, o *Juan Rulfo: el arte de narrar*, por Françoise Perus, con un análisis literario detallado de algunos de los cuentos más importantes de la colección.

La lista de herramientas de las que dispone un traductor de Rulfo hoy en día es amplia; y para este artículo podemos cerrarla mencionando la oportunidad que me tocó: estar en México y disfrutar de consultas presenciales acerca de los textos de Rulfo con Víctor Jiménez, Alberto Vital, José Miguel Barajas García y otros especialistas en el campo de las “letras rulfianas”. Al fin y al cabo, hoy en día es posible viajar directamente a Jalisco para ver los lugares donde Rulfo pasó su infancia y en los que se inspiró para la creación de su obra –oportunidad de que se pudo aprovechar el autor de este artículo.

CONCLUSIÓN

La actualización de la obra de Rulfo en el campo ruso hablante sigue siendo inacabada –un fallo que esperemos que esté completado pronto, después de la publicación por la editorial EKSMO de la nueva traducción. El nuevo volumen va a incluir tanto la nueva traducción de la novela *Pedro Páramo* como la de la colección de cuentos, esta vez, por completo.¹⁶ El volumen que se elabora en estos días por la editorial va a ser diferente a lo que el lector rusohablante está acostumbrado a leer de Rulfo –tanto por las nuevas traducciones, que pretenden subsanar los fallos cometidos en la época soviética, como por un prólogo que esperemos que pueda proporcionarle al público ruso hablante la oportunidad de hacer una lectura completamente nueva de la obra del jalisciense. Hoy en día ya se pueden trazar las perspectivas de “letras rulfianas” en el campo ruso, tanto en el área de la traducción como en el de la crítica. Y si en la traducción se trata de encargos bastante extravagantes, en los que se interesarán sobre todo los aficionados de la obra de Rulfo

¹⁶ A los quince cuentos traducidos por segunda vez, se van a sumar otros dos –“El día del derrumbe” y “La herencia de Matilde Arcángel”– que hasta ahora nunca se habían publicado en ruso.

—todavía quedan sin traducción al ruso *El gallo de oro y otros relatos y Cartas a Clara*—, la cantidad de textos críticos acerca de la obra de Rulfo podría aumentarse drásticamente, sobre todo si se trata de comparaciones entre Rulfo y autores rusos leídos por él: Andréiev, Platonov o Dostoevsky. ➤➡

REFERENCIAS

- ALEXEEVA, I. S. (2004). *Vvedeniye v perevodovedeniye*. San-Petersburgo: Centro editorial “Academia”.
- JIMÉNEZ, V. y ZEPEDA, J. (Coords.). (2018). *Juan Rulfo y su obra. Una guía crítica*. Barcelona: Editorial RM/Fundación Juan Rulfo.
- KOFMAN, A. F. (2005). Huan Rulfo. *Istorija literatur Latinskoj Ameriki*, 5, 450-479.
- MENASSÉ, A. (1985). Comala o la ley ausente. *Diálogos*, 21(8), 40-42.
- PERUS, F. (2012). *Juan Rulfo: el arte de narrar*. Ciudad de México: Editorial RM/Fundación Juan Rulfo.
- REYES, A. (1954). Las burlas veras: nuevos rumbos de nuestra novela. *Revista de revistas*, 23(35), 488-489.
- RULFO, H. (1999). *Pedro Paramo*. P. Glazova (Trad.). San-Petersburgo: Ámfora.
- RULFO, J. (2005). *Pedro Páramo*. Ciudad de México: Editorial RM.
- RULFO, H. (2012). *Pedro Paramo*. P. Glazova (Trad.). Moscú: Khudozhestvennaja literatura.
- RULFO, J. (2013). *El llano en llamas*. Ciudad de México: Editorial RM.
- RULFO, J. (2017). *El gallo de oro*. Ciudad de México: Editorial RM.
- RULFO, J. (2023). *Cartas a Clara*. Ciudad de México: Editorial RM.
- SANDOVAL GODOY, L. (2004). *Modos de hablar en Jalisco*. Guadalajara: Secretaría de Cultura.
- SVETLAKOVA, O. A. (2017). Rulfo al ruso: traducciones de P. Glazova después de medio siglo. En *Literatura dvukh Amerik* (3), 444-457.
- VITAL, A. (2004). *Noticias sobre Juan Rulfo*. Ciudad de México: Editorial RM/Universidad Nacional Autónoma de México.

VITAL, A. (2017). *Los argumentos de los asesinos: mecanismos de justificación en la obra de Juan Rulfo*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.