

# *Tierras de Rivera: un estudio de las distintas versiones en inglés de ...y no se lo tragó la tierra*

GABRIEL O. MATELO

Universidad Nacional de La Plata<sup>1</sup>

MARÍA LAURA SPOTURNO

Universidad Nacional de La Plata<sup>2</sup>

## **Abstract**

Este artículo indaga acerca del origen y la historia de...*y no se lo tragó la tierra*, la obra maestra del escritor, poeta y ensayista chicano Tomás Rivera (1935-1984), y de las tres versiones en inglés que existen de la novela. Así, el trabajo aborda el estudio de la primera edición bilingüe de la novela, cuya traducción fue responsabilidad de Herminio Ríos (*Quinto Sol* 1971), y de las dos versiones que fueron publicadas en 1987 con el aval de *Arte Público Press*: una realizada por Evangelina Vigil-Piñón y la otra por Rolando Hinojosa-Smith. Más específicamente, se examinan tres aspectos centrales: el origen, historia y trayectoria de cada una de las versiones en inglés de la obra, la construcción del lector modelo y de las dinámicas de lectura que propician las distintas versiones y la configuración de la trama discursiva, en particular, en relación con la recreación de la diversidad lingüística que se asocia a la presencia de las distintas variedades del español y de la explotación de la oralidad. De este modo, el análisis busca elucidar la mediación lingüístico-enunciativa y estético-literaria que interviene en la constitución de esta obra clave de Rivera así como las políticas editoriales y de traducción que subyacen a las distintas versiones con el propósito ulterior de evaluar el aporte que cada una de ellas hace a este clásico de la literatura chicana.

**Palabras clave:** ...*y no se lo tragó la tierra*, traducción, mediación lingüístico-enunciativa y estético-literaria, políticas y trayectorias editoriales

## **1. Introducción**

Este artículo se propone abordar el origen y la historia de...*y no se lo tragó la tierra* (en adelante, *Tierra*), la obra maestra del escritor, poeta y ensayista chicano Tomás Rivera (1935-1984), y de las tres versiones en inglés que existen de la novela. Esta breve novela, que marca indiscutiblemente uno de los grandes hitos de la literatura chicana (Olivares 1992; Kanellos 2002; Calderón 2004; Ramos y Buenrostro 2012), fue publicada en 1971 por la prestigiosa y primera editorial chicana *Quinto Sol* tras haber sido merecedora de la primera entrega del premio

---

<sup>1</sup> Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE), Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Argentina.

<sup>2</sup> Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET); Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE), Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Argentina. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina.

*Quinto Sol* el año anterior. La publicación de esta obra fundacional en una edición bilingüe (español-inglés) inauguró, sin duda, una colección de obras selectas de la literatura chicana<sup>3</sup>. En este caso, la traducción al inglés fue responsabilidad principal de Herminio Ríos, crítico literario y editor de *Quinto Sol* junto con Octavio Romano<sup>4</sup>. Esta traducción, criticada por ser muy literal, “pobre e inadecuada”<sup>5</sup> (Ramírez 1989: 166), reviste, sin embargo, un gran interés pues, como muestran Calderón (2004) y Ramos y Buenrostro (2012), la intervención de Ríos fue central para delinear la estructura definitiva de la obra de Rivera.

En el año 1987 se publicaron dos nuevas versiones en inglés de *Tierra*, las cuales contaron con el aval de la afamada editorial de autores latinos de Estados Unidos *Arte Público Press*. Por un lado, la editorial presentó una nueva edición bilingüe de la obra con una traducción al inglés de la poeta y periodista Evangelina Vigil-Piñón (n. 1949), la cual fue titulada ...*And the Earth Did Not Devour Him*. Por otro lado, se publicó otra versión, *This Migrant Earth*, sumamente creativa y productiva, que fue realizada por el renombrado escritor chicano Rolando Hinojosa-Smith (n. 1929), gran amigo de Rivera durante los últimos quince años de su vida. Estas versiones así como la primera edición latinoamericana de *Tierra*, publicada exclusivamente en español en 2012 por *Corregidor* en Buenos Aires, al cuidado y con prólogo de Julio Ramos y Gustavo Buenrostro, consolidan, sin dudas, el lugar de clásico de la novela de Rivera, que no solo admite sino que exige la actualización de múltiples y diversas lecturas en diacronía y sincronía. Más aún y según se sostiene, cada una de estas versiones implica un aporte valioso a la novela de Rivera y, más generalmente, a su obra. En efecto, en este trabajo adherimos a la propuesta de Lefevere y Bassnett (1990: 9-10) en torno a la traducción como forma de reescritura. Según sostienen estos autores, la literatura llega a los lectores no especializados a través de las imágenes que de ella crean, entre otros, los críticos, los editores, los antólogos, los profesores y los traductores. Tal como afirman Lefevere y Bassnett, si una obra literaria no es reescrita, es posible que no sobreviva mucho tiempo después de su publicación. Las muy diversas reescrituras de *Tierra* dan cuenta de su vigencia en el campo literario.

Este artículo aborda el estudio específico de tres aspectos: 1. el origen, la historia y la trayectoria editorial de cada una de las versiones en inglés de *Tierra*; 2. la construcción del lector modelo (Eco [1979] 1993) y las dinámicas de lectura que propician las distintas versiones; 3. la configuración de la trama discursiva y literaria, en particular, en relación con la recreación de la diversidad lingüística

---

<sup>3</sup> En 1972, el premio *Quinto Sol* fue otorgado a Rudolfo Anaya por la novela *Bless Me, Ultima* y, en 1973, a Rolando Hinojosa-Smith por *Estampas del Valle y otras obras*. Para ampliar el impacto de esta editorial para la promoción de la literatura chicana y del Movimiento Chicano, ver, entre otros, Calderón (2004) y López (2010).

<sup>4</sup> Romano y Ríos fueron también editores de la revista literaria y académica chicana *El Grito: A Journal of Contemporary Mexican-American Thought*, a la que Rivera contribuyó como editor durante 1972.

<sup>5</sup> Nuestra traducción.

que se asocia a la presencia de las distintas variedades del español y de la explotación de la oralidad. De este modo, el análisis busca elucidar la mediación lingüístico-enunciativa y estético-literaria que interviene en la constitución de una obra clave de Rivera así como las políticas editoriales y de traducción que subyacen a las distintas versiones. A fin de enriquecer el estudio, se complementa el análisis de las obras mediante el examen de los intercambios epistolares que mantuvo el autor con sus editores y amigos y la realización de entrevistas a algunos de los editores y traductores comprometidos en las diversas ediciones de *Tierra*. Este trabajo está organizado de la siguiente manera. En el primer apartado, se introducen algunos datos de la vida de Tomás Rivera para luego presentar un estudio de las características compositivas y discursivas que distinguen *Tierra*; en el segundo apartado, se ofrece un análisis de las distintas versiones al inglés de la novela en atención a los puntos reseñados más arriba. Finalmente, en el tercer apartado, se enuncian las conclusiones que se derivan del análisis efectuado.

### **1. Tomás Rivera y su *Tierra***

Tomás Rivera nació el 22 de diciembre de 1935 en Crystal City, al sur de Texas, y murió prematuramente a los 48 años el 16 de mayo de 1984. Hijo de padres mexicanos emigrados a Estados Unidos cuando niños, Rivera pasó su infancia y adolescencia siguiendo los vaivenes de la dura vida de los trabajadores migrantes del campesinado chicano de los Estados Unidos, circunstancia que luego habría de documentar en *Tierra*, pues este era para Rivera el rol fundamental del escritor (Rivera, cit. en Bruce-Novoa [1980] 1999: 156).

Gracias al esfuerzo familiar y personal, Rivera accedió a una excelente educación de grado y posgrado en la *Southwest Texas State University* y en la *University of Oklahoma*, lo cual le permitió especializarse tanto en el estudio de las literaturas y lenguas romances como en cuestiones de gestión educativa. Así, su interés por la educación, especialmente de minorías, y su extensa actividad administrativa en ese ámbito, lo llevaron a desempeñarse en puestos de gran relevancia académica y administrativa en la Universidad de Texas en San Antonio y el Paso y en la Universidad de California en Riverside. Debido a ello y a su temprana muerte, su obra literaria fue breve pero muy intensa. Luego de *Tierra*, Rivera publicó cinco relatos, entre los que se cuentan dos episodios excluidos de la versión definitiva de esa obra, un pequeño poemario bilingüe y varios ensayos críticos fundamentales para la teoría de la literatura chicana. La publicación de las obras completas de Rivera, editadas al cuidado de Julián Olivares en 1992, incluye toda la producción literaria y crítica del escritor, incluso algunos trabajos inéditos durante su vida. Según se sabe, al momento de su muerte, Rivera había concluido una segunda novela, *La casa grande*; sin embargo, y pese a los esfuerzos de su familia y amigos escritores como Rolando Hinojosa-Smith, nunca se halló el manuscrito completo de esa obra (Hinojosa-Smith 2001: 84). Además del trabajo cuidadoso de Olivares, la edición latinoamericana de *Tierra* realizada por Ramos y Buenrostro ya mencionada, que incluye la publicación de cartas personales del archivo de Rivera, es digna de atención pues resulta fundamental

para comprender y evaluar la génesis de esta obra monumental de la literatura chicana.

**...y no se lo tragó la tierra**

*Tierra* está compuesta por un conjunto de veintisiete textos: catorce historias o relatos, que están titulados, y trece bocetos o cuadros de un solo párrafo, los cuales, en la edición original, aparecen en cursiva para dar, según afirma el propio Rivera en una de sus cartas a Ríos (Rivera [1970] 2012: 250), mayor cohesión a la obra. Estos brevísimos textos constituyen diálogos o situaciones, como los denominaba Rivera (*ibídem*), que en la edición final de la novela carecen de títulos, a pesar de que los tenían en algunas de las versiones previas publicadas en revistas (Olivares 1992: xliv). Dos de los relatos, “El año perdido” y “Debajo de la casa”, establecen el marco de la obra y permiten así leer el resto de los textos como partes de un todo<sup>6</sup>.

*Tierra* construye una representación colectiva del campesinado chicano en Estados Unidos de mediados del siglo XX, más exactamente entre 1945 y 1955. La obra postula la necesidad de una conciencia comunitaria que permita superar el aislamiento individual en función de una operatividad política más eficiente sobre la realidad y la recuperación de la memoria cultural, histórica y lingüística de esta minoría proletarizada y sometida por la aculturación anglo<sup>7</sup>. La preocupación de Rivera por las condiciones de trabajo de explotación de los trabajadores migrantes alcanza un nivel de denuncia social. Según Rivera (cit. en Bruce-Novoa [1980] 1999: 156-158), la desprotección legal y el trato deshumanizado de los campesinos migrantes supera incluso la situación sufrida por los esclavos en el territorio estadounidense, pues estos eran considerados como bienes de sus amos y, por tanto, eran inversiones que debían ser cuidadas. En *Tierra*, Rivera se propuso retratar el sufrimiento pero también la belleza de los trabajadores migrantes a partir de una crónica literaria que lo incluye pues recoge su propia experiencia como campesino e hijo de campesinos. Una porción significativa de los relatos está narrada en primera persona y allí, en general, el punto de vista narrativo corresponde al de un niño. Sin embargo, ya que este niño permanece anónimo a lo largo de la novela, esta no propone, según entendemos, la figura de un niño en particular como protagonista de la historia; antes bien, se prioriza el sentido de pertenencia comunitaria.

En efecto y como indica Fredericksen (1994), *Tierra* no se desarrolla a partir de una gran conciencia o voz que organiza la trama de la novela sino que presenta una multiplicidad de voces y puntos de vista, incluso dentro de una misma historia. Destacando su condición minoritaria (Deleuze y Guattari [1975] 1998), la obra pone en escena las voces de la comunidad y no un centro privilegiado y legitimado de percepción, experiencia y enunciación, lo cual acentúa el carácter

---

<sup>6</sup> Para un estudio compositivo de la obra ver Martín-Rodríguez (1997), quien problematiza la cuestión del género y profundiza en la relación entre oralidad y escritura.

<sup>7</sup> Para un análisis de la cuestión de la memoria en la obra, ver Llosa Sanz (2007).

polifónico de la novela<sup>8</sup>. Así, se presenta una multiplicidad de personajes y narradores, la gran mayoría de los cuales son anónimos. Tal como postula Fredericksen, esta es una obra que destaca su carácter migratorio desde su propia concepción, estructura y enunciación. En su devenir, *Tierra* establece un desplazamiento continuo, de historia en historia, de consciencia en consciencia. La novela pone en el centro una lucha personal e individual, la cual, no obstante, evoca e incluye simultáneamente una diversidad de voces que termina por construir un sentido de comunidad específico (óp. cit.: 143).

La obra, como postula Menton (1972: 112) en una de las primeras reseñas de la obra<sup>9</sup>, no cae en lugares comunes como la idealización del chicano y la demonización del anglo. Antes bien, la novela explora y muestra la constitución compleja de estos grupos y sus diversas relaciones con los distintos miembros de la comunidad y también con los anglos. Los personajes de *Tierra*, como señala Calderón (2004: 67), desafían los estereotipos socioculturales instalados en Estados Unidos en torno a los chicanos como seres simples e intelectualmente limitados. Sin duda, la novela presenta personajes de una gran capacidad de reflexión y autocrítica. Con respecto al género, es preciso señalar que la obra puede inscribirse también en el formato llamado *short story composite*. Según propone Lundén (1999: 52), este formato implica que la obra guarda diversos grados de apertura y, de este modo, puede leerse no solo como una estructura más cerrada semejante a la novela sino también como una colección de cuentos o historias, en la que cada uno de los textos mantiene su autonomía.

Además de la característica mencionada, los veintisiete textos de la obra comparten otros dos rasgos. Por un lado, tanto los relatos como los bocetos o cuadros poseen una brevedad minimalista que da cuenta de una poética de la elisión, la cual puede inscribirse en la tradición estadounidense del relato al estilo de Ernest Hemingway así como también en la importante tradición de la minificción latinoamericana con representantes canónicos como Jorge Luis Borges, Augusto Monterroso y Juan José Arreola<sup>10</sup>. Asimismo, todos los textos son heterogéneos desde el punto de vista genérico, estilístico y discursivo. Su constitución, que celebra la experimentación en distintos niveles, evidencia la exploración de lo descriptivo y lo pictórico del boceto, lo narrativo del relato y la anécdota, y lo dramático del diálogo, el soliloquio y el monólogo interior.

En este sentido, Calderón (1991: 99-100) sostiene que la experimentación respecto del género que evidencia *Tierra* ha servido de inspiración a muchos escritores chicanos posteriores como Sandra Cisneros que han continuado la tradición novelística inaugurada por Rivera<sup>11</sup>. Por su naturaleza compositiva

---

<sup>8</sup> Para un estudio de la obra en relación con la teoría bajtiniana, ver Fontaine (2006).

<sup>9</sup> Ese mismo año se publica otra reseña de la obra, muy breve y de corte descriptivo (Sánchez 1972).

<sup>10</sup> Por estar escrita en español, *Tierra* ha sido considerada como parte de la tradición literaria latinoamericana e incluso española (Menton 1972; Calderón 1991; Saldívar 1991).

<sup>11</sup> Para un análisis del género, ver, entre otros, Grajeda (1986), Saldívar (1991), Fredericksen (1994) y Calderón (2004).

fragmentaria pero a la vez cohesiva, la obra de Rivera instituye un lector modelo, como propone Calderón (2004: 72-74), que debe ser capaz de involucrarse activamente en la trama a fin de desentrañarla. De este modo, una de las exigencias interpretativas que impone la obra es la reconstrucción de un período y una lógica históricos e ideológicos. Según el crítico, la dinámica de lectura que establece la obra define un lector que debe buscar la coherencia del relato y la continuidad de los temas para descubrir los procesos de identidad individuales, colectivos y sociales que se gestan en su interior. Más aún, Calderón (ó.p.cit.: 77-78) afirma que en el proceso de lectura creativa que implica el texto, el lector, que muchas veces se identificará con la cultura chicana, debe distinguir desde el comienzo de la novela las representaciones estereotipadas de los chicanos y las condiciones opresivas que apremian al trabajador migrante, las cuales provienen de las esferas laboral, religiosa y familiar.

A diferencia de lo que ocurre en la actualidad en el seno de la literatura chicana en Estados Unidos, *Tierra* desarrolla su discurso principalmente a partir del español, pues esta es la lengua que para Rivera caracterizaba indefectiblemente el habla de los trabajadores migrantes chicanos en la época evocada (Rivera 2012: 263). Sin embargo, es preciso destacar que la novela hace gala de un discurso marcadamente heterogéneo y deliberadamente fragmentario y fronterizo (Authier-Revuz 1984; Anzaldúa [1987] 1999; Arteaga 1997). La voz narrativa se articula a través de un español sencillo y llano, que se asocia prontamente con las variedades mexicana y mexicano-tejana, las cuales, cabe aclarar, son elaboradas literariamente por el escritor chicano. La lengua se constituye en sitio de poder y tensión pues, como señalan Ramos y Buenrostro (2012: 17-19), en la obra de Rivera, la lengua está atravesada por la historia imperial, colonial y nacional; se trata, en realidad, de una escritura que alude a una lengua sin estado, que es producida en español en Estados Unidos. Las diversas traducciones al inglés de la obra de Rivera realizadas en Estados Unidos revisan, si bien de modo secundario, esta compleja articulación. Otro punto de interés por considerar, como indican estos autores (ó.p.cit.: 28), es la noción de la literatura como un fenómeno de escritura, aspecto clave que la obra de Rivera cuestiona desde su concepción y enunciación y que la acerca a la narrativa de Juan Rulfo.

En efecto, la novela construye un discurso que se caracteriza por conservar fuertes marcas de oralidad. El ámbito del diálogo, expreso o evocado, permite la introducción de distintas variedades lingüísticas que aluden al decir del trabajador migrante mexicano de las décadas de los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado. A través de distintos mecanismos enunciativos y literarios, en el interior de los relatos se dan cita múltiples voces, registros y variedades lingüísticas. La textura de la obra deja entrever, sin embargo, diferencias claras entre el decir de los personajes y el de los narradores, a quienes se les otorga una voz dialectalmente menos marcada. En términos generales, el discurso de Rivera está atravesado por un español característico que se nutre de términos como *mero* (*merito*, *merita*), *ahorita*, *n'hombre*, *güelito*, *jefito*, *vites*, *mota* y que recurre a una variedad marcadamente mexicana para expresar agravio u ofensa (*pinche*,

*chingueasumadre*, entre otros). Por otro lado, aparecen algunas estructuras sintácticas marcadas que se desvían de la norma del español estándar y que evocan también el habla de esta minoría proletarizada. Por ejemplo, en el relato “Cuando lleguemos”, la voz de una madre se hace escuchar de este modo: “Les tengo que dar de mamar cada rato y luego que están muy chicos todavía. Qué ya estuvieran más grandecitos” (Rivera [1971] 1979: 68).

Asimismo, la trama discursiva de *Tierra* deja entrever las fibras de una enunciación fronteriza que busca dar cuenta de ese otro chicano. En este sentido, resulta de interés observar que el español de *Tierra* está habitado también por la presencia del fenómeno lingüístico llamado *Spanglish*, el cual, como indica Stavans (2008), puede definirse *grosso modo* como una forma de comunicación híbrida que se caracteriza por ser dinámica, creativa y controvertida desde un punto de vista político<sup>12</sup>. En la obra se destacan los términos relacionados con el mundo laboral en el que se desempeñan los personajes. Ejemplos de ello son, entre otros, *bulegas* (*bootleggers*/ contrabandistas); *dompe* (*dumpl*/ basurero); *jamborguers* (*hamburgers*/ hamburguesas); *eguis* (*eggs*/ huevos); *fonis* (*funnies*/ historietas); *Moroltí* (*Model T*); *pinta* (*pen*/ penitenciaría); *troca* (*truck*/ camión).

## 2. Las otras Tierras de Rivera

Cada una de las versiones en inglés de *Tierra* ha plasmado una lectura diferente de la obra, cuestión que es evidente a partir del análisis del título. Como se recordará, el título de la obra es también el de uno de los relatos centrales. Ese relato, “...y no se lo tragó la tierra”, pone de manifiesto un cuestionamiento fuerte a la religión cristiana en tanto esta aparece como un factor que contribuye a la opresión y explotación que sufre el trabajador migrante retratado en la novela. Tal como indican las voces de los mayores de la comunidad, hay un designio divino que debe respetarse y que se vincula con el padecer y aceptar el sufrimiento. El relato cuestiona esta afirmación, aprendida como una verdad absoluta, a través de la voz de un niño, aludido en el título del cuento. De este modo, resulta de interés considerar la primera traducción en la que la mención del niño ha sido elidida. La traducción de Ríos, *...And the Earth Did Not Part*, elimina la alusión al protagonista masculino de esta novela de aprendizaje presente en el pronombre “lo” para poner el acento en el espacio laboral por el que transitan estos trabajadores y que se constituye en una metáfora de su firmeza y resistencia. Así, el título en inglés destaca a través de un procedimiento metafórico el sentido de comunidad más que el de la búsqueda individual. La versión de Vigil-Piñón, en cambio, *...And the Earth Did Not Devour Him*, resulta más ajustada a la letra del original pues es la única de las tres que recupera el pronombre masculino y recrea así la presencia del niño. Por su parte, el título de la versión más libre de Hinojosa-Smith, *This Migrant Earth*, pone el énfasis, incluso más que la de Ríos, en la tierra, la cual, sin duda, se erige como uno de los otros aspectos claves de la novela, que aquí aparece subrayado mediante la adición del adjetivo “migrant”.

---

<sup>12</sup> Para ampliar este tema, consultar, entre muchos otros, Fought (2003) y Stavans (2008).

Ciertamente, en la versión del título de Hinojosa-Smith, la condición migrante de la comunidad chicana se traslada metonímica y metafóricamente al elemento “earth” (tierra). Por un lado, se destaca que la tierra pertenece a quien la trabaja y, por tanto, es una parte constitutiva del trabajador migrante —una consigna que forma parte de visiones políticas como la de la Revolución Mexicana—; por el otro, la tierra aparece como una metáfora de la opresión que sufre el trabajador migrante cotidianamente. En este sentido, la obra afirma la entidad del trabajador de la tierra, el cual, a pesar de la explotación y el sufrimiento constantes, no desaparece, fundido con el espacio laboral cuya propiedad es del capitalista. En otro plano, este trabajador tampoco pierde visibilidad en los ámbitos de la historia y la literatura. Asimismo, esta es la única versión en la que se elimina el carácter elíptico del título, el cual, en el original y en las otras dos versiones, mantiene la omisión de la yuxtaposición oracional a través de los puntos suspensivos del inicio.

Finalmente, hay dos cuestiones que afectan la configuración discursiva de los tres títulos. Por un lado, en todas las versiones se emplea la palabra “earth” para reponer el sentido del término “tierra”, el cual, en español, alude también a las raíces, la identidad de los pueblos y su relación con una cierta región. Estos sentidos, ciertamente evocados en la novela de Rivera, no se actualizan en ninguna de las versiones del título en inglés. En las traducciones al inglés, tal vez se podría haber empleado el sustantivo “soil” en tanto este alude a la tierra como material del que está compuesto el suelo pero también como lugar de origen. Incluso, este término en inglés se usa para caracterizar la vida de quienes se dedican a la agricultura. Por otro lado, en las versiones en inglés, no se evidencian rastros de la expresión cristalizada del español “tragarse a alguien la tierra”, la cual supone, por su sola evocación, una inscripción clara en un espacio discursivo y cultural determinado (Anscombe 2000, 2007). El origen probable de esta expresión cristalizada del español está relacionado con los movimientos sísmicos, los cuales pueden producir la desaparición completa de todo aquello que caiga en una grieta que se abre y vuelve a cerrar. Este sentido es recuperado parcialmente en la versión de Ríos mediante la elección del verbo “part”, que omite, como se ha señalado, la mención del objeto. En inglés, existen las expresiones “disappear/vanish off the face of the earth”, que evocan un sentido semejante pero que no se asocian con la violencia ni la condición de definitivo de la expresión en español<sup>13</sup>.

Ahora bien, si, como proponía Borges ([1932] 1996), la traducción está destinada a enriquecer la discusión estética, resulta necesario indagar más por extenso acerca del aporte que cada una de estas versiones ha realizado a la novela de Rivera. En efecto y tal como ha sido señalado desde distintos enfoques teórico-

---

<sup>13</sup> El título del filme de Pérez (1994), *...and the earth did not swallow him*, recupera, aun si literalmente, con mayor exactitud el sentido del verbo “tragar” del español. Esta misma traducción aparece en la reseña de Menton (1972), en la que el editor de la revista ofrece su propia versión de los títulos de los relatos y de la obra de Rivera.



metodológicos, aquí partimos de la noción de que la naturaleza y el estatus de una traducción y de un texto “original” son semejantes (Borges [1932] 1996, Derrida 1985; Toury 1995). En consecuencia, sostenemos que estas versiones de *Tierra* son parte integral de la obra de Rivera, la complementan y la engrandecen. En relación con los objetivos específicos enunciados en la Introducción, en la sección que sigue se presenta un análisis particular de diversos aspectos de cada una de las traducciones al inglés de *Tierra* con el propósito de explorar su contribución a esta obra fundacional de la literatura chicana.

### **2.1 ... *And the Earth Did Not Part*, la traducción de Herminio Ríos ([1971] 1979)**

La revisión del origen y la historia de esta versión de *Tierra* se presenta como un claro ejemplo de la traducción, entendida siguiendo a Lefevere (1985: 241), como la forma más radical de la reescritura que existe en el seno de una literatura o cultura. Más aún, en este caso la labor del traductor se ve entrelazada con la del editor y la del crítico, otros dos artífices de la reescritura por excelencia. Como queda señalado, *Tierra* fue publicada en una edición bilingüe por *Quinto Sol* en 1971. Pese a las críticas que ha recibido, la traducción al inglés de Herminio Ríos merece, como anticipamos, nuestra atención pues su intervención como traductor y editor fue fundamental para determinar la estructura final de la novela. Según se constata en la correspondencia que mantuvieron Rivera y Romano, y Rivera y Ríos (Rivera 2012: 249-253; 256-261), Rivera envió al concurso de *Quinto Sol* una selección de cuentos y luego, a pedido de la editorial, continuó escribiendo fragmentos que debían intercalarse entre los relatos a fin de que la obra tuviera mayor cohesión. En esa etapa de su gestación, la colección de cuentos tenía otro nombre: *Debajo de la casa y otros cuentos*. Cuando Ríos se dispuso a traducir la obra de Rivera, comenzó por los doce relatos que le parecieron “más fuertes” y dejó fuera otros como “Eva y Daniel” y “El Pete Fonseca”, los cuales fueron publicados con posterioridad de manera independiente. Las cartas que intercambiaron Rivera y Ríos permiten constatar que la concepción de esta obra como una novela y no ya como una colección de cuentos se debe en parte a la mediación de Ríos, quien introdujo cambios en el orden de aparición de los relatos a fin de que forma y contenido se complementasen (Buenrostro 2012: 190-191) y de que la obra tuviese mayor organicidad. Tal como lo señalan Bruce-Novoa (1990: 135-136), Calderón (2004: 66) y, más recientemente, López (2010: 18), esta editorial fue responsable de la formación de una imagen de la literatura chicana y de un canon chicano particular, el cual, como todo canon, implica criterios de selección y exclusión. Como postula Calderón (ó.p.cit.: 67), los editores Romano y Ríos llevaron adelante una política editorial destinada a desterrar la imagen y representación fatalista y estereotipada del chicano como un ser humano infantil, sin objetivos e inferior a los anglo-estadounidenses. Asimismo y como indica este crítico, *Quinto Sol* contribuyó junto con la revista *El Grito* a formar una comunidad de lectores bilingües interesados en la rica

literatura de esta minoría cultural de la que *Tierra* es una de sus expresiones canónicas.

Precisamente, la necesidad y voluntad de constituir una comunidad de lectores bilingües, que ha sido también un interés claro de los escritores chicanos, no puede desestimarse cuando se evalúa la configuración del lector modelo en esta novela chicana. Según se verifica en una carta que Rivera le envió a una amiga, fechada en abril de 1971, el escritor no quedó muy satisfecho con la versión de Ríos pero entendía que la publicación bilingüe era necesaria por cuestiones comerciales<sup>14</sup>. Por otra parte, Rivera acordaba, en líneas generales, con la política editorial y cultural promovida por *Quinto Sol*. Sin duda, la edición bilingüe podría ampliar el público potencial de la obra y garantizar también el rédito económico que le posibilitaría a la editorial seguir publicando obras chicanas. Por otro lado y tal como se consigna en la carta mencionada, la empresa de traducirla él mismo le había resultado imposible (Rivera 2012: 254-255). En la cubierta del libro no hay registro del hecho de que se trata de una edición bilingüe. Sin embargo, la presentación de la obra, escrita y titulada en español, es enmarcada sintácticamente en inglés (“...y no se lo tragó la tierra, by Tomás Rivera”).

Un rasgo muy significativo que se da en la primera edición de la obra es que los textos en español y su traducción al inglés aparecen en páginas enfrentadas en el caso de los relatos o en una misma página, en el caso de los bocetos o cuadros. Este inusual gesto editorial en la maquetación de la obra le confiere al texto traducido no solo un estatus igualitario con respecto al original sino constitutivo, pues uno y otro conforman un mismo texto. Esta disposición contribuye a definir un lector modelo bilingüe, que es capaz de abordar la lectura de la obra tal como se le ofrece. Sin dudas, esta presentación habilita, y acaso exige, una dinámica de lectura en la que el lector pasa de un texto al otro, de una lengua a la otra, creando una tierra intermedia, que es fértil para la producción de nuevos sentidos interlingüísticos e interculturales. Habida cuenta de las políticas editoriales sostenidas por *Quinto Sol*, es dable pensar que esa disposición se vincula con la intención de crear un lector bilingüe para la literatura chicana que pueda habitar tanto un espacio lingüístico-cultural como el otro. Por otra parte, la presentación intercalada de los textos de Rivera y de Ríos da cuenta del diálogo fecundo y productivo que entre ellos existió durante la etapa final de gestación de *Tierra*.

En relación con la constitución de la trama discursiva y los procedimientos puestos en marcha para marcar la presencia del otro en la traducción, se advierte, por un lado, que el grado de formalidad de la versión de Ríos es mucho mayor que en el texto de Rivera, lo cual, en términos de Berman (1999), ennoblece el texto en detrimento de la visibilidad del otro en la traducción. De hecho, Rivera mantiene un registro coloquial del español muy ligado al habla característica del

---

<sup>14</sup> Esta era, al parecer, la política editorial imperante en ese momento en relación con la publicación de obras latinas escritas originalmente en español. En 1977, por ejemplo, *Editorial Justa Publications* editó una versión bilingüe de *Estampas del valle y otras obras/ Sketches of the Valley and Other Works* de Hinojosa-Smith, la cual fue también desplazada por una traducción realizada por el autor, *The Valley*, en 1983.

trabajador migrante de una zona específica de Texas. Ríos, por su parte, tiende a homogeneizar y normalizar el discurso evitando introducir variedades lingüísticas diferentes que puedan señalar la heterogeneidad que distingue al texto fuente. De este modo, la versión de Ríos no genera estrategias bilingües o interlingües para marcar la procedencia de las voces que habitan los distintos relatos ni efectúa demasiados cambios entre el decir de los personajes y el de los narradores. Antes bien, en la traducción, los desvíos de las normas lingüísticas que aprovecha Rivera en su prosa aparecen recreados generalmente a través de un inglés correcto y estándar, en el que rara vez se filtra el español, aun si esta lengua se vuelve omnipresente a partir de la disposición de los textos intercalados. Son dos los campos semánticos en los que el español se preserva generalmente en la traducción de Ríos: el campo de los afectos, evidente especialmente a través del uso de vocativos (“Comadre, are you planning to go to Utah?”/ “Vieja, tell the boy to come out . . . look, compadre, ask your godchild what he wants to be when he grows up and he has finished school”, Rivera, versión de Ríos [1971] 1979: 13 y 23, respectivamente) y el campo religioso, en el que predomina la mención de vírgenes y santos que se asocian a la religiosidad mexicana (“I’ve promised a visit to La Virgen de San Juan and also to La Virgen de Guadalupe. He has a medal of La Virgen de San Juan del Valle and he also made a vow, he wants to live”, Rivera, versión de Ríos [1971] 1979: 10).

Ahora bien, la normalización de la trama discursiva evidente en la reescritura de Ríos, que puede leerse como una estrategia deliberada de traducción destinada a hacer más accesible la obra al lector anglohablante monolingüe, se enmarca, en primera instancia, dentro de los procedimientos que se identifican con la práctica de la domesticación en traducción (Venuti 1995: 16-19). Efectivamente y como queda señalado, la configuración del discurso del traductor tiende a la homogeneización del texto y muestra la adopción de formas conocidas y aceptables para la cultura receptora. No obstante, la presentación de *Tierra* parece responder a una lógica global más compleja. En efecto, la diagramación de la obra, que, ciertamente, no se ajusta al orden canónico establecido para la publicación bilingüe de obras narrativas ni a las exigencias del mercado, perturba al lector en su experiencia de lectura obligándolo a ver al otro. Se trata de una operación que le da visibilidad al traductor y que podría, por tanto, ubicarse en el ámbito de la extranjerización, máxime cuando tanto la obra original como su traducción y el proyecto editorial comprometen el establecimiento y difusión de la producción literaria de una comunidad de minorías como la chicana (Venuti 1995: 20, 1998: 9-11).

## **2.2 ... And the Earth did not Devour Him, la traducción de Evangelina Vigil-Piñón**

Por su innovación pero también por su gran difusión, debe considerarse la historia y el origen de la versión de *Tierra* de Evangelina Vigil-Piñón, publicada en una edición bilingüe por *Arte Público Press*, dieciséis años más tarde que la

traducción de Ríos. A partir de esa edición, la prestigiosa editorial ha publicado más de una decena de ediciones diferentes, algunas revisadas y otras simples reimpressiones, tanto en papel como en formato electrónico. La última de estas ediciones apareció en 2015, lo cual evidencia, una vez más, la relevancia de la obra de Rivera y la vigencia de la traducción efectuada por Vigil-Piñón.

Consultado por el origen de esta segunda traducción de *Tierra*, el editor actual y fundador de *Arte Público Press*, Nicolás Kanellos (2015), señaló que, en su momento, la editorial entendió que la versión de Vigil-Piñón podía ser mejor que la de Ríos ya que Rivera y Vigil-Piñón compartían prácticamente un mismo dialecto mexicano-tejano. Además, siendo poeta, la traductora contaba con la sensibilidad necesaria para abordar la prosa poética del escritor chicano. Otra razón, como indica Kanellos, se vincula con la obtención de los derechos de la traducción, cuestión que prefirieron obviar para esta nueva publicación bilingüe de *Tierra*. La traducción de Vigil-Piñón ha sido incluida en las obras completas de Rivera, editada en 1992 por Julián Olivares y avalada también por *Arte Público Press*. Sin dudas, esta versión se ha impuesto sobre la de Herminio Ríos, la cual no es posible adquirir en la actualidad, excepto, y con dificultad, en el circuito de libros usados.

A partir de la sexta tirada de la obra, se observa que la mayoría de las ediciones hacen alusión directa al filme *...and the earth did not swallow him* de Severo Pérez (1995). En la sexta edición analizada en este trabajo, el filme aparece mencionado en la tapa (“An Award-Winning film”) y también en el interior del libro en el cual se le dedica una carilla completa. Asimismo, ocho fotografías de gran calidad técnica y artística extraídas del filme ilustran el texto de Vigil-Piñón. Este dato resulta de interés para evaluar las políticas editoriales de *Arte Público Press* y también para analizar la construcción del lector modelo de la obra. En efecto, la fuerte alusión a la industria cinematográfica, la cual, finalmente, le da lugar al mundo latino, resulta un elemento que el editor no está dispuesto a desperdiciar. Se trata de una relación que configura un lector que apreciará positivamente el hecho de que la novela haya sido convertida en una película premiada y distribuida no solo en salas cinematográficas comerciales sino en el circuito televisivo culturalmente prestigioso del *Public Broadcasting System*. Esta circunstancia seguramente le ha conferido un mayor beneficio económico a la editorial, evidente a través de las muchas y distintas ediciones posteriores de *Tierra*, las cuales son testigo de su larga y continua trayectoria editorial.

En cuanto a la construcción del lector modelo y la institución de las dinámicas de lecturas, se establecen diferencias claras con la traducción de Ríos. Contrario a lo que ocurre en la versión de Ríos, en la que original y traducción aparecen intercalados, aquí al texto completo en español le sigue su par en inglés, lo cual implica una dinámica de lectura diferente, pues original y traducción no pueden cotejarse inmediatamente en las páginas opuestas ni comparten la página como en el caso de los bocetos. Por tanto, podría postularse que original y traducción no tienen un mismo estatus dentro del sistema. Así dispuestas, la novela de Rivera tiene preeminencia sobre la versión de Vigil-Piñón, ubicada a la postre. De todas

maneras, la presentación de la obra pone de relieve que se trata de una traducción ya que en la cubierta del libro se aclara: “Translation by Evangelina Vigil-Piñón”. Considerando estas dos cuestiones, la disposición de los textos en el interior de la obra y la relevancia de la traducción en el espacio paratextual, es viable pensar en la institución de un lector modelo bilingüe pero también de un lector monolingüe, ya sea anglohablante, el cual se atiene a la traducción exclusivamente, o hispanohablante, como es el caso de los lectores latinoamericanos y españoles, que se atienen al original en español. Al respecto, es dable aclarar que, para el lector monolingüe, la primera edición de la obra con textos intercalados podría constituir un objeto de lectura engorroso por su inusual discontinuidad, cuestión que subsana esta segunda presentación generando una experiencia de lectura más lineal.

En relación con la recreación del entramado discursivo-literario, se verifica que la versión de Vigil-Piñón pone en escena un conjunto de estrategias de traducción orientadas a recuperar la complejidad que caracteriza la obra de Rivera. Entre estas estrategias, se evidencia la intención de establecer un contraste entre el inglés que se asocia a la voz narrativa y el registro más coloquial que caracteriza las voces que aparecen en los diálogos. Sin embargo, la recreación de la oralidad halla un límite en esta traducción, que no llega a generar estrategias suficientes en el texto meta para señalar el gran número de diferencias en el empleo de las distintas variedades del español (el español mexicano y el dialecto mexicano-tejano) que coexisten en el texto fuente.

Al igual que la versión de Ríos, la de Vigil-Piñón conserva algunas palabras claves del español, en particular aquellas relacionadas con la esfera del afecto y del ámbito religioso. El empleo de estos términos, que no aparecen señalados a través de la letra cursiva, contribuye, como indica Bruce-Novoa ([1980] 1999), a la configuración de un discurso que participa del interlingüismo que caracteriza a la cultura y literatura chicanas. En otras palabras y siguiendo a Authier-Revuz (1984), el discurso señala la presencia del otro a través del uso del español, lengua que también se incluye en la traducción. Sin embargo, el hecho de que no se indique el carácter extraño que implica la presencia de esa lengua para el discurso en inglés se vuelve una estrategia de afirmación de la identidad del discurso traducido, tal como se verifica en los siguientes fragmentos: “Poor viejo, my poor viejo”; “You all should’ve come home right away, m’ijo” (Rivera, versión de Vigil-Piñón [1971] 1987: 108); “Comadre, do you all plan to go to Utah? / “No, compadre. I’ll tell you, we don’t trust the man that’s contracting people to go work in—how do you say it?” / “Utah. Why, comadre?” (91); “Why don’t you wait until the day of the Reyes Magos?” (130).

Una innovación con respecto a la traducción de Ríos, que contribuye al interlingüismo, se vincula con la elaboración de una zona lingüístico-cultural intermedia que se gesta, en la traducción, sobre la base de un inglés que es habitado y desterritorializado por la presencia explícita o evocada del español. Este recurso, que afecta tanto la construcción discursiva de la voz narrativa como la de los personajes, se registra en los niveles léxico-semántico y morfosintáctico:

“In reality, she was unfamiliar with downtown (...)”/ “In actuality there was only one dog along the entire stretch”/ “I just go straight and after I cross the tracks turn right” (132).

En suma, el carácter innovador de la versión de Vigil-Piñón, evidente especialmente en la construcción de un discurso heterogéneo, marcado por el empleo de distintas variedades lingüísticas y el uso de la traducción literal, se orienta, en términos de Venuti (1995:20), a la extranjerización del texto traducido. La creación de zonas discursivas y culturales intermedias subvierte, sin dudas, los valores que se asocian al inglés y la discursividad anglohablante.

### 2.3 *This Migrant Earth*, la “rendition” de Rolando Hinojosa-Smith

Al igual que la traducción de Vigil-Piñón, la versión más creativa de Hinojosa-Smith fue publicada con el aval de *Arte Público Press* en 1987. Respecto del origen y la historia de esta versión, según señala Hinojosa-Smith (2015), la obra surgió de su propia iniciativa a principios de los años ochenta. Completar la traducción le llevó algunos años y, por tanto, Rivera llegó a leer solo una parte de la misma, la cual resultó ser de su agrado (Hinojosa-Smith 2015). Como indica Kanellos (2015), esta traducción no tuvo un gran éxito editorial y solo cuenta con una edición hasta la fecha. No obstante, su trayectoria editorial reconoce su inclusión completa en la importante antología *Norton Anthology of Latino Literature*, un proyecto editorial de envergadura que contribuyó al reconocimiento de las literaturas latinas en el campo literario estadounidense. Este proyecto, que contó con la dirección general del crítico Ilan Stavans (2010), solo incluyó la versión en inglés de la obra de Rivera, lo cual indica, entre otras cuestiones, la entidad que se le confiere a la traducción de Hinojosa-Smith, que se alza como autónoma dentro del mismo campo de la literatura chicana en la que todas estas versiones circulan sin diferenciar su estatus<sup>15</sup>. Para Stavans (2015), las tres traducciones de *Tierra* presentan una gran riqueza pero la de Hinojosa-Smith es, a su juicio, la más interesante y creativa.

La decisión editorial de publicar solo la versión en inglés tiene consecuencias para la institución del lector modelo, las dinámicas de lecturas que promueve la obra y el público potencial a que se dirige el texto. En primera instancia, la presentación monolingüe de la versión de Hinojosa-Smith se asocia y se orienta exclusivamente al mundo anglohablante inhabilitando así cualquier relación directa del lector con el texto en español. De este modo, se afirma el carácter

---

<sup>15</sup> Con posterioridad a esta publicación otras antologías incluyen textos individuales de *Tierra: The Latino Reader: An American Literary Tradition from 1542 to the Present*, editada por Harold Augenbraum y Margarite Fernández Olmos en 1997, incluyó el relato central “And The Earth Did Not Devour Him”; *Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States*, cuya edición general fue responsabilidad de Nicolás Kanellos en 2002, incorporó el relato “First Communion”; y *Heath Anthology of American Literature*, editada por Paul Lauter en 2006, incluyó “The Lost Year”, “And the Earth Did Not Devour Him”, y “When We Arrive”. En todos los casos, la traducción elegida fue la de Evangelina Vigil-Piñón.

autónomo de la versión de Hinojosa-Smith. Sin embargo, un análisis más abarcador de la obra nos permite afirmar la presencia de un lector modelo múltiple que se abre a lectores potenciales diversos. En efecto, los comentarios paratextuales que, en la tapa y contratapa del libro, informan que *This Migrant Earth* es una “rendition” o “re-casting” de la obra de Rivera habilitan la posibilidad de un lector potencial bilingüe e intercultural que conoce el original y, por tanto, puede observar y evaluar los cambios realizados por Hinojosa-Smith en su versión respecto de la recreación de la heterogeneidad enunciativa y, particularmente, de la dinámica compositiva compleja que caracteriza el texto de Rivera. La institución de distintos lectores modelos se vincula íntimamente con las dinámicas de lectura que se originan a partir de la coexistencia de todas las versiones de *Tierra*, las cuales pugnan por un lugar propio en el campo literario estadounidense.

Como se verá, *This Migrant Earth* es la versión que mayor énfasis pone en la interpretación y reconstrucción de la trama discursiva, en la cual la presencia subyacente del español es ineludible. Contrario a lo que ocurre habitualmente en el campo de la traducción en Estados Unidos (Venuti 1995: 1-7), la configuración del espacio paratextual también destaca la figura del traductor, cuyo nombre aparece en la cubierta antes que el de Rivera. Se trata de un caso en el que la labor del traductor, que pertenece a la misma comunidad de escritores que el autor del primer texto, es apreciada y reconocida y su figura tiene, por ende, gran visibilidad en el ámbito del texto traducido.

La consideración de la obra de Hinojosa-Smith exige que nos detengamos en su gran innovación y creatividad, las cuales radican principalmente en los procedimientos transformativos que la constituyen. Estos procedimientos exceden la noción de traducción como operación interlingüística que media entre dos textos, e incluso la de recreación. Como queda señalado, en una especie de subtítulo, que aparece en la tapa del libro y que funciona como advertencia al lector, la obra es introducida como una “rendition”, término que evoca tanto la idea de interpretación como la de traducción pero que, en este contexto, pone en foco la primera. A su vez, la idea de interpretación se ve reforzada en el prefacio de la obra, en el que Hinojosa-Smith señala explícitamente que la suya no es una mera traducción de la obra de Rivera. Más aún y como queda anticipado, en la contratapa, la versión es presentada como una paráfrasis o reconfiguración a través del sustantivo “re-casting”. Por otra parte, las estrategias de traducción que despliega el texto se asemejan a las que Hinojosa-Smith pone en marcha en *The Valley*, su autotraducción de *Estampas del valle*<sup>16</sup>. Tal como indica el escritor, esta es una estrategia que empleó para satisfacer el gusto de Rivera, a quien le agradó aquella obra (Hinojosa-Smith 2015).

Uno de los aspectos centrales de la versión de Hinojosa-Smith se vincula con la recomposición estructural de la obra, que evidencia una profunda transformación en cuanto a su formato. En efecto, Hinojosa-Smith reordena radicalmente los

---

<sup>16</sup> Para ampliar este tema, ver Matelo y Spoturno (2014).

textos de la obra de Rivera, lo cual trae aparejadas consecuencias significativas para las dinámicas y las orientaciones de lectura (Eco [1962] 1965) que la obra propone. Hinojosa-Smith redistribuye los catorce relatos en dos secciones de siete, marcándolas con números romanos I y II, en las cuales solo mantiene la posición de los dos textos que constituyen el marco de la novela. Los trece bocetos no titulados, que en el original aparecen intercalados con las historias, son dispuestos aquí en un conjunto único que también altera el orden del texto de Rivera. Este conjunto es reubicado entre las dos secciones sin solución de continuidad con la primera, lo cual borra el límite entre esas partes. En su versión, Hinojosa-Smith pergeña a partir de estos bocetos una pequeña obra apócrifa a la que le confiere una cohesión interna mediante la agrupación propuesta, la cual, en el índice, recibe el título de “And the Untitled 13 pieces: From Small Beginnings”. Esta estrategia compositiva alude *in absentia* al original de Rivera, especialmente a la manera en que el escritor comenzó a producir su obra, experimentando con textos breves en prosa y poesía, y asimismo, forma parte de la apropiación creativa que Hinojosa-Smith lleva adelante en su reescritura de *Tierra*. En este mismo sentido, se evidencia una interpretación creativa de todos los títulos de los relatos, recurriendo en algunos casos a diversos grados de desplazamientos que afectan los niveles léxico-semántico y morfosintáctico y en otros, reconfigurando la focalización para destacar algún aspecto particular del relato traducido en cuestión<sup>17</sup>.

La posibilidad de las modificaciones estructurales realizadas por Hinojosa-Smith se halla, según entendemos, en la inscripción de la obra en el formato *short story composite* ya mencionado. Manteniendo el marco, todos los otros relatos pueden ser desmontados y reagrupados de manera diversa, tal como muestra la estrategia de reescritura de Hinojosa-Smith y las sugerencias efectuadas por Ríos a Rivera a propósito de la primera edición de la obra. Otra modificación sistemática es la expansión de los textos. En general, esa expansión proporciona una compleja serie de detalles que terminan generando en la traducción una versión alternativa de la historia global de la novela, en la cual aparecen nuevas voces y nuevos puntos de vista<sup>18</sup>.

En relación con la trama discursiva, al idear su versión, Hinojosa-Smith se propuso recrear la variedad lingüística que caracteriza el decir de un subgrupo de la minoría chicana. Tal como advierte el autor (2015), la traducción requería a su juicio de la presencia de Texas, tanto de la región del sur como de la del valle del Río Grande, espacios que indican el origen de Rivera e Hinojosa-Smith respectivamente. Hinojosa-Smith quiso retratar el decir del chicano de Texas, constituido por una fuerte presencia del español. Estas técnicas de traducción se hacen evidentes en el siguiente fragmento, extraído del relato “Los niños no se

---

<sup>17</sup> En el apéndice del trabajo, se incluyen tres cuadros que muestran la redistribución efectuada por Hinojosa-Smith y los cambios que introdujo en los títulos.

<sup>18</sup> Por ejemplo, el relato “El año perdido” tiene doscientas catorce palabras en la obra de Rivera y trescientas setenta y seis en la de Hinojosa-Smith en la que recibe el nombre de “The Paling Time and the Fading Year”.



aguantaron”: “—Tengo mucha sed, papá. ¿Ya mero viene el viejo?! —Yo creo que sí. ¿Ya no te aguantas?! —Pos, no sé. Ya siento muy reseca la garganta. ¿Usted cree que ya mero viene? ¿Voy al tanque?” (Rivera [1971] 1979: 4). A diferencia de lo que ocurre en las otras versiones de la obra, Hinojosa-Smith reconfigura en inglés huellas de la oralidad y de la variedad lingüística que distinguen el original: “Thirsty, Pa... That old guy coming over any time soon?”/ “Yeah, that’s what he said. You hurtin’? For water?”/ “Mmmmm. M’throat’s full-a dust, Pa. Think he’ll be here soon? You think I ought-a go to that tank there?” (Rivera, versión de Hinojosa-Smith 1987: 9-10).

Esta versión evidencia un trabajo delicado en la recreación de las distintas variedades y registros que conviven en el interior de *Tierra*. Efectivamente, la traducción diferencia con claridad el registro coloquial de los diálogos del registro más formal de los fragmentos a cargo de los narradores sobre los cuales se verifica también una gran transformación creativa: “Le iba a decir a su mamá pero decidió guardar el secreto. Solamente le dijo que la tierra no se comía a nadie, ni que el sol tampoco”. (Rivera [1971] 1979: 54) / “He was also about to tell her that the earth didn’t open up, didn’t swallow people whole. She’d said that to him sometime back, and she believed it. But he didn’t. She believed that the earth would open up and eat those who cursed God”. (Rivera, versión de Hinojosa-Smith 1987: 84).

Asimismo, en esta versión aparece la repetición como estrategia puesta al servicio de recrear la oralidad de la novela. Así, se evidencia la adición reiterada de ciertas frases y locuciones en las intervenciones de los personajes como “see?”, “let me tell you that”, “can you beat that?”, “yeah!”, “whywhywhy”, “ha!”. Se trata de marcadores de la oralidad que enfatizan el contexto del discurso oral evocado. Asimismo, a través de estos agregados, Hinojosa-Smith introduce nuevos interlocutores tácitos aumentando el número de personajes anónimos con respecto al original, procedimiento que amplía la comunidad de voces de la novela. Finalmente, esta es la única versión que explora creativamente el nivel gráfico como recurso destinado a señalar la presencia del otro en el discurso (Authier-Revuz 1984). Este rasgo se aprecia especialmente en la marcación de ciertos elementos discursivos mediante la letra cursiva, que, en combinación con los otros recursos señalados, busca reconfigurar tonos de la oralidad, tal como se observa en el siguiente fragmento: “—¡Este es el último pinche año que vengo para acá! Nomás que llegemos al rancho y me voy a ir a la chingada. Me voy a ir a buscar un jale a mineapolis”. (Rivera [1971] 1979: 108) / “Listen to this, and *listen* to what I’m saying. This is the very last time I’m coming up here. We get to that farmland we’re going to this year, and I’m walking. Walking the hell out and heading for Minneapolis. Get me a damn job there. Anything. (Rivera, versión de Hinojosa-Smith [1971] 1987: 69)

### 3. Conclusiones

A lo largo de este artículo, se ha presentado un estudio de la obra *...y no se lo tragó la tierra* de Tomás Rivera con el propósito general de avanzar en el análisis

de las tres versiones que existen de esa obra en inglés, cada una de las cuales ofrece una gran riqueza literaria. De este modo, se han explorado las estrategias de traducción que definen la mediación lingüístico-enunciativa y estético-literaria ejercida por los traductores Herminio Ríos, Evangelina Vigil-Piñón y Rolando Hinojosa-Smith. En cada caso, se ha revisado el origen y la historia editorial de las versiones, la construcción del discurso narrativo traducido, en especial atendiendo a la configuración de los planos compositivo y discursivo-enunciativo así como el tipo de lector modelo y las dinámicas de lectura que instituyen las distintas traducciones. Uno de los intereses principales del trabajo ha sido ponderar el aporte que realiza cada una de las versiones a este clásico de la literatura chicana. El hecho de que se trata de versiones que circulan, en principio, en un mismo espacio lingüístico-cultural impone la reconsideración de la noción de traducción que fundamenta el trabajo de los tres traductores.

El estudio de estas obras nos obliga a pensar la traducción no tan solo como una mera operación interlingüística sino como una forma de reescritura, un medio para la formación de imágenes estéticas y culturales en el ámbito de la literatura o, más generalmente, de la cultura (Lefevere 1990: 27). En particular y según se ha mostrado, este es el caso de las versiones de Ríos y la de Hinojosa-Smith, las cuales se constituyen en empresas de reescritura que tienen objetivos estéticos y lingüísticos y culturales propios. Siguiendo la noción de Borges ([1932] 1996) respecto de la traducción como una forma de crítica literaria, se ha observado que cada una de estas versiones afirma, desde el mismo título y la presentación de la obra, una interpretación del original y también una noción de traducción.

En el caso de Ríos, traductor pero también editor de *Quinto Sol*, su lectura crítica se ve reflejada, como se ha señalado, en su intervención como editor de la versión original en español de *Tierra*. Precisamente, esta es su mayor contribución a la composición final de Rivera. La consideración del contexto global de esta edición nos permite verificar que la intervención de Ríos en la definición de la primera edición bilingüe responde a los intereses editoriales de *Quinto Sol* respecto del establecimiento de un canon chicano y de una comunidad de lectores bilingües en Estados Unidos. Así, esta primera edición bilingüe de *Tierra*, que ofrece, como queda dicho, una disposición intercalada o enfrentada de los textos en español y en inglés, contribuye a la institución de un lector modelo bilingüe que puede cotejar los textos y recuperar las diferencias y las elecciones del traductor. Asimismo, se define una orientación de lectura singular, pues la obra y su traducción son presentadas como partes constitutivas de un mismo texto intercultural e interlingüe. En un plano más teórico, se verifica que esa disposición contribuye a la discusión respecto de la viabilidad de la distinción original/traducción, tal como ocurre en la versión de Hinojosa-Smith, sobre la que volveremos más adelante.

Por su parte, la versión de Vigil-Piñón, propuesta como más cercana al dialecto de Rivera, también constituye un aporte a *Tierra*, pues le devuelve a la obra una recreación parcial de su oralidad característica. Según se ha observado, a diferencia de lo que ocurre en la traducción de Ríos, que tiende a homogeneizar el

discurso de narradores y personajes, la de Vigil-Piñón intenta evocar la heterogeneidad manifiesta en las diferencias discursivas que se verifican en la versión de Rivera a través de distintas operaciones enunciativas. El análisis ha mostrado que, en la versión original, narradores y personajes se expresan en registros de lengua diversos, lo cual configura una clave de lectura para el texto de Rivera que problematiza y tematiza la cuestión de la oralidad y la escritura (Martín-Rodríguez 1997). La versión de Vigil-Piñón busca su lugar en el ámbito del interlingüismo que distingue a la literatura chicana, pues se orienta a la institución de un discurso que se erige en una zona intermedia, fronteriza. Este rasgo es especialmente evidente en el uso del español, que aparece sin la marca de la letra cursiva en el discurso traducido, y en la creación de un inglés que es habitado por el español. La maquetación tradicional de esta edición bilingüe, en la que al texto original le sigue la traducción, le confiere un estatus superior al texto de Rivera. No obstante, la traducción de Vigil-Piñón, que habilita la definición de distintos lectores modelos y potenciales, bilingües y monolingües, es la que, a la fecha, cuenta con el mayor número de ediciones y reimpresiones.

La versión o reescritura de Hinojosa-Smith se presenta solo en inglés, lo cual se constituye en una afirmación de su autonomía respecto del original. Esta versión es, sin dudas, fundamental como lectura crítica de *Tierra*. Para Hinojosa-Smith, la labor creativa del traductor no es diferente de la del escritor y es, justamente, en ese sentido que se orientan las estrategias de reescritura que despliega su versión. En otras palabras y tal como se evidencia en su trabajo, Hinojosa-Smith piensa la traducción como una operación que requiere del mismo tipo de creatividad e innovación que la versión considerada “original”. Así, se constata que Hinojosa-Smith diseña estrategias de traducción similares a las que emplea como autor pero también como traductor de sus propias obras. Entre esas estrategias se destacan tres principalmente: la expansión de los textos a través de algunos mecanismos propios del diálogo como la repetición de locuciones coloquiales y el aporte de información redundante; la introducción de nuevos interlocutores que expanden la comunidad evocada; la modificación de las orientaciones de lectura como consecuencia de la redistribución de los textos del original; y, finalmente, la transformación de los títulos, lo cual produce desplazamientos semánticos significativos.

Es en esta versión, que se ofrece como algo distinto de una traducción, que la presencia del traductor se hace más visible. En efecto, la interpretación plasmada en el texto evidencia la articulación de una voz propia en la versión de Hinojosa-Smith, quien, al ser entrevistado casi veinte años después, reafirma su visión respecto de la traducción. Es preciso insistir en que la intervención de Hinojosa-Smith está inspirada en la recreación de la oralidad que distingue al original. Según se verifica en el análisis, la reconfiguración de la trama discursiva busca recuperar la heterogeneidad, inscripta principalmente en las distintas variedades y registros que celebra el texto de Rivera. Las estrategias empleadas dan cuenta, como indica Ramírez (1989), de una interpretación sensible e inteligente de la

prosa poética de Rivera, lo cual promueve una lectura más dinámica y accesible para el lector anglohablante estadounidense.

El estudio efectuado muestra que dentro de un mismo espacio geográfico y cultural y, en principio, de un mismo sistema literario coexisten tres reescrituras de *Tierra*. Cada una de ellas configura un lector modelo particular en relación con su afiliación lingüístico-cultural, apela a lectores reales diferentes y promueve, por ende, distintas dinámicas y orientaciones de lectura. Cada una de ellas se pronuncia, a partir de su propia enunciación, respecto de la noción misma de traducción. En relación con las estrategias de traducción que despliegan las distintas versiones, el análisis de la trama discursiva ha mostrado que las distintas versiones se posicionan de manera diferente respecto de la recreación de la presencia del otro en el texto traducido. El discurso elaborado por Ríos se ajusta más a las expectativas de una audiencia anglohablante monolingüe mientras que las versiones de Vigil-Piñón e Hinojosa-Smith recuperan con mayor precisión el carácter heterogéneo del texto de Rivera. Sin embargo y como ha sido señalado, en todos los casos y muy especialmente en el de Ríos, la empresa de seleccionar, editar, traducir, publicar y difundir un texto que se inscribe en el campo de las literaturas de minorías implica una posición literaria, cultural, política y ética frente a la traducción (Venuti 1998: 10-11).

Finalmente, este estudio ha señalado también la relevancia de la primera edición latinoamericana de *Tierra*, la cual fue publicada recientemente en Argentina por la prestigiosa editorial Corregidor. En esta edición, la obra aparece solo en español, un gesto editorial que renueva la vigencia del texto de Rivera y que define un lector modelo hispanohablante. Ciertamente, la edición de Ramos y Buenrostro, que se vale de un exhaustivo aparato documental y crítico, afirma una nueva lectura de la obra que amplía el alcance y difusión de *Tierra* en el mundo hispanohablante. Se trata, como se ha mostrado, de una nueva referencia clave ya que pone a disposición del lector el acceso a documentos del archivo de Rivera que han sido cruciales para determinar algunos trayectos de la historia de *Tierra* en español y en inglés.

## Referencias

- Anscombe, Jean-Claude (2000), “Parole proverbiale et structures métriques”, *Langages* 139: 6-26.
- \_\_\_\_\_ (2007), “Reflexiones críticas sobre la naturaleza y el funcionamiento de las pemiás”, *Pemia* 6: 43-54.
- Anzaldúa, Gloria ([1987] 1999), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Arteaga, Alfred (1997), *Chicano Poetics. Heterotexts and Hybridities*, Australia, EEUU y Reino Unido: Cambridge University Press.
- Augenbraum, Harold & Margarite Fernández Olmos (eds.) (1997), *The Latino Reader: An American Literary Tradition from 1542 to the Present*. Nueva York: Houghton Mifflin.

- Authier-Revuz, Jacqueline (1984), "Hétérogénéité(s) énonciative(s)", *Langages* 73:98-111.
- Berman, Antoine (1999), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. París: Seuil.
- Borges, Jorge Luis ([1932] 1996), "Las versiones homéricas", en: *Obras completas*, Vol. I. Barcelona: Emecé, 239-243.
- Bruce-Novoa, Juan ([1980] 1999), *La literatura chicana a través de sus autores*. Madrid: Siglo XXI Editores. 2ª edición. Traducción de Estela Mastrangelo.
- \_\_\_\_\_ (1990), "Canonical and Non-Canonical Texts", en *RetroSpace: Collected Essays on Chicano Literature, Theory, and History*. Houston: Arte Publico Press, 132-45.
- Buenrostro, Gustavo (2012), "Introducción", en *Tomás Rivera. ...y no se lo tragó la tierra. / Tomás Rivera: con la colaboración de Jean-Luc Nancy; edición a cargo de Julio Ramos & Gustavo Buenrostro*. Buenos Aires: Corregidor, 183-214.
- Calderón, Héctor (1991), "The Novel and the Community of Readers: Rereading Tomás Rivera ...*Y no se lo tragó al tierra*.", en Calderón, Héctor & José David Saldivar (eds.), *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Londres: Duke University Press, 97-113.
- \_\_\_\_\_ (2004), "The Emergence of the Chicano Novel. Tomás Rivera's ...*y no se lo tragó la tierra*", en *Narratives of Greater Mexico. Essays on Chicano Literary History, Genre, and Borders*. Austin: University of Texas Press, 65-84.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari ([1975] 1998), *Kafka. Por una literatura menor*. México, D.F.: Era, 1ª edición, 3ª reimpresión. Traducción de Jorge Aguilar Mora.
- Derrida, Jacques (1985), "Des Tours de Babel", en Joseph Graham (ed.), *Difference in Translation*. Ithaca y Londres: Cornell University Press, 165-248. Traducción de Joseph Graham.
- Eco, Umberto ([1962] 1965), "La poética de la obra abierta", en *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*. Barcelona: Seix Barral, 25-55.
- \_\_\_\_\_ ([1979] 1993), "El lector modelo", en *Lector in fabula*. Buenos Aires: Lumen, 3ª Edición, 73-95.
- Fontaine, Haroldo (2006), "... y no se lo tragó la tierra. A Bilingual Analysis in Terms of Mikhail Bakhtin's 'Discourse in the Novel'", *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, iv, Special Issue, Summer, 95-104.
- Fought, Carmen (2003), *Chicano English in Context*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Fredericksen, Brooke (1994), "Cuando lleguemos/When We Arrive: The Paradox of Migration in Tomas Rivera's ...*y no se lo trago la tierra*", *Bilingual Review*, 19 (2), 142-150.

- Grajeda, Ralph (1986), “Tomás Rivera’s Appropriation of the Chicano Past”, en Lattin, Vernon E. (ed.), *Contemporary Chicano Fiction: A Critical Survey*. Nueva York: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 113-125.
- Hinojosa-Smith, Rolando ([1973] 1994), *Estampas del valle y otras obras*. Tempe, Arizona: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
- \_\_\_\_\_ (1977), *Estampas del valle y otras obras/ Sketches of the Valley and Other Works*. Berkeley: Editorial Justa Publications. Traducción de Gustavo Valadez y José R. Reyna.
- \_\_\_\_\_ (1983), *The Valley*. Tempe, Arizona: Bilingual Press/ Editorial Bilingüe.
- \_\_\_\_\_ (2001), “On the 30th Anniversary of Tomás Rivera's ... *y no se lo tragó la tierra*”. *World Literature Today*, 75(1): 82-85.
- \_\_\_\_\_ (1987), *This Migrant Earth*. Houston: Arte Público Press.
- \_\_\_\_\_ (2015) *Comunicación personal*, 22.12. 2015.
- Kanellos, Nicolás (ed. gral.) (2002), *Herencia: The Anthology of Hispanic Literature of the United States*. Londres: Oxford.
- \_\_\_\_\_ (2015) *Comunicación personal*, 1.12.2015.
- Lefevre, Andre (1985), "Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm", en Theo Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres y Sydney: Croom Helm.
- \_\_\_\_\_ (1990), “Translation: Its Genealogy In The West”, en Bassnett, Susan y André Lefevre (eds.), *Translation. History and Culture*. Londres: Pinter: 15-27.
- Lefevre, Andre y Susan Bassnett (1990), “Proust’s Grandmother and the Thousand and One Nights”, en Bassnett, Susan y André Lefevre (eds.), *Translation. History and Culture*. Londres: Pinter: 1-13.
- Llosa Sanz, Álvaro (2007), “Artes de la memoria y universo chicano. La memoria como técnica estructural en ...*y no se lo tragó la tierra*”, *Romance Quarterly*, 54 (4): 280-289.
- López, Dennis (2010), “Good-Bye Revolution—Hello Cultural Mystique: Quinto Sol Publications and Chicano Literary Nationalism”, *MELUS*, 35(3): 183-210.
- Lundén, Rolf (1999), *The United Stories of America: Studies in the Short Story Composite*. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi.
- Martín-Rodríguez, Manuel M. (1997), “Voces, gestos y signos: de la oralidad a la escritura en ‘... *Y no se lo trago la tierra*’ de Tomas Rivera”, *REDEN: revista española de estudios norteamericanos*, 14: 9-20.
- Matelo, Gabriel & María Laura Spoturno (2014), “Acerca del fenómeno de la autotraducción en la obra de Rolando Hinojosa”, *Hermeneus*, 16: 209-232.
- Menton, Seymour (1972), “Reseña de ...*Y no se lo tragó la tierra (And the Earth Didn't Swallow Him)* by Tomás Rivera”, *Latin American Literary Review*, 1 (1):111-115.
- Olivares, Julián (1992), “Introduction”, en *Tomás Rivera. The Complete Works*. Houston: Arte Publico Press, xi-l.

- Pérez, Severo (director) (1995), ... *And the Earth Did Not Swallow Him*. Versión cinematográfica de *Tierra*. Producida por American Playhouse Theatrical Films y distribuida por Kino International en salas y PBS en televisión.
- Ramírez, Arturo (1989), “Review of *This Migrant Earth* by Rolando Hinojosa, Tomás Rivera”, *Hispania*, 72 (1), 166-167.
- Ramos, Julio & Buenrostro, Gustavo (2012), “Prólogo a la edición argentina”, en ...y no se lo tragó la tierra/ *Tomás Rivera*: con la colaboración de Jean-Luc Nancy; edición literaria a cargo de Julio Ramos & Gustavo Buenrostro. Buenos Aires: Corregidor, 8-73.
- Rivera, Tomás ([1971]1979), ...y no se lo tragó la tierra/... *And the Earth did Not Part*. Traducción de Herminio Ríos. Berkeley, CA: Editorial Justa Publications, Inc. 3ª impresión.
- \_\_\_\_ ([1971] (1992), ...y no se lo tragó la tierra/...*And The Earth Did Not Devour Him*. Traducción de Evangelina Vigil-Piñón. Houston: Arte Público Press.
- \_\_\_\_ (1992), ...y no se lo tragó la tierra, en *The Complete Works*. Houston: Arte Público Press. Edición e introducción de Julián Olivares. Incluye la traducción de Evangelina Vigil-Piñón, 1-124.
- \_\_\_\_ (2012), ...y no se lo tragó la tierra / *Tomás Rivera*: con la colaboración de Jean-Luc Nancy; edición literaria a cargo de Julio Ramos y Gustavo Buenrostro. Buenos Aires: Corregidor.
- Saldívar, José David (1991), “Chicano Border Narratives as Cultural Critique”, en Calderón, Héctor & Saldívar, José David (eds.), *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Londres: Duke University Press, 167-180.
- Saldívar, Ramón (2006), “Tomás Rivera 1935-1984”, en Lauter, Paul, ed. gral. (2006), *Heath Anthology of American Literature*. New York: Houghton Mifflin Company. Fifth Edition, Volume E, 2533-34. Incluye “The Lost Year”, “And the Earth Did Not Devour Him”, y “When We Arrive”, según la traducción de Vigil-Piñón.
- Sánchez, Saúl (1972), “Reseña de Tomas Rivera. . . y no se lo tragó la tierra. (...*And the Earth Did Not Part*.)”, *Books Abroad*, 46(4):633.
- Stavans, Ilan (ed.) (2008), *Spanglish*. Westport, Connecticut, Londres: Greenwood Press.
- \_\_\_\_ (ed. gral.) y otros (2010), *Norton Anthology of Latino Literature*. Nueva York y Londres: W. W. Norton & Company.
- \_\_\_\_ (2015) *Comunicación personal*, 4.12. 2015.
- Toury, Gideon (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.
- Venuti, Lawrence (1995), *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. Nueva York y Londres: Routledge.
- \_\_\_\_ (1998), *The Scandals of Translation. Towards and Ethics of Difference*. Nueva York y Londres: Routledge.

## APÉNDICE

### Esquemas de redistribución y transformación en *This Migrant Earth*

#### 1. Esquema de redistribución de los relatos titulados

| <i>... y no se lo tragó la tierra</i> | <i>This Migrant Earth</i>                                |
|---------------------------------------|----------------------------------------------------------|
|                                       | <b>I</b>                                                 |
| (1) El año perdido                    | (1) The Paling Time and the Fading Year (El año perdido) |
| (2) Los niños no se aguantaron        | (2) Water, Water Everywhere (Los niños no se aguantaron) |
| (3) Un rezo                           | (9) Burnt Offerings (Los quemaditos)                     |
| (4) Es que duele                      | (10) Love and Darkness (La noche que apagaron las luces) |
| (5) La mano en la bolsa               | (3) With Storms of Prayer (Un rezo)                      |
| (6) La noche estaba plateada          | (12) Picture of His Father's Face (El retrato)           |
| (7) ...y no se lo tragó la tierra     | (11) An All Through the House... (La noche buena)        |
|                                       | <b>II</b>                                                |
| (8) Primera comunión                  | (13) When We Get There (Cuando lleguemos)                |
| (9) Los quemaditos                    | (7) This Migrant Earth (...y no se lo tragó la tierra)   |
| (10) La noche que apagaron las luces  | (5) With This Ring (La mano en la bolsa)                 |
| (11) La noche buena                   | (6) Devil with Devil Damn'd (La noche estaba plateada)   |
| (12) El retrato                       | (4) The Hurt (Es que duele)                              |
| (13) Cuando lleguemos                 | (8) First Fruits (Primera comunión)                      |
| (14) Debajo de la casa                | (14) The Burden of the World (Debajo de la casa)         |



**2. Esquema de redistribución de los bocetos no titulados efectuado sobre la base de la novela de Rivera**

| <i>... y no se lo tragó la tierra</i>          | <i>This Migrant Earth</i>                      |
|------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| (1) “Lo que nunca supo...”                     | (2) “Se había dormido”                         |
| (2) “Se había dormido...”                      | (1) “Lo que nunca supo...”                     |
| (3) “—Comadre, ¿ustedes piensan ir para Iuta?” | (5) “Faltaba una hora...”                      |
| (4) “—¿Para qué van tanto a la escuela?”       | (4) “—¿Para qué van tanto a la escuela?”       |
| (5) “Faltaba una hora...”                      | (8) “La profesora se asombró...”               |
| (6) “Una tarde el ministro...”                 | (11) “Antes de que la gente se fuera...”       |
| (7) “El abuelo quedó paralizado...”            | (9) “Fue un día muy bonito...”                 |
| (8) “La profesora se asombró...”               | (3) “—Comadre, ¿ustedes piensan ir para Iuta?” |
| (9) “Fue un día muy bonito...”                 | (6) “Una tarde el ministro...”                 |
| (10) “Poquito antes de las seis...”            | (10) “Poquito antes de las seis...”            |
| (11) “Antes de que la gente se fuera...”       | (12) “—Ya soltaron a Figueroa.”                |
| (12) “—Ya soltaron a Figueroa.”                | (13) “Bartolo pasaba por el pueblo...”         |
| (13) “Bartolo pasaba por el pueblo...”         | (7) “El abuelo quedó paralizado”               |

### 3. Transformación de los títulos de los relatos individuales

|                                       |                                     |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| <i>...y no se lo tragó la tierra</i>  | <i>This Migrant Earth</i>           |
| El año perdido                        | The Paling Time and the Fading Year |
| Los niños no se aguantaron            | Water, Water Everywhere             |
| Los quemaditos                        | Burnt Offerings                     |
| La noche que apagaron las luces       | Love and Darkness                   |
| Un rezo                               | With Storms of Prayer               |
| El retrato                            | Picture of His Father's Face        |
| La noche buena                        | And All Through the House...        |
| Cuando lleguemos                      | When We Get There                   |
| <i>... y no se lo tragó la tierra</i> | <i>This Migrant Earth</i>           |
| La mano en la bolsa                   | With This Ring                      |
| La noche estaba plateada              | Devil with Devil Damn'd             |
| Es que duele                          | The Hurt                            |
| Primera comunión                      | First Fruits                        |
| Debajo de la casa                     | The Burden of the World             |