

Universidad de Tartu  
Facultad de Artes y Humanidades  
Instituto de Lenguas y Culturas del Mundo  
Departamento de Estudios Románicos  
Filología Hispánica

**LOS CULTUREMAS EN LAS TRADUCCIONES DE *PEDRO PÁRAMO* Y *EL LLANO EN LLAMAS* DE JUAN RULFO AL ESTONIO**

Trabajo de fin de grado

Autor: Mihkel Ots  
Directora: Klaarika Kaldjärv

Tartu 2025

## Índice

Introducción .....	4
1. LO CULTURAL EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA .....	5
1.1 La traducción literaria .....	5
1.2 El contexto histórico de la recepción y la traducción de Rulfo en Estonia.....	8
1.3 Los culturemas en la traductología .....	11
1.4 Las técnicas de traducción de los culturemas .....	15
2. LOS CULTUREMAS EN EL LENGUAJE RULFIANO .....	19
2.1 El contexto sociohistórico .....	19
2.2 La religión .....	21
2.3 El paisaje y los personajes.....	23
2.4 La identificación de los culturemas en la obra de Rulfo .....	25
3. ANÁLISIS .....	29
3.1 Método de análisis.....	29
3.2 Las técnicas de traducción de los culturemas en <i>Pedro Páramo</i> y <i>El llano en llamas</i> .....	30
3.2.1 Medio natural. ....	30
3.2.1.1 Ejemplos de <i>El llano en llamas</i> .....	30
3.2.1.2. Ejemplos de <i>Pedro Páramo</i> .....	36
3.2.2 Patrimonio cultural.....	41
3.2.2.1 Ejemplos de <i>El llano en llamas</i> .....	41
3.2.2.2 Ejemplos de <i>Pedro Páramo</i> .....	45
3.2.3 Cultura social .....	51
3.2.3.1 Ejemplos de <i>El llano en llamas</i> .....	51
3.2.3.2 Ejemplos de <i>Pedro Páramo</i> .....	52
3.2.3.3 Ejemplos de ambas obras .....	53
3.2.4. Cultura lingüística .....	57
3.2.4.1 Ejemplos de <i>El llano en llamas</i> .....	57
3.2.4.2 Ejemplos de <i>Pedro Páramo</i> .....	58
4. RESULTADOS ESTADÍSTICOS DEL ANÁLISIS .....	61
4.1 Medio natural .....	61
4.2 Patrimonio cultural.....	63

4.3 Cultura social .....	65
4.4 Cultura lingüística .....	67
4.5 Visión de conjunto .....	69
Conclusión .....	72
Bibliografía .....	74
Resúmees .....	78
Anexo .....	80

## Introducción

La traducción se ve frecuentemente como un puente entre lenguas y culturas distintas. Sin embargo, la traducción no es un proceso uniforme en el que se traslada o se transmuta todo lo culturalmente ajeno siguiendo unas reglas estrictas, sino que puede variar en su tratamiento del texto original según el contexto de la traducción. Una de las claves posibles para entender la traducción (en este caso, la traducción literaria) es la dicotomía entre preferir lo culturalmente ajeno, es decir, la exotización, o lo culturalmente neutro o más bien doméstico y conocido; la adaptación.

Los elementos culturales, los realia o los culturemas, por otra parte, son los elementos textuales en cuya traducción pueden manifestarse dichas preferencias, ya que tienen una carga cultural específica en una cultura y pueden causar problemas de traducción al trasladarse a otra. El objetivo del presente trabajo de fin de grado es analizar las técnicas de traducción que se han utilizado para traducir los culturemas en dos obras literarias de marcado colorido exótico: la novela *Pedro Páramo* y ocho cuentos (*Macario*, *Nos han dado la tierra*, *La Cuesta de las Comadres*, *Es que somos muy pobres*, *En la madrugada*, *Talpa*, *Acuérdate* y *No oyes ladrar los perros*) de la colección de cuentos titulada *El llano en llamas*, ambas obras del célebre escritor mexicano Juan Rulfo.

Con este propósito, el trabajo se divide en cuatro partes. La primera parte se enfocará en la traducción literaria, el contexto histórico de la recepción y de las traducciones de las obras literarias provenientes de América Latina durante la época soviética, período en que se tradujeron las obras en cuestión. También se profundizará sobre el concepto del culturema en la traductología, las definiciones del mismo concepto y las técnicas de traducción que han propuesto algunos autores relevantes. En la segunda parte se analizará el lenguaje rulfiano a través del contexto socio-histórico y geográfico de su obra para entender la función de los culturemas en la misma. La tercera división se centrará en la observación y en el análisis de las técnicas de traducción de los culturemas hallados en la obra rulfiana, desde el punto de vista de la dicotomía principal (adaptación vs. exotización) y el tipo funcional (subtécnica) de la traducción. Por último, en la cuarta parte se presentará un panorama de conjunto con los resultados estadísticos del análisis.

# **1. LO CULTURAL EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA**

Este capítulo consiste de cuatro bloques temáticos que consideramos necesarios para investigar las técnicas de traducción empleadas en la traducción al estonio de la obra de Juan Rulfo. Primeramente, se considerará la traducción literaria en sí; segundamente, se analizará la traducción de las obras literarias provenientes de países hispanohablantes de las Américas durante la época soviética, para aproximarnos a la traducción en su contexto. Finalmente, consideraremos los culturemas, su categorización y su traducción dentro del marco de la traducción literaria.

## **1.1 La traducción literaria**

En primera instancia, es importante aclarar que el concepto de la literatura no lo consideramos aquí en gran detalle; bástenos con la afirmación de Eguíluz Ortiz de Latierra (1994:183) “Literatura somos todos en cuanto formamos parte de ella. Y Literatura es toda la sociedad y toda la cultura que forman parte del entorno literario.” Asimismo, la traducción en sí es un concepto ampliamente discutido a lo largo de la historia y no constituye el objeto de investigación de este trabajo; sin embargo, consideramos pertinente exponer aquí brevemente algunas ideas acerca de la noción de la traducción. Peter Newmark (2004:19) considera que la noción central que debe ser transmitida de una lengua a otra es el significado de un texto de la manera pretendida por el autor. La importancia que Newmark le otorga al significado y a la textualidad de la traducción contradice las definiciones de otros teóricos, como Vinay y Darbelnet, quienes entienden por traducción una operación únicamente lingüística, es decir, una búsqueda de equivalencia de significado en dos lenguas (Hurtado Albir 2008:37–38). Otros teóricos han resaltado la traducción como un acto de comunicación entre dos culturas, en el que intervienen factores como el contexto sociocultural y la finalidad de la traducción (Hurtado Albir 2008:37–38.). Reuniendo, reformulando y complementando las matizaciones de diversos autores, Amparo Hurtado Albir (2008:41) define la traducción como un proceso interpretativo y comunicativo que reformula un texto con los medios de otro idioma en un determinado contexto social y con una finalidad determinada.

Aunque la traducción en sí es un concepto discutido, parece existir un consenso sobre la diferencia entre la traducción científica o técnica y la traducción literaria. La primera requiere una reproducción exacta de todos los detalles y el estilo no es muy importante con tal de que todos los elementos requeridos pasen de la lengua de origen a la lengua de llegada. En cambio, la traducción literaria goza, a grandes rasgos, de más libertad creativa, mientras que el estilo del texto se vuelve asunto de suma importancia (Rocha Barco 1994:401; Landers 2001:7). Más allá de esta distinción primaria, la traducción literaria ha dado lugar a una serie de dicotomías. En este trabajo consideraremos una de estas que nos parece significativa desde el punto de vista de la traducción de los culturemas: la traducción extranjerizante (exotizante) vs. la traducción domesticante. Aunque se trata de solamente una de las oposiciones posibles y que no se puede afirmar que la oposición constituyan un método exhaustivo para aproximarse a un fenómeno tan complicado como la traducción (Kaldjävrv 2008:65–67), sirve para entrar en materia y para considerar la traducción de los culturemas, ya que no es nuestro objetivo analizar la traducción del texto original entero.

Antes de avanzar con la dicotomía de la traducción, deben tenerse en cuenta las demás consideraciones que implica traducir una obra literaria. Por un lado, existen muy diversos géneros literarios: narrativa, poesía, teatro y cómics, para mencionar algunos, que tienen en común la importancia del valor estético que produce el lenguaje literario (diferentes estilos y el uso de metáforas y fraseologismos, por ejemplo). Asimismo, los textos literarios pueden combinar varios tipos textuales y presentar y combinar diferentes rasgos dialectales geográficos, sociales o temporales. El idiolecto del propio autor, la relación que tiene el texto con la cultura y la sociedad de partida y la dimensión temporal (a la hora de traducir textos antiguos) son, también, factores importantes (Hurtado Albir 2008:65; Marco Borillo, Verdegil Cerezo y Hurtado Albir 1999; citado en Hurtado Albir 2008:63). Otro factor constituyente del lenguaje literario es el hecho de que los textos literarios suelen radicar en la cultura de partida, lo que da lugar a la aparición en los textos de diversos elementos culturales (Hurtado Albir 2008:65.). Aunque Hurtado Albir (2008:41, 63) subraya la importancia de una competencia traductora, esta noción queda fuera de este análisis, ya que no es nuestra intención, aunque fuera posible, juzgar las competencias individuales que dieron lugar a estas traducciones.

El tratamiento que reciben los mencionados elementos culturales depende de varias consideraciones. A diferencia del modelo interpretativo-comunicativo de Hurtado Albir, Lawrence Venuti (2008:14) resalta la “violencia” inherente de la traducción, ya que esta consiste en “una sustitución forzada de las diferencias lingüísticas y culturales del texto ajeno por un texto que es inteligible para el lector de la lengua de la traducción”. Además, considera que el fin de la traducción es convertir lo culturalmente ajeno en lo reconocible y familiar, lo cual puede resultar en una domesticación total del texto extranjero. Por tanto, la traducción literaria puede ser un acto político con una dimensión ética, ya que puede construir en una cultura la imagen de otra, acorde al contexto cultural de llegada y el público al que está dirigida la traducción (Venuti 2008:14–18). De esta manera llegamos a la dicotomía: Venuti distingue, a grandes rasgos, entre la traducción extranjerizante y la traducción domesticante: la primera busca mantener los rasgos extranjeros en un texto traducido, mientras que la segunda se propone neutralizar lo culturalmente ajeno para producir un texto fluído en la lengua de llegada, tradición preferida de las traducciones al inglés como idioma hegemónico (Venuti 2008:14–18). Es decir, una de las maneras de considerar la traducción es la opción de llevar al lector lejos de su propia cultura o traer al autor a la cultura del lector.

La extranjerización se puede manifestar en la retención de algunas referencias culturales, especialmente mediante préstamos directos (por ejemplo, palabras como *señora* y *sombrero* cuando aparecen en un texto que no está escrito en español), porque es la manera más simple de mantener la otredad, lo exótico del texto. En ocasiones, las traducciones que pretenden ser extranjerizantes recurren sólo a este método. Dicho esto, las referencias culturales, extraídas de su contexto original, llegan a tener otra función en el texto traducido, aunque no se puede descartar la idea de que en algunos textos traducidos dichos elementos culturales se presenten como “normales”, es decir, que tengan la misma función que en la cultura de partida (Kaldjäv 2008:67–68). La otredad del texto extranjero reside, por un lado, en las referencias culturales que son ajenas a la cultura de llegada y, por otro lado, en la posible otredad del escritor y su texto dentro de la propia tradición literaria de partida (Kaldjäv 2008:67–68). Cabe mencionar que, como explicaremos a continuación, los culturemas no son solamente “palabras culturales” como *señora* y *sombrero*, por lo que el análisis de cómo un traductor ha conservado o no en la traducción la otredad de un texto extranjero no se

puede observar sólo en los préstamos, los calcos u otros elementos textuales de marcada connotación cultural extranjera.

Según Venuti, la traducción domesticante es la dominante en la tradición anglosajona y da fe de un evidente etnocentrismo, mientras que la extranjerización puede ser un acto de resistencia contra el imperialismo cultural del idioma hegemónico (Venuti 2008:16). Sin embargo, el objetivo de este trabajo es analizar la traducción de unas obras escritas en español al estonio, un idioma bastante pequeño con una cultura joven que necesita de la traducción para complementarse, para enriquecerse y, sobre todo, para subsistir. La(s) cultura(s) de los países de habla hispana también es relativamente desconocida en Estonia: por tanto, el lector estonio tiende a esperar lo exótico en una traducción del español al estonio (Kaldjärv 2008: 9–10). En resumen, la traducción de una obra literaria depende, en primer lugar, del carácter de la obra en sí: el género y la ambientación cultural y, *grosso modo*, del autor, de su lenguaje (idiolecto), del estatus de la obra en la cultura de partida y de llegada, y de la otredad que produce en el lector, tanto del original como la otredad que produzca el texto traducido, según el grado de extranjerización o domesticación que se le quiera dar. También son pertinentes el contexto histórico y cultural en el que se traduce y la finalidad de la traducción. Por ende, analizaremos la ubicación de las traducciones de la obra rulfiana en la tradición traductora estoniana y el concepto de los culturemas o los referentes culturales en sí y las varias maneras de traducirlos.

## **1.2 El contexto histórico de la recepción y la traducción de Rulfo en Estonia**

La traducción literaria es “un bien cultural,” “un instrumento de descubrimiento” que enriquece y contribuye a la cultura receptora y que nos permite adentrarnos en la cultura “importada” por la traducción (Montero Küpper 2016:56–57). Esta afirmación tiene un significado especial en la historia de la traducción en Estonia, un país pequeño y joven con una cultura literaria nacional surgida en el siglo XIX que, como mencionamos anteriormente, ha necesitado en su trayecto la traducción para desarrollarse y complementarse. Sin embargo, buena parte de la historia literaria en Estonia se desarrolló durante la época de la ocupación soviética (1944–1991), que para los escritores y los traductores estonios significó una fuerte represión política y el sometimiento de cualquier texto a la censura. La literatura era en sí un instrumento

político: se traducían y publicaban textos de autores ideológicamente aceptados, como Pablo Neruda, autor comunista chileno cuyos poemas vanaglorian a Stalin y la Unión Soviética y, por tanto, merecieron ser traducidos en 1953 (Laan 2024:92–93, 96). La recepción de textos provenientes de Hispanoamérica fue asunto bastante marginal en Estonia hasta la Revolución Cubana de 1959, que despertó el interés del poder soviético por la literatura de las naciones hispanoamericanas, ya que era políticamente propicia para representar la lucha de los países hispanoamericanos contra el imperialismo de los Estados Unidos. Los textos que se seleccionaban para traducirse criticaban la explotación de los obreros y los campesinos pobres de Latinoamérica, características propias del realismo crítico favorecido por el sistema soviético. Es más, los textos solían ser acompañados de prólogos dotados de carga ideológica. (Laan 2024: 110–113, 133–135).

En los años 1970–1987, la recepción de la literatura latinoamericana en Estonia se volvió más concienciada y profunda, por lo que se seleccionaban textos de alto valor literario, se escribían ensayos teóricos sobre la literatura en español y los textos traducidos iban acompañados de prólogos explicativos, mientras que las traducciones mejoraron de calidad literaria. Este fenómeno surgió gracias a la dedicación y el esfuerzo de los hispanistas y traductores estonios, como Jüri Talvet, Ain Kaalep, Aita Kurfeldt, Tatjana Hallap, Ott Ojamaa, Asta Põldmäe e Inna Feldbach (Laan 2024:146–150, 153). Es decir, la recepción de la literatura latinoamericana en esta época estaba condicionada por las restricciones que impuso el régimen soviético, pero también por el interés personal de los traductores, quienes se esforzaban por traducir obras de la más variada procedencia posible (Laan 2024:113), lo cual parece dar fe de la idea de la misión cultural de los traductores en Estonia (Kaldjärv 2016:75). La nueva vertiente traductora se ocupaba especialmente de traducir textos de los autores del llamado *boom* de la literatura latinoamericana de los años 1960 (por ejemplo, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez), ideológicamente aceptables por la tendencia de estos autores de ser de izquierdas (Laan 2024:144, 152). La prosa modernista experimental, propia del *boom* latinoamericano, divergió del realismo crítico y de la estética del realismo social y chocó con las exigencias ideológicas de las autoridades soviéticas, por lo que los traductores y las editoriales de la Unión Soviética trataban de resaltar el subtexto crítico y social de los textos para evitar controversias (Lavery 2021:19).

Rulfo fue uno de los predecesores del *boom*: *El llano en llamas* fue publicado en 1953 y *Pedro Páramo* en 1955 (Vital 2018). La narración modernista e inusual de *Pedro Páramo*, inicialmente desaprobada por las autoridades soviéticas, fue también la razón por la que se demoró su traducción al ruso (1970) y, posteriormente, al estonio. No obstante, tres de los cuentos de *El llano en llamas* ya habían sido traducidos al ruso en 1957, debido a que en los cuentos se consideraba lo suficientemente aparente la crítica social de los males que plagaban México (Lavery 2021:136–138). Con el mencionado objetivo de enriquecer la cultura literaria de Estonia, se llegó, por fin, a traducir la obra de Rulfo. *Pedro Páramo* y ocho de los quince cuentos de *El llano en llamas* fueron traducidos al estonio en 1979 y 1981, respectivamente. La traducción de la novela fue publicada como monografía en la serie *Loomingu Raamatukogu*; los cuentos, en una colección de cuentos titulada *Mehhiko novell* ('Cuento mexicano'). Según la norma prevalente en la época, ambas publicaciones van precedidas de prólogos que explican el contexto histórico en el que se desarrolla la literatura mexicana y que mencionan la desigualdad social y la miseria del campesinado mexicano. Sin embargo, los prólogos también se concentran en una exposición de los temas trascendentes del género humano (Talvet 1979:5–9; Hallap 1979:5–8), lo que sin duda da fe de la vertiente del hispanismo consciente y minucioso del período. Talvet (1979:5–6) reconoce que México y la literatura mexicana son lejanos al lector estonio, lo cual nos permite llegar a la conclusión de que las traducciones de la obra rulfiana se efectuaron en un contexto en el que reinaban la censura y las exigencias ideológicas de Moscú, y que se tradujo para un público que, a grandes rasgos, desconocía la cultura mexicana. Estos aspectos bien pudieron afectar los métodos y técnicas que se emplearon en la traducción de la obra rulfiana, aunque también debe de tenerse en cuenta las normas traductorales de la época.

A partir de la década de los 1960 y hasta el día de hoy, la norma traductora prevalente en Estonia favorece la traducción creativa que utiliza lo más posible los recursos del idioma estonio y cuyo objetivo es un texto que se lee con fluidez y que da la impresión que el autor lo hubiera redactado en estonio. Es decir, una buena traducción se adecua estrictamente a las reglas ortográficas y gramaticales del estonio, favoreciendo el contenido en detrimento del estilo del autor. En caso de que se presente un elemento estilístico intraducible, se compensa la neutralización o pérdida de ese elemento con la introducción en otro lugar del texto de otro elemento estilístico (Kaldjärv 2016:75;

Sütiste 2017:175–177). El comentario de Edvin Hiedel, editora de la serie *Loomingu Raamatukogu*, da fe de la norma traductora: “Tenemos que dar la impresión de que la obra está escrita en estonio (...) nuestro objetivo no es enriquecer el idioma estonio con elementos genuinos del húngaro, ruso, inglés o español” (1985:155, citado en Lange 2015:12). Por tanto, podríamos suponer que los culturemas, en tanto que son elementos estilísticos, serían también sujetos a la neutralización o la domesticación, ya que la norma traductora parece corresponder al método de domesticación que describe Venuti.

No obstante, la elección del método de la traducción creativa no implica necesariamente la neutralización de todos los elementos extranjerizantes del texto (Lange 2015:143). Por ejemplo, en la traducción de Tatjana Hallap de *Don Segundo Sombra* del escritor argentino Ricardo Güiraldes en 1963, sí se nota la tendencia de domesticar el texto de origen con soluciones gramaticales y sintácticas que son más propias del idioma estonio, pero los culturemas se han mantenido y se han explicado en las notas a pie de página. Por tanto, se encuentran en la traducción palabras como “alpargaadid” (‘alpargatas’), “senjoor” (‘señor’) y “sangriia” (‘sangría’) (Treial 2021:58, 71), aunque cabe mencionar que algunos culturemas se han elidido en la traducción (Laan 2006:83). La retención de los culturemas se percibe también en otras traducciones de la época. Mayormente se usa la técnica de transcripción (“kassiike,” “ljaano,” “sombreero”) y, curiosamente, también se tratan como referentes culturales exóticos algunas referencias que sí tienen equivalente en la cultura estoniana: “amiigo” en vez de “sõber,” “senjoor” en vez de “härä,” por ejemplo (Laan 2024:131). La exotización mediante los referentes culturales le pareció excesiva a Talvet (1984d: 434; citado en Laan 2024:131), quien critica el uso de términos como “estanssia” en lugar de “talü” o “farm,” entre otros casos. En suma, la norma traductora de la época exige la domesticación del texto, pero en las traducciones del español al estonio efectuadas en esa época se prefiere mantener los culturemas para producir un texto que parece estonio de origen, pero que tiene un colorido exótico (Laan 2024:131).

### **1.3 Los culturemas en la traductología**

El análisis de la traducción de las palabras culturales no es nada nuevo en los estudios traductológicos. Al contrario, es uno de los temas más populares y fructuosos dentro

de dicho marco (Vercher García 2021:498). Como es el caso de las nociones de la traducción y la traducción literaria, los referentes culturales son, también, un concepto discutido y no existe un acuerdo generalizado ni en cuanto a su definición, ni su clasificación ni las técnicas que emplean los traductores para traducirlos. Sin embargo, los estudios teóricos coinciden en que la existencia de estos referentes culturales puede crear problemas de equivalencia en la lengua de llegada y, por ende, problemas de traducción (Fernández, Fernández Guerra 2010:199), debido a las diferencias que existen entre las diversas culturas y dependiendo de la distancia cultural entre ellas (Hurtado Albir 2008:607, 612). Conforme a la diversidad de opiniones con respecto a este tema, se han propuesto varias definiciones y categorizaciones de los elementos culturales.

El comienzo del estudio de los problemas de traducción ocasionados por las diferencias culturales se remonta al año 1945, cuando el traductor estadounidense Eugene Nida publicó el artículo *Linguistics and Ethnology in Translation Process*. Nida (1975, citado en Hurtado Albir 2008:524) distingue cinco *ámbitos culturales* en los que se pueden presentar diferencias significativas: la ecología, la cultura material (por ejemplo, la referencia a alguna práctica agrícola sería difícil de comprender para una sociedad que desconoce la agricultura), la cultura social (las costumbres y los roles de género, por ejemplo), la cultura religiosa y la cultura lingüística (diferencias fonológicas, morfológicas, sintácticas y léxicas). Newmark (1992:135) adapta las ideas de Nida y las reformula en cinco categorías más amplias: ecología (flora, fauna, palabras referentes a la naturaleza que difiere por regiones: *siroco, tundra, llano*); cultura material (comida y bebida, ropa, casas y ciudades, transporte); la cultura social (trabajo y recreo, música); organizaciones, costumbres, actividades, procedimientos y conceptos (políticos y administrativos, religiosos, artísticos); gestos y hábitos (el gesto de persignarse, por ejemplo).

El término que usa Newmark para referirse a los culturemas es *palabras culturales*, las cuales se distinguen de las palabras universales. Por ejemplo, *morir, comer y sol* serían palabras universales, mientras que *dacha, chador, estepa y monzón* serían palabras culturales. Interessantemente, Newmark considera que las palabras dialectales no son palabras culturales si se refieren a palabras universales (Newmark 1992:133–135). En el español de México abundan los préstamos de los idiomas nativos de América, especialmente del náhuatl, por lo que, si queremos seguir el pensamiento de

Newmark, algunos mexicanismos de origen nahua presentes en la obra de Rulfo, como *chicote* ('látigo'), *papalote* ('cometa') o *guajolote* ('pavo'), aunque no sean universales en todo el mundo, como son sinónimos de referentes generalmente conocidos también en Estonia, no se considerarían palabras culturales, ya que encontrar su equivalente en el idioma estonio no supone ninguna dificultad ("piits," "tuulelohe," "kalkun").

Otro término que se emplea con frecuencia en los estudios traductológicos es *realia*, que se usa para referirse a "conceptos encontrados en determinada cultura fuente, pero no en la cultura meta" (Leppihalme 2011:126). Sin embargo, este término resulta difícil de delimitar. Según Leppihalme (2011:126), los conceptos y los términos pueden transferirse de una cultura o lengua a otra por medio de las noticias internacionales y ser absorbidos por la cultura de llegada, por lo que dejan de cumplir con el requisito de no ser familiares o conocidos para la cultura receptora, aunque siguen siendo términos específicos de la cultura de partida. Por extensión, podría suponerse que una vez que ciertos *realia* llegan a la cultura receptora por medio de la traducción literaria, dejan de ser *realia*. Es decir, una vez que palabras como *tortilla*, *sombrero*, *rancho* o *hacienda* aparecen en una traducción al estonio, ya no se considerarían *realia* conforme a la definición de este concepto, aunque siguen siendo elementos culturales específicos de la cultura mexicana.

En tercer lugar, consideramos el concepto de *culturema*. El término fue acuñado en 1976 por Fernando Poyatos, quien entendía por *culturema* una referencia "a ciertos comportamientos culturales en ciertas situaciones recurrentes que varían según los factores culturales, verbales, no verbales y extraverbales" (Vercher García 2021:499). Desde entonces, el término ha sido utilizado por varios autores y teóricos en diversos sentidos. Por ejemplo, Nord (1997:34) define el culturema de manera siguiente: "A cultureme is a social phenomenon of a culture X that is regarded as relevant by the members of this culture and, when compared with a corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X.". Otros autores han buscado aproximarse a los requisitos que han de cumplir los referentes culturales para considerarse culturemas. Según Lucía Luque Nadal (2009:104–107), los criterios que deben cumplir los culturemas son: la vitalidad, la figuratividad y la motivación (deben ser comprendidos y utilizados por los hablantes), la productividad fraseológica, la frecuencia de aparición en alusiones textuales, variaciones, explotaciones, chistes, etc.,

y la complejidad estructural y simbólica. Además, esta autora distingue los *culturemas* de las palabras culturales (Luque Nadal 2009:108), al igual que Antonio Pamies (2017), quien afirma que los *culturemas* no son ni palabras culturales, ni equivalencias léxicas nulas ni necesariamente específicas de un idioma, sino que son símbolos culturales que ocasionan modelos metafóricos para el lenguaje figurativo.

Claramente, los términos acuñados por los teóricos son diversos y las definiciones de un mismo concepto pueden variar bastante entre sí, como es el caso del término *culturema*. Sin embargo, preferimos utilizar justamente este término por ser conciso y breve y porque entendemos el concepto de *culturema* en su sentido amplio, tal y como lo plantea, basándose en Nord, Lucía Molina Martínez: “un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta.” (Molina Martínez 2006:79). Es decir, seguimos la línea de pensamiento de Molina Martínez y no la de Pamies o de Luque Nadal. Además, a nuestro juicio, este planteamiento amplio admite los términos que posiblemente cuenten con un equivalente en la lengua meta, y es muy propicio para los fines de este trabajo. Por tanto, los *culturemas* que analizaremos en este trabajo son referentes culturales específicos de México y del lenguaje de Rulfo, e incluyen términos que sí pueden tener, o de hecho tienen equivalente en la cultura estoniana. A diferencia de Newmark, quien afirma que las palabras dialectales que hacen referencia a conceptos conocidos en las dos culturas no son palabras culturales propiamente dichas, nosotros sí las incluiremos en este trabajo, porque el hecho de emplear palabras como *papalote* en vez de *cometa*, *guajolote* en vez de *pavo* y *pochote* en lugar de *algodón* es ya de por sí propio del carácter mexicano y regional, en el plano de la expresión, de la obra rulfiana. Además, tendremos en cuenta la traducción de algunos términos que tienen equivalente en estonio (*señor, señora*) y que sin embargo se han mantenido como elementos exóticos en algunas traducciones efectuadas durante la época soviética en Estonia.

Nuestra categorización de los *culturemas* hallados en la obra rulfiana se basa, asimismo, en la de Molina Martínez, con algunas pequeñas modificaciones. Los ámbitos culturales que distingue Molina Martínez (2006:79–82) son cuatro. En el ámbito de medio natural se ubican las diferencias ecológicas y los topónimos que pueden tener una función o significado en el texto. La categoría de patrimonio cultural

recoge personajes reales o ficticios, hechos históricos, objetos, productos y utensilios en líneas de Newmark (comida, bebida, ropa, arquitectura), conocimientos religiosos, folklore, música, bailes y juegos, términos relacionados con la agricultura, etc. El ámbito de cultura social incluye, por un lado, las convenciones sociales (el tratamiento y la cortesía, costumbres, valores morales, saludos y gestos. Por otro lado, abarca la organización social y política e incluye sistemas políticos y legales, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, medidas, pesos, etc. Por último, la categoría de cultura lingüística de Molina Martínez abarca refranes, frases hechas, interjecciones, insultos y nombres propios o apodos que tienen un significado adicional. Sin embargo, por cuestiones de extensión analizaremos solo apodos y nombres de animales que tienen significado adicional en nuestro análisis.

#### **1.4 Las técnicas de traducción de los culturemas**

En interés de una mayor claridad de términos, consideramos importante distinguir entre los métodos y las técnicas de traducción en las líneas de pensamiento de Hurtado Albir. Primeramente, el método traductor se refiere a la actitud general del traductor frente al texto original y los principios que sigue el traductor al efectuar la traducción. Por ejemplo, las dicotomías tradicionales de la traducción libre y la traducción literal y de la traducción exotizante y la traducción domesticante constituyen oposiciones metodológicas. A diferencia de los métodos traductores que afectan al conjunto del texto original, las técnicas de traducción afectan a unidades textuales pequeñas. Es decir, la técnica de traducción es el resultado visible del procedimiento verbal concreto que se ha utilizado en la traducción de una palabra o frase, con el fin de lograr equivalencias traductoras. (Hurtado Albir 2008:241, 256–267) En este trabajo analizaremos precisamente las técnicas empleadas en la traducción de la obra de Rulfo, ya que las técnicas son los resultados visibles que nos es posible escrutinizar. Aunque podamos especular acerca de los métodos empleados, estos no constituyen objetos de investigación tangibles.

En los estudios traductológicos se han desarrollado varias formas de dividir y categorizar las técnicas de traducción. Vinay y Darbelnet fueron los primeros en definir y categorizar lo que llamaban *procedimientos técnicos de traducción* en 1958. Desde entonces, otros teóricos han contribuido al estudio de dichas técnicas, entre ellos

Newmark y los traductólogos bíblicos Nida y Taber (Hurtado Albir 2008:257–262). Para nuestro análisis nos inspiramos en la lista de técnicas de traducción elaborada y propuesta por Molina Martínez (2006) es una de las más exhaustivas y accesibles. A continuación, se presentan las técnicas de traducción según Molina Martínez (2006:101–104). Los ejemplos que se proporcionan provienen de Molina Martínez, Hurtado Albir, o son ejemplos nuestros.

1. Adaptación. Consiste en reemplazar un elemento por otro propio de la cultura de llegada. Por ejemplo, reemplazar *baseball* por *fútbol* en una traducción inglés-español.
2. Ampliación lingüística. Consiste en agregar elementos lingüísticos. Por ejemplo, traducir la expresión inglesa *No way!* por *¡De ninguna de las maneras!*, en vez de *En absoluto*, que tiene la misma cantidad de palabras.
3. Amplificación. Consiste en introducir en el texto información extra no presente en el texto original, mediante paráfrasis explicativas o notas al pie de página. Por ejemplo, en un texto traducido del árabe al castellano, añadirle *el mes de ayuno para los musulmanes* a la palabra *Ramadán*.
4. Calco. Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero. Por ejemplo, traducir la frase inglesa *No problem* al español por *No hay problema*, en vez de *Está bien* o *No pasa nada*.
5. Compensación. Se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento estilístico o de información que no se ha podido efectuar en el mismo sitio que el texto original. Por ejemplo, en la frase *I was seeking thee, Flathead*, que proviene del *Libro de la selva* de Rudyard Kipling, aparece el arcaísmo *thee*, que puede compensarse en una traducción al francés (en el que no existe forma arcaica alguna de las formas del mismo pronombre *tu, te, toi*) mediante la introducción de un vocativo, *O*, que preserva el matiz arcaico y que se coloca en otro sitio de la frase. Así, se obtiene la frase *En vérité, c'est bien toi que je cherche, O Tête-Plate*. (Hurtado Albir 2008:258; Molina Martínez 2006:104)
6. Comprensión lingüística. Se sintetizan elementos lingüísticos. Por ejemplo, la frase inglesa *Yes, so what?* puede traducirse al español con una sola palabra: *¿Y?*, en lugar de emplear la misma cantidad de palabras: *¿Sí, y qué?*.

7. Creación discursiva. Se establece una equivalencia totalmente imprevisible y opaca que no se entiende fuera de contexto. Se usa a menudo en la traducción de los títulos de las películas: por ejemplo, la película *Rumble Fish* pasa a llamarse *La ley de la calle* en español.
8. Descripción. Se reemplaza una expresión o un término por la descripción de su forma o función. Por ejemplo, el *panettone* italiano se puede traducir como *el bizcocho tradicional que se come en Navidad en Italia*.
9. Equivalente acuñado. Consiste en usar un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua de llegada (bien por el uso, bien por los diccionarios). Por ejemplo, la frase española *Llueve a cántaros* se puede traducir al inglés como *It's raining cats and dogs*, y al estonio como *Sajab nagu oavarrest* (ejemplo nuestro).
10. Generalización. Consiste en valerse de un término más neutro o general. Por ejemplo, la palabra *pint* en la frase inglesa *A pint, please* se puede traducir por el término más general *cerveza*, dando como resultado *Una cerveza, por favor*.
11. Modulación. Se trata de efectuar un cambio de punto de vista. Por ejemplo, traducir el *Golfo de México* por *Gulf of America* (ejemplo nuestro).
12. Particularización. Se usa un término más preciso, es decir, es una técnica que se opone a la generalización y cuyo ejemplo sería traducir *Una cerveza, por favor* por *A pint, please*.
13. Préstamo. Consiste en integrar una palabra o expresión extranjera en el texto. Puede efectuarse de dos formas: integrándose sin cambios (por ejemplo, usar en un texto traducido del español al estonio los términos *hacienda* o *rancho* sin cambios en la ortografía), o naturalizándose, usando, por ejemplo, en el mismo contexto *pulke* (de *pulque*) (ejemplo nuestro).
14. Reducción. Consiste en elidir del texto traducido algún elemento presente en el texto original. Un ejemplo sería suprimir *el mes del ayuno para los musulmanes* cuando aparece delante de *Ramadán* en un texto traducido del español al árabe.
15. Substitución. Esta técnica se usa mayormente en la interpretación. Consiste en cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (gestos, entonación) o

viceversa. Por ejemplo, traducir la palabra española *gracias* por el gesto árabe de llevarse la mano al corazón.

16. Traducción literal. Se traduce palabra por palabra un sintagma o una expresión (pero no una sola palabra). Por ejemplo, traducir *They are as like as two peas* como *Se parecen como dos guisantes*.
17. Transposición. Consiste en cambiar la categoría gramatical. Por ejemplo, si la frase inglesa *He'll soon be back* se traduce al español como *No tardará en llegar*, se sustituye el adverbio *soon* por el verbo *tardar*.
18. Variación. Se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos que atañen a aspectos de la variación lingüística (estilo, dialecto social, geográfico, temporal, etc.) Molina Martínez (2006:205) proporciona un ejemplo interesante en su análisis de la traducción de los culturemas en varias traducciones al árabe de *Cien años de soledad*. En una de esas traducciones, en una frase concreta, la palabra *sargento* se había traducido como *yāwīš*, palabra de origen turco (un rango militar otomano) que estuvo vigente durante el dominio otomano de los países árabes. Con esta decisión, el traductor había optado por darle al vocablo una connotación histórica y extranjera.

Sin embargo, preferimos no utilizar esta lista de técnicas tal y como es, sino que la modificamos sustancialmente para los fines de nuestro análisis. El listado de las técnicas que proponemos para el análisis de las obras en cuestión se encuentra en el capítulo *Método de análisis*.

## 2. LOS CULTUREMAS EN EL LENGUAJE RULFIANO

La cuestión del lenguaje del que se vale el escritor jalisciense en *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* es una de las tantas sobre las que se han escrito numerosos estudios y artículos a lo largo de las siete décadas de la existencia de estas obras. Como los culturemas pueden ser elementos estilísticos importantes, es menester explorar los orígenes del lenguaje de Rulfo y describir el ambiente en el que narra sus historias. Con este propósito, hemos de aproximarnos al lenguaje rulfiano desde las claves del contexto sociohistórico, de la religión, del entorno físico y geográfico y de los personajes, considerando también la vida del mismo autor y sus posibles influencias en la obra.

### 2.1 El contexto sociohistórico

A decir de la traductora de *Pedro Páramo*, Tatjana Hallap, (1979:6), la obra de Rulfo está ambientada en el Jalisco (estado centro-occidental de México) rural de la primera mitad del siglo XX. El propio escritor nació en esa región, en un pueblito pequeño jalisciense llamado Apulco, y los tiempos turbulentos y violentos afectaron profundamente su vida: en 1923 fue asesinado su padre y en 1927 murió su madre, por lo que tuvo que ir a residir en un orfanato en Guadalajara para luego establecerse en la Ciudad de México, dejando atrás el paisaje de su nacimiento (Vital 2018). Es cierto que Rulfo declaró en una entrevista que *Pedro Páramo* está situada en una región y no en una época concreta (Briante 2024) y que, además, su obra no contiene nada que esté directamente relacionado con su vida (Rulfo 1973). Sin embargo, según Jiménez de Báez (2010:176–177), toda obra de creación tiende a contener ciertas huellas autobiográficas, que en el caso de la obra de Rulfo son visibles en cuanto a los temas de los que trata: la soledad, el desamparo, la violencia y el crimen generalizados y sin sentido, la venganza y la muerte.

En todo caso es cierto que en las páginas de *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* se encuentran indicios de hechos sumamente importantes en la historia de México. El acontecimiento histórico más importante de aquella época fue sin duda la Revolución Mexicana de 1910–1920, que estalló a causa de varias razones, entre las que destacaba el descontento del campesinado (la mayoría de la población) por la creciente

privatización de las tierras comunitarias o ejidos por parte del gobierno del dictador Porfirio Díaz (Bantjes 2008:330, 340). La revolución desató olas de violencia por todo el país. Pandillas de bandidos y guerrilleros se soltaron sobre extensas regiones, atacando tanto a los hacendados como a los pueblos, a los que exigían la entrega de comida, ganados, dinero, material bélico y reclutas, o los robaban directamente. Curiosamente, se produjeron relaciones entre los guerrilleros y los hacendados; los últimos a menudo se vieron obligados a hacer tratos con los primeros para sobrevivir (Archer 1997:129–130).

Además de la violencia arbitraria y generalizada que produjo la revolución, el campesinado se vio afectado por las varias reformas agrarias de la época que no lograron mejorar su situación. La distribución de las tierras fue muy lenta y estuvo afectada por la voluntad de los hacendados, quienes a menudo conspiraban con jefes militares locales para ralentizar u obstruir el proceso. (Bantjes 2008:343; Fowler-Salamini 1997:15). La década de los 1920 fue testigo de otro despertar de la violencia en México; la Guerra Cristera o la cristiada (1926–1929), una revuelta popular armada cuya semilla se hallaba en las fuertes restricciones del gobierno revolucionario sobre la influencia de la iglesia católica en el país (Purnell 1997:374–378). Estos hechos históricos forman el escenario de la obra de Rulfo, o por lo menos son mencionados, y sean o no un aspecto importante en el núcleo de la historia que Rulfo quería contar, constituyen un aspecto formal de su obra, por lo que son objetos de interés para este trabajo. Los ejemplos a continuación son de *Pedro Páramo*:

1) –(...) **Villistas**, ¿sabe usted?

–Y de dónde salieron éstos?

–Vienen del Norte, arriando parejo con todo lo que encuentran. Parece, según se ve, que andan recorriendo la tierra, tanteando todos los terrenos. Son poderosos. Eso ni quien se lo quite. (Rulfo 1968:262)

2) –Y ya cuando le faltaba poco para morir vinieron las **guerras esas de los cristeros** y la tropa echó rialada con los pocos hombres que quedaban. Fue cuando yo comencé a morir de hambre y desde entonces nunca me volví a emparejar. (Rulfo 1968:233)

3) –Ahora somos **carrancistas**.

–Está bien.

–Andamos con mi **general Obregón**.

–Está bien.

–Allá se ha hecho la paz. Andamos sueltos.

–Espera. No desarmes a tu gente. Esto no puede durar mucho.

–Se ha levantado en armas el padre Rentería. ¿Nos vamos con él, o contra él?

Eso ni se discute. Ponte al lado del gobierno. (Rulfo 1968:272–273)

Las temáticas de la revolución, la violencia y la injusticia de la reforma agraria también están presentes en varios cuentos de *El llano en llamas*. Por ejemplo, el cuento titular (no traducido al estonio) narra la historia de un hombre que pertenece a una banda de bandoleros al mando de Pedro Zamora, un jefe militar de Jalisco importante de la época (Matute 1997:862).

1) *–Pero, señor delegado, la tierra está deslavada, dura. No creemos que el arado se entierre en esa como cantera que es la tierra del Llano. Habría que hacer agujeros con el azadón para sembrar la semilla y ni aun así es positivo que nazca nada; ni maíz ni nada nacerá.*

*–Eso manifiéstenlo por escrito. Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra.* (Rulfo 1968:13)

2) *Porque, como nos dijo Pedro Zamora: “Esta revolución la vamos a hacer con el dinero de los ricos. Ellos pagarán las armas y los gastos que cuesta esta revolución que estamos haciendo. (...)”* (Rulfo 1968:73)

## **2.2 La religión**

Un aspecto fundamental del ambiente de las obras de Rulfo es la religión, el catolicismo, en el que sigue fuertemente arraigada la cultura mexicana a pesar de los intentos de los gobiernos revolucionarios (Purnell 1997:374–375). Más allá de los primeros indicios simbólicos de Comala como el purgatorio o el infierno, situado “sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno” (González Boixo 2009:168;

Rulfo 1968:152), la religión está siempre presente, bien en los detalles léxicos, bien en las varias interpretaciones de la función de lo religioso en los textos de Rulfo. Tanto en la novela como en la colección de cuentos son centrales el sentimiento comunitario e individual de pecado, la imposibilidad de la salvación, la crisis religiosa, la rebelión contra la religión y la religión adulterada por creencias populares, como los milagros de las vírgenes y las ánimas en pena, tradición que se remonta a la Europa medieval, aunque no se pueden descartar algunas influencias de las creencias indígenas (González Boixo 2009:165–177). Además de la frecuente apariencia en el texto de rezos, creencias, súplicas a Dios y otros recursos léxicos de índole religioso, las alusiones a la religión están, asimismo, visibles en algunos nombres (González 2008:161), por ejemplo, *Susana San Juan*.

Mucho se ha hablado sobre la función de lo religioso en las obras de Rulfo. Por ejemplo, la interpretación pesimista considera que la religión, o por lo menos sus prácticas concretas en el rincón del mundo en el que suceden los hechos, pesan constantemente en las conciencias de los personajes; en las condiciones miserables en las que existen, la religión no les sirve de amparo, sino que les niega la salvación. (González Boixo 2009:165–177). Valencia Solanilla (2004:78–79) va más lejos y le otorga al tratamiento de lo religioso en la obra de Rulfo una dimensión aún más crítica, al afirmar que la creencia en Dios en el mundo de *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* es una creencia atormentada y la carga de la tradición judeocristiana perjudica al hombre pobre y desolado. El propio Rulfo explica en una entrevista que, aunque *Pedro Páramo* no es una novela de negación, sí afirma la creencia del autor de que la fe alterada, incluso destruida de la gente de la zona ha contribuido al malestar de estos últimos (Rulfo 1973).

Por otro lado, también hay interpretaciones más optimistas de la función de la religión y de los símbolos religiosos en la obra de Rulfo. González (2008:155, 163) considera el texto entero de *Pedro Páramo*, es decir, el conjunto de la obra, como un texto sagrado en sí, ya que cuenta una historia de la creación de un orden nuevo a partir de los escombros de uno anterior. No obstante, como este trabajo se concentra más en el significante que en el significado, hay que subrayar que, independientemente del significado exacto que se le quiera dar a lo religioso en la obra de Rulfo, está claro que la tradición judeocristiana católica, junto a las creencias populares, es una de las claves

para entender los textos rulfianos. A continuación, se proveen algunos ejemplos de los numerosos culturemas religiosos en la obra rulfiana:

- 1) *Y uno da de topes contra el suelo; primero despacito, después más recio y aquello suena como un tambor. Igual que el tambor que anda con la chirimía, cuando viene la chirimía a la **función del Señor**. Y entonces uno está en la iglesia, amarrado a la madrina, oyendo afuera el tum tum del tambor...* (Rulfo 1968:6)
- 2) *Entramos a Talpa cantando el **Alabado**.* (Rulfo 1968:60)
- 3) *Acuérdate del relajo que armaba cuando estábamos en misa y que a la mera hora de la **Elevación** soltaba su ataque de hipo (...)* (Rulfo 1968:110)
- 4) *—¿Por qué no has ido a **rezar el rosario**? Estamos en el **novenario** de tu abuelo.* (Rulfo 1968:162)
- 5) *—Digo tal vez, si acaso, con las **misas gregorianas**; (...)* (Rulfo 1968:179)
- 6) *Llevaba un vestido blanco muy antiguo, recargado de holanes, y del cuello, enhilada en un cordón, le colgaba una **María Santísima del Refugio** con un letrero que decía: "Refugio de pecadores."* (Rulfo 1968:164)

### 2.3 El paisaje y los personajes

Queda establecido, pues, que las historias de Rulfo transcurren en el Jalisco pobre y rural, afectado por las guerras, en una zona donde reinan los caciques locales y donde el catolicismo está fuertemente arraigado. La propia naturaleza de la región también forma parte del escenario; según explica Rulfo en una entrevista, la zona en la que se ubican sus historias es la llamada tierra caliente, las llanuras de la parte occidental de México. Sus tierras, una vez fértiles, se han erosionado, ocasionando así la emigración de muchos de sus habitantes (Rulfo 1979). Es en este paisaje triste de pueblos abandonados y tierras áridas en el que actúan los personajes de Rulfo. La mayoría de ellos pertenecen al campesinado más desfavorecido, pero también hay pueblerinos, criados, hacendados, rancheros que viven, mueren y después de muertos penan sobre la facie de la tierra caliente. Son poco comunicativos e incluso encerrados, el lector no

les ve la cara porque no se han descrito sus facciones; hasta podrían considerarse sombras. (Portal 1990:25). Sin embargo, el aspecto rural y popular en el lenguaje sí es distinguible, como demostraremos a continuación. También resultan abundantes las referencias al entorno físico-geográfico, cuyos detalles son precisamente los que interesan a esta tesis: palabras como *tepemezquite*, *chachalaca* o *tequesquite* entre otras. Asimismo, han de incluirse en esta lista de culturemas algunos apodos y topónimos que posiblemente aporten alguna información o estén dotados de valor simbólico.

Así, pues, se llega a una aproximación al lenguaje de Juan Rulfo en la novela *Pedro Páramo* y en la colección de cuentos *El llano en llamas*. Se trata de un lenguaje que busca, a propósito, romper con la tradición de las letras hispánicas que el escritor jalisciense llama “literatura adjetivada y barroca” (Bernal 2025). Es un lenguaje utilizado por un autor que, aunque no es regionalista, conoce indudablemente muy bien sus temas y sus particularidades naturales, según Brushwood (1973:62). El texto involucra lo sagrado tanto en los elementos expresivos como en el significado que el lector le quiera dar al mensaje de la obra en conjunto. No engloba todo México, pero sí parte de la cultura mexicana, como probablemente reconocería cualquier hispanohablante no mexicano que se encuentre con palabras y frases como *huizache*, *coamil*, *tepemezquite*, *tejocote*, *villistas*, *naranjas con chile* etc. Aún recordando que el regionalismo está presente en la obra de Rulfo como un medio, no como un objetivo en sí, no es de extrañar que, gracias al ambiente sociohistórico y cultural, se encuentren en la obra rulfiana numerosas palabras y expresiones de sabor local, trátense de elementos de la cultura material, de la naturaleza, de referencias religiosas o hechos históricos que, en conjunto, constituyen el objeto de investigación de este trabajo. Asimismo, consideramos que los numerosos culturemas presentes en la obra de Rulfo tienen una función estilística muy importante; debido al contexto que eligió el autor, estos elementos aparecen porque no tienen más remedio que hacerlo: son una parte intrínseca de la visión de Rulfo.

## 2.4 La identificación de los culturemas en la obra de Rulfo

A base de múltiples lecturas de *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, tanto en español (la versión de la editorial Casa de las Américas, de 1968, que incluye ambas obras) como en estonio, hemos identificado 229 culturemas, de los que 121 aparecen en la novela y 108 en los ocho cuentos de *El llano en llamas*. Los hemos colocado en los cuatro ámbitos culturales de Molina Martínez, con algunas pequeñas modificaciones. Como señalamos anteriormente, algunas de las palabras sí tienen equivalente en estonio, y se han incluido porque el hecho de emplear justamente estas palabras es un vestigio del trasfondo cultural de la historia. Cabe mencionar que nuestra lista no pretende ser exhaustiva, ya que seguramente habrá más culturemas que pueden provocar problemas de traducción, según el punto de vista de la persona que lleve a cabo el análisis.

A continuación, proveemos unas tablas con los culturemas hallados en *Pedro Páramo* (PP) y *El llano en llamas* (LL).

### 1. Medio natural.

En este ámbito hemos colocado la fauna, la flora, los términos geográficos, geológicos y meteorológicos, los paisajes, tanto naturales como creados por la actividad humana, y algunos topónimos. Asimismo, el medio natural abarca palabras que, aunque sean también alimentos (*ejote, mazorca*), son productos de la naturaleza y no estrictamente tipos de comida que pertenecen al ámbito del patrimonio cultural. Además, consideramos las enfermedades (*jiote, rescoldera*), las partes del cuerpo humano (*juanetes*) y otras palabras relacionadas con la naturaleza humana, como *chincual* ('ganás, inquietud') como parte del medio natural.

Tabla 1. Los culturemas del medio natural

LL: flor de obelisco, ocote, palo de ocote, granada, arrayán, llano, el Llano Grande, huizache, zacate, tepetate, zopilote, chachalaca verde, temporal,	PP: flor de Castilla, saponaria, correcaminos, capitana, molcate, chuparrosas, zopilote, pochote, turicata, pájaro burlón, galápago, ocote, encino,
---	---

mezcalera, elote, coamil, jarilla, guajolote, tejocote, goma de copal, pencas de nopal, ejote, clavellina, mayate, camichín, tepemezquite, casuarina, (sal de) tequesquite, las aguas, encino/encinos, tamarindo, jitomate, chapulín, coyote, la influencia, la Cuesta de las Comadres, Cabeza del Toro, Media Luna, San Gabriel	guayaba de china, maguey, granado, yerbabuena, cocuyo, paraíso, milpa, llanura, jiote, mazorca, yerba de pará, juanete, rescoldera, pico feo, Comala, Los Confines, Media Luna, Los Encuentros, Los Colimotes, “La Andrómeda,” Sangre de Cristo, Cruz Verde
--	---

## 2. Patrimonio cultural

A este ámbito pertenecen las referencias y los términos religiosos, la cultura material en general (objetos, productos, comidas y bebidas, ropa, etc.), los términos relacionados con la arquitectura, con la música, con el folklore y las creencias populares, personajes reales o ficticios, hechos históricos, etc.

*Tabla 2.* Los culturemas del patrimonio cultural

LL: chamuco, chirimía, saltaperico, Función del Señor, Virgen Santísima, purgatorio, escapulario, “la 30”, comal, gabán, sombrero, patio, frazada, zarape, mezcal, tercio, guango, las fiestas de Zapotlán, tejabán, solar, el día de su santo, tapanco, camino real, garita del camino real, petate, tamo de maíz, aguardiente, rezar el rosario, la Virgen de Talpa, corona de espinas, novenario del Señor, el Alabado, sonaja, las	PP: calle real, petate, patio, papalote, cafiaspirina, Sagrado Corazón, Novenario, María Santísima del Refugio, rezar/perder el rosario, comal, panteón, panteón católico, Santa Nunilona, virgen y mártir, Anercio, obispo, Santas Salomé viuda, Alodia o Elodia y Nulina, vírgenes, Córdula y Donato, chaparreras, Función, amonestación, padrenuestro, cama de otate, equipal, tortilla, chocolate, agua de azahar, confirmar, Divina Providencia,
--	---

pastorelas, Panteón, “hosiannas” y “glorias”, “ahí te mando, Señor, otro angelito”, la Elevación, naranjas con chile, portería, zumbador, trompo, canicas ágatas, tepache, trapiche, plaza de armas, Toque de Ánimas, curato, máuser, las canelas	Providencia, mediotecho, portal, rebozo, molote, misas gregorianas, “Yo pecador”, las guerras esas de los ‘cristeros’, atole, pulque, gabán, tercio, frazada, día de San Cristóbal, sombrero, villistas, los tres toques de San Pascual Bailón, gorda con chile, hostia, querubines y serafines, santuario, carrancistas, jugar a los gallos, velorio, chicote, general Obregón
---	---

### 3. Cultura social

El ámbito de cultura social abarca la organización social y política e incluye sistemas políticos y legales, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, medidas, pesos, etc. También incluimos en esta categoría algunos términos que designan particularidades del ser humano en el contexto social (*gatero, güerito*).

Tabla 3. Los culturemas de la cultura social

LL: don, señor, señora, patrón, peso, latifundio, el Centro, pueblo, centavo, arriero, yunta, rancho,	PP: arriero, señor, señora, don, doña, patrón, vaquero, caporal, caporala, chacha, gañán, peso, hacienda, “provocador”, pueblo, centavo, administrador, diezmos, zahurino, pilmama, rancho, gatero, pelón, güerito, cuartillo, fonda
---	--

#### 4. Cultura lingüística

La categoría de cultura lingüística abarca apodos que tienen un significado adicional.

*Tabla 4.* Los culturemas de la cultura lingüística

LL: la Tambora, la Serpentina, motilona, la Arremangada, la Berenjena, el Abuelo	PP: Saltaperico, la Cuarraca, Tilcuate, Tartamudo, Cuca, <i>Colorado</i>
--	--

### **3. ANÁLISIS**

#### **3.1 Método de análisis**

El enfoque del presente trabajo reside en la contemplación de las técnicas de traducción utilizadas, desde el punto de vista de la dicotomía de la extranjerización (exotización) y la domesticación (adaptación) planteada por Venuti. Por tanto, hemos de clasificar la traducción de cada culturema según se trate de la técnica superior de la exotización o la adaptación; es decir, si se favorece lo culturalmente ajeno o se trata de adaptarlo a la cultura estonia. Conjuntamente con esta técnica superior, asignamos a cada caso su respectiva subtécnica concreta, para cual tarea modificamos la lista de las técnicas de Molina Martínez.

Las técnicas superiores son las siguientes:

1. Adaptación. Consiste en el uso de un término propio de la cultura y el idioma de llegada. También puede manifestarse en la omisión de un culturema, ya que de esta manera se elide lo exótico.
2. Exotización. Consiste en el uso de un término marcadamente exótico o propio de la cultura de origen, en vez de uno más neutro o más propio de la cultura y el idioma de llegada.

Las subtécnicas que analizaremos son las siguientes:

1. Creación del traductor. Se trata de un término nuevo acuñado por el traductor.
2. Descripción. Coincide con la técnica descrita por Molina Martínez.
3. Equivalente acuñado (equivalente exacto, tal y como aparece en el diccionario). Coincide con la técnica descrita por Molina Martínez.
4. Homólogo (casi equivalente en función, apariencia, etc.)
5. Generalización. Coincide con la técnica descrita por Molina Martínez.
6. Omisión (coincide con la reducción de Molina Martínez)
7. Préstamo/calco/traducción literal. Coincide con la técnica descrita por Molina Martínez.

8. Sustitución contextual. Se trata de una traducción de un referente original por un referente diferente (no homólogo o equivalente acuñado).

Cada culturema será analizado desde el punto de vista de la técnica superior (exotización o adaptación) y, dependiendo del caso concreto, se le asignará una subtécnica concreta, el procedimiento por el que se ha traducido. Cabe mencionar, también, que las subtécnicas pueden combinarse. Por consiguiente, los resultados del análisis se presentan de la manera siguiente: adaptación/exotización (subtécnica(s)). Asimismo, es posible que se presenten casos en los que es complicado discernir si se trata de una adaptación o una exotización. En tal caso, recurriremos al método de la exclusión: si no es una adaptación (en cualquier forma), debe tratarse de una exotización y viceversa.

### **3.2 Las técnicas de traducción de los culturemas en *Pedro Páramo* y *El llano en llamas***

En este capítulo analizaremos en detalle la traducción de una muestra de los culturemas de cada categoría que consideramos más significativos, y sacaremos conclusiones sobre las técnicas más utilizadas. Los diccionarios que utilizamos son el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (DLE, versión en línea), el *Diccionario del español de México* (DEM, versión en línea), el *Diccionario de americanismos* de la Asociación de las Academias de la Lengua Española (DA, versión en línea), el *Diccionario de mejicanismos* de 1959 (DM, en papel), el *Diccionario breve de mexicanismos de Guido Gómez de Silva* (DBM, en línea) y Sõnaveeb, el portal en línea del *Diccionario Unido de la Institución de la Lengua Estonia* (Sõnaveeb).

#### **3.2.1 Medio natural.**

##### **3.2.1.1 Ejemplos de *El llano en llamas***

1.

a) Y ni siquiera prendo <b>el ocote</b> para ver por dónde se me andan subiendo las cucarachas.	a) Ma ei pane isegi <b>peergu</b> põlema, et vaadata, kustkaudu prussakad mulle ligi tikuvad.
---	---

a) ... la Tacha, que va como <b>palo de ocote</b> crece y crece	b) ...Tacha, kes sirgub nagu <b>noor männivõrse</b> , kasvab ja kasvab
---	--

Técnicas: a); b) adaptación (homólogo)

*Ocote* es una palabra polisémica. Por un lado, según DEM, *ocote* significa 1) ‘árbol del género *Pinus*, de la familia de las coníferas, perteneciente a distintas especies, que se caracteriza por producir mucha resina;’ 2) ‘madera de este árbol que se utiliza para la construcción, para la elaboración de muebles y como combustible’. Según el *Diccionario de americanismos* (DA), *ocote* significa, asimismo, ‘raja de leña resinosa del tronco de este pino, utilizada para la lumbre’. *Prender el ocote* hace referencia a la segunda acepción, es decir, utilizar un trozo de la madera de este árbol para prender el fuego. En estonio, la palabra “peerg” hace referencia a un trozo largo y delgado de abedul o de pino que se usaba en los tiempos antiguos para iluminar o para los trabajos de cestería (Sõnaveeb). Es decir, aunque no parten de la misma especie de árbol, son funcionalmente equivalentes, y la técnica de traducción utilizada es la de adaptación (homólogo).

Por otra parte, *palo de ocote* se ha traducido como “noor männivõrse” (‘retoño joven de pino’). El autor probablemente se refiere sólo al árbol en sí, ya que en México, *palo* se usa para designar a los árboles y los arbustos cuando se clasifica según alguna característica particular (el *palo de ocote*, por tanto, sería el árbol llamado *ocote* que tiene la característica de que de su madera se hacen *ocotes*, los trocitos de madera) y las acepciones de *palo* en DLE o DA no incluyen la de ‘retoño’ o ‘vástago’. Sin embargo, el *ocote* y el pino son árboles del mismo género, por lo que se trata, asimismo, de la adaptación (homólogo).

2.

A no ser unos cuantos <b>huizaches</b> trespeleques y una que otra manchita de <b>zacate</b> con las hojas enroscadas	Siin-seal mõni kidur <b>akaatsiapuhmas</b> või rullitõmbunud libledega <b>rohututt</b>
---	--

Técnicas: exotización (homólogo); adaptación (equivalente acuñado + descripción)

Según DDM, la palabra *huizache* hace referencia a varias especies de acacias; la *Acacia farnesiana*, *constricta*, *tortuosa*, etc. Como la acacia no se da en Estonia, traducirla como “akaatsiapuhmas” (‘mata de acacia’) corresponde con la técnica de exotización (homólogo). *Zacate*, por otro lado, es un nahuatlismo que significa *pasto* o *forraje* (DLE). El sintagma completo es *manchita de zacate* que se ha traducido como “rohututt” (‘mata de pasto’), por lo que se trata de un ejemplo de la técnica de la adaptación (equivalente acuñado).

3.

... y luego él y su gallina desaparecen detrás de unos <b>tepemezquites</b>	... ja siis kaovad mõlemad <b>akaatsiapõõsaste</b> vahele
---	---

Técnica: exotización (homólogo)

El árbol llamado *tepemezquite* se ha traducido como “akaatsiapõõsas” (‘arbusto de acacia’). El nombre científico del *tepemezquite* es *Lysiloma divaricatum* (Universidad Jesuita de Guadalajara [ITESO] s. f.). Ahora bien, parece que *Lysiloma* y *Acacia* son géneros distintos de la familia de las fabáceas (Plants of the World Online [POWO] s.f.-a; s.f.-b), por lo que, efectivamente, están relacionados, aunque no sean la misma especie. Por consiguiente, el hecho de utilizar el nombre “akaatsia”, una especie parecida, es propio de la técnica de utilizar un homólogo. Ya que la acacia es una planta que no se da en Estonia y que tiene cierta connotación exótica, clasificamos la técnica como exotización (homólogo).

4.

a) ... donde están esos árboles llamados <b>casuarinas</b> y las paraneras y la tierra buena	a) ... kus kasvab <b>kaasuaripuid</b> ja on head karjamaad ja rammus muld
--	---

b) <i>Por encima del río, sobre las copas verdes de las casuarinas, vuelan parvadas de chachalacas verdes.</i>	b) Haljastelt <b>kaasuaripuudelt</b> tõuseb jõe kohale lendu <b>roheliste puukanade</b> parv.
--	---

Técnicas: a) exotización (creación del traductor); b) adaptación (creación del traductor)

La *casuarina*, según DLE, es un árbol de la familia de las casuarináceas, que crece en Australia, Java, Madagascar y Nueva Zelanda. En estonio, los diccionarios recogen las palabras “kasuariin” y “kasuariinipuu,” pero no “kaasuaripuu,” la opción que ha elegido la traductora Inna Feldbach, por lo que la técnica correspondiente es la creación del traductor, y se ha optado por la exotización. Segundamente, las chachalacas son aves voladoras galliformes, de plumaje café verdoso y vientre blanco (DLE). Asimismo, el DEM recoge la palabra con el significado de ‘ave de la familia de las crácidas, de diversas especies, según la región, y semejante a la gallina; su plumaje es generalmente pardo oliváceo’. Sin embargo, los diccionarios estonios no recogen la palabra “puukana,” aunque suena natural en estonio. Por consiguiente, clasificamos la técnica como adaptación (creación del traductor).

5.

a) Ni <b>zopilotes</b> .	a) Ei tõuse <b>raisakullegi</b> lendu.
b) ... se levantaba una gran parvada de <b>zopilotes</b> a cada tronido que daban los cohetes	b) ... tõusis raketide ragina peale iga kord lendu suur <b>raisakulliparv</b>

Técnica: a); b) adaptación (homólogo)

El *zopilote*, según DEM, es el *Coragyps atratus*, un ave rapaz de plumaje negro que se alimenta de carroña. El nombre de esta ave en estonio es “ronkkondor” (Eesti Ornitoloogiaühing [EOÜ] s.f.). La palabra “raisakull,” empleada por la traductora Inna Feldbach, es sinónimo de “raisakotkas” y también hace referencia a un ave de rapiña

similar, el *Aegypus monachus*, común en Europa, aunque rara vez aparece en Estonia. Por tanto, podríamos decir que se trata de una adaptación (homólogo); en vez de utilizar un préstamo o el equivalente acuñado (“ronkkondor”), se ha traducido por el nombre de un ave parecida en comportamiento y apariencia.

6.

El <b>coamil</b> que yo trabajaba era también de ellos.	Ka minu <b>haritud maalapp</b> kuulus neile.
---	--

Técnica: adaptación (descripción)

DLE recoge este término con una ortografía diferente, *cuamil*, que significa ‘sementera’ o ‘tierra sembrada’. DM lo describe como ‘terreno de sembradura, de corta extensión, que se trabajó con azadón, no con arado ni con yunta de bueyes’. “Haritud maalapp”, que significa precisamente ‘terreno de sembradura de corta extensión’, es, por tanto, una adaptación (descripción).

7.

... se vio rodeado de hombres que llevaban <b>pencas de nopal</b> colgadas como escapulario	... ta nägi enda ümber inimesi, kes endale <b>viigikaktuse ogalised lülid</b> pühitsetud paela kombel kaela olid riputanud
---	--

Técnica: exotización (equivalente acuñado + descripción)

*Nopal* es el nombre de un tipo de cactus típico de México, cuyos frutos (llamados tunas) y pencas son comestibles. En estonio se llama “viigikaktus” (Sõnaveeb), que está compuesto de “viigi-” (‘relacionado con el higo’), que hace referencia al fruto de la planta, parecido al higo, y “-kaktus” (‘cactus’), por lo que esta traducción, realmente un equivalente acuñado, es, asimismo, una descripción. Por otra parte, “ogalised lülid” es una descripción de las *pencas de nopal* (DEM: ‘ramificación a manera de hoja carnosa que forman el tallo y las ramas de algunas plantas cactáceas como el nopal’).

Las técnicas de traducción usadas en este caso son la descripción y el equivalente acuñado, combinadas bajo la técnica superior de la exotización.

8.

a) ...hasta esa barranca que le dicen <b>Cabeza del Toro</b> .	a) ... jäärakusse, mida siin rahvasuus <b>Härja Peaks</b> hüüti.
b) ... hasta que se perdía entre los <b>ocotes</b> del cerro de la <b>Media Luna</b> .	b) ...kuni <b>Media Luna</b> kinguni, kus see <b>kuuskede</b> vahele kadus.

Técnicas: a) adaptación (traducción literal); b) adaptación (homólogo); exotización (préstamo)

El topónimo popular *Cabeza del Toro* se ha traducido palabra por palabra al estonio (adaptación), y sin embargo, en el mismo cuento, *Media Luna* se ha mantenido como préstamo directo (exotización), en vez de traducirlo al estonio como “Poolkuu,” por ejemplo. También se observa la técnica de adaptación (homólogo) en la traducción de *ocote* (según DLE, ‘nombre genérico de varias especies de pino americano’) como “kuusk” (‘abeto’), árbol parecido y muy común en Estonia.

Entre la exotización y la adaptación, se ha preferido la adaptación en la traducción de los culturemas del medio natural, con 26 casos de adaptación frente a 18 de exotización. En los casos analizados, una de las subtécnicas prevalentes (12 casos) consiste en utilizar un homólogo, especialmente con los culturemas naturales muy específicos de México y de América en general (*ocote*, *zopilote*, *mezcalera*, por ejemplo). Cabe mencionar, sin embargo, que la subtécnica que se utiliza más es el equivalente acuñado (17 casos), ya que ciertos culturemas se han naturalizado en el idioma estonio o simplemente son conocidos (*jitomate* → “tomat;” *coyote* → “koiott;” *granada* → “granaadipuu;” *nopal* → “viigikactus”). Asimismo, se observa en algunos casos (5) la exotización mediante préstamos directos/calcos/traducciones literales para darle un colorido exótico al texto: *sal de tequesquite* → “tekeskiite sool;” *Media Luna* → “Media Luna,” por ejemplo. También se ha recurrido a la descripción (11 casos) según la función o carácter del culturema. De esta manera, *costra de tepetate* (DLE:

‘capa terrestre caliza y dura’) se ha traducido como “korpas ja pankas maa” (‘terreno duro y seco’) y *mezcalera* (DEM: ‘terreno en donde se cultiva el maguey del que se saca el mezcal’) se ha traducido como “agaavipõld” y “agaaviistandus” (‘plantío de agave’). Como regla general, los topónimos se han exotizado, es decir, no se han traducido, con la excepción de “Kaimude nõlv” y “Härja Pea”. La subtécnica de la creación del traductor se presenta en 2 casos (*chachalacas verdes* → “rohelisted puukanad;” *casuarinas* → “kaasuaripuud”); la generalización, tan solo en uno: *ocote* (*prendido*) → “tuli”.

### 3.2.1.2. Ejemplos de *Pedro Páramo*

1.

–Un <b>correcaminos</b> , señor. Así les dicen a esos pájaros.	“ <b>Hulgus</b> . Nii neid linde siin kutsutakse.”
--	--

Técnica: adaptación (sustitución contextual)

Según DEM, *correcaminos* es el nombre de un ave de la familia de los cucúlidos que puede correr a gran velocidad cuando se siente amenazada. En estonio se llama “jooksurkägu,” literalmente ‘cuclillo corredor’ (EOÜ s.f.). Hallap lo ha traducido como “hulgus” (‘vagabundo’), técnica que clasificamos como adaptación (sustitución contextual) al haberse establecido en la traducción, por el motivo que fuera, una equivalencia entre el nombre de un pájaro y la referencia a una persona pobre y sin hogar (que puede deberse al colorido lúgubre de la historia).

2.

–Quisiera ser <b>zopilote</b> para volar adonde vive mi hermana.	“Ma tahaksin olla <b>kalkunkotkas</b> , et lennata sinna, kus elab mu õde.”
--	---

Técnica: adaptación (homólogo)

En este caso vemos que, a diferencia de Feldbach, quien tradujo *zopilote* como “raisakull,” Hallap ha optado por la palabra “kalkunkondor,” el nombre estonio de *Cathartes aura* (EOÜ s.f.), un ave rapaz que se alimenta de carroña y que habita tanto en Norteamérica como en Sudamérica (Sõnaveeb). Clasificamos esta técnica como adaptación (homólogo); a pesar de que *zopilote* y “kalkunkondor” no sean exactamente de la misma especie, son aves parecidas en comportamiento. La palabra “kalkunkondor” se refiere a un ave que habita específicamente en América, a diferencia de “raisakull,” que habita en Europa.

3.

Allí te comerán las <b>turicatas</b> .	Seal hammustavad sind <b>skorpionid</b> .
--	---

Técnica: exotización (homólogo)

El caso de las *turicatas* resulta algo confuso. Por un lado, DM define la palabra como ‘(*Ornithodoros turicata*) Nombre vulgar de una garrapata que vive sobre la piel de los puercos.’ Por otro lado, el lingüista mexicano José G. Moreno de Alba, cuyo estudio sobre el vocabulario de Rulfo hemos citado, afirma que se trata de ‘cierto reptil’ (Moreno de Alba 1995:401). En todo caso, la palabra se ha traducido al estonio como “skorpionid” (‘escorpiones’), que no son ni garrapatas ni reptiles, aunque se entiende por el contexto que las turicatas deben ser un tipo de animal molesto para el ser humano, por lo que clasificamos esta técnica como exotización (homólogo).

4.

–Esa Micaela ha de haber molido <b>molcates</b> en él.	Jälle on Micaela sellega <b>maisi</b> jahvatanud.
--	---

Técnica: adaptación (generalización)

Según DM, el *molcate* es una mazorca pequeña de maíz que no alcanza completo desarrollo. Es decir, es una forma particular del maíz que se ha generalizado en la traducción (“mais”). La técnica correspondiente es la adaptación (generalización).

5.

<p>No había gaviotas; sólo esos pájaros que les dicen '<b>picos feos</b>', que gruñen como si roncaran y después de que sale el sol desaparecen.</p>	<p>Kajakaid ei olnud; olid ainult need linnud, keda kutsutakse <b>kolenokkadeks</b> ja kelle kisa on kähisev nagu norskamine ja kes pärast päikese tõusu kaovad.</p>
--	--

Técnica: adaptación (creación del traductor + calco)

En este caso, la técnica de traducción empleada es la adaptación (creación del traductor/calco): *picos feos* se ha traducido literalmente, dando como resultado “kolenokad”. DM y DLE recogen *pico feo* y *picofeo*, respectivamente, con el significado de ‘tucán’. No obstante, parece que estas aves habitan en las selvas tropicales del sureste de México (Gobierno de México 2020) y no en Jalisco.

6.

<p>Me lo había encontrado en el armario de la cocina, dentro de una cazuela llena de yerbas: hojas de toronjil, <b>flores de Castilla</b>, ramas de ruda</p>	<p>Olin selle leidnud köögikapist, karbikesest, mis oli täis kuivatatud rohtusid: melissilehti, <b>mooruspuuõisi</b>, ruudioksi.</p>
--	--

Técnica: adaptación (homólogo)

Según DM, la llamada *flor de Castilla* tiene sus raíces etimológicas en la costumbre de los indígenas de México de designar a los nuevos objetos y artificios provenientes de Europa con el epíteto *de Castilla*; de esta manera, “al rosal se llamó *Caxtillanxochitl*, flor de Castilla, y hasta hoy se le dice vulgarmente rosa de Castilla” (DM), por lo que estaríamos hablando de rosas, una suerte de flor bastante común. No

obstante, se ha traducido por “mooruspuuõied” (‘flores de la morera’). A nuestro juicio, se trata de una adaptación (homólogo), ya que el culturema en cuestión consiste, asimismo, en flores, aunque de una especie diferente.

7.

<p>a) Vine a <b>Comala</b> porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo.</p>	<p>a) Ma tulin <b>Comalasse</b>, sest sain kuulda, et siin elab mu isa, keegi Pedro Páramo nimeline mees.</p>
<p>b) Buscaban un lugar llamado <b>Los Confines</b> y tú les dijiste que no sabías dónde quedaba eso.</p>	<p>b) Nad otsisid <b>Los Confinese*</b> nimelist paika ja sina ütlesid neile, et sa ei tea, kus see on.</p> <p>*Los Confines – Ilma Lõpp (hisp. k.).</p>

Técnicas: a) exotización (préstamo); b) exotización (préstamo + traducción literal)

En la frase enigmática con la que comienza la novela *Pedro Páramo*, se menciona por primera vez el nombre del pueblo donde transcurre la historia, Comala. El mismo Juan Rulfo aclaró el origen del nombre del pueblo en una entrevista: “Pero 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.” (Briante 2024). En la traducción, se ha preferido mantener el nombre en español (es decir, un préstamo), al igual que otros topónimos como *Media Luna* y *Los Encuentros*. Los únicos topónimos que se han traducido al estonio – aparte de *Cabeza del Toro*, mencionado anteriormente – son *La Cuesta de las Comadres* (del cuento con el mismo título, en el que aparece, también, *Cabeza del Toro*), traducido al estonio como Kaimude nõlv (calco/traducción literal), “*la Andrómeda*” (el nombre de una mina, traducida al estonio como “Andromeeda”) y *Los Confines*, que se ha traducido, en una nota al pie de página, como “Ilma Lõpp” (‘El confín del mundo’), por lo cual se adecua a la técnica de la exotización (préstamo + traducción literal).

8.

<p>"El dulce de menta es azul. Amarillo y azul. Verde y azul. Revuelto con menta y <b>yerbabuena</b>."</p>	<p>"Piparmündikompvek on sinine. Kollakassinine. Rohekassinine. Piparmüdi ja <b>mate</b> hõnguga."</p>
--	--

Técnica: exotización (homólogo)

Según DLE, la *yerbabuena* es sinónimo de *menta*, por lo que resulta opaco su significado en el texto original. En todo caso, se ha traducido por "mate," la yerba con la que se prepara la bebida *mate*, muy característica de los países del Cono Sur de Sudamérica (DLE). Por consiguiente, se trata de la técnica de la exotización (homólogo), ya que "piparmünt" ('yerbabuena') existe en estonio y la traductora ha optado por un vocablo de connotación exótica.

En *Pedro Páramo*, la técnica superior de traducción más utilizada es la adaptación con 24 casos, frente a la exotización que se ha dado en 15 casos. La subtécnica más empleada es el homólogo con 11 casos, combinado tanto con la exotización (*yerbabuena* → "mate;" *paraíso* → "kaneelipuu") como con la adaptación; por ejemplo, *jiote* (DLE: 'enfermedad del cutis') → "sammaspool". El equivalente acuñado se observa en 9 casos y se ha prestado tanto para la exotización (*maguey* → "agaav") como para la adaptación (*arrayán* → "mürt"). El último caso lo consideramos una adaptación por tratarse de un árbol que se da en Estonia. La subtécnica del préstamo/calco/traducción literal se observa en 10 casos, mayormente por los topónimos exotizados, es decir, no traducidos. La excepción es *Los Confines*, que se ha traducido en una nota al pie de página, aunque por aparecer en el texto primero como préstamo, lo consideramos también una exotización. La generalización (3 casos), la descripción (2 casos) y la sustitución contextual (3 casos) se utilizan menos. La sustitución contextual se ejemplifica en el caso del *chincual* (DEM: 'ansia, alboroto'), que se ha traducido como "seemnevoolus," y *galápago*, 'planta,' según Moreno de Alba (1995: 405), que se ha traducido como "kivid". Al igual que en *El llano en llamas*, en *Pedro Páramo* llaman la atención las creaciones del traductor (4 casos): *correcominos* → "hulgus;" *la capitana* → "kaptentrohi;" *pico feo* → "kolenokk" (también un calco); *pájaro burlón* → "irvrästas".

### 3.2.2 Patrimonio cultural.

#### 3.2.2.1 Ejemplos de *El llano en llamas*.

1.

Y en este <b>comal</b> acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo retoña y se levanta.	Ja nüüd tahetakse, et me sellele hõõguvale <b>pannile</b> midagi külvame, et näha, kas midagi ka idaneb ja kasvama läheb.
--	---

Técnica: adaptación (homólogo)

El *comal* es un utensilio de cocina, un disco de barro o de metal que se usa específicamente en México y Centroamérica y específicamente para cocer tortillas o para tostar granos de café o de cacao (DLE). Se ha traducido como “pann” (‘sartén’), por lo que consideramos que la técnica de traducción utilizada en este caso es la adaptación (homólogo), ya que su función es similar a la del comal.

2.

a) El calor que le ha traspasado el <b>sombrero</b> y le ha calentado la cabeza	a) Palavus on <b>sombreerost</b> läbi tunginud ja pea kuumaks ajanud.
b) Se espanta los zancudos con su <b>sombrero</b>	b) Ta peletab pikakoivalisi tüütajaid <b>sombreeroga</b> eemale

Técnicas: exotización (equivalente acuñado)

En los dos casos, la técnica de traducción utilizada es la exotización. Aunque la palabra “sombreero” en estonio es un préstamo del español *sombrero* y es recogido por los diccionarios estonios con el significado de ‘sombrero de alas anchas, usado sobre todo en España, México y Sudamérica’ (Sõnaveeb). Sin embargo, por existir en estonio la palabra “kübar,” consideramos que se trata de la técnica de la exotización (equivalente acuñado). La misma técnica se observa en *Pedro Páramo* (*sombrero* → “sombreero”).

3.

Yo acababa de comprar mi <b>zarape</b> y ya iba de salida cuando tu hermano le escupió un trago de <b>mezcal</b> en la cara a uno de los Alcaraces.	Ma olin just <b>pontšo</b> ära ostnud ja hakkasin välja minema, kui su vend äkki suutäie <b>viina</b> ühele Alcaracele näkku purtsatas.
---	---

Técnicas: 1) exotización (homólogo); 2) adaptación (homólogo)

La palabra *zarape* (también *sarape*) hace referencia a un tipo de frazada o cobertor de lana o algodón, normalmente de colores vivos, con o sin un agujero para pasar la cabeza. Tanto DLE como DA especifican el ámbito en que se usa: México (y Guatemala). Se ha traducido al estonio como “pontšo,” que es un préstamo (y el equivalente acuñado) de *poncho*, una suerte de zarape utilizado por los pueblos andinos según DEM, mientras que DLE precisa que suele ser de lana de oveja, alpaca o vicuña, entre otras telas. Parece razonable pensar, pues, que el *zarape* es más propio de México y de Centroamérica y el *poncho* de Sudamérica. EKI (Sõnaveeb), por otra parte, recoge la palabra “pontšo” con el significado de ‘prenda superior de origen centro- y sudamericano que consiste de una pieza de tela cuadrada con un hoyo en el centro para la cabeza’. En todo caso, se trata de la técnica de la exotización (homólogo), ya que el poncho es parecido al zarape.

El mezcal, por otra parte, es un ‘aguardiente que se obtiene por fermentación y destilación de las cabezas de agave’ (DLE). Esta bebida alcohólica se ha traducido como “viin” (‘vodka’), muy propio de la cultura del Este de Europa. En estonio, “viin” se refiere mayormente al aguardiente obtenido de cereales o de papas, pero se ha usado, también, para designar cualquier bebida de alto grado alcohólico (Sõnaveeb). La técnica de traducción empleada es la de adaptación (homólogo), ya que el equivalente acuñado (y también exotización) sería “meskal” (Sõnaveeb).

4.

Y nosotros íbamos con Urbano a ver a su hermana, a bebernos el <b>tepache</b> que	Ja meie käisime Urbanoga ta onutütre pool. Seal jõime <b>maisiviina</b> , mille eest me
---	---

siempre le quedábamos a deber y que nunca le pagábamos, porque nunca teníamos dinero.	talle alati võlgu jäime, sest meil polnud kunagi raha.
---	--

Técnica: adaptación (homólogo)

El tepache, según DLE y DEM, es una bebida fermentada de piña (o de otro fruto) con azúcar. DM añade que originalmente se preparaba con maíz. De hecho, la palabra viene, según DA, de la voz nahua *tepiatl* que significa ‘bebida de maíz crudo’. No obstante, por el contexto es más probable que se trate del uso más moderno, el de la bebida fermentada de piña. Por ende, traducirlo por “maisiviin” (‘vodka de maíz’) se adecua a la técnica de adaptación (homólogo), ya que “viin” es una bebida propia de la cultura estoniana. Aun así, se ha buscado darle un tono exótico a la palabra con “maisi-” (‘de maíz’), ya que en Estonia, el vodka normalmente no se produce a base de maíz, que es, a su vez, una parte imprescindible de la cocina mexicana.

5.

Tal vez al ver las danzas se acordó de cuando iba todos los años a Tolimán, en el <b>novenario del Señor</b>	Võib-olla meenus talle tantsu nähes, kuidas ta varemalt igal aastal oli Tolimáni <b>kirikupühal</b> käinud
--	--

Técnica: adaptación (generalización)

Según DEM, el *novenario* es una costumbre católica consistente de una serie de nueve días durante los que se hacen ceremonias y rezos para celebrar una fecha religiosa, la muerte de alguien, etc. “Kirikupüha” (‘celebración/fiesta eclesiástica’) es, por ende, una adaptación (generalización).

6.

Entramos en Talpa cantando el <b>Alabado</b> .	Talpasse jõudes laulsime <b>jumalaemale kiidulaulu</b> .
--	--

Técnica: adaptación (descripción)

Resulta complicado encontrar el significado exacto del *Alabado*. DLE y DM afirman que significa, por un lado, un canto devoto en alabanza a la eucaristía que comienza por *Alabado sea*. Por otro lado, también tiene el significado de canto devoto que en algunas haciendas de México solían, antaño, cantar los labriegos al comenzar y terminar los trabajos del día. Es más, DA añade que el título se refiere a cualquier canto religioso, en especial en alabanza a algún santo o a la virgen, aunque con la especificación de que la palabra suele usarse con este significado específicamente en España y Honduras. Con la esperanza de discernir el significado más adecuado, consideramos el contexto. El cuento en el que aparece (*Talpa*) narra la historia de un peregrino enfermo que va a un pueblo llamado Talpa, con la esperanza de que la Virgen de Talpa le conceda un milagro y le cure su enfermedad. Por lo tanto, creemos que lo más probable es que se refiera a un canto devoto en alabanza a la Virgen. Se ha traducido como “kiidulaul jumalaemale” (‘canto en alabanza a la Madre de Dios’), técnica que clasificamos como adaptación (descripción).

La técnica superior prevalente en la categoría del patrimonio cultural es la adaptación, que se ha utilizado en 50 casos, mientras que la exotización se observa en tan solo 7 casos, de los cuales 4 (los dos culturemas aparecen dos veces) son los mencionados *sombrero* → “sombreero;” *frazada/zarape* → “pontšo” (equivalente acuñado y homólogo, respectivamente). La exotización se ha dado, asimismo, cuando se ha mantenido en la traducción el componente exótico mediante topónimos: *las fiestas de Zapotlán* → “Zapotláni kirikupüha;” *la Virgen de Talpa* → “Talpa Neitsi”. Todos los demás casos, pues, son adaptaciones. Se han adaptado términos culinarios (*mezcal* → “viin;” *tepache* → “maisiviin;” *las canelas* → “kostitamised”), objetos (*petate* → “magamismatt;” *zumbador* → “vile;” *máuser* → “püss”), términos relacionados con la religión (*el Alabado* → “kiidulaul jumalaemale;” *escapulario* → “pühitsetud pael”), etc.

Las subtécnicas más utilizadas son el homólogo (18 casos), la descripción (17 casos) y la descripción (11 casos). Las últimas dos tienen especial importancia en la traducción del conocimiento religioso, donde a menudo se generalizan o se describen ciertos términos particulares del catolicismo (*la Elevación* → “Karika tõstmine;” *novenario del Señor* → “kirikupüha;” *rezar el rosario* → “palvetama/palvetajad”). También se ha generalizado objetos muy específicos: “*la 30*,” una marca de carabina muy popular durante la revolución (Gobierno de México 2023), se ha traducido por “püss” (‘fusil’). El homólogo se ha empleado tanto para exotizar (“pontšo”) como para adaptar (la inmensa mayoría, por ejemplo: *chirimía* → “vilepill;” *sonaja* → “tamburiin;” *Panteón* → “kabel”)

Los equivalentes acuñados se utilizaron en 8 casos, con conceptos que tienen equivalente en la cultura estonia (purgatorio → “puhastustuli;” patio → “hoov”) o con palabras que, originalmente préstamos, se han arraigado en la cultura estonia como particulares de la cultura de los países de habla hispana (sombbrero → “sombreero”). La omisión se ha dado en un caso (patio, omitido), la técnica del préstamo/calco/traducción literal en 3 casos. Se observa un único caso de la sustitución contextual: “kilk” por saltaperico, un tipo de cohete según Moreno de Alba (1990:405). Por último, la creación del traductor se ha dado en 2 casos: las pastorelas → “karjasemängud” y “ahí te mando, Señor, otro angelito” → “Üks süütu hingekesull’, Taevaisa”.

### 3.2.2.2 Ejemplos de *Pedro Páramo*

1.

a) Encontré un trozo de cecina y encima de las brasas unas <b>tortillas</b> .	a) Ma leidsin tüki suitsuliha ja koldes paar <b>maisikooki</b> .
b) Pedro Páramo estaba sentado en un viejo <b>equipal</b> , junto a la puerta grande de la Media Luna	b) Pedro Páramo istus vanas <b>punutud toolis</b> Media Luna suurvärava kõrval

Técnicas: adaptación (descripción)

Estos dos casos constituyen una muestra de la técnica de descripción. Primeramente, la *tortilla*, alimento fundamental de la cocina mexicana por excelencia, se ha traducido como “maisikook” (‘torta de maíz’), que es una adaptación (descripción). El *equipal*, por otro lado, es una palabra que proviene de la voz nahua *icpalli* (‘asiento’) y que es un ‘sillón hecho de varas entretejidas, con el asiento y el respaldo de cuero o de palma tejida’ según DLE. Se ha traducido como “punutud tool” (‘silla de mimbre’), por lo cual es, asimismo, una adaptación (descripción).

2.

El agua que goteaba de las tejas hacía un agujero en la arena del <b>patio</b> .	Katuselt tilkuv vesi uuristas augu <b>patio</b> liiva.
--	--

Técnicas: exotización (equivalente acuñado)

La palabra *patio* se ha traducido de varias formas, tanto en *Pedro Páramo* como en los cuentos. En *Acuérdate*, por ejemplo, se ha traducido como “hoov” (‘patio,’ equivalente acuñado y adaptación). En *Pedro Páramo*, se ha mantenido como equivalente acuñado (exotización) en todos los casos. De hecho, en algunos sitios del texto se ha introducido como elemento extra, donde la palabra no aparece en el texto original. De esta manera, *corredor* se vuelve “patioterrass” (‘terrace del patio’) en la traducción. Creemos que se trata de una exotización (sustitución contextual), una forma de darle sabor exótico al texto. Además, en la misma página (263 en el original; 67 en la traducción), *frazada* (según DEM, “manta o cobija con que se abriga alguien”) se ha traducido como “villane pontšo” (‘poncho de lana’). Es decir, se ha recurrido de nuevo a la exotización mediante el préstamo “pontšo,” equivalente acuñado de *poncho*, prenda más propia de los Andes, aunque nos atrevemos a afirmar que es reconocido por los estonios como propio de la cultura hispanoamericana en general. En todo caso, *poncho* sería un homólogo de *frazada*. Por tanto, la técnica usada en el caso de “villane pontšo” la clasificamos como exotización (homólogo + descripción).

3.

<p>a) 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 <b>atole</b>.</p>	<p>a) Naised käskisid tuua natuke sõelumisniiti, pisut suhkrut, ja kui peaks võimalik ja saada olema, siis sõela <b>joogi</b> kurnamiseks.</p>
<p>b) Piensan: “Si al menos hubiéramos traído tantito <b>pulque</b>, no importaría (-- -)”</p>	<p>b) Mehed mõtlevad: “Oleksime natuke <b>pulketki</b> kaasa võtnud, siis poleks vigagi (---)”</p>

Técnicas: a) adaptación (generalización); b) exotización (equivalente acuñado)

Estos ejemplos provienen de la misma página (239 en el original, 65 en la traducción). Ambos elementos culturales son bebidas: según DEM, el *atole* es una bebida espesa caliente, preparada a base de harina o de masa de maíz diluída en agua o leche, a veces servida con azúcar, canela, frutos, miel, etc. Esta bebida bastante específica se ha traducido como jook (‘bebida’), por lo que se trata de la técnica de adaptación (generalización). Sin embargo, *pulque* (DEM: ‘bebida alcohólica, blanca y espesa, que se obtiene por fermentación del jugo del maguey’) se ha traducido mediante el préstamo “pulke,” que aparece en el diccionario (Sõnaveeb) como el equivalente acuñado, por lo que se trata de un ejemplo de la exotización (equivalente acuñado). Curiosamente, el ejemplo que da el diccionario es de la traducción al estonio de *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier, traducido por Aita Kurfeldt en 1978, un año antes de la publicación de la traducción de *Pedro Páramo*.

4.

<p>–Digo tal vez, si acaso, con las <b>misas gregorianas</b>, pero para eso necesitamos pedir ayuda, mandar traer sacerdotes. Y eso cuesta dinero.</p>	<p>“Ma ütlen, et võib-olla ... kui pidada <b>gregoriaani missasid</b>; aga selleks on meil abi vaja, peame siia vaimulikke juurde tooma. See maksab raha.”</p>
--	--

Técnica: exotización (creación del traductor + calco)

Las *misas gregorianas* son una serie de misas católicas celebradas durante treinta días después del fallecimiento de una persona para facilitar que el alma salga más pronto del purgatorio (Marianos de la Inmaculada Concepción s.f.). En la tradición luterana de Estonia parece no haber equivalente, ni tampoco en el diccionario, donde el homólogo más cercano es “leinamissa” (‘misa de luto’), que se refiere tanto a la misa funeraria como al réquiem (la composición musical creada para la ocasión) (Sõnaveeb). La técnica empleada es, por tanto la adaptación, mediante la creación del traductor/calco “gregoriaani missad”.

5.

“Y ya cuando le faltaba poco para morir vinieron las <b>guerras esas de los ‘cristeros’</b> ...”	Ja siis, kui tal surmani enam palju polnud jäänud, tulid <b>cristerode sõjad</b> ...
--	--

Técnica: exotización (creación del traductor + préstamo/calco/traducción literal)

Como señalamos anteriormente, las *guerras esas de los cristeros* se refiere a la Guerra Cristera, una revuelta popular en contra de las restricciones del gobierno revolucionario hacia la iglesia católica. Tuvo lugar entre 1926 y 1929 y afectó profundamente a las zonas rurales de Jalisco, el escenario de la obra rulfiana. Son muy escasas las referencias a la revuelta cristera en estonio: si se busca en Google, la página más informada al respecto parece ser una hoja informativa de los testigos de Jehová. Clasificamos esta técnica como creación del traductor; el elemento ‘*cristeros*’, es decir, los que se levantaron en armas, se ha traducido como “cristerod” (un préstamo), mientras que el elemento cultural en conjunto se ha traducido por el calco/traducción literal “cristerode sõjad” (‘las guerras de los cristeros’).

6.

a) Parece que se encontraron con unos que se dicen <b>villistas</b> .	a) Paistab, et nad sattusid kokku meestega, kes nimetasid end <b>villalasteks</b> .
b) “Ahora somos <b>carrancistas</b> .”	b) “Nüüd oleme <b>carranzistid</b> .”

Técnicas: a) exotización (creación del traductor + calco); b) exotización (creación del traductor + préstamo)

En el primero de estos casos, se observa la traducción de *villistas* (partidarios del líder revolucionario Pancho Villa) por la exotización (creación del traductor + calco) “villalased,” mientras que *carrancistas* (seguidores del general Venustiano Carranza) se ha traducido usando la técnica de exotización (creación del traductor + préstamo), ya que un calco del término sería “carranzalased.”

7.

–Este “no le daría agua ni al <b>gallo de la pasión</b> .”	“See ei annaks vabatahtlikult <b>januselegi juua</b> .”
--	---

Técnicas: adaptación (sustitución contextual)

Técnicamente, la expresión idiomática *No darle agua ni al gallo de la pasión* se situaría en la categoría de la cultura lingüística, pero por cuestiones de extensión colocamos el culturema *el gallo de la pasión* en el marco del patrimonio cultural (religioso). El culturema se vincula con la historia bíblica de la Pasión de Cristo; el gallo se asocia con el pecado de San Pedro, quien negó conocer a Cristo dos veces, a lo que este respondió: “Antes de que el gallo cante dos veces, me negarás tres”. La expresión popular *No darle agua ni al gallo de la pasión* hace referencia al egoísmo y la falta de compromiso y colaboración (Lozano 2022). Se ha omitido la referencia religiosa en la traducción y se ha reemplazado por “janune” (‘sediento’).

En el ámbito del patrimonio cultural de *Pedro Páramo*, los culturemas (58 en total) se han adaptado en 38 casos y se han exotizado en 20 casos, es decir, se prefiere la

adaptación, pero la división está más equilibrada que en el caso los culturemas de la misma categoría de *El llano en llamas*. No obstante, la mayor cantidad de las exotizaciones puede deberse a los numerosos personajes históricos y religiosos que se mencionan en *Pedro Páramo: general Obregón, el obispo Anercio, San Pascal Bailón*, etc., que se han mantenido en la traducción: “kindral Obregón,” “piiskop Anercio,” “Püha Pascal Baillon,” decisiones técnicas de la traductora que se adecuan a nuestro concepto de la exotización.

Se observan en *Pedro Páramo* las mismas exotizaciones que en la colección de cuentos: “sombreero” y “pontšo” por *sombrero* y *frazada*. A diferencia de *El llano en llamas*, *patio* se ha mantenido como “patio” en la novela. La exotización se manifiesta en el término culinario *pulque* → “pulke,” pero los demás términos relacionados con la cocina mexicana se han adaptado mediante descripciones o generalizaciones (*tortilla* → “maisikook;” *atole* → “jook;” *gorda con chile* → “piprapirukas”). El conocimiento religioso se ha traducido tanto exotizándolo (*misas gregorianas* → “gregoriaani missad;” *los tres toques de San Pascal Bailón* → “Püha Pascal Bailloni kolm koputust”) como adaptándolo, por ejemplo: *Divina Providencia* → “Jumalik Ettehooldus” y *confirmar* → “leeritama” (la *confirmación* es un sacramento del catolicismo, mientras que en Estonia, “leer/leeritama” se refiere al proceso educativo que precede la confirmación de un nuevo miembro de la congregación luterana (Sõnaveeb)).

Las subtécnicas más utilizadas son el equivalente acuñado y el préstamo/calco/traducción literal, ambos con 15 casos. La prevalencia del préstamo/calco/traducción literal se debe mayormente a las numerosas referencias históricas (“carranzistid,” “villalased,” etc.) y los términos religiosos que no se conocen en Estonia (*misas gregorianas* → “gregoriaani missad;” *día de San Cristóbal* → “Püha Christophoruse päev”). El uso de los equivalentes acuñados se observa en la traducción de ciertos términos religiosos adaptados (*amonestación* → “mahakuulutamine;” *padre nuestro* → “issameie”), otros exotizados (*querubines* y *serafines* → “keerubid ja seeravid”), y también en la traducción de algunos mexicanismos léxicos (*papalote* → “paberlohe;” *chocolate* → “šokolaad;” *chicote* → “piits”).

Se ha recurrido a la descripción en 11 casos y en subámbitos diferentes: *cafiaspirina* → “aspiriinitablett kofeiiniga;” *chaparreras* → “nahkpüksid;” *santuario* →

“kalmistukabel,” por ejemplo. El uso de un homólogo se observa en 10 casos, también en categorías distintos: *las canelas* → “kaneeliviin;” *comal* → “kolle;” *portal* → “turuhoone”. La generalización se ha dado en 4 casos, por ejemplo, en el ámbito religioso (*rezar el rosario* → “palveid lugema”) y el culinario (*atole* → “jook”). Otras técnicas menos utilizadas son la creación del traductor (5 casos, los anteriormente mencionados “villalased” y “carranzistid”, por ejemplo), la sustitución contextual (3 casos, por ejemplo, *(en un) petate* → “viletsuses”). En ningún caso se ha recurrido a la omisión.

### 3.2.3 Cultura social

#### 3.2.3.1 Ejemplos de *El llano en llamas*

1.

–Son miles y miles de <b>yuntas</b> .	“Tuhanded ja tuhanded <b>tiinud</b> .”
---------------------------------------	--

Técnica: adaptación (homólogo)

En el cuento *Nos han dado la tierra*, se observa la importancia de la reforma agraria posrevolucionaria. Las miles y miles de *yuntas* en las que hace hincapié el delegado del gobierno se refieren a una unidad de medida de capacidad, peso y, en este caso, de superficie, cuyas equivalencias varían según la región de México (DEM). Se ha traducido por “tiinud;” “tiin” es una medida de superficie que se usaba antiguamente en Estonia y que equivalía a 1,1 hectáreas, aproximadamente (EKI). Según el *Diccionario etimológico del idioma estonio* (ETY), la palabra “tiin” proviene del ruso *desyatína*, que significa ‘diezmo’. La connotación histórica (palabra rústica de origen ruso) de la palabra estonia usada en la traducción significa que se trata de la técnica de adaptación (homólogo).

2.

Y ahora váyanse. Es al <b>latifundio</b> al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra.	Aga nüüd minge! Sõdige <b>latifundiumiga</b> ja mitte riigiga, kes teile maad annab
---	---

Técnica: exotización (equivalente acuñado)

Por otra parte, el *latifundio* (DEM: “propiedad o conjunto de propiedades rurales de gran extensión, pertenecientes a un solo dueño”), que aparece en el mismo cuento, se ha traducido mediante el equivalente acuñado “latifundium” (Sõnaveeb: hacienda o propiedad de gran extensión, en la Antigua Roma, Latinoamérica, etc.), lo cual corresponde, asimismo, a la técnica de la exotización (equivalente acuñado).

### 3.2.3.2 Ejemplos de *Pedro Páramo*

1.

Y chicoteó sus piernas al trasponer la puerta grande de la <b>hacienda</b> .	... ja nähvas piitsaga vastu jalgu, kadudes <b>hacienda</b> suure värava taha.
--	--

Técnica: exotización (equivalente acuñado)

La *hacienda*, (DEM: “propiedad rural de gran extensión, dedicada a la agricultura o a la ganadería”) se ha mantenido como préstamo directo, en cursiva. Aunque los diccionarios estonios recogen el término como específico de España y Latinoamérica, a nuestro juicio se trata de la exotización, ya que existen términos más propios de Estonia como “mõis” (utilizar este término sería una adaptación). En cambio, *fonda* se ha traducido por “kõrts,” una adaptación (homólogo), ya que ambos son establecimientos públicos con funciones similares).

2.

<p>Mi <b>compadre</b> Pedro decía que estaba que ni mandado a hacer para amansar potrillos; pero lo cierto es que él tenía otro oficio: el de "<b>provocador</b>". Era <b>provocador de sueños</b>.</p>	<p><b>Vader</b> Pedro ütles, et selline mees on nagu jumalast loodud hobuste taltsutajaks; aga kindel on see, et üks amet oli tal veel; ta oli <b>arbuja</b>.</p>
---	---

Técnicas: adaptación (equivalente acuñado); adaptación (homólogo)

Primeramente, *compadre* se ha traducido mediante el equivalente acuñado “vader,” que tiene, al igual que *compadre*, el significado de ‘padrino de bautizo’ y, en lo coloquial, de ‘amigo’. En cuanto a *provocador*, se entiende por el contexto que se trata de un zahorí o augur, un adivino pueblerino. La palabra *provocador* no tiene este significado en los diccionarios consultados, por lo que hemos de suponer que es un vocablo muy particular del territorio en que suceden los hechos. Por otra parte, “arbuja” sí tiene justamente el significado de augur o adivinador y, al existir términos más neutros (“ennustaja” – ‘adivino,’ por ejemplo), clasificamos esta técnica como adaptación (homólogo). Lo mismo sucede con términos como *gañán* y *administrador*, traducidos como “sulane” (‘peón de campo’) y “valitseja” (‘gobernante,’ ‘encargado,’ probablemente de “mõisavalitseja,” ‘encargado de una hacienda’), que son términos particulares de la cultura agraria histórica de Estonia, y por lo tanto, se trata de la técnica de la adaptación (homólogo).

### 3.2.3.3 Ejemplos de ambas obras

1.

<i>El llano en llamas</i>	a) pueblo	a) küla, linn, alev
<i>Pedro Páramo</i>	b) pueblo	b) küla, alevik, alev, koduküla, asula

Técnica: a): adaptación (homólogo); b) adaptación (homólogo); adaptación (generalización)

Según DLE, *pueblo* significa tanto ‘ciudad,’ ‘villa’ como ‘cualquier población de menor categoría’ (‘aldea,’ por ejemplo). No es de extrañar, entonces, que se haya traducido de varias formas. En la colección de cuentos, se ha traducido por “küla” (‘aldea’), “linn” (‘ciudad’) o “alev” (población más pequeña que la ciudad). La técnica correspondiente es la adaptación (homólogo). En *Pedro Páramo*, además de “küla,” “alevik” (Sõnaveeb: poblado más pequeño que “alev” y más grande que “küla”) y “alev,” la palabra *pueblo* se ha traducido por “asula” (Sõnaveeb: cualquier asentamiento humano), que es una adaptación (generalización).

2.

<i>El llano en llamas</i>	a) señor, señora	a) hãrra, proua, naine
<i>Pedro Páramo</i>	b) señor, señora	b) hãrra, isand, proua, naine, (-)

Técnicas: a) adaptación (equivalente acuñado); b) adaptación (equivalente acuñado); omisión

A diferencia de traducciones más tempranas de la época soviética, en las que se recurría frecuentemente a la exotización mediante los préstamos transcritos *senjoor* o *senjoora* (Laan 2024:131), en la traducción de la obra de Juan Rulfo (tanto en la novela como en los cuentos) se han utilizado los equivalentes acuñados “hãrra,” “proua,” “naine,” “isand,” dependiendo del contexto, o se han omitido. Así encontramos al principio de *Pedro Páramo*, en la escena en la que conversan Juan Preciado y el arriero Abundio, tratamientos diferentes en el texto original y en la traducción: –*¿Está seguro de que ya es Comala?* –*Seguro, señor.* → “Kas te olete kindel, et juba on Comala?” – “Kindel.”

3.

<i>El llano en llamas</i>	a) don	a) don
<i>Pedro Páramo</i>	b) don, doña	b) don, donja

Técnica: exotización (equivalente acuñado)

En este caso es particularmente complicado determinar la técnica de traducción. Las formas de tratamiento *don* y *doña*, antepuestas al nombre de pila aparecen en Sõnaveeb como “don” y “donja,” es decir, son préstamos, pero al mismo tiempo son equivalentes acuñados (al igual que “sombreero,” “patio,” etc). Sin embargo, nos atrevemos a decir que se trata de la exotización, ya que son tratamientos específicos de la cultura hispanohablante (el equivalente funcional estonio sería “härra/proua” + apellido) que se han mantenido como “don” y “donja” a lo largo de las traducciones de las dos obras.

4.

<i>El llano en llamas</i>	a) peso, centavo	a) peeso, sentaavo
<i>Pedro Páramo</i>	b) peso, centavo(s)	b) peeso, sentaavo, rahapatakas

Técnicas: a) exotización (equivalente acuñado); b) exotización (equivalente acuñado); adaptación (sustitución contextual) (sólo “rahapatakas”)

Al igual que “don,” “donja,” “ljaano” y “sombreero,” las denominaciones de moneda *peso* y *centavo* cuentan con sus respectivos equivalentes acuñados en estonio, “peeso” y “sentaavo” (acomodados a la pronunciación estonia). No obstante, los consideramos funcionalmente como resultados de la técnica de la exotización, ya que dan colorido local e “hispano” al texto. Sin embargo, en un lugar concreto de Pedro Páramo, *centavos* se ha traducido, utilizando la técnica de la adaptación (sustitución contextual), por “rahapatakas” (‘pila de billetes’).

En términos generales, tanto en la novela como en la colección de cuentos se ha preferido la adaptación. En *El llano en llamas*, entre las varias apariciones de los 23 culturemas encontramos 16 casos de la adaptación y 6 casos de la exotización, en la novela los números respectivos (de entre 30 culturemas) son 30 y 6. Una parte de los culturemas del ámbito de la cultura social se encuentran tanto en la novela como en la colección de cuentos. Estos son *don*, *doña*, *centavo*, *peso* y *rancho*, que se han exotizado mediante lo que hoy en día son equivalentes acuñados (“don,” “donja,” etc.), y *señor*, *señora*, *pueblo*, que se han adaptado mediante equivalentes acuñados y homólogos o generalizaciones.

En la colección de cuentos, la subtécnica más común es el equivalente acuñado con 16 casos; además de los mencionados culturemas que comparten las dos obras, se ha recurrido al equivalente acuñado con *latifundio* → “latifundium” (exotización) y *patrón* → “peremees” (adaptación), por ejemplo. El segundo lugar lo ocupa el homólogo con 6 casos, la mayoría de los que son traducciones domesticantes de *pueblo*, pero también se ha dado con *yunta* → “tiin”. La omisión se ha usado 3 veces, los términos omitidos son *señor* (de *señor cura* → “vaimulik”), *patrón* y *pueblo*. La descripción se observa en 2 casos: “valitsus” por *el Centro* y “muulaajaja” por *arriero*. Las demás técnicas de sustitución, creación del traductor y préstamo/calco/traducción literal no se presentan en esta categoría.

En la novela, además de las mencionadas exotizaciones, se ha exotizado, asimismo, el culturema *hacienda*, que bien podría considerarse un préstamo, pero como aparece en Sõnaveeb hoy día, lo consideramos un equivalente acuñado. Al igual que en los cuentos, la subtécnica más común en la novela es el equivalente acuñado con 18 casos, al que sigue el homólogo con 6 casos, especialmente los oficios de las personas (“*provocador*” → “arbuja;” *gañan* → “sulane;” *administrador* → “valitseja”). La descripción se ha utilizado en 4 casos, también con particularidades del ser humano: además del mencionado *arriero*, en los casos de *güerito* → “heledapäine;” (*no se le quita lo*) *gatero* (DEM: ‘quien enamora a sirvientas’) → “(ikka ei jäta oma) amelemist;” *pelón* (DM: ‘apodo que de antaño se ha dado al soldado de línea, porque usa el pelo a rape’) → “paljasjalgne”. Los culturemas se han omitido en 2 casos (*señor* y *chacha*), el calco se ha utilizado en un caso (*señor cura* → “õpetajahärä”) y la sustitución contextual en dos casos, *centavos* → “rahapatakas” y *caporal* → “kamandas”.

### 3.2.4. Cultura lingüística

#### 3.2.4.1 Ejemplos de *El llano en llamas*

1.

Acuérdate que a su madre le decían la <b>Berenjena</b> porque siempre andaba metida en líos y de cada lío salía con un muchacho.	Mäletad ehk sedagi, et Urbano ema hüüti <b>Nukaneitsiks</b> , sest et ta alalõpmata kellegagi kokku elas ja iga kord jälle lapse sai.
--	---

Técnicas: adaptación (homólogo); adaptación (traducción literal), adaptación (sustitución contextual)

En el primer caso, se le apoda *la Berenjena* a un personaje del cuento *Acuérdate* por sus costumbres de vida. Resulta opaca la procedencia del apodo, ya que los diccionarios consultados no lo recogen. Se ha traducido al estonio como “Nukaneitsi,” que significa ‘madre soltera’ (Puna 2006:34) y parece ser un apodo muy poco conocido. Es decir, un apodo popular que tiene vigencia limitada se ha reemplazado por otro, propio de la cultura popular estonia y que tiene un significado parecido según el contexto; una adaptación (homólogo).

2.

Acuérdate que le decíamos el <b>Abuelo</b> por aquello de que su otro hijo, Fidencio Gómez, tenía dos hijas muy juguetonas: una prieta y chaparrita, que por mal nombre le decían la <b>Arremangada</b> ...	Me hüüdsime teda veel <b>Vanaisaks</b> , sest ta teisel pojal Fidencio Gómezil oli kaks tütar, mõlemad kanged tiivariputajad: üks oli tõmmu ja madaluke, keda kurjad keeled <b>Kihusabaks</b> hüüdsid ...
---	---

Técnicas: adaptación (traducción literal); adaptación (sustitución contextual)

En el segundo caso, el apodo *el Abuelo* se ha traducido literalmente, “Vanaisa”. Sin embargo, resulta opaco el significado preciso de *la Arremangada*. Lo más probable es que se hace alusión, a través de *arremangar* (‘remangar’) a la estatura baja del

personaje en cuestión, ya que se menciona que es *chaparrita* ('bajita'). Se ha traducido como *Kihusaba*, que significa, según el *Diccionario de los dialectos estonios (Eesti murrete sõnaraamat)* de EKI, 'persona frívola y vana,' por lo que se trata de una adaptación (el reemplazo de un apodo popular de una cultura por otro propio de la cultura de llegada), aunque con un significado diferente, por lo que corresponde, asimismo, a la técnica de la sustitución contextual. La técnica de la sustitución contextual se observa, también, en la traducción de *motilona*, que significa 'sin cuernos' según Moreno de Alba (1990:405), como "lollpea" ('necio').

### 3.2.4.2 Ejemplos de *Pedro Páramo*

1.

Aunque todos lo conocíamos por el mal nombre del <b>Saltaperico</b> por ser muy liviano y ágil para los brincos.	Meie tundsime teda <b>Naksuri</b> hüüdname all, sest ta oli kerge ja nobe hüppama.
--	--

Técnica: adaptación (sustitución contextual)

Según Moreno de Alba (1990:405), *saltaperico* es un tipo de cohete o buscapiés, mientras que los diccionarios consultados no recogen la palabra. Se ha traducido por "Naksur," un tipo de escarabajo que puede, en el caso de quedar boca arriba, brincar en el aire para erguirse. Se trata, de nuevo, de la adaptación (sustitución contextual), ya que se crea por similitud una nueva conexión; la habilidad natural de un escarabajo se le atribuye a un hombre ágil.

2.

Oye, ¿tú conoces a una tal Dorotea, apodada la <b>Cuarraca</b> ?	Kuule, kas sa tunnend Dorotead, seda, keda <b>Lapselallitajaks</b> kutsutakse?
--	--

Técnica: adaptación (sustitución contextual)

En *Pedro Páramo*, *La Cuarraca* es el apodo de una mujer que carga un bulto bajo la impresión de que es su hijo. Los diccionarios autoritativos no recogen el vocablo. Sin embargo, Luisa María Bastos (1979:678) afirma, en una reseña de un estudio sobre el estilo de Rulfo, que *Cuarraca* significa ‘encogida’. El apodo que se le da al personaje en la traducción al estonio, por el contrario, hace referencia a la costumbre del personaje de llevar consigo, amamantar y consolar a un hijo imaginado. Por tanto, la técnica correspondiente es la adaptación (sustitución contextual).

3.

–Dile al <b>Tilcuate</b> que lo necesito más que de prisa.	“Ütle <b>Mustale Maole</b> , et mul on teda kibekiiresti tarvis.”
--	---

Técnica: adaptación (descripción)

En México, *tilcuate* significa ‘culebra acuática muy oscura,’ según DBM; Moreno de Alba (1990:401) lo describe como ‘culebra,’ sin más. Al igual que los demás apodos, se ha traducido al estonio, en este caso, como “Must Madu,” que significa literalmente ‘serpiente negra’. Es decir, se trata de una adaptación (descripción).

Esta categoría, la más sucinta por cuestiones de extensión, recoge 6 culturemas en cada obra. En las dos obras analizadas, los apodos de los personajes se han adaptado (se han traducido al estonio), mediante la traducción literal, con 2 casos en los cuentos y uno en la novela), el homólogo, con 1 caso en ambas obras; en los cuentos, *la Berenjena* → “Nukaneitsi,” en la novela, *Cuca* (DLE: ‘oruga de cierta mariposa’) → “Ussike”. La única exotización es *Colorado*, el nombre del caballo de un personaje de *Pedro Páramo*, que se ha exotizado mediante el préstamo (“Colorado”). En el cuento *Tacha*, por el contrario, el nombre de una vaca (*la Serpentina*) se ha traducido por “Kirjak,” una descripción del color de la vaca, ya que *Serpentina* probablemente hace referencia a que la piel de la vaca tiene rayas que parecen serpientes. En estonio, “kirjak” tiene el significado de ‘vaca cuyo pelo tiene manchas de distintos colores,’ y es un nombre de vaca típica (Sõnaveeb). Clasificamos esta técnica como adaptación (descripción). La sustitución contextual se da en dos casos en ambas obras; la

descripción, en un caso en cada obra (*Tilcuate* → “Must Madu;” *la Arremangada* → “Kihusaba”)

## 4. RESULTADOS ESTADÍSTICOS DEL ANÁLISIS

Analizaremos los resultados del análisis por obra y por categoría, y concluiremos con una visión del conjunto. A continuación, presentaremos tablas con los resultados estadísticos sobre las técnicas más utilizadas en la traducción de los culturemas de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. En el anexo del trabajo proporcionamos tablas con todos los culturemas analizados con sus respectivas técnicas de traducción.

### 4.1 Medio natural

En la traducción del medio natural de los cuentos de *El llano en llamas*, se ha preferido la técnica de la adaptación frente a la exotización, tal y como muestra el diagrama (Figura 1). No obstante, la exotización ha alcanzado un nivel bastante alto con casi la mitad de los casos analizados. Como era de esperar, la mayoría de las exotizaciones son nombres de plantas que no se dan en Estonia.

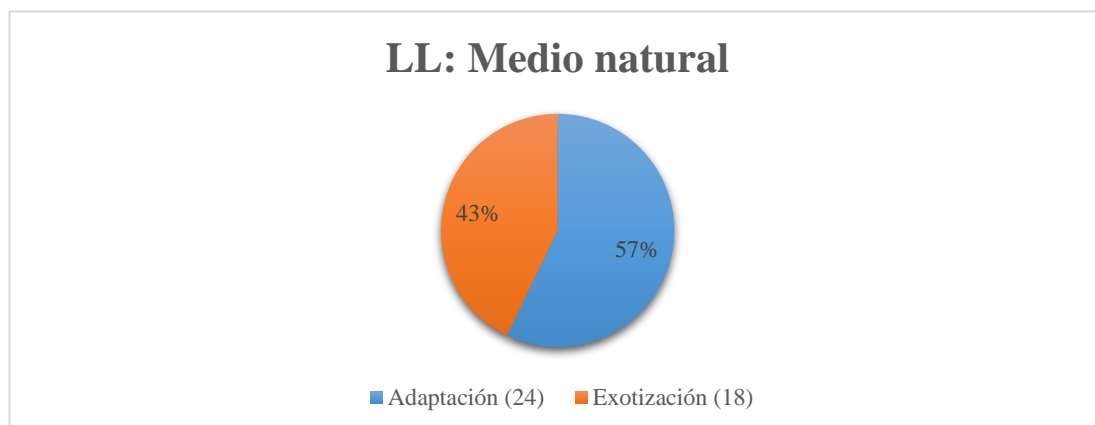


Figura 1. Técnicas superiores de la traducción de los culturemas del medio natural de *El llano en llamas*

Las subtécnicas más utilizadas en el medio natural son el equivalente acuñado (17 casos) y el homólogo (12 casos), que juntos constituyen más de la mitad (el 60%) de todas las técnicas empleadas por los traductores, como demuestra el diagrama a continuación (Figura 2). También se ha recurrido a la descripción (11 casos), las demás técnicas se han utilizado menos.

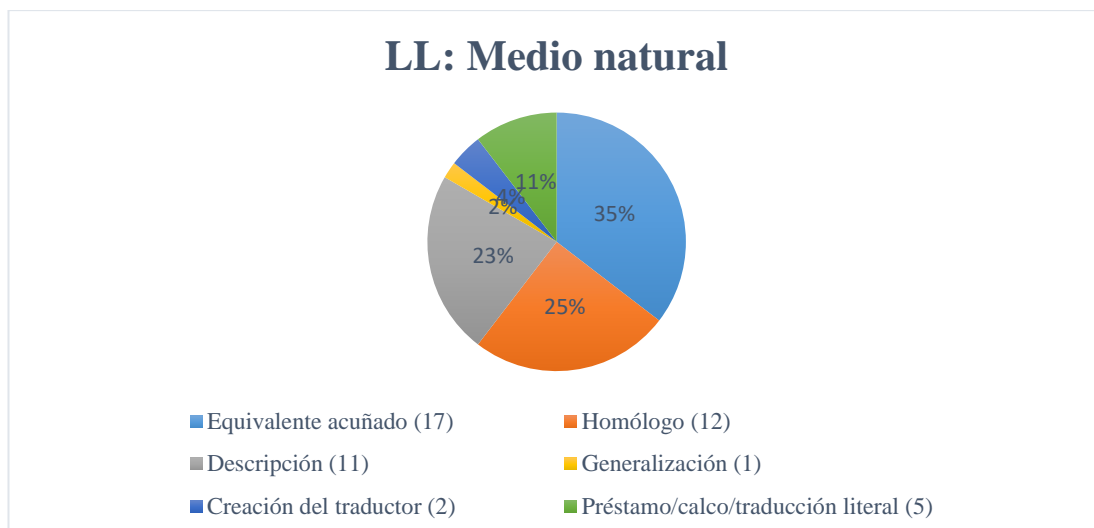


Figura 2. Subtécnicas de la traducción de los culturemas del medio natural de El llano en llamas

En el medio natural de *Pedro Páramo*, se ha preferido la adaptación, al igual que en los cuentos. La exotización, como muestra el diagrama, no alcanza la mitad de los casos analizados. En buena parte, el porcentaje que representa la exotización se debe a los varios topónimos que se han exotizado mediante préstamos directos. Por la misma razón es que una de las subtécnicas más usadas es el préstamo/calco/traducción literal, como se puede ver en el diagrama de las subtécnicas del medio natural de *Pedro Páramo* (Figura 4). Asimismo, se nota la presencia importante de la técnica del homólogo, al igual que en *El llano en llamas*, mayormente por el hecho de que algunas especificidades naturales son tan particulares de México que no cuentan con un equivalente, y en casos puede ser complicado averiguar con exactitud la especie en cuestión. En esta obra y en esta categoría la técnica se halla una cantidad importante de creaciones del traductor (4).

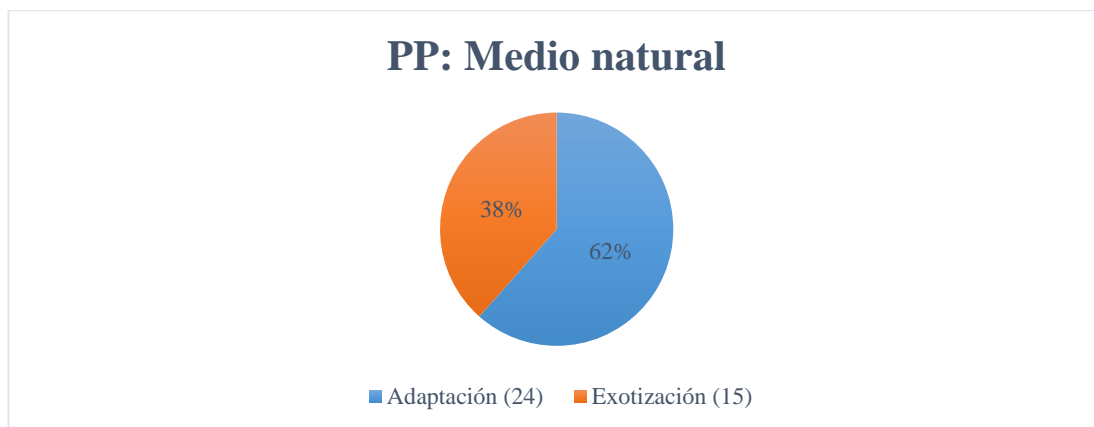


Figura 3. Técnicas superiores de la traducción de los cultreemas del medio natural de Pedro Páramo

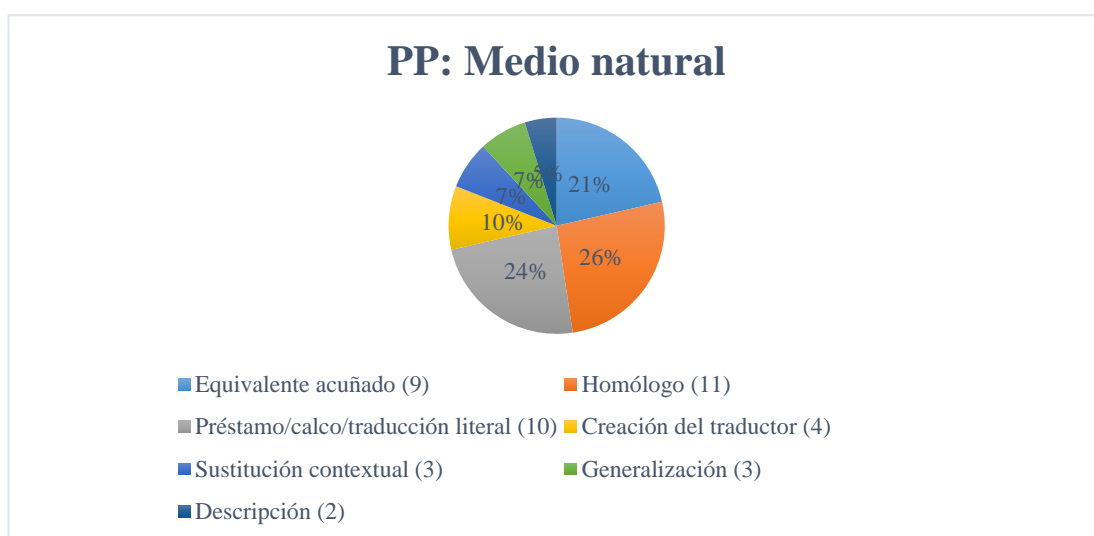


Figura 4. Subtécnicas de la traducción de los cultreemas del medio natural de Pedro Páramo

## 4.2 Patrimonio cultural

En el ámbito del patrimonio cultural de *El llano en llamas*, se ha preferido másivamente la adaptación frente a la exotización (Figura 5). Las únicas exotizaciones son “sombreero,” “pontšo,” “Talpa neitsi” y “Zapotláni kirikupüha,” y cabe mencionar que los últimos dos los hemos considerado exotizaciones porque presentan el rasgo extranjero de un topónimo mexicano. Las subtécnicas más comunes en esta categoría son el homólogo (18 casos) y la descripción (17 casos). Por primera vez en la obra se presenta un caso de la omisión (*patio*) (Figura 6).



Figura 5. Técnicas superiores de la traducción de los culturemas del patrimonio cultural en El llano en llamas

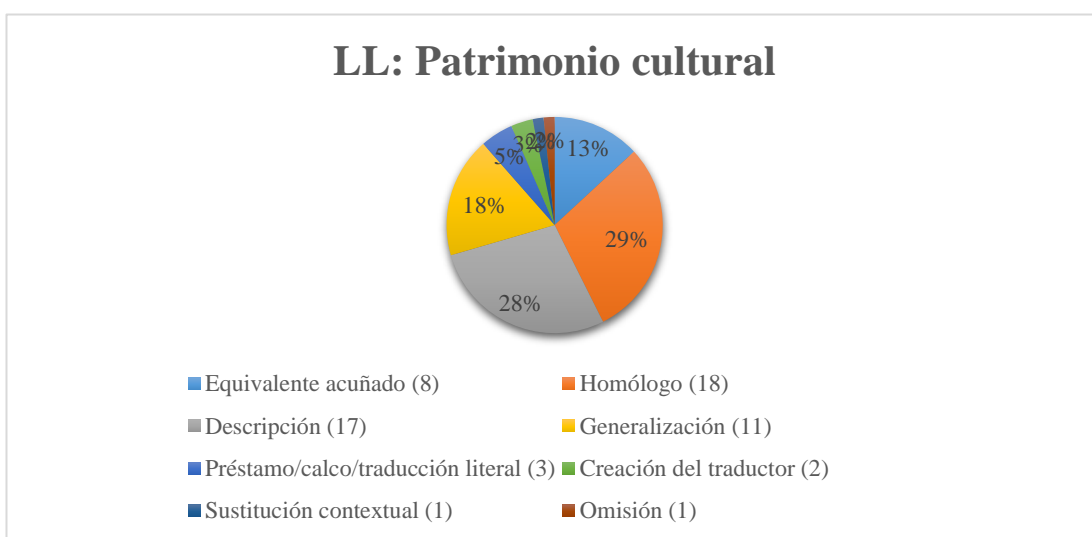


Figura 6. Subtécnicas de la traducción de los culturemas del patrimonio cultural en El llano en llamas

En Pedro Páramo, la exotización y la adaptación se encuentran algo más equilibradas (Figura 7), mayormente por la mayor concentración de personajes históricos y religiosos (todos exotizados) en la novela. Al igual que en los cuentos, se han exotizado los términos más ‘hispanos’: “sombreero,” “patio,” “pontšo,” así como ciertos elementos culinarios (“pulke”). Por la cantidad elevada de personajes históricos y religiosos, la subtécnica del préstamo/calco/traducción literal tiene más prevalencia en esta categoría, con 15 casos; el equivalente acuñado cuenta con un número igual de usos (Figura 8). Por términos seguramente acuñados por la traductora, esta categoría

tiene la mayor presencia de la subtécnica de la creación del traductor, con 5 casos (“villalased,” “carranzistid,” etc.).

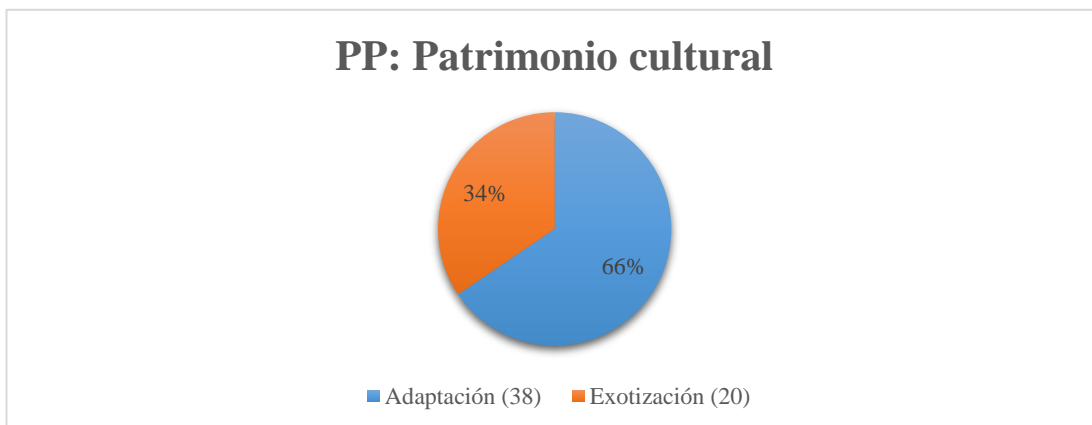


Figura 7. Técnicas superiores de la traducción de los culturemas del patrimonio cultural de Pedro Páramo

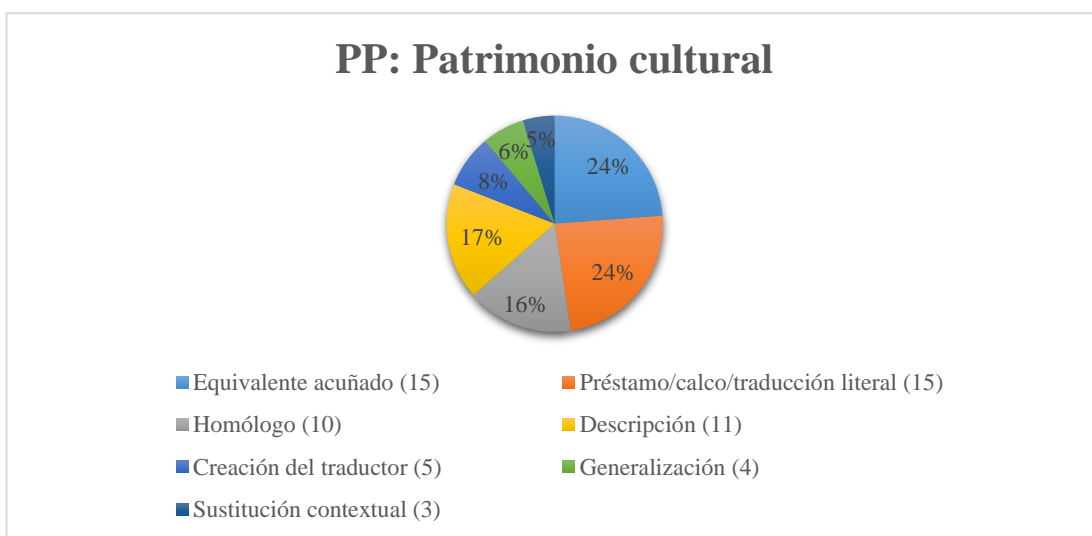


Figura 8. Subtécnicas de la traducción de los culturemas del patrimonio cultural de Pedro Páramo

### 4.3 Cultura social

Tanto en *El llano en llamas* como en *Pedro Páramo* se observa una preferencia por la adaptación frente a la exotización, (75% y 25%, respectivamente, en los cuentos; en la novela, los porcentajes respectivos son 84% y 16%) (Figuras 9&11). Se han exotizado las unidades de moneda *peso* y *centavo* y los tratamientos de cortesía *don* y *doña*

(“don” y “donja”), mientras que señor y señora se han adaptado, lo cual supone un cambio comparado con varias traducciones anteriores de la época soviética, en las que dichos términos se exotizaban (“senjoor” y “senjoora”). En la novela, los términos *hacienda* (préstamo directo, en cursiva, hoy día equivalente acuñado) y “rantšo” se agregan a la lista de las exotizaciones. Tanto en los cuentos (“tiin”) como en la novela (“arbuja,” “sulane”) se aprecian unas adaptaciones bastante particulares de la cultura estonia. Según demuestra la estadística, en ambas obras la subtécnica prevalente es el equivalente acuñado, al que sigue el homólogo. Juntas, estas técnicas constituyen más de la mitad de los casos en ambas obras, las demás subtécnicas se dan en menos casos (Figuras 10&12).



Figura 9. Técnicas superiores de la traducción de los culturemas de la cultura social de El llano en llamas

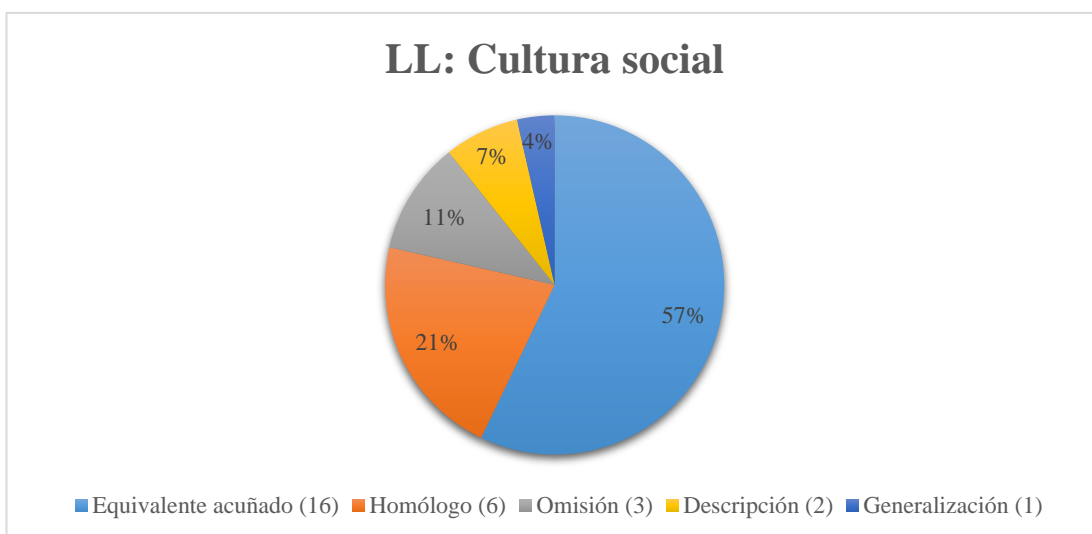


Figura 10. Subtécnicas de la traducción de los culturemas de la cultura social de El llano en llamas



Figura 11. Técnicas superiores de la traducción de los culturemas de la cultura social de Pedro Páramo

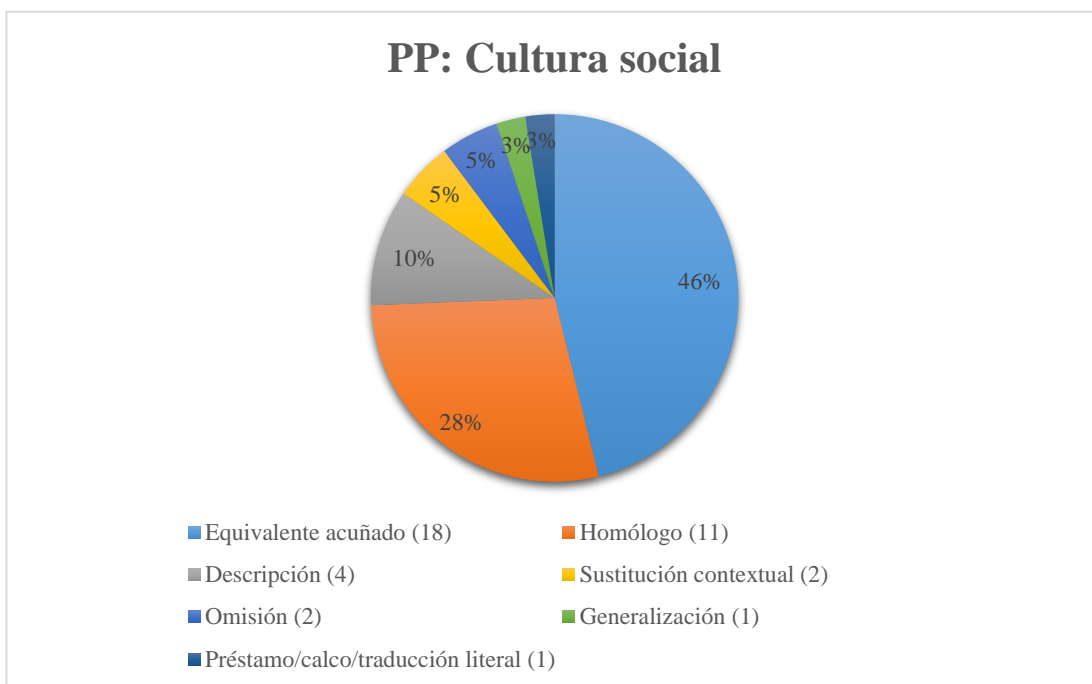


Figura 12. Subtécnicas de la traducción de los culturemas de la cultura social de Pedro Páramo

#### 4.4 Cultura lingüística

El ámbito de la cultura lingüística presenta, como todos los anteriores, una clara preferencia por la adaptación frente a la exotización (Figuras 13&15). En los cuentos, todos los apodos han sido adaptados, mientras que en la novela, uno se ha exotizado mediante el préstamo directo (“Colorado”). Por tratarse de la categoría con menos

culturemas, las subtécnicas están más equilibradamente distribuidas (Figuras 14&16). Llamamos la atención algunos casos como *la Berenjena* y *la Arremangada*, apodos de unos personajes de los cuentos que se han adoptado mediante apodos estonios que hacen alusión a las costumbres de vida y cualidades personales de los personajes (“Nukaneitsi” y “Kihusaba”).

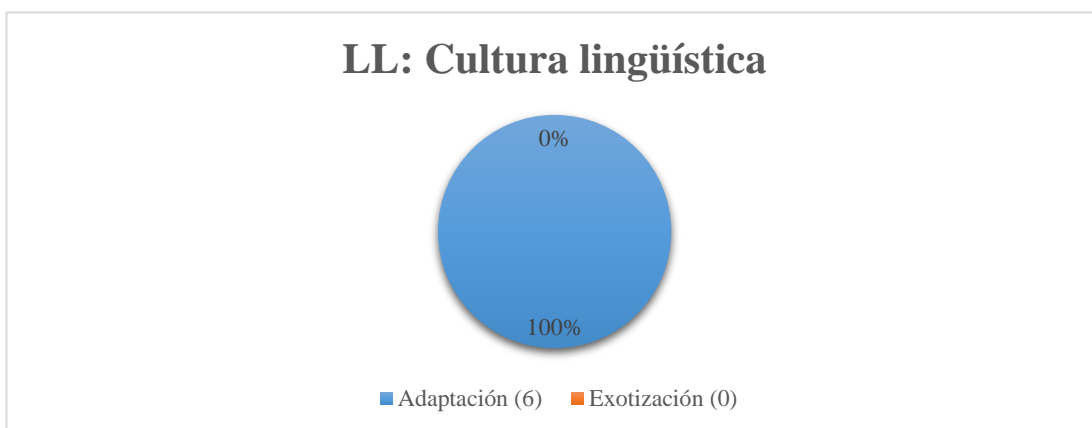


Figura 13. Técnicas superiores de la traducción de los culturemas de la cultura lingüística de El llano en llamas

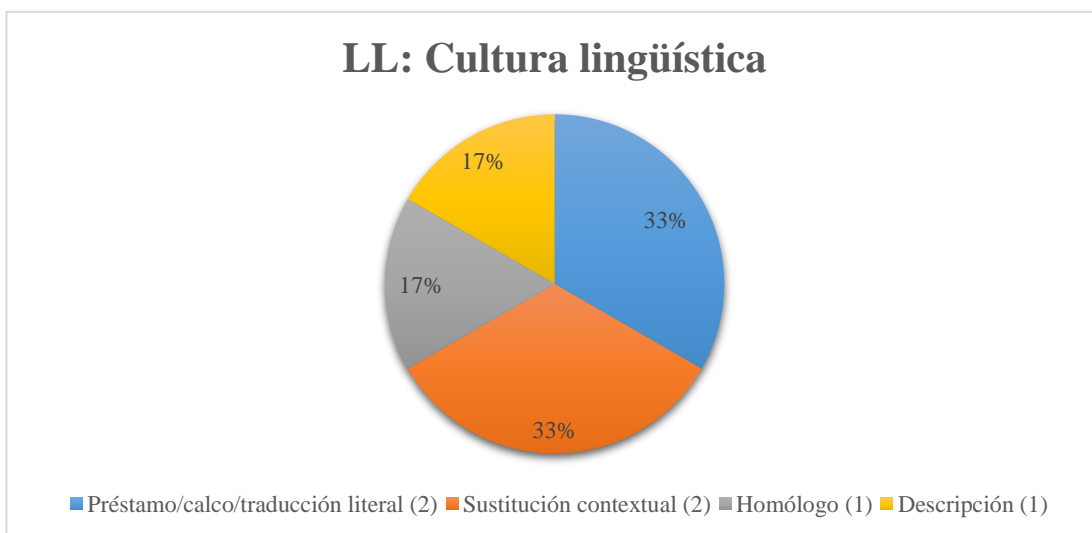


Figura 14. Subtécnicas de la traducción de los culturemas de la cultura lingüística de El llano en llamas

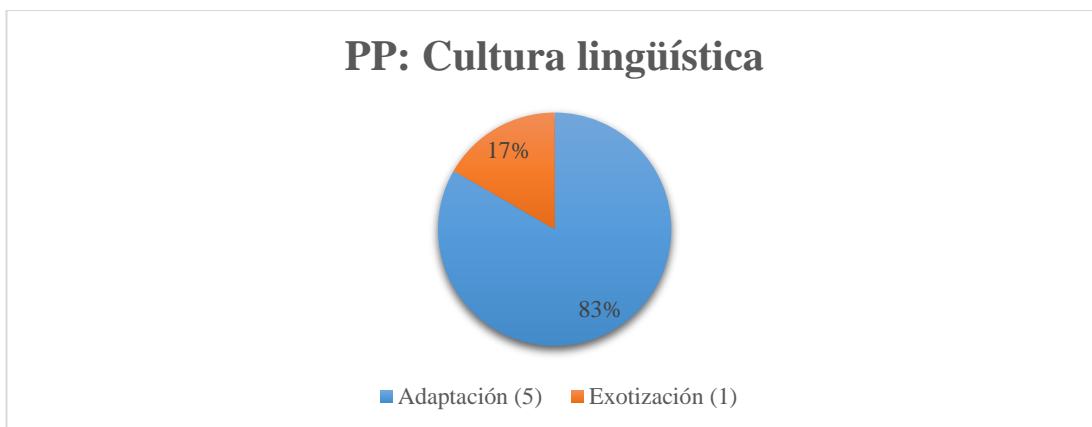


Figura 15. Técnicas superiores de la traducción de los culturemas de la cultura lingüística de Pedro Páramo

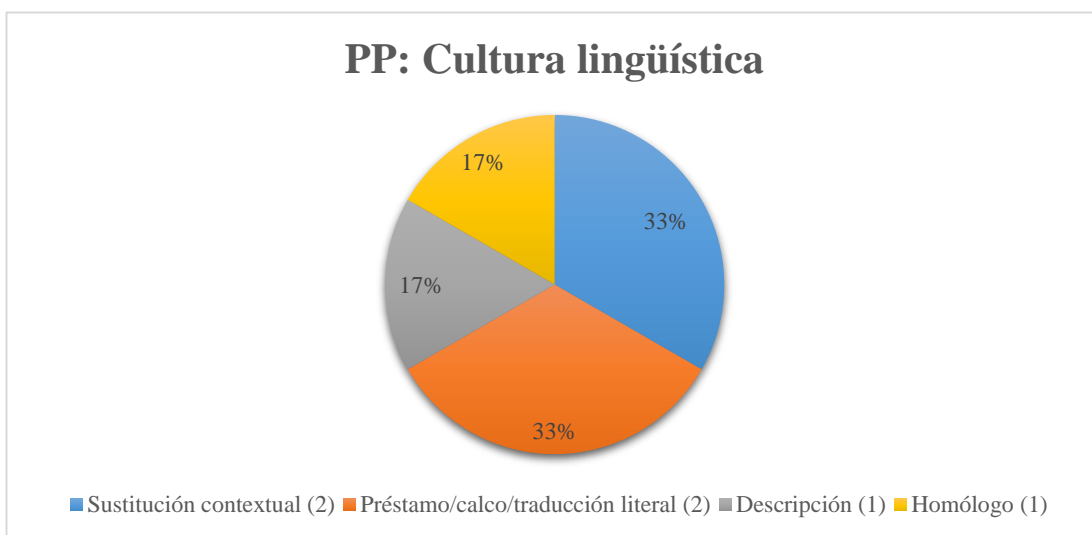


Figura 16. Subtécnicas de la traducción de los culturemas de la cultura lingüística de Pedro Páramo

#### 4.5 Visión de conjunto

Según demuestran los resultados estadísticos del análisis, la técnica superior de la traducción de los culturemas preferida por los traductores de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* es la adaptación. De los 131 casos analizados en los cuentos, se ha recurrido a la adaptación en 100 casos, frente a las 31 exotizaciones. En la traducción de los 141 casos analizados de la novela encontramos 99 adaptaciones y 42 exotizaciones (Figuras 17&18). La exotización tiene más prevalencia en el ámbito del medio natural (en las dos obras) y en el ámbito del patrimonio cultural en la novela, aunque no alcanza la mitad de los casos en ninguna categoría. La adaptación se ha

utilizado en la inmensa mayoría de los casos en los ámbitos del patrimonio cultural y de la cultura lingüística de *El llano en llamas*.

Las subtécnicas más utilizadas, tanto en la novela como en los cuentos, son el equivalente acuñado y el homólogo, que conforman la mitad de los casos en la novela y un poco más de la mitad en los cuentos (Figuras 19&20). Les siguen la descripción y la generalización en la colección de cuentos, mientras que en *Pedro Páramo*, el préstamo/calco/traduucción literal tiene especial prevalencia por razones anteriormente mencionados, además de la descripción, que también es una de las subtécnicas más utilizadas en la novela. Por otra parte, la omisión, la sustitución contextual y la creación del traductor son las subtécnicas menos utilizadas en ambas obras.

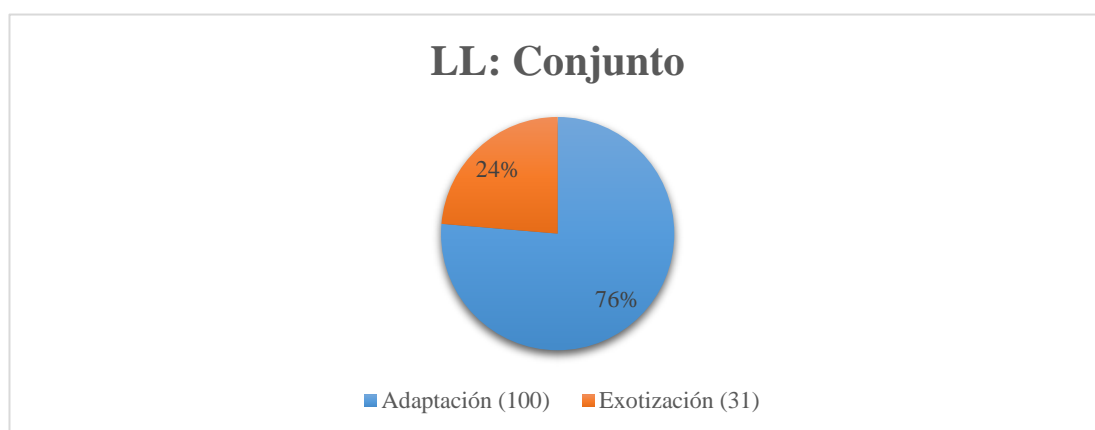


Figura 17. Técnicas superiores de la traducción de los culturemas de El llano en llamas

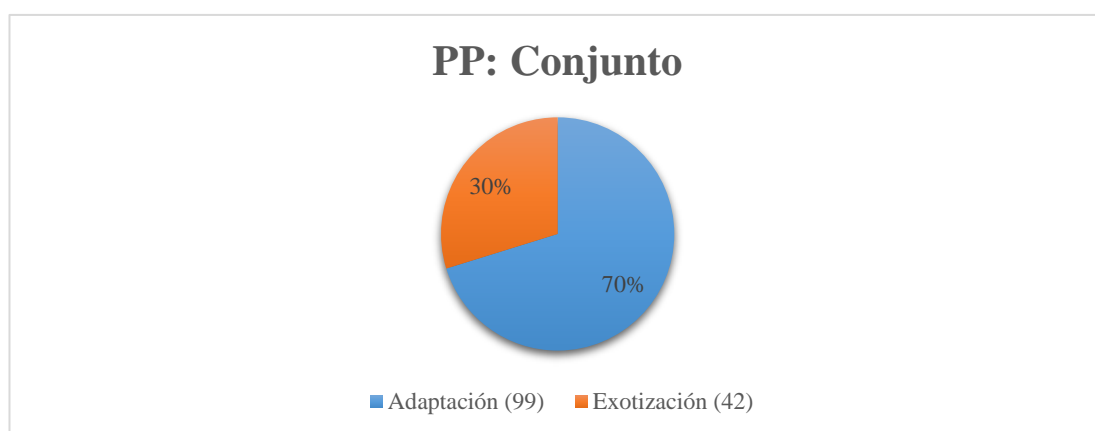


Figura 18. Técnicas superiores de la traducción de los culturemas de Pedro Páramo

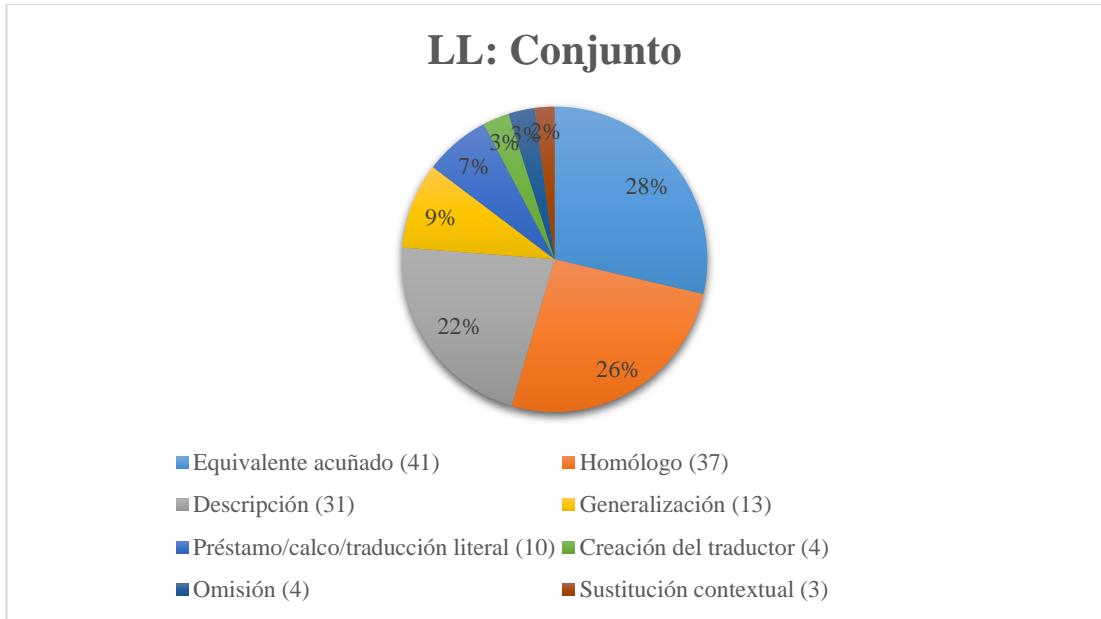


Figura 19. Subtécnicas de la traducción de los culturemas de El llano en llamas

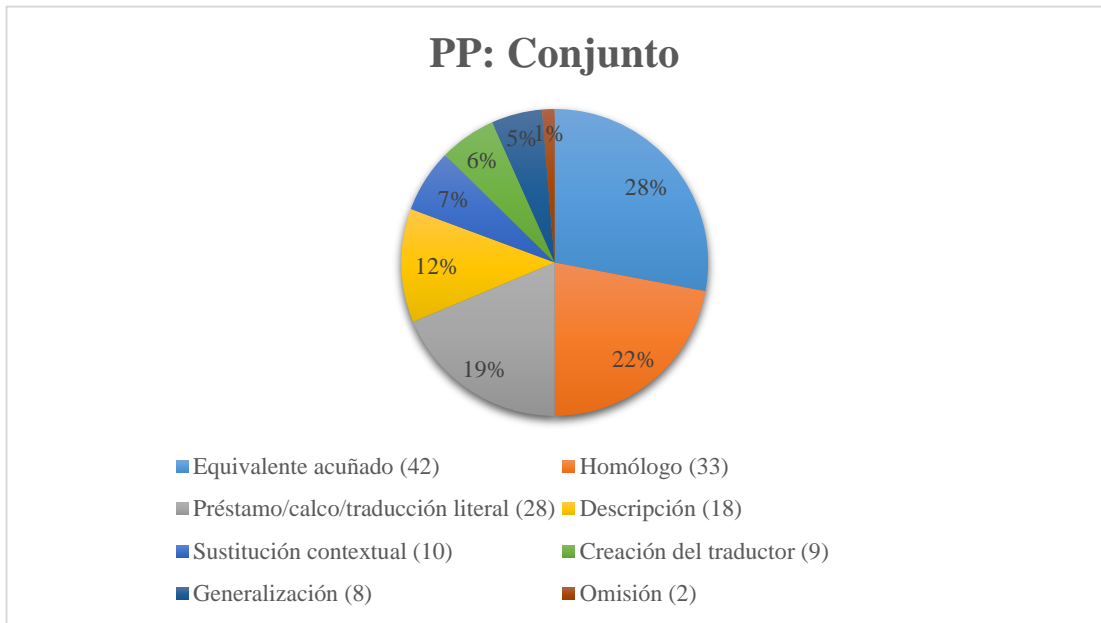


Figura 20. Subtécnicas de la traducción de los culturemas de Pedro Páramo

## Conclusión

El objetivo de este trabajo ha sido investigar las técnicas de traducción utilizadas en la traducción de los culturemas en las traducciones al estonio de la novela *Pedro Páramo* y ocho cuentos de la colección de cuentos titulada *El llano en llamas*, ambas obras del célebre escritor mexicano Juan Rulfo. La investigación se ha llevado a cabo partiendo de la dicotomía de la extranjerización y la domesticación en la traducción, planteado por Lawrence Venuti.

Para tal tarea, hemos proporcionado un panorama histórico de las normas de traducción de la época soviética, período en que se efectuaron dichas traducciones. Durante el período y hasta hoy día la tendencia traductora prevalente consiste en la retención de los culturemas y la domesticación del texto extranjero; es decir, se prefiere darle sabor exótico al texto mediante algunos culturemas, pero el texto como conjunto debe adecuarse a las normas del idioma estonio. También hemos considerado en detalle los referentes culturales en la traductología y el concepto del culturema, por el que entendemos un elemento cultural verbal o paraverbal específico de una cultura que puede provocar dificultades de traducción. Esta definición bastante amplia nos ha permitido incluir en el análisis culturemas que ya cuentan con un equivalente en estonio, y sin embargo no dejan de ser particulares de la(s) cultura(s) hispanohablante(s).

También hemos investigado en detalle el contexto histórico, geográfico y social de la obra de Rulfo, para aproximarnos a la función de los culturemas en el lenguaje literario del autor jalisciense. Por la alta concentración de culturemas religiosos (católicos), histórico-sociales y naturales, podemos constatar que los culturemas tienen una función estilística importante en la obra rulfiana; de hecho, son una parte intrínseca de la visión del autor. Para el análisis hemos dividido los culturemas en las cuatro categorías que plantea Molina Martínez: medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística, con una modificación; por cuestiones de extensión, la cultura lingüística abarca sólo apodos, por lo que es la categoría menos extensa en nuestro análisis. También hemos modificado la lista de las técnicas de traducción de Molina Martínez para llevar a cabo un análisis detallado de las técnicas de traducción de los culturemas en las obras en cuestión, asignando a cada culturema traducido su respectiva técnica superior (adaptación o exotización) y subtécnica (equivalente acuñado, descripción, préstamo, etc.).

Los resultados estadísticos del análisis muestran que se ha preferido la adaptación en ambas obras y en todas las categorías. La adaptación ha alcanzado el mayor nivel en el ámbito de la cultura lingüística (ambas obras), el patrimonio cultural y la cultura social. La exotización se observa más en la categoría del medio natural (42% en los cuentos y 38% en la novela), mayormente debido a topónimos exotizados (no traducidos) y a plantas y animales exóticos (aunque no siempre traducidos por su equivalente directo, sino por un homólogo más conocido). La exotización también tiene una incidencia mayor en la categoría del patrimonio cultural de *Pedro Páramo*, ya que se encuentra en la novela una mayor cantidad de referencias religiosas, históricas y políticas que se han exotizado en la mayoría de los casos. En el ámbito de la cultura social, algunos vocablos comúnmente exotizados en la época soviética (*señor/a*) se han adaptado (“härä/proua”), mientras que otros marcadamente hispánicos se han exotizado (“*hacienda*”). En cuanto a las subtécnicas, las más utilizadas en ambas traducciones son el equivalente acuñado y el homólogo, a las que sigue la descripción en los cuentos y el préstamo/calco/traducción literal en la novela. Las técnicas menos utilizadas, por otra parte, son la omisión, la sustitución contextual y la creación del traductor.

A modo de conclusión, aunque el objetivo del presente trabajo ha sido analizar las técnicas y no los métodos de traducción, podemos afirmar que se tratan de traducciones que, a grandes rasgos, se conforman con las normas traductoras de la época en que se llevaron a cabo; la técnica superior prevalente es la adaptación, mientras que ciertos culturemas exotizados dotan de colorido extranjero, exótico e hispano unos textos que, a pesar de que la norma exige la adaptación del conjunto, provienen de una cultura y una lengua ajenas a Estonia, por lo que es natural y lógico que se le haya otorgado un sitio a lo exótico y lo extranjero en las traducciones.

## Bibliografía

Archer, C. I. (1997). Banditry. En Michael S. Werner (ed.). *Encyclopedia of Mexico. History, Society & Culture. Volume I: A–L* (pp. 126–131), Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.

Bantjes, A. A. (2008). The Mexican Revolution. En Thomas H. Holloway (ed.). *A Companion to Latin American History* (pp. 330–346), Malden: Blackwell Publishing Ltd.

Bastos, L. M. (1979). El estilo de Juan Rulfo: estudio lingüístico de Nila Gutiérrez Marrone. *Revista Iberoamericana; Vol. XLV, Núm. 108–109* (pp. 675–680). DOI: 10.5195/reviberoamer.1979.3409.

Bernal, R. (2025). Pedro Páramo: 70 años de la reinención de nuestra lengua, [en línea] *La Jornada Semanal*. Disponible en <https://semanal.jornada.com.mx/2025/02/16/pedro-paramo-70-anos-de-la-reinencion-de-nuestra-lengua-4247.html> [Consulta: 07/03/2025].

Briante, M. (2024). Juan Rulfo: la historia, la obra y los lugares, [en línea] *La Jornada Semanal*. Disponible en <https://semanal.jornada.com.mx/2024/12/08/juan-rulfo-la-historia-la-obra-y-los-lugares-4224.html> [Consulta: 06/03/2025].

Brushwood, J. S. (1973). *México en su novela: Una nación en búsqueda de su identidad* (trad. F. G. Aramburo), México: Fondo de Cultura Económica.

DA = Diccionario de americanismos (ASALE), <https://www.asale.org/damer/>

DBM = Diccionario breve de mexicanismos de Guido Gómez de Silva, <https://academia.org.mx/consultas/obras-de-consulta-en-linea/diccionario-breve-de-mexicanismos-de-guido-gomez-de-silva>

DEM = Diccionario del español de México, <https://dem.colmex.mx/Inicio>

DLE = Diccionario de la lengua española, <https://dle.rae.es/>

DM = Diccionario de mejicanismos. (1959). F. J. Santamaría (ed.). México: Editorial Porrúa.

Eguíluz Ortiz de Latierro, F. (1994). Al acecho de la traducción literaria como paradigma de trasvase cultural. En F. Eguíluz, R. Merino, V. Olsen, E. Pajares, J. M. Santamaría (eds.). *Transvases culturales: Literatura, cine, traducción* (pp. 183–190), Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco, Departamento de Filología Inglesa y Alemana.

EKI = Eesti Keele Instituut. *Sõnaveeb*, <https://sonaveeb.ee/>

EMS = Eesti murrete sõnaraamat, <https://arhiiv.eki.ee/dict/ems/>

EOÜ = EESTI ORNITOLOOGIAÜHING. (s.f.). Maaailma linnunimetuste andmebaas [en línea]. Disponible en <https://www.eoy.ee/ET/16/31/birdnames/> [Consulta: 18/04/2025].

ETY = Eesti etümolooiasõnaraamat, <https://arhiiv.eki.ee/dict/ety/>

Fernández, F., Fernández Guerra, A. B. (2010). Transparencia en la teoría, translucidez en la práctica: a vueltas con la traducción de los elementos culturales. En R. Rabadán, T. Guzmán, M. Fernández (eds.). *Lengua, traducción, recepción. En honor de Julio*

César Santoyo. Vol. I (pp. 199–230), León: Universidad de León, Área de Publicaciones.

Fowler-Salamini, H. (1997). Agrarian Policy: 1910–40. En Michael S. Werner (ed.). *Encyclopedia of Mexico. History, Society & Culture. Volume I: A–L* (pp. 13–17), Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.

Gobierno de México. (2023). *Cañón, cartucho y gatillo: las armas en la Revolución mexicana*. Disponible en <https://www.gob.mx/agn/articulos/canon-cartucho-y-gatillo-las-armas-en-la-revolucion-mexicana?idiom=es> [Consulta: 08/05/2025].

Gobierno de México. (2020). *La Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas libera dos ejemplares de tucán real en Los Tuxtlas*. Disponible en <https://www.gob.mx/conanp/prensa/tucan-real> [Consulta: 16/04/2025].

González, A. (2009). Cómo narrar desde la eternidad: Religión y novela en *Pedro Páramo*. En Yvette Jiménez de Báez, Luzelena Gutiérrez de Velasco (eds.). *Pedro Páramo. Diálogos en contrapunto (1955–2005)* (pp. 153–164). Disponible en <https://repositorio.colmex.mx/concern/books/2r36tz26s?locale=es> [Consulta: 07/03/2025].

González Boixo, J. C. (2009). El factor religioso en la obra de Rulfo, [en línea] *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-factor-religioso-en-la-obra-de-rulfo/> [Consulta: 06/03/2025].

Hallap, T. (1979). Juan Rulfo ja tema looming [Prólogo]. En *Pedro Páramo* (trad. T. Hallap) (pp. 5–8), Tallinn: Perioodika.

Hurtado Albir, A. (2008). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología* (4ª edición), Madrid: Ediciones Cátedra.

ITESO = Universidad Jesuita de Guadalajara. (s.f.). Tepemezquite. Disponible en [https://iteso.mx/en/web/general/detalle?group\\_id=19341180](https://iteso.mx/en/web/general/detalle?group_id=19341180) [Consulta: 20/04/2025].

Jiménez de Báez, Y. (2010). Juan Rulfo: Escritor y escritura. En R. O. Franco & L. A. de la Torre (Eds.). *Doscientos años de narrativa mexicana: Siglo XX. Vol. 12* (pp. 171–200). El Colegio de México. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnq1k.12>

Kaldjärv, K. (2007). *Autor, jutustaja, tõlkija. Borgese “Autofiktsioonid” eesti keeles*. Tesis doctoral. Universidad de Tartu.

Kaldjärv, K. (2016). Tõlkija kui nähtamatu maag: näiteid hispaaniakeelse kirjanduse tõlgetest Jüri Talveti tõlkemõtte valguses. *Methis. Studia humaniora Estonica*, 17/18, 70–91. DOI: 10.7592/methis.v14i17/18.13212

Laan, M. (2006). *Reaalide tõlkimine hispaaniakeelse kirjanduse eestistamisel*. Tesina de máster. Universidad de Tartu.

Laan, M. (2024). *Tõlkevälja kujunemine ja kujundamine: hispaania-eesti tõlkelugu*. Tesis doctoral. Universidad de Tallinn.

Landers, C. E. (2001). *Literary Translation: A Practical Guide*, Clevedon: Multilingual Matters Ltd.

Lavery, M. A. (2021). *Soviet Translations of Latin American Literature, 1956–1991*. Tesis doctoral. Los Angeles: Universidad de California. Disponible en <https://escholarship.org/uc/item/6nk8v073> [Consulta: 17/03/2025].

- Lange, A. (2015). *Tõlkimine omas ajas. Kolm juhtumiuuringut Eesti tõlkeloost*, Tallinn: TLÜ Kirjastus.
- Leppihalme, R. (2011). Realia. En Y. Gambier, L. van Doorslaer (eds.). *Handbook of Translation Studies. Volume 2* (pp. 126–130), Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Lozano, B. (2022). El gallo de la pasión, [en línea] *El Día de Zamora – Periódico Independiente de Zamora*. Disponible en <https://eldiadezamora.es/archive/42619/el-gallo-de-la-pasion> [Consulta: 03/05/2025].
- Luque Nadal, L. (2009). Los culturemas, [en línea] *Language Design. Journal of Theoretical and Experimental Linguistics Núm. 11* (pp. 93–120). Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/metricas/documentos/ARTREV/3229381> [Consulta: 04/04/2025].
- Marianos de la Inmaculada Concepción. (s.f.) *¿Qué son Misas Gregorianas?* Disponible en <https://marianos.org/misas/misas-gregorianas> [Consulta: 20/04/2025].
- Matute, Á. (1997). Mexican Revolution: May 1917–December 1920. En Michael S. Werner (ed.). *Encyclopedia of Mexico. History, Society & Culture. Volume II: M–Z* (pp. 862–864), Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.
- Moreno de Alba, J. G. (1990). Notas al léxico de Juan Rulfo. En B. G. Cuarón & P. Levy (eds.). *Homenaje a Jorge A. Suárez: lingüística indoamericana e hispánica. Vol. 18* (pp. 389–406). El Colegio de México. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv47w9zk.29>
- Molina Martínez, L. (2006). *El otoño del pingüino: Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Montero Küpper, S. (2016). Políticas para la traducción de textos literarios. En I. Galanes Santos, A. Luna Alonso, S. Montero Küpper, Á. Fernández Rodríguez (eds.). *La traducción literaria. Nuevas investigaciones. Interlingua 154* (pp. 53–73), Granada: Comares.
- Newmark, P. (1992). *Manual de Traducción* (trans. V. Moya), Madrid: Ediciones Cátedra.
- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Abingdon: Routledge.
- Pamies, A. (2017). The Concept of Cultureme from a Lexicographical Point of View. *Open Linguistics 2017; 3* (pp. 100–114). DOI: 10.1515/opli-2017-0006
- POWO = Plants of the World Online. (s.f.-a). *Acacia Mill.*. Disponible en <https://powo.science.kew.org/taxon/urn:lsid:ipni.org:names:325783-2#higher-classification> [Consulta: 20/04/2025].
- POWO = Plants of the World Online. (s.f.-b). *Lysiloma Benth.*. Disponible en <https://powo.science.kew.org/taxon/urn:lsid:ipni.org:names:30038751-2> [Consulta: 20/04/2025].
- Portal, M. (1990). *Rulfo: dinámica de la violencia*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.

Purnell, J. (1997). Cristero Rebellion. En Michael S. Werner (ed.). *Encyclopedia of Mexico. History, Society & Culture. Volume I: A–L* (pp. 374–378), Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.

Puna, K. (2006). *Soospetsiifilised isikunimetused sõnaraamatutes ja tekstides*. Tesina de máster. Universidad de Tartu

Rocha Barco, T. (1994). Una posible salida a la tensión entre literalidad y libertad: la traducción como tarea hermenéutica. En F. Eguíluz, R. Merino, V. Olsen, E. Pajares, J. M. Santamaría (eds.). *Transvases culturales: Literatura, cine, traducción* (pp. 401–408), Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco, Departamento de Filología Inglesa y Alemana.

Ruffinelli, J. (1997). Rulfo, Juan. En Michael S. Werner (ed.). *Encyclopedia of Mexico. History, Society & Culture. Volume II: M–Z* (pp. 1292–1293), Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.

Rulfo, J. (1968). *El llano en llamas. Pedro Páramo*. Colección Literatura Latinoamericana, La Habana: Casa de las Américas.

Rulfo, J. (1973). *Entrevista a Juan Rulfo* [Entrevista]. Disponible en <https://ddooss.org/textos/entrevistas/entrevista-a-juan-rulfo-2> [Consulta: 05/03/2025].

Rulfo, J. (1979). *Entrevista a Juan Rulfo* [Entrevista]. Disponible en <https://ddooss.org/textos/entrevistas/entrevista-a-juan-rulfo-1> [Consulta: 05/03/2025].

Sütiste, E. (2017). “Tõlkija peab...”: Nõudmised ilukirjandusliku proosa tõlkijale 20. sajandi Eestis. En Heli Allik (ed.). *Tõlkija Hääl. Eesti Kirjanike Liidu seksiooni aastaraamat 2017* (pp. 170–178), Tallinn: SA Kultuurileht.

Talvet, J. (ed.). (1979). Saateks [Prólogo]. En J. Talvet (ed.). *Mehhiko novell* (pp. 5–9), Tallinn: Eesti Raamat.

Treial, D. (2021). *Estudio contrastivo-contextual de las dos traducciones estonias de Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes*. Tesina de máster. Universidad de Tartu.

Valencia Solanilla, C. (2004). Problemática de Dios y religiosidad en la obra de Rulfo, [en línea] *El Hombre y la Máquina No. 22* (pp. 76–79). Disponible en <https://red.uao.edu.co/server/api/core/bitstreams/ff897707-3119-477a-af49-4e5965a8bd60/content> [Consulta: 06/03/2025].

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Abingdon: Routledge.

Vercher García, E. (2021). El análisis culturotraductológico en traducción (sobre el material de culturemas en Rudin de Iván Turguénev y su traducción al español). *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 23 (pp. 497–538). DOI: <https://doi.org/10.24197/her.23.2021.497-538>

Vital, A. (2018). Juan Rulfo, [en línea] *Enciclopedia de la literatura en México*. Fundación para las Letras Mexicanas. Disponible en <http://www.elem.mx/autor/datos/970> [Consulta: 05/03/2025].

## Resümee

### **Kultureemid Juan Rulfo teoste „Pedro Páramo” ja „El llano en llamas“ tõlgetes eesti keelde**

Kultureemide ehk mingile kultuurile eriomaste sõnaliste ja mittesõnaliste elementide tõlkimine on tõlkeuuringutes populaarne uurimisküsimus. Kultureeme on nimetatud ka reaasideks, kultuurilisteks elementides ning kultuurilisteks sõnadeks ning neid on jaotatud mitmetesse kategooriatesse – kultureemideks võib pidada erinevate piirkondade looduslikke iseärasusi, viiteid ajaloolis-poliitilistele sündmustele ja isikutele, religioonile, materiaalsele kultuurile (toidud, riided, objektid jne). Lisaks on kultureemideks peetud riigi- ja ühiskonnakorralduse erinevusi, sotsiaalseid konventsioone, mis avalduvad keeles või žestides, samuti idiomatilisi väljendeid ja vanasõnu.

Käesolevas bakalaureusetöös analüüsitakse kultureemide tõlget hispaania keelest eesti keelde Mehhiko kirjaniku Juan Rulfo romaani „Pedro Páramo” ja novellikogumiku „El llano en llamas” („Pedro Páramo” ja „Leegitsev ljaano,” viimane on eestindatud osaliselt) tõlgetes. Kõne all olevad teosed avaldati eesti keeles aastatel 1979 (romaan, tõlkinud Tatjana Hallap) ja 1981 („Leegitsevast ljaanost” ilmus kaheksa novelli kogumikus „Mehhiko novell,” tõlkijateks Aita Kurfeldt, Jüri Talvet ja Inna Feldbach). Täpsemalt analüüsitakse tõlketehnikaid ehk väikeste tekstiosade (kultureemide) tõlkimisel kasutatud tehnikaid, sealjuures käsitletakse analüüsis Rulfo loomingut ning selle eestikeelseid tõlkeid kui tervikuid ning analüüs ei keskendu erinevate tõlkijate kasutatud tehnikate võrdlemisele, vaid üldistele tõlketehnikate kasutamise tendentsidele.

Ilukirjanduse tõlkimise uuringud on tekitanud mitmeid dihhotoomiaid, mis kirjeldavad teatud kontekstis valitsevaid tõlkimisnorme. Käesolevas bakalaureusetöös vaadeldakse kultureemide tõlkimist lähtudes kodustava ja eksotiseeriva tõlke dihhotoomiast. Teisisõnu keskendub uurimus küsimusele, kas kultureeme kui võõra ja kauge kultuuri elemente on tõlkes eelistatud kodustada (ehk lugejale ”lähemale tuua”) või eksotiseerida ehk säilitada teose võõrapärane ning eksootiline värving.

Töö on jaotatud neljaks osaks. Et ilukirjanduslike teoste retseptsioon ja tõlkimine sõltub normidest, mis valitsevad tõlke elluviimise ajajärgul ning samuti kultuuridest ning keeltest, mille vahel tõlkimine toimub, antakse töö esimeses osas ülevaade

ilukirjanduslike tõlke eripäradest, hispaaniakeelsete maade kirjanduse tõlkimisest Nõukogude aja Eestis ning kultureemi mõistest. Teises jaotises võetakse vaatluse alla Rulfo looming ning kultureemide funktsioon tema teostes, misjärel esitatakse erinevatesse kategooriatesse jaotatud kultureemid. Kolmas osa sisaldab analüüsi ennast – kuna valim on suur, tuuakse tuuakse igas kultureemide kategoorias mõlemast teosest näiteid ning analüüsitakse süvitsi, samuti esitatakse vahekokkuvõtetes statistilisi tähelepanekuid. Neljandas jaotises esitatakse analüüsitulemused diagrammides, misjärel tehakse järeldusi tõlkijate tehtud valikute kohta tõlketehnikate osas.

## Anexo

A continuación, presentamos todos los culturemas analizados en las dos obras, *El llano en llamas* (LL) y *Pedro Páramo* (PP), divididos en cuatro categorías.

### Medio natural (LL)

<i>Macario</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	flor de	hiina roos	adaptación (equivalente acuñado)
2.	ocote	peerg	adaptación (homólogo)
		tuli	adaptación (generalización)
3.	arrayán	mürt	adaptación (equivalente acuñado)
4.	granada	granaadipuu	exotización (equivalente acuñado)

<i>Es que somos muy pobres</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	palo de ocote	noor männivõrse	adaptación (homólogo+descripción)
2.	tamarindo	tamarindipuu	exotización (equivalente acuñado)

<i>La Cuesta de las Comadres</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	ocote	kuusk	adaptación (homólogo)

2.	zopilote	raisakull	adaptación (homólogo)
3.	coamil	haritud maalapp; maalapp	adaptación (descripción)
4.	mezcalera	agaavipõld	exotización (descripción)
5.	jarilla	kreosoodipõõsas	exotización (homólogo)
6.	guajolote	kalkun	adaptación (equivalente acuñado)
7.	tejocote	viirpuu	adaptación (homólogo)
8.	elote	tõlvik	adaptación (equivalente acuñado)
9.	(sal de) tequesquite	tekeskiite (sool)	exotización (préstamo)
10.	las aguas	vihmaperiood	adaptación (descripción)
11.	encinos	tammik	adaptación (homólogo)
12.	La Cuesta de las Comadres	Kaimude nõlv	adaptación (traducción literal/calco)
13.	Cabeza del Toro	Härja Pea	adaptación (traducción literal/calco)
14.	Media Luna	Media Luna	exotización (préstamo)

<i>Nos han dado la tierra</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	huizache	akaatsiapuhmas	exotización (homólogo)

2.	zacate	rohututt	adaptación (equivalente acuñado+descripción)
3.	zopilote	raisakull	adaptación (homólogo)
4.	llano	ljaano	exotización (equivalente acuñado)
5.	el Llano Grande	Suur Ljaano	exotización (equivalente acuñado+calco)
6.	temporal	vihmad	adaptación (descripción)
7.	chachalaca verde	roheline puukana	adaptación (creación del traductor)
8.	(costra de) tepetate	korpas ja pankas maa	adaptación (descripción)
9.	casuarina	kaasuaripuu	exotización (creación del traductor)
10.	tepemezquite	akaatsiapõõsas	exotización (homólogo)

<i>En la madrugada</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	camichín	viigipuu	exotización (equivalente acuñado)
2.	chapulín	rändtirts	adaptación (homólogo)
3.	encino	tamm	adaptación (homólogo)
4.	San Gabriel	San Gabriel	exotización (préstamo)

<i>Talpa</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	goma de copal	kopaalivaik	exotización (equivalente acuñado)
2.	pencas de nopal	viigikaktuse ogalised lülid	exotización (equivalente acuñado+descripción)

<i>Acuérdate</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	mezcalera	agaaviistandus	exotización (descripción)
2.	ejote	oakaun	adaptación (equivalente acuñado)
3.	clavellina	viigikaktusevili	exotización (descripción)
4.	mayate	mardikas	adaptación (equivalente acuñado)
5.	coyote	koiott	exotización (equivalente acuñado)
6.	jitomate	tomat	adaptación (equivalente acuñado)
7.	la influenza	influentsataud	adaptación (equivalente acuñado + descripción)

### **Medio natural (PP)**

<i>Pedro Páramo</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	flor de Castilla	mooruspuuõis	adaptación (homólogo)
2.	saponaria	seebilill	adaptación (equivalente acuñado)
3.	correcaminos	hulgus	adaptación (creación del traductor/sustitución contextual)

4.	Capitana	kaptenrohi	adaptación (creación del traductor)
5.	molcate	mais	adaptación (generalización)
6.	chuparrosas	koolibri	exotización (equivalente acuñado)
7.	zopilote	kalkunkondor	adaptación (homólogo)
8.	pochote	puuvill	adaptación (equivalente acuñado)
9.	turicata	skorpion	exotización (homólogo)
10.	pájaro burlón	irvrästas	adaptación (creación del traductor)
11.	galápagos	kivi	adaptación (sustitución contextual)
12.	ocote	männipeerg	adaptación (homólogo)
		puu	adaptación (generalización)
13.	arrayán	mürt	adaptación (equivalente acuñado)
14.	encino	tamm	adaptación (homólogo)
15.	guayaba de china	hiina guajaav	exotización (equivalente acuñado+calco)
16.	maguey	agaav	exotización (equivalente acuñado)
17.	granado	granaadipuu	exotización (equivalente acuñado)
18.	yerbabuena	mate	exotización (homólogo)
19.	cocuyo	jaanimardikas	adaptación (homólogo)
20.	paraíso	kaneelipuu	exotización (homólogo)

21.	milpa	maisivörse	adaptación (descripción)
		maisitaim	adaptación (descripción)
22.	jiote	sammaspool	adaptación (homólogo)
23.	mazorca	maisitölvik	adaptación (equivalente acuñado)
24.	yerba de pará	hirsipõhk	adaptación (homólogo)
25.	juanete	jalg	adaptación (generalización)
26.	rescoldera	palavikuhoog	adaptación (homólogo)
27.	pico feo	kolenokk	adaptación (creación del traductor+calco)
28.	chincual	seemnevoolus	adaptación (sustitución contextual)
29.	Comala	Comala	exotización (préstamo)
30.	Los Confines	Los Confines* *Los Confines – Ilma Lõpp (hisp. k.)	exotización; adaptación (préstamo+traducción literal)
31.	Los Encuentros	Los Encuentros	exotización (préstamo)
32.	Media Luna	Media Luna	exotización (préstamo)
33.	Los Colimotes	Los Colimotes	exotización (préstamo)
34.	“la Andrómeda”	“Andromeeda”	adaptación (equivalente acuñado)
35.	Sangre de Cristo	Sangre de Cristo	exotización (préstamo)

36.	Cruz Verde	Cruz Verde	exotización (préstamo)
37.	Consagración	Consagración	exotización (préstamo)

### Patrimonio cultural (LL)

<i>Macario</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	chamuco	paha vaim	adaptación (descripción)
2.	chirimía	vilepill	adaptación (homólogo)
3.	saltaperico	kilk	adaptación (sustitución contextual)
4.	escapulario	pühitsetud pael	adaptación (descripción)
5.	función del Señor	kirikupüha	adaptación (generalización/descripción)
6.	purgatorio	puhastustuli	adaptación (equivalente acuñado)
7.	Virgen Santísima	Püha Neitsi	adaptación (equivalente acuñado)

<i>Nos han dado la tierra</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	“la 30”	püss	adaptación (generalización)
2.	sombrero	sombreero	exotización (equivalente acuñado)
3.	comal	pann	adaptación (homólogo)
4.	gabán	ürp	adaptación (homólogo)

<i>En la madrugada</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	sombrero	sombreero	exotización (equivalente acuñado)
2.	tapanco	lakk	adaptación (homólogo)

<i>Es que somos muy pobres</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	el día de su santo	sünnipäev	adaptación (descripción)
2.	tejabán	vilets onn	adaptación (descripción)
3.	solar	koduõu	adaptación (descripción)
		aed	adaptación (homólogo)

<i>La Cuesta de las Comadres</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	frazada	pontšo	exotización (homólogo)
2.	zarape	pontšo	exotización (homólogo)
3.	patio	(-)	omisión
4.	mezcal	viin	adaptación (homólogo)
5.	guango	rohimisraud	adaptación (descripción)
6.	tercio	kubu	adaptación (descripción)

7.	las fiestas de Zapotlán	Zapotláni kirikupühad	exotización (descripción + préstamo)
----	-------------------------	-----------------------	--------------------------------------

<i>Talpa</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	chirimía	vilepill	adaptación (homólogo)
2.	camino real	maantee	adaptación (homólogo)
3.	petate	magamismatt	adaptación (descripción)
4.	corona de espinas	okaskroon	adaptación (equivalente acuñado)
5.	el Alabado	kiidulaul jumalaemale	adaptación (descripción)
6.	sonaja	tamburiin	adaptación (homólogo)
7.	tamo de maíz	maisijahu	adaptación (homólogo)
8.	aguardiente	viin	adaptación (homólogo)
9.	escapulario	pühitsetud pael	adaptación (descripción)
10.	novenario del Señor	kirikupüha	adaptación (descripción+generalización)
11.	rezar el rosario	palvetama	adaptación (generalización)
12.	la Virgen de Talpa	Talpa Neitsi	exotización (traducción literal/calco/préstamo)

<i>Acuérdate</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	las pastorelas	karjasemängud	adaptación (creación del traductor + descripción)

2.	garita del camino real	teevahiputka	adaptación (generalización)
3.	patio (de la escuela)	(kooli)hoov	adaptación (equivalente acuñado)
4.	la Elevación	Karika tõstmine	adaptación (descripción)
5.	naranjas con chile	apelsinid ja punapipar	adaptación (traducción literal/calco)
6.	Panteón	kabel	adaptación (homólogo)
7.	rezar el rosario	palvetajad	adaptación (generalización)
8.	portería	valvurimajake	adaptación (descripción)
10.	zumbador	vile	adaptación (homólogo)
11.	tepache	maisiviin	adaptación (homólogo)
12.	las canelas	kostitamised	adaptación (generalización)
13.	canica ágata	kuulike	adaptación (generalización)
14.	trompo	vurr	adaptación (equivalente acuñado)
15.	(el del) trapiche	too suhkrukeetja	adaptación (descripción)
16.	plaza de armas	plats	adaptación (generalización)
17.	toque de Ánimas	õhtupalvus	adaptación (homólogo)
18.	“hosiannas” y “glorias”	“Hosannad” ja “Gloriad”	exotización (equivalente acuñado + calco)
19.	“ahí te mando, Señor, otro angelito”	“Üks süütu hingeke sull’, Taevaisa”	adaptación (creación del traductor)

20.	curato	kirikla	adaptación (equivalente acuñado)
21.	máuser	püss	adaptación (generalización)

<i>No oyes ladrar los perros</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	tejabán	maja	adaptación (generalización)
2.	sonaja	tamburiin	adaptación (homólogo)

#### **Patrimonio cultural (PP)**

<b>Pedro Páramo</b>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	calle real	peatänav	adaptación (homólogo)
2.	(en un) petate	viletsuses	adaptación (sustitución contextual)
3.	papalote	paberlohe	adaptación (equivalente acuñado)
4.	tiliches	majakraam	adaptación (homólogo/descripción)
5.	patio	patio	exotización (equivalente acuñado)
6.	cafiaspirina	aspiiriinitablett kofeiiniga	adaptación (descripción)
7.	Sagrado Corazón	Püha Süda	adaptación (calco/traducción literal)
8.	Novenario	hingepalve päev	adaptación (homólogo)

9.	María Santísima del Refugio	Püha Kaitseja Neitsi	adaptación (traducción literal/calco)
10.	rezar el rosario	palveid lugema	adaptación (generalización)
11.	perder el rosario	“ammugi enam kirikupalvetest osa ei võtnud”	adaptación (generalización)
12.	comal	kolle	adaptación (homólogo)
13.	panteón	surnuaed	adaptación (equivalente acuñado)
14.	panteón católico	katoliku panteon	exotización (traducción literal/calco/préstamo)
15.	Santa Nunilona, virgen y mártir	neitsi ja märter Nunilona	exotización (traducción literal/calco/préstamo)
16.	Anercio, obispo	piiskop Anercio	exotización (traducción literal/calco/préstamo)
17.	Santas Salomé viuda, Alodia o Elodia y Nulina, vírgenes	lesk Salomé, neitsid Alodia ehk Elodia ja Nulina	exotización (traducción literal/calco/préstamo)
18.	Córdula y Donato	Córdula ja Donato	exotización (préstamo/traducción literal/calco)
19.	Función	tulek	adaptación (sustitución contextual)
20.	amonestación	mahakuulutamine	adaptación (equivalente acuñado)
21.	chaparreras	nahkpüksid	adaptación (descripción)
22.	padrenuestro	issameie	adaptación (equivalente acuñado)

23.	cama de oate	otateroost ase	exotización (préstamo+traducción literal)
24.	equipal	punutud tool	adaptación (descripción)
25.	tortilla	maisikook	adaptación (descripción)
26.	chocolate	šokolaad	adaptación (equivalente acuñado)
27.	las canelas	kaneeliviin	adaptación (homólogo)
28.	agua de azahar	apelsiniõite jook	adaptación (descripción)
29.	confirmar	leeritama	adaptación (homólogo)
30.	Divina Providencia	Jumalik ettehooldus	adaptación (equivalente acuñado)
31.	Providencia	saatus	adaptación (equivalente acuñado)
32.	mediotecho	poolkatus	adaptación (creación del traductor+calco)
33.	portal	turuhoone	adaptación (homólogo)
34.	rebozo	rätik	adaptación (equivalente acuñado)
35.	molote	kaltsunukk	adaptación (homólogo)
36.	sicuas de coyunda	rihmad	adaptación (generalización)
37.	misas gregorianas	gregoriaani missad	exotización (calco)
38.	“Yo pecador”	“Ma olen pattu teinud”	adaptación (creación del traductor)
39.	las guerras esas de los ‘cristeros’	cristerode sõjad	exotización (préstamo+calco)
40.	atole	jook	adaptación (generalización)

41.	pulque	pulke	exotización (equivalente acuñado)
42.	“gabán” de paja	õlest “vihmakeep”	adaptación (homólogo)
43.	tercio	rohukimp	adaptación (descripción)
44.	frazada	villane pontšo	exotización (homólogo+descripción)
45.	día de San Cristóbal	Püha Christophoruse päev	exotización (creación del traductor+calco)
46.	sombrero	sombreero	exotización (equivalente acuñado)
47.	villistas	villalased	exotización (creación del traductor+calco)
48.	(“Este no le daría agua ni al”) gallo de la pasión	“See ei annaks vabatahtlikult <i>januselegi juua</i> ”	adaptación (sustitución contextual)
49.	los tres toques de San Pascal Bailón	Püha Pascal Bailloni kolm koputust	exotización (calco/traducción literal)
50.	gorda con chile	piprapirukas	adaptación (descripción)
51.	hostia	hostia	exotización (equivalente acuñado)
52.	querubines y serafines	keerubid ja seeravid	exotización (equivalente acuñado)
53.	santuario	kalmistukabel	adaptación (descripción)
54.	carrancistas	carranzistid	exotización (creación del traductor+préstamo)
55.	jugar a los gallos	kukevõitlusi pidama	exotización (descripción)

56.	velorio	surnuvalve	adaptación (equivalente acuñado)
57.	chicote	piits	adaptación (equivalente acuñado)
58.	general Obregón	kindral Obregón	exotización (traducción literal)

### Cultura social (LL)

<i>Macario</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	señor cura	preestrihärä	adaptación (equivalente acuñado)
2.	señora	naine	adaptación (generalización)

<i>Nos han dado la tierra</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	pueblo	küla	adaptación (homólogo)
2.	latifundio	latifundium	exotización (equivalente acuñado)
3.	el Centro	valitsus	adaptación (descripción)
4.	yunta	tiin	adaptación (homólogo)
5.	señor	härä	adaptación (equivalente acuñado)

<i>Es que somos muy pobres</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	señora	proua	adaptación (equivalente acuñado)
2.	señor	härra	adaptación (equivalente acuñado)
3.	pueblo	küla	adaptación (homólogo)

<i>En la madrugada</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	don	don	exotización (equivalente acuñado)
2.	señor cura	preester	adaptación (omisión + equivalente acuñado)
3.	patrón	peremees	adaptación (equivalente acuñado)
		(-)	adaptación (omisión)
4.	pueblo	linn	adaptación (homólogo)

<i>La Cuesta de las Comadres</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	rancho	rantšo	exotización (equivalente acuñado)
2.	arriero	muulaajaja	adaptación (descripción)

3.	peso	peeso	exotización (equivalente acuñado)
4.	pueblo	(-)	adaptación (omisión)

<i>Talpa</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	señor cura	vaimulik	adaptación (omisión + equivalente acuñado)

<i>Acuérdate</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	don	don	exotización (equivalente acuñado)
2.	centavo	sentaavo	exotización (equivalente acuñado)
3.	pueblo	alev	adaptación (homólogo)

<i>No oyes ladrar los perros</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	pueblo	küla	adaptación (homólogo)

#### **Cultura social (PP)**

<i>Pedro Páramo</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
---------------------	------------------	-------------------	----------------

1.	señora	naine	adaptación (equivalente acuñado)
		proua	adaptación (equivalente acuñado)
2.	señor	isand	adaptación (equivalente acuñado)
		härra	adaptación (equivalente acuñado)
		(-)	adaptación (omisión)
3.	señor cura	õpetajahärra	adaptación (calco/traducción literal+equivalente acuñado)
4.	doña	donja	exotización (equivalente acuñado)
5.	don	don	exotización (equivalente acuñado)
6.	compadre	vader	adaptación (equivalente acuñado)
7.	pueblo	küla	adaptación (homólogo)
		koduküla	adaptación (homólogo)
		alev	adaptación (homólogo)
		alevik	adaptación (homólogo)
		asula	adaptación (generalización)
8.	patrón	peremees	adaptación (homólogo)
9.	vaquero	karjaajaja	adaptación (equivalente acuñado)
10.	caporal	eestööline	adaptación (homólogo)
11.	caporala	“kamandas”	adaptación (sustitución contextual)

12.	chacha	(-)	adaptación (omisión)
13.	la chacha Margarita	Margarita- tüdruk	adaptación (homólogo)
14.	gañán	sulane	adaptación (homólogo)
15.	“provocador”	arbuja	adaptación (homólogo)
16.	“amansador”	“taltsutaja”	adaptación (equivalente acuñado)
17.	administrador	valitseja	adaptación (homólogo)
18.	zahurino	teadja	adaptación (equivalente acuñado)
19.	pilmama	lapsehoidja	adaptación (equivalente acuñado)
20.	hacienda	<i>hacienda</i>	exotización (equivalente acuñado)
21.	gatero	“ikka ei jäta oma amelemist”	adaptación (descripción)
22.	güerito	heledapäine	adaptación (descripción)
23.	diezmo	kirikumaks	adaptación (equivalente acuñado)
24.	peso	pees	exotización (equivalente acuñado)
25.	centavo	sentaavo	exotización (equivalente acuñado)
	centavos	rahapatakas	adaptación (sustitución contextual)
26.	rancho	rantšo	exotización (equivalente acuñado)
27.	pelón	paljasjalgne	adaptación (descripción)

28.	cuartillo	poolik	adaptación (equivalente acuñado)
29.	fonda	kõrts	adaptación (homólogo)
30.	arriero	muulaajaja	adaptación (descripción)

### Cultura lingüística (LL)

<i>Es que somos muy pobres</i>	Culturema	Traducción	Técnica
2.	la Tambora	Trumm	adaptación (traducción literal)
3.	la Serpentina	Kirjak	adaptación (descripción)

<i>En la madrugada</i>	Culturema	Traducción	Técnica
1.	motilona	lollpea	adaptación (sustitución contextual)

<i>Acuérdate</i>	Culturema	Traducción	Técnica
1.	el Abuelo	Vanaisa	adaptación (traducción literal)
2.	la Berenjena	Nukaneitsi	adaptación (homólogo)
3.	la Arremangada	Kihusaba	adaptación (sustitución contextual)

**Cultura lingüística (PP)**

<i>Pedro Páramo</i>	<b>Culturema</b>	<b>Traducción</b>	<b>Técnica</b>
1.	Saltaperico	Naksur	adaptación (sustitución contextual)
2.	Cuarraca	Lapselallitaja	adaptación (sustitución contextual)
3.	Tilcuate	Must Madu	adaptación (descripción)
4.	Tartamudo	Kokutaja	adaptación (traducción literal)
5.	Cuca	Ussike	adaptación (homólogo)
6.	<i>Colorado</i>	Colorado	exotización (préstamo)

