

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNA TRADUCCIÓN DE LA MEMORIA:
Traducción del cuento “Red Plaid Shirt”
de Diane Schoemperlen

TRADUCCIÓN COMENTADA
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS INGLESAS
PRESENTA:

IXCHEL ALEPH CERVANTES CRESPI

ASESORA: MTRA. CLAUDIA LUCOTTI ALEXANDER

MEXICO D.F.
2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para:

Luz María, Josette,

Jesús y Albert

Espero que estén orgullosos de mí.

Agradecimientos:

A la Universidad por abrirme las puertas de sus aulas, de sus bibliotecas y museos, por dejarme descansar en sus pastos y darme la oportunidad de conocer nueva gente. Por llenarme la cabeza de conocimiento y la vida de experiencias.

Quiero agradecer a mi asesora Claudia Lucotti, a mi revisora Irene Artigas y a todas mis sinodales, Nair Anaya, Julia Constantino y Ana Elena González, por sus consejos y enseñanzas, tanto en el proceso de escribir este trabajo como en sus clases. Al igual que a todos los demás grandes maestros que han compartido sus conocimientos conmigo a lo largo de estos cuatro años.

A mi familia. Pa, Ma, gracias por todo lo que me han dado y las cosas que me enseñan, sé que siempre quieren lo mejor para mí, a pesar de la distancia que nos separe o del poco tiempo que disfrutemos juntos. A mi manis, por su apoyo del otro lado del charco, te extrañamos de este lado. A todos mis tíos y primos, por los momentos de diversión, los juegos de basta, por su cariño, y por estar siempre ahí cuando los necesito.

A todos mis amigos. Gracias chicas por tantos años de risas, espero que sigamos así dentro de cincuenta años más, “sigamos siempre derecho” ¿no? A todos mis amigos y compañeros de la Universidad, por la ayuda en clases, la diversión tanto en ellas como fuera y por ayudarme a sobrevivir estos cuatro años.

“One might simplify this by saying: *men act*
and *women appear*. Men look at women.
Women watch themselves being looked at.”

Ways of Seeing

John Berger

“That’s my technique, I resurrect myself through clothes.

In fact it’s impossible for me to remember what I did,
what happened to me, unless I can remember what I was
wearing, and every time I discard a sweater or a dress I
am discarding a part of my life. I shed identities like a
snake ... and if I want any memories at all I have to
collect, one by one, those cotton and wool fragments,
piece them together, achieving at last a patchwork self.”

“Hair Jewellery”

Margaret Atwood

Índice

| | Página |
|---|--------|
| 1. Características del cuento “Red Plaid Shirt” | 5 |
| 2. Criterios y procesos de traducción | 16 |
| 2.1 Secciones en prosa | 19 |
| 2.2 Secciones en prosa lírica | 23 |
| 2.3 Ejemplos específicos | 27 |
| 3. Traducción | 31 |
| 4. Apéndice | 42 |
| 5. Anexo | 44 |
| 6. Bibliografía | 53 |

Características del cuento “Red Plaid Shirt”

La literatura canadiense con la que he estado en contacto, la mayoría perteneciente a la segunda mitad del siglo XX y escrita por mujeres, parece siempre tener en mente una pregunta: ¿Qué quiere decir lo canadiense? Este término¹, utilizado por Margaret Atwood en la introducción a *The New Oxford Book of Canadian Short Stories in English*, es un término que, como podemos ver a través de los cuentos recopilados en esta antología, está en constante cambio, y tal vez sea por eso que Atwood haya decidido renunciar a la tarea de encontrar el gen de lo canadiense. Quizá sea por este cuestionamiento permanente de lo que significa la identidad nacional canadiense, que corrientes como el poscolonialismo, preocupada por lo que significa ser Otro, y el posmodernismo, se han convertido en herramientas de expresión para los escritores contemporáneos canadienses. La identificación que existe en Canadá con la otredad comenzó desde que este país se conformó a partir de varias colonias, momento en el que “[it was] treated by others less like a society than as a place to look for things” (Frye 223). Aun cuando Canadá ha perdido su condición de colonia, ahora se ve afectada por la influencia de la cultura estadounidense. Para Canadá, “the British and American cultures have to be defined as extremes” (Frye 220) y ha sido a partir de estas dos identidades que este país ha tenido que definirse. Ahora, el objetivo para los escritores en Canadá es encontrar una manera de demostrar que su país se puede beneficiar del carácter de otredad bajo el que se han visto determinados y así ganar una identidad propia.

La canadiense Diane Schoemperlen, escritora que ha ganado fama gracias a sus cuentos, se preocupa por mostrar qué es para ella lo canadiense, al mismo tiempo que incorpora otros temas de importancia en la literatura actual, como el papel de la mujer en estos tiempos y lo que significa ser mujer en un país como Canadá; de esta manera, dos tipos de otredad se sugieren en los personajes de la ficción de Schoemperlen: lo femenino y lo conquistado. Simone de Beauvoir expresa cómo, para el hombre, “la humanidad es macho, y [éste] define a la mujer no en sí, sino respecto de él” (Beauvoir 12). Ella afirma que la mujer se convierte en una oposición, “él es el Sujeto, él es lo Absoluto: ella es el Otro” (Beauvoir 12); este carácter de alteridad hace de la mujer un simple objeto y es encerrada dentro de un mundo dominado por las emociones. Esta posición de otredad e

¹ El término que utiliza Atwood es *canadianness*.

inferioridad ha sido combatida desde hace mucho tiempo, pero a medida que la sociedad y las nociones del mundo cambian, esta otredad toma nuevos matices y las escritoras canadienses buscan la manera de integrarla a su literatura y de cambiar el concepto que se tiene del papel de la mujer.

Qué significa ser mujer es una pregunta que recuerda a qué quiere decir lo canadiense, y de la misma manera en la que una identidad canadiense se ha construido, toda mujer ha tenido también que construir su propia identidad, ya que como Simone de Beauvoir propone “One is not born, but rather becomes, a woman” (citado en Butler 35). A partir de esta propuesta se dibuja una diferencia entre sexo y género, donde el sexo es algo con lo que se nace, mientras que el género “es un aspecto de la identidad que se adquiere de manera gradual²” (Butler 35), a través de un proceso de endoculturación, en donde costumbres y conocimientos se transmiten de generación en generación. Este proceso implica una interpretación cultural de lo que es el cuerpo y de las posibilidades que éste ofrece; para Beauvoir el carácter de ser mujer es “una reacción secundaria ante una situación” (Beauvoir 10), es decir que está en constante cambio y se ve afectado por la mirada de los demás. Algunos de los estereotipos de la mujer con los que vivimos ahora son el producto de una época en la que era el hombre el que definía lo que significaba ser mujer y no ella misma. Estas normas de género opresivas con las que vivimos “persist only to the extent that human beings take them up and give them life again and again” (Butler 41). Es importante que las costumbres y conocimientos que se transmiten en este proceso de endoculturación cambien y la mujer tenga la posibilidad de construirse más allá de lo que los estereotipos determinan.

Además de la presencia de ambas otredades en la ficción de Schoemperlen (que no siempre tienen la misma importancia), otra característica que llamó mi atención al leer cuentos como “The Man of My Dreams”, “None of the Above”, “Five Small Rooms” y, por supuesto, “Red Plaid Shirt”, cuya traducción da origen a este trabajo, fue la manera en la que la autora juega con la estructura de sus cuentos. Por ejemplo, usa preguntas de opción múltiple y listas para contar historias; crea secciones muy particulares en sus cuentos y utiliza a sus narradores para cambiar las expectativas del lector. La estructura de “Red Plaid Shirt”, por ejemplo, parece surgir de la carga emocional que se le da a la ropa en la vida de

² Las traducciones de las fuentes bibliográficas en inglés son mías.

las mujeres, al igual que de las asociaciones que se derivan de los diferentes colores. El papel de la estructura en estos cuentos tiene aún más importancia por la manera en la que la autora habla de cómo ella inicia su proceso creativo. En una entrevista, Schoemperlen declara que para ella un trabajo de ficción comienza con una idea sobre la forma y la estructura (McLennan). Todas estas características se convierten en herramientas que Schoemperlen utiliza para darle sentido a lo que escribe, en diferentes maneras de llegar al lector, y es así como sus textos, y me refiero al sentido estructural de ellos, también sugieren otro tipo de otredad en comparación con el texto tradicional.

El cuento “Red Plaid Shirt” juega con los estereotipos que se le atribuyen a las mujeres, en específico, con la importancia que la ropa puede tener en la vida de una persona; pero en este caso cada prenda se convertirá, para la joven protagonista del cuento, en una herramienta para recordar. Schoemperlen se vale de la idea de que nuestros recuerdos están ligados a cosas materiales (la bolsa que se usó al conocer a alguien o el vestido usado en algún momento especial) y de cómo tan sólo mirarlos puede evocar fuertes recuerdos. De esta manera la autora transforma un tema que se podría considerar superficial en algo más importante; algo trivial como un suéter o un vestido se transforma en herramienta para la creación de una identidad, ya que “mediante la moda se expresa un yo que elige libremente con qué vestirse, qué leer o a qué lugares ir” (Crocí 6). La transformación de estereotipos femeninos como la relación de la mujer con la ropa se puede ver como parte de un proyecto literario para cambiar la idea que se tiene del papel de la mujer. Sherry Simon establece cómo, las traductoras con proyectos feministas quieren, a través de su oficio, buscar un camino por el cual puedan darle más importancia al texto en sí, sin que sea afectado por el papel del autor o del lector (Simon 2). De la misma manera, “Red Plaid Shirt” se concentra en la ropa más allá de su significado estereotípico y busca una manera de convertir estos objetos en herramientas para algo más.

El cuento se divide en siete secciones, cada una introducida por un color y una prenda de vestir que darán pauta a las acciones que le siguen, y al mismo tiempo cada sección está dividida en dos partes bien diferenciadas, no tan sólo por el cambio tipográfico sino también por su estructura, una en prosa y la otra en prosa lírica³. Cada prenda evocará en la protagonista recuerdos de ciertos momentos de su vida, que tal vez le enseñaron algo

³ Más adelante explico la razón por la cual elegí este término.

o que cambiaron su vida. Aunque la mayoría de las secciones trata sobre las relaciones amorosas de la protagonista, es importante notar cómo se subraya la figura de su madre: la primera sección, la camisa roja, es un recuerdo de su relación con ella en una etapa adolescente de la protagonista. Pero es significativo ver cómo el motivo de esta camisa cambia una vez que un hombre le proporciona otro significado; para la protagonista, esta camisa deja de ser tan sólo una manera de identificarse con su madre y también se convierte en una prenda para atraer la atención del sexo opuesto. La última sección presenta la manera en la que la muerte de su madre afecta la relación con su familia, y en este caso será una de las prendas de su madre la que la ayude a cambiar la manera en la que definirá su relación con el siguiente pretendiente, al igual que la imagen que tiene de ella misma.

A pesar de las relaciones amorosas que la protagonista tiene, la relación madre-hija que se presenta en el cuento se convierte en un elemento de importancia ya que la figura materna representa para la hija una base para comenzar a construir esta identidad de mujer que Beauvoir menciona. Ya que “gender is an element of identity and experience which[...]takes form through social consciousness” (Simon 5), la madre representa la primera conciencia social que la hija conocerá y con la que se relacionará, es por ello que los conocimientos que la madre comparte se convierten en una base para este constructo. A través del tiempo y a medida que la hija se relaciona con otras conciencias sociales, ella tendrá que decidir qué conocimientos adquiridos de la figura materna quiere guardar y cuáles quiere desechar. Es a partir de este constructo social llamado género, el cual ambas comparten, que se desarrolla una relación entre ellas que siempre afectará la manera en la que la hija construye su identidad.

El estereotipo en el que la mujer ha caído en relación con la moda se debe a cómo la cultura “expresses a masculine desire and has silenced and repressed a specifically female desire” (Young 202), por lo que la mujer debe tener cuidado con la manera en la que decide utilizar la moda, ya que “the woman of fashion also dresses in a fantasy network of social and sexual relations that transforms the masculine power to which she is subject” (Rabine 66). Pero la moda, más allá de servir tan sólo como estereotipo, puede también dar “expresión...a dos tendencias contrapuestas, igualamiento e individualización, al placer de imitar y al de distinguirse” (Simmel 127), y la relación de la mujer con la moda se puede ver afectada por ambas tendencias. Dados los diferentes lados que la moda puede ofrecer a

la mujer, ésta se ve fragmentada y, ante cada situación, tiene la tarea de decidir qué herramienta utilizar, si se va a distinguir o si va a imitar y seguir los estereotipos sociales con los que se le define en un mundo masculino.

La manera en la que la protagonista de “Red Plaid Shirt” utiliza su ropa parece ser una mezcla de todas estas facetas de la moda: aunque quiere distinguirse con prendas llamativas como un vestido de noche amarillo o una blusa blanca bordada, al mismo tiempo estas prendas son reflejo de lo que el hombre en turno desea y de la manera en la que ella se quiere ver reflejada en cada uno de ellos. Estas dos prendas tienen un mismo significado para la protagonista, algo que se ve expresado en cómo ciertos aspectos narrativos se repiten en ambas secciones. La protagonista se refugia en un estereotipo en donde “la moda borra los límites entre lo ‘real’ y lo ‘fantástico’” (Rabine 63): es imposible cumplir las expectativas que ella se ha creado para sus citas, basadas en el simple hecho de que lo que vestirá es fantástico, ya que, aun cuando puede controlar lo que se pone, no puede controlar a los hombres con los que sale. De esta manera la protagonista sigue siendo víctima de las relaciones sexuales y sociales creadas a partir del deseo masculino.

La moda es entonces también una herramienta de interpretación e imitación, ya que a través de lo que se usa se puede cambiar la manera en la que uno quiere ser percibido por los demás. La chamarra negra de cuero y el suéter gris pálido de cuello de tortuga son prendas con las que la protagonista pretende imitar los gustos de su pareja, siguiendo el estereotipo de que “in clothing [she] seek[s] to transform [herself] into a bewitching object that will capture his desire and identity” (Young 202). Al comprar una prenda de color gris tan sólo por haber escuchado a su pretendiente decir que le gusta ese color, la protagonista está buscando reflejar los deseos de él. De la misma manera, con la chamarra negra de cuero, la protagonista quiere imitar y ser parte del grupo de amigos de su novio, quiere capturar su identidad y hacerla propia. Pero al igual que con las prendas anteriores, sus deseos no pueden cumplirse ya que, más que ser propios, estos deseos son los que los hombres con los que sale reflejan y lo que ellos esperan de ella.

El episodio del suéter café de cachemir muestra cómo “la mujer ‘confiada’, ‘libre’ y la víctima de violencia doméstica son la misma ‘mujer moderna’” (Rabine 62). Gracias a la descripción de la prenda, en específico de la tela con la que está hecha, y la temporada navideña en la que sucede esta sección, se crea una imagen de seguridad que rodea a la

protagonista. Esta imagen se enfrenta de manera violenta al recuerdo de la relación de sus papás y, de manera aun más violenta, con la reacción de su novio y la escena de violencia doméstica que vive. Al final, el fino tejido de su suéter se convierte en la prueba de una escena que ella quisiera olvidar y se opone a la triste imagen del refugio que aparece en el relato, en donde las mujeres parecen no ser mujeres. Un lugar que, aun con puertas de acero y ventanas blindadas, no le da a sus residentes la seguridad que ellas desean, “the doors are steel, six inches thick, and the windows are bulletproof” (Schoemperlen 410). Al final prefieren estar completamente quietas y ser árboles, techos o pájaros.

Aun cuando en la sección donde la protagonista usa su sudadera azul de algodón no hay una figura masculina que sea su pareja, sabemos, por tratarse de un aborto, que un hombre tuvo que haber estado involucrado. Pero esta sección hace referencia a otras actitudes de la mujer hacia su ropa. Por un lado, la protagonista hace hincapié en la manera en la que la tela se siente contra su piel, haciendo ver que “whereas...masculine desire is obsessed with identifiable objects that can be seen, women’s desire is plural, fluid, and interested more in touch” (Young 203). Es a través del tacto que la mujer es capaz de relacionarse más con su ropa, mientras que el hombre lo hará a través de la vista, el sentido que más distancia. De igual manera, esta sección nos deja ver cómo “las mujeres a menudo establecen relaciones con otras mujeres al comentar sobre su ropa” (Young 204) y la relación que la protagonista tiene con su amiga se convierte en una referencia importante en otros momentos del cuento. A través de las diferentes secciones se mencionan varios estereotipos con los que se identifica a las mujeres y su relación con la ropa, pero creo que el más importante es cómo “con frecuencia las mujeres tienen historias que contar acerca de su ropa” (Young 205). Es a través de estas historias que la protagonista es capaz de recordar y reflexionar sobre las cosas que ha vivido y de darse cuenta de la manera en la que ha dejado que ciertos estereotipos construyan su identidad como mujer. Al final se hace consciente de cuáles son sus prioridades y de lo que en realidad quiere.

Sin embargo, la ropa no es lo único que provoca recuerdos en este cuento. Los colores también se convierten en herramientas para la memoria, como puede verse al final de cada una de las historias en donde se hacen listas de las relaciones que normalmente se hacen con los colores. Estas partes son las que llamo de prosa lírica, debido a la estructura que tienen, más relacionada con la prosa, pero que al mismo tiempo presentan la realidad

como algo subjetivo, queriendo transmitir una parte más emotiva y simbólica de las cosas relacionadas a la vida de la protagonista, todas estas características de la lírica. Estas partes del cuento cambian la estructura del mismo, no tan sólo por el cambio tipográfico, sino también por la manera en la que se utiliza el lenguaje, tanto por el vocabulario como por la estructura sintáctica. Del lenguaje coloquial que utiliza la voz del narrador, otro tema de importancia que también se analizará, pasamos a un lenguaje que, de cierta manera, se puede ver como poético; pero incluso con este cambio algo permanece: el nivel de intimidad que se crea con el lenguaje y que logra crear un ambiente de confianza para el lector. En general, obviando las partes semi-poéticas, el cuento tiene el lenguaje que una mujer joven de clase media utilizaría en Canadá, razón por la cual nos es más fácil identificar la voz del narrador con la de la propia protagonista. La diferencia sintáctica que existe entre ambas secciones también es de importancia, mientras que en las partes en prosa hay un claro uso de subordinación y coordinación de las oraciones; las palabras en las partes en prosa lírica no tienen conectores, ni signos de puntuación que las relacionen, por lo que el lector tiene la tarea de crear relaciones entre estas palabras, aunque no siempre sean totalmente claras.

Otra relación que se da entre ambas secciones del cuento, las de prosa y las de prosa lírica, es entre las emociones que la protagonista experimenta y las palabras que se enumeran para cada color. Todos los sustantivos y adjetivos que se presentan para cada color tienen una relación directa con los sucesos que la protagonista ha vivido. Un ejemplo es la melancolía y el sentimiento de soledad del color azul, reflejado en la mención del *blues*, y como se conecta al acto traumático por el que la protagonista tiene que pasar sin compañía de nadie. Al igual que el azul, los otros colores nos dejan ver los sentimientos que cada sección provocará en el lector o las relaciones que se pueden hacer, por ejemplo el negro y su relación con el carácter de violencia y valentía de la anécdota de los motociclistas, o el verde y la manera en la que más adelante la protagonista recuerda a su mamá y la nueva vida que desea, donde pueda estar más conectada con la naturaleza y su color particular. Por estos motivos es importante que en la traducción todas estas relaciones se mantengan, que el lector pueda entender fácilmente por qué cada color va con cada sección y cómo se relaciona con los sentimientos de la protagonista. Al igual que sucede con la manera en la que la protagonista se relaciona con su ropa dentro de algunos

estereotipos, los colores también están inscritos dentro de ciertos estereotipos, como los ya mencionados con los colores azul, negro y verde. Esta repetición de estereotipos también aparece en la caracterización del blanco como pureza, del rojo como intensidad, y en las asociaciones de lo intelectual con el gris, lo convencional con el café y el sensacionalismo con el amarillo.

Otra característica importante del cuento es la voz narrativa en segunda persona. Este recurso, familiar en nuestro país gracias a novelas como *Aura* de Carlos Fuentes, es una herramienta de experimentación para que el lector recapacite sobre lo que lee al verse directamente relacionado con el “you” del texto. En su tesis *The Second Person: A Point of View*, Dennis Schofield discute lo que él denomina “Protean-you”⁴, término que hace referencia a la capacidad mutable del uso de la segunda persona en el acto de narrar, capacidad que “produce una experiencia de lectura intersubjetiva” (Schofield). Además, este uso de narrador crea una impresión de fluidez y ambigüedad, que no es posible en una primera o tercera voz narrativa: la segunda persona tiene la capacidad de no dejar en claro “whether the “you” is a character, the narrator, a reader/narratee, or no-one in particular - or a combination of these” (Schofield); es por este estado de duda que el lector “find[s] “second-person” utterances at once familiar and deeply strange” (Schofield).

Para “Red Plaid Shirt” esta tesis funciona de dos maneras: el lector, aunque tal vez sea más apropiado referirnos a una lectora, puede sentirse aludida cada vez que lee “you” y, aunque las situaciones que le suceden a la protagonista no sean las mismas que le suceden o sucedieron a la lectora, sí es posible que la lectora pueda sentirse identificada con los sentimientos que la protagonista experimenta. Por ejemplo, podemos relacionarnos con la manera en la que la sudadera azul reconforta a la protagonista, ya que para todos existe alguna prenda que nos hace sentir de cierta manera, ya sea más atractivas, como el vestido amarillo, o más valientes, como la chamarra negra de cuero. Por otro lado, la segunda voz también está relacionada con los géneros autobiográficos y confesionales, al igual que con el diálogo interno, por lo que este “you” puede verse como la manera en la que la protagonista es la narradora de su propia vida, intentando distanciarse emocionalmente de los hechos para de esta manera examinar la función de la memoria y ver cómo darle sentido

⁴ El término hace referencia a Proteo, el dios griego con la habilidad de metamorfosearse a voluntad. (Micropedia II. *Enciclopedia Hispánica*. Kentucky: Encyclopaedia Britannica Publishers, 1990. p. 254)

a su vida (Addison). Por ejemplo, en: “You suppose now that this was pathetic, but at the time you were thinking of yourself as patient and him as worth waiting for” (Schoemperlen 406), se hace una clara diferencia entre lo que la protagonista pensaba antes y lo que piensa ahora, lo que nos deja ver el grado de intimidad que abre la oportunidad a que este narrador sea en realidad la protagonista misma. Si se ve de esta manera, entonces existen dos tiempos en este relato: el tiempo en el que los eventos sucedieron y el tiempo en el que están siendo narrados. Es justamente el tiempo que ha pasado entre ambos el que le da la oportunidad al personaje de meditar sobre las cosas que hizo, algo que es evidente en los varios juicios que la narradora hace a través del cuento. Ya sea que el lector relacione el “you” con sus experiencias o con una manera en que la protagonista reflexiona sobre su vida, la segunda persona seguirá siendo una técnica que le dará al cuento la facultad de cambiar.

El uso de la segunda persona también nos habla de cómo el cuento se puede relacionar con un proyecto feminista. Como Luce Irigaray dice:

“With men, the “I” is asserted in different ways; it is significantly more important than the “you” and the world. With women, the “I” often makes way for the “you”, the world, for the objectivity of words and things” (citado en Schofield)

El uso de la primera persona, del “yo”, comúnmente se relacionaba al papel del hombre en la sociedad, cuando la mujer no era considerada como “yo”, sino como el otro, como el “tú”. Además, el uso de la segunda persona también abre la oportunidad al diálogo, después de todo el uso de “yo” no parece permitir la existencia de otra persona, tan sólo la del que habla, mientras que “tú” por fuerza necesita a dos actantes, la persona que habla y a la que se está haciendo referencia (citado en Schofield). Esta propuesta hace eco de la idea de que “el hombre se piensa sin la mujer. Ésta no se piensa sin el hombre” (Beauvoir 12), por lo que el uso de esta voz en el cuento también le da la oportunidad al lector de reflexionar sobre la manera en la que la identidad de la mujer se construye al crearse estas dualidades entre las voces narrativas. Y al mismo tiempo el lector también tiene la oportunidad de ver cómo Schoemperlen utiliza esta herramienta de manera positiva para construir a su personaje, utiliza la otredad para construir una identidad fuerte, capaz de reflexionar y de cambiar.

Darlene Hantzis, citada en la tesis de Schofield, propone que el conocimiento del sujeto, tanto sobre sí mismo como sobre los demás, es desafiado por el uso de la segunda persona y de esta manera se incorpora un sentimiento de diferencia. A través de la multiplicidad de identidades que se presenta con una voz narrativa como ésta, nos queda claro que “identidad” es un concepto en constante cambio, que se lee y que se reinterpreta de diferente manera dependiendo de las situaciones que lo cuestionan, algo con lo que todo traductor fácilmente se puede relacionar. Este constante cambio de personalidades, creado por medio de la segunda voz, también es un reflejo de la propia actitud de la protagonista: su identidad parece cambiar con cada prenda que utiliza y que se relaciona de manera directa con el novio en turno. Es por esta razón que el uso de la segunda voz, como una herramienta de ambigüedad, ayuda a la protagonista a crear el distanciamiento que necesita para reflexionar sobre las cosas que han sucedido sin verse completamente distanciada de ellos.

Schoemperlen es conocida por la manera en la que sus historias pueden contar eventos de la vida de toda mujer, tanto de problemas comunes como la relación con la figura materna, hasta eventos traumáticos como la violencia doméstica o el aborto. Ya que Schoemperlen quiere que las lectoras se puedan relacionar con las situaciones en sus cuentos, utiliza un lenguaje íntimo y coloquial, pero mezclado con burla e ironía (Addison). La manera en la que ambos elementos se mezclan hace que la ironía que utiliza la autora sea muy sutil, pero aun así de gran importancia, justo por la oposición de ambos lenguajes y por cómo esto afecta la manera en la que se deben ver los problemas que puede experimentar cualquier mujer. Por esta razón es importante darse cuenta de la introducción de ciertas palabras y pequeñas frases a través del cuento que son las que le dan el tono de burla cómica sin tener que ser burlas mordaces.

Una traducción de este cuento debe considerar todas estas características. Por eso, para mi versión decidí utilizar un registro de lenguaje coloquial, es decir un lenguaje perteneciente a la clase media en el México de principios del siglo XXI, con el que se crea un ambiente de familiaridad que ayuda a que la herramienta de la segunda persona logre su propósito. Al mismo tiempo subrayé el cambio de lenguaje al final de cada sección, concentrándome más en el registro poético de estas secciones, al igual que en el cambio que existe en la sintaxis. Ya que el uso del narrador en segunda persona puede ayudar al lector a

identificarse con los sentimientos que se narran, al igual que puede relacionarse con la voz del propio personaje, también fue importante mantener la ambigüedad para que, de esta manera, la traducción le diera al lector del texto en español el mismo efecto. En el siguiente apartado me referiré con más detalle a los criterios y procesos de traducción que seguí.

Criterios y procesos de traducción

A través de dos años de clases aprendiendo de varios teóricos y practicando lo que es el oficio de la traducción, mi concepto de esta actividad ha cambiado de diferentes maneras. Para mí, lo más importante es recordar que estamos en una época en la que la traducción, en especial la literaria, no tiene por qué estar limitada por el original y que existen algunas características con las que el traductor puede experimentar para que así el lector de la traducción obtenga del texto la “misma” experiencia que el lector del original. Las decisiones que hace el traductor son fundamentales, por lo cual tienen que ser meditadas. Es decir, hay que considerar y comparar las opciones posibles para así tener de dónde elegir y saber qué opciones pueden ser de ayuda y cuáles no. Al final, para mí, el acto de traducir se convirtió en un acto de toma de responsabilidad, de saber las cosas que están mal, las que se pueden mejorar y las que se convierten en buenas decisiones. De la misma manera en la que Beauvoir menciona que la mujer tiene que construirse a partir de las situaciones a las que se enfrenta, como traductor uno tiene la misma responsabilidad de construir una base para saber elegir. Por esta razón, el acto de traducir este cuento terminó siendo un doble acto de construcción para mí, tanto de mi carácter como mujer, como de mi papel como traductora.

Un aspecto que me ha impresionado a través de esos años de estudio de la traducción ha sido la manera en la que este proceso ha sido fácilmente relacionado con muchísimos otros conceptos y las analogías que se han creado entre ellos. Existe una semejanza entre la opresión de los conquistadores a través del monopolio de la lengua en las colonias conquistadas y la opresión del texto original sobre la traducción. Pero es posible vencer esta opresión a través del conocimiento, la adaptación y la traducción de la lengua conquistadora. De esta manera se crea un paralelo entre la necesidad del conquistado de apropiarse de la lengua nueva y la tarea de la traducción de encontrar caminos propios para convertir un original en algo nuevo. Incluso entre estas metáforas podemos encontrar una relacionada con la ropa, donde se ve al autor traducido como si estuviera vistiendo un nuevo atuendo (citado en Simon 9). Pero tal vez la metáfora más antigua sea la que iguala a la traducción y a la mujer, en donde ambas se ven como “the weaker figures in their respective hierarchies: translators are handmaidens to authors, women inferior to men” (Simon 1). La metáfora de la traducción como una mujer bella e

infidel¹ es la que más me interesó. Al igual que para varios proyectos feministas que han tenido contacto con proyectos de traducción, analizar lo que se encuentra tras esta metáfora nos ayuda a encontrar en el acto de traducir la oportunidad de tomar decisiones, de crear agendas propias y de construir nuestro género.

El primer criterio que fijé para realizar la traducción de “Red Plaid Shirt” fue la idea de llevar al lector al encuentro del texto, como lo expresa Schleiermacher, y por lo tanto a la cultura en la que se produjo, razón por la cual mantuve varias de las palabras en el texto en el inglés original (Schleiermacher 47). Parte del efecto que espero crear con esta decisión es el de un sentimiento de extrañeza en el lector semejante al del uso de la segunda persona; ya que el inglés se ha convertido en una lengua estudiada en varias partes del mundo. Para mí es importante intentar este tipo de proyectos, el acercar culturas, algo que resulta familiar en el panorama canadiense.

Además de aspectos como los nombres de las tiendas donde la protagonista obtiene sus prendas y la mención de los dólares, también mantuve otros aspectos de la cultura, como por ejemplo la “comfort food” de la que se habla en la sección de azul; comida como macarrones con queso, CheesWhiz y la mantequilla de cacahuete, crean una distancia de lo que sería nuestra comida reconfortante: tamales y chilaquiles. Aunque este proyecto de traducción pueda interferir en el efecto que la segunda persona quiere producir, el de que el lector se relacione con el “you”, esto lo compenso con la ayuda del uso del lenguaje de la protagonista. En este caso decidí reproducir la manera en la que habla una mujer joven de clase media en México. Busqué un lenguaje que demostrara los cambios de humor que esta mujer tiene y cómo se siente ante las situaciones en las que se encuentra. Es importante mencionar que aunque quise crear un efecto de otredad en el lector, el objetivo tampoco era “elitizar” el texto; aunque extraños, todos los conceptos se pueden comprender, algunos tal vez con la ayuda de un diccionario.

La traducción del título del cuento me hizo ver desde el principio del proceso que existen características del original que no se podrán conservar en la traducción, por ejemplo la importancia que adquiere el color al ser la primera palabra que se presenta en cada sección y que después se retomará al final. Cuando se hace la lista de conexiones emocionales que

¹ De esta metáfora nace el concepto de “les belles infidèles”, acuñado por el escritor francés Gilles Ménage en el siglo XVII. (<http://lisa.revues.org/index2897.html>)

la protagonista tiene con los colores, éstos ya no parecen tener la misma importancia en la traducción. El cambio en el orden de palabras, necesario por la estructura de la lengua española en la cual el adjetivo se coloca después del sustantivo, hizo que la importancia dada al color se redujera; sin embargo, en la traducción es posible ver la importancia que obtiene la prenda. Como se dijo al principio, la importancia que la ropa adquiere en el cuento se puede ver como derivada de un estereotipo de la mujer, pero el giro que Schoemperlen hace al convertirla en desencadenante de memoria cambia su significado. Al traducir el título, y todos los “títulos” de cada sección, y ver que ahora la prenda tomaba mayor importancia al ser la primer palabra en leerse, me di cuenta del equilibrio que se produjo en la traducción. Aunque en la traducción se perdió algo, se ganó otra cosa: al no estar el color en primer lugar el lector no relacionara tan fácilmente la importancia de éste con el desarrollo de la historia, pero la relación entre las prendas y la memoria se enfatiza en la traducción y le da más importancia al proyecto de cambiar la relación estereotípica entre la mujer y su ropa.

Secciones en prosa

En mi traducción, me dediqué por separado en las secciones que narran la historia y en las que se establecen relaciones con el color en cuestión. En las primeras secciones, las que narran la historia, me di cuenta de la importancia de utilizar un lenguaje coloquial y cotidiano para recrear la manera en la que la segunda persona ayuda al lector a relacionarse con lo que está leyendo. El lector no podría relacionarse con esta función de la segunda voz narrativa si se le dijera que la protagonista se transporta en carruajes o que entre las prendas que utiliza se encuentra un corsé del siglo XIX, siendo que el lector pertenece al siglo XXI. Al ser éste uno de los criterios para mi traducción, me di cuenta de cómo el acto de traducción y el uso de la segunda voz narrativa son herramientas que crean productos temporales. Una vez que un idioma cambia y se construyen nuevos términos, las traducciones de una época pueden hacerse obsoletas, y el efecto de la segunda voz, en la que el lector se siente identificado con el “tú”, cambia una vez que el contexto ya no es el mismo.

Como ya he dicho, el lenguaje necesario para la traducción del cuento es uno con el que se identifique a esta mujer, y que resulte familiar en español. Otra característica importante para la construcción del lenguaje se observa en la sección del amarillo, cuando los personajes hablan. Cuando la protagonista se encuentra con su pretendiente y su esposa, ambas mujeres pronuncian una frase que era importante traducir de manera que el lector la sintiera cercana: “Who the hell are you?” (Schoemperlen 408). Aunque mi primera opción fue “¿Quién rayos eres tú?”, rápidamente me di cuenta de que no era muy acertada ya que la primera referencia que uno podría tener es a una caricatura o a una película mal doblada. La última elección “¿Quién demonios eres tú?” me resultó mejor, ya que de esta manera se demuestra el enojo por parte de ambas mujeres, y no la burla que parece evocar una frase como la primera.

Además de la importancia del contexto en términos del tiempo también fue importante establecer el contexto en términos del lugar. Dado que parte de mi proyecto de traducción quiere llevar el lector al texto, fue importante no utilizar un vocabulario muy local, en este caso perteneciente a México, pero al mismo tiempo mantenerlo cercano al lector del español en México. Este problema lo encontré en las varias menciones que el narrador hace de plantas y verduras, un tema que además remite a la importancia de la

figura de la madre. En la sección de rojo se menciona la flor “*bleeding hearts*”; a lo largo de mi investigación, la primera opción que encontré fue “dicentria”. Sin embargo, me di cuenta de que, como se trata del nombre científico de la planta, el registro del lenguaje ya no es tan familiar como en el original. Después encontré que la flor tiene varios nombres comunes y me decidí por “corazones sangrantes”, ya que no se pierde el significado del original y es una frase muy usada en México. Por otro lado, al momento de nombrar las distintas verduras que se mencionan, mis primeras opciones habían sido “guisantes” para “*peas*” y “frijoles” para “*beans*”. Cada opción resulta un extremo en mis decisiones de lenguaje, por una parte “guisante” es una palabra que remite más a un contexto de ibérico, mientras que “frijol” se convierte en un término muy mexicano. Fue necesario cambiar los términos elegidos, al final los términos que utilicé fueron “chicharos” y “habichuelas”, de esta manera el lenguaje del texto se mantiene en un mismo nivel de registro.

En estas secciones el uso de la segunda persona predomina y mi traducción al español presentó problemas específicos relacionados con el uso de los tiempos verbales. El juego con los verbos que existe en el original ayuda a mantener la idea de que es una narración confesional, donde la protagonista está reflexionando sobre las cosas que hizo y cómo ha cambiado. Tal vez el ejemplo más claro sea el juicio que hace en la sección de gris: “You suppose now that this was pathetic, but at the time you were thinking of yourself as patient and him as worth waiting for” (Schoemperlen 406). Aquí podemos observar una diferencia explícita entre lo que pensaba antes y lo que piensa ahora. Ya que los verbos son el factor principal para crear un sentimiento de distancia, me pareció importante mantener los tiempos verbales del original y así establecer en la mente del lector un sentido de desplazamiento entre el tiempo en el que suceden las cosas, el “tú” narrado, y el tiempo en el que se narran, el “tú” que narra.

Un problema que se presentó en relación con el uso de los verbos fue la presencia de perífrasis verbales en el original. Aunque también existen perífrasis en español, éstas no son tan utilizadas como en el idioma inglés. Tuve que tener cuidado al elegir la manera en la que las traducía para no perder el distanciamiento que se crea con este uso de los verbos. La primera perífrasis en la que tuve que decidir es con el verbo “*to have*” que se encuentra en el último párrafo de la sección roja: “You’ve gained...” (Schoemperlen 405), al principio había elegido “has subido” pero me di cuenta de que esta construcción afectaba el

uso de la segunda persona para crear el efecto de narración confesional ya que no es un uso habitual en español. La mejor decisión fue reducirlo a un solo verbo y eliminar la perífrasis, la decisión final resultó en el verbo “subiste”. El tiempo que ha pasado entre los dos tipos de “tú” le da a la protagonista el conocimiento que necesita para saber qué fue lo que hizo mal, las cosas que pudo haber cambiado y las decisiones que tomó; por esta razón es necesario el juego con los tiempos verbales para que así se vea la diferencia entre lo que sucedió y cómo lo ve ahora ella.

Sin embargo, la creación de un presente dentro del pasado también ayuda a acentuar el otro efecto de la voz narrativa en segunda persona. El presente que el lector lee lo ayuda a relacionarse con los eventos que suceden o los sentimientos que se representan. Esta ilusión de presente produce también el efecto de estar sucediendo en ese momento, por lo que, sin importar dónde o cuándo (dentro de ciertos límites), el lector puede sentir que esto puede suceder en cualquier momento y a varias personas alrededor del mundo. Al final, al usar este recurso se es capaz de generalizar y universalizar, pero también de juzgar, cuestionar y aconsejar; todos estos efectos son los que quiero lograr con la traducción. De esta manera, el lector puede identificarse con la narradora-personaje o puede tan sólo verla como un ejemplo de las cosas que se pueden evitar o que se hacen en la vida, de los estereotipos que se pueden evadir o de los aspectos positivos de su relación con la ropa.

Un problema importante que se presentó con respecto al pronombre “*you*”, fue su doble naturaleza en el idioma inglés, ya que puede significar tanto la segunda persona del singular como del plural. En el español tenemos dos construcciones diferentes: “tú” y “ustedes”. Aunque en casi todo el cuento es fácil hacer la diferencia entre estos dos pronombres y la mayor parte del tiempo es el “tú” el que se utiliza, hubo ciertos momentos en los que fue necesario elegir entre ambos pronombres. Uno de estos ejemplos se encuentra en la sección de amarillo, donde la protagonista va, junto con su amiga, a cenar: “You go to the club with Alice instead” (Schoemperlen 407). En este caso preferí utilizar el pronombre “ustedes” para incluir la presencia de su amiga y, de igual manera, utilicé el pronombre “ustedes” para el último párrafo: “you are laughing and crying” (Schoemperlen 408). La razón para utilizar este pronombre se debió a mi interés por demostrar la importancia que tiene la figura de su amiga en el cuento, de la estrecha relación que existe entre las dos y de cómo esta relación se fortalece aún más gracias a su experiencia

compartida con la ropa. Otro ejemplo en donde la situación fue contraria, se da en la sección de negro, donde, en el tercer párrafo (Schoemperlen 408), el uso del pronombre “ustedes” resulta más claro ya que la narradora está hablando de los amigos motociclistas de su novio. Pero para la oración: “Your legs, after the long ride, felt like a wishbone waiting to be sprung” (Schoemperlen 408), preferí cambiar al pronombre “tú” para subrayar la manera en la que la protagonista está imitando la identidad de su novio, sin que en realidad esté cómoda en esta situación.

Otra característica importante del lenguaje utilizado en el cuento es el tono de burla que la narradora utiliza en varias ocasiones, sobre todo en la forma irónica en la que describe a los novios del personaje y establece un contraste entre la manera en la que la protagonista los ve y como son de verdad. La sección que refleja mejor estos tonos de burla es la gris, en donde se incluye la ironía en oraciones como “You wore it while you just happened to put a bottle of good white wine into the fridge...” y “Until you said you were seeing someone else, which was a lie...” (Schoemperlen 406). En mis traducciones agregué la interjección “claro” para hacer la ironía más presente y así asegurar que no se perdiera. A medida que sigue la descripción del personaje, después de sus tres noches fallidas, éste se convierte en un momento de comicidad para el lector, por lo que fue importante mantener imágenes que crearan el mismo ambiente. La frase “en la mañana a color” (traducción 29), que hace referencia a la manera en la que nos referimos a la televisión, ayuda a crear una distinción entre la fantasía que existía en la noche anterior y la realidad que tiene que enfrentar en la mañana, por lo que me parece una buena opción de traducción para mantener la comicidad del momento. La burla continúa en el párrafo siguiente donde quiero crear el sentimiento de prisa que el personaje siente, razón por la cual eliminé el uso de preposiciones y acorté oraciones; de esta manera el lector tiene que leerlo de la misma manera en la que el personaje lo experimenta.

Secciones en prosa lírica

El criterio para traducir la parte final de cada sección fue distinto debido a sus características. Aunque sí era importante que ambas secciones mantuvieran una relación, también era importante no perder lo que caracteriza a estas partes: su carácter poético y la importancia de las ideas que cada color genera en la gente. Además de la relación entre los eventos que suceden en las secciones en prosa y los sentimientos que se expresan a través de los colores en estas secciones, también es importante hacer notar las diferencias sintácticas entre ambas secciones. En estas partes de prosa lírica hay una clara ausencia de conectores entre las palabras y, lo que es incluso más importante, la falta de comas se convierte en un reto para la traducción debido a la ambigüedad que provocan. La lectura no tiene pausas concretas donde uno pueda detenerse, sino que las pausas se crean por los conceptos que el lector crea y entiende. Aunque en el momento de la traducir sí fue necesario agrupar algunos conceptos para darles sentido, para no determinar más de la cuenta al lector decidí mantener la falta de las comas. Sin embargo, hubo ocasiones en las que fue necesario hacer cambios de sintaxis para poder conservar la ambigüedad de la combinación de las palabras.

También quité o agregué elementos, como ciertos verbos y artículos, para darle fluidez a las listas; por ejemplo, en el caso de “the moon is full”, algo sencillo como “la luna llena” funcionó mejor. Otra herramienta que ayudó a darle fluidez a las listas fue intentar no repetir tanto el nombre del color, lo que sí fue posible en casos como el del blanco, donde colores como “*pure-white*” y “*snow-white*” quedaron como “pureza” y “nieve” para evitar la repetición del nombre del color sin perder el concepto. Sin embargo, esto no fue posible en todos los casos, como el del verde donde fue necesaria la repetición de la palabra. Los colores tienen matices y fue difícil encontrar los términos que correspondieran a cada uno; incluso hubo un caso en el que los sinónimos se convirtieron en una tarea difícil. En el caso del amarillo, se enlista una serie de términos compuestos (*faint-hearted*, *weak-kneed*, *lily-livered*) que, en general, pueden significar lo mismo: pusilánime; por esta razón fue necesario encontrar una serie de palabras que tuvieran el mismo sentido pero que también dieran matices a la idea, como lo fueron “débil”, “temerosa” y, por supuesto, “pusilánime”.

Aunque en general cambié la posición de los adjetivos, hubo algunas ocasiones en las que preferí dejar los adjetivos antes de los sustantivos lo que los convierte en adjetivos explicativos, es decir que expresan la opinión del hablante; y al mismo tiempo les otorga un carácter más poético. Podemos encontrar ejemplos en la enumeración del color café con “tontas vacas” (*stupid cows*) y “viejas fotografías” (*old photographs*). Otra herramienta que utilicé fue el uso de la aliteración, que también se puede ver en el original, y fue este criterio el que guió algunas de las decisiones cuando fue necesario elegir entre una variedad de términos para el color; un ejemplo de la aliteración es la repetición de la /r/ para el rojo, lo que realza la importancia del color. Incluso, fue por este criterio que cambié algunas palabras, siempre intentando no cambiar el sentido del texto; por ejemplo, en el caso de la lista del azul preferí las palabras “soñando” y “océano” en vez de “durmiendo” y “mar” que serían una traducción más fiel, para darle prioridad a la aliteración de /s/, que también ayuda al ambiente de silencio que intenta crear esta frase.

En la sección de prosa lírica correspondiente al color negro, la narradora hace una referencia intertextual, en este caso la letra de una canción, elemento que representó un problema al momento de traducir. Mi primer paso para poder decidir sobre la traducción de esta referencia intertextual fue investigar la fuente de la misma: esta canción, llamada “Black Is Black” del año 1966, pertenece a un grupo español llamado Los Bravos, quienes alcanzaron fama internacional gracias a ella. La primera razón por la cual mi decisión fue dejar la letra de la canción en inglés es la relación que tiene el nombre del grupo con la sección en la que aparece, donde la narradora quiere demostrar su lado valiente y rebelde. Para esto es necesario que el lector pueda hacer la conexión con la fuente de la canción. La segunda razón se debe al contenido de la canción², es decir, la letra de ésta hace juegos de palabras con los nombres de los colores, otro elemento que relaciona la canción con el cuento en general. De esta manera también mantengo el proyecto de acercar el lector a otras culturas y conocimientos, en el caso de que el lector no reconozca la letra de la canción.

Aunque los colores se relacionan de manera habitual con algunos conceptos (de ahí el hecho de que se conviertan en estereotipos), también es cierto que existen algunos conceptos relacionados con cada color que se producen dependiendo de cada cultura, de la historia que un grupo de individuos comparte con ese color, y esto representó otro

² La letra de la canción se encuentra en el apéndice.

problema al momento de traducir estas secciones. Este tipo de problemas en el ejercicio de la traducción son los que más evidencian cómo la traducción no es tan sólo el acto de cambiar de una lengua a otra, sino también de traducir y recrear culturas. Para resolver los problemas que el cambio cultural representó, opté por agregar palabras que ayudaran al lector a entender un poco mejor el concepto, pero al mismo tiempo sin darle toda la información.

Ejemplos de esto se pueden encontrar en la sección de azul, en donde se menciona el blues: “*the blues my lover plays the saxophone cool blue he plays the blues*” (Schoemperlen 405). Esta palabra tal vez no representó tantos problemas, ya que es un estilo de música muy conocido, pero aun así opté por agregar la palabra “triste”, un adjetivo fácilmente relacionado con este tipo de música. Otro ejemplo en esta sección es cuando se menciona el “*delft blue*”, nombre relacionado con un tipo de cerámica hecha en los Países Bajos. Aunque en inglés la palabra “*delft*” se usa como un adjetivo, para la traducción preferí convertirla en un sustantivo con el uso de la mayúscula; de esta manera el lector interesado puede buscar el nombre de la ciudad e informarse de la importancia de este tipo de azul. Un último ejemplo que también me causó problemas fue la referencia al “*apple brown betty*”, un postre muy conocido en Estados Unidos y Canadá parecido al budín de pan. Debido a mi primer criterio, el de causar extrañeza en el lector, no quise simplemente traducirlo como budín, por lo que agregué la referencia al postre y las mayúsculas, imitando la manera en la que se utilizan las mayúsculas en inglés en los nombres propios. De esta manera el lector puede darse una idea de lo que se habla.

Sin embargo, los colores en estas secciones no tan solo tienen los significados estereotípicos, sino que también su significado cambia dependiendo de lo que la protagonista experimenta. Por ejemplo, el color rojo tiene muchas connotaciones de sangre; en el caso del cuento, esto se relaciona con la importancia de los lazos familiares, en particular el de la protagonista con su mamá. Al mismo tiempo, este color adquiere otro significado: la protagonista lo ve ahora como un color mágico debido a lo que su pareja dice sobre su camisa. En el caso del gris se menciona el estereotipo que lo relaciona con lo intelectual, una cualidad que hace a la gente destacar, pero, de manera contradictoria, la protagonista también lo ve como un color para esconderse de los demás debido a lo que sucede entre ella y su pareja. En la sección del verde, la protagonista regresa al lugar donde

creció para el funeral de su mamá; la mención de la clorofila y la del jardín fértil nos remiten al estereotipo de la figura femenina como dadora de vida. Pero en este viaje la protagonista se entera de una historia de violencia entre una pareja, por lo que la imagen positiva de la naturaleza se convierte al mismo tiempo en una imagen negativa donde encontramos moho y serpientes. Es por esta razón que las listas nos hablan más del personaje, algo que se refleja en la presencia de los pronombres, que producen la ilusión de que el personaje está hablando. En estas secciones la narradora no está haciendo una reflexión de las cosas que hizo en el pasado como sucede en las secciones de prosa; en esta relación de palabras la memoria funciona a su máximo y todas las cosas que puede relacionar con el color, y la prenda, vienen a su mente.

Ejemplos específicos

El primer ejemplo que me gustaría comentar sobre la traducción, en la sección de negro, es un caso en el que se presenta un juego de palabras. Cuando la protagonista le menciona a su mamá que está saliendo con un motociclista (*biker*), la mamá confunde la palabra por otra que, en definitiva, no tiene conexión con lo que fue dicho y que al final le da a la protagonista la oportunidad de librarse de tener que dar explicaciones a su madre, ya que una profesión como la de panadero (*baker*) es más normal e incluso hogareña. La confusión de las palabras funciona perfectamente en inglés ya que son palabras parecidas fonéticamente hablando y, dada la naturaleza tan diferente de cada actividad, se crea una broma y una ironía en la confusión de la mamá y el alivio de la hija. Para la traducción, utilizar una traducción tan literal de las palabras, especialmente de la segunda, le restaba lógica ya que no es posible que el lector crea que alguien confundiría “panadero” por “motociclista”, sin importar qué tan sorda esté esa persona. Así que fue necesario encontrar una palabra que fuera posible confundir con “motociclista”. El primer desafío se presentó por las características de la palabra: muchas sílabas y una terminación muy específica. Algo que se destaca de una profesión como la de panadero (*baker*) es su carácter inofensivo, en comparación con la agresividad que aparenta la bandada de amigos del novio de la protagonista. Éstas fueron la base para mi traducción: encontrar una profesión que fuera simple y que destacara la diferencia radical entre una actividad y la otra, buscar palabras con la terminación –ista y olvidar el tamaño de la palabra, esperando que el lector sea capaz de creer en que la confusión entre las dos palabras es posible. Mi elección final, “violinista”, también se debe a que, aunque no es un oficio hogareño como el de panadero, si se conecta a un contexto más artístico, diferenciándolo así al motociclista.

Otro término en el que me quise enfocar para la traducción, dada su importancia en el desarrollo de la historia, fue el uso de la palabra “*mother*”. En inglés, al igual que en español, existen dos palabras, las más comunes, para referirse a la figura materna: “*mother*” y “*mom*” en inglés, “madre” y “mamá” en español; la primera acepción, en ambos idiomas, se considera una manera más formal al momento de hablar de la figura materna, mientras que la segunda es una forma más familiar. Aunque “madre” podría considerarse como la traducción correcta de la palabra “*mother*”, preferí utilizar la palabra familiar “mamá” por la extrañeza que la palabra “madre” puede provocar en el lector del idioma español. Ya que

es importante que el lenguaje sea familiar para el lector de la traducción, fue evidente que la palabra “madre”, que tiene una connotación muy seria y severa, no tenía el mismo efecto que la palabra en el cuento en inglés. Una diferencia entre el uso de las palabras “*mother*” y “*mom*” en inglés, que no existe en el español, es el uso más oral de la segunda palabra, mientras que la primera pertenece más al contexto escrito. La diferencia entre ambas palabras en español está más bien relacionada con el efecto que producen en el público, ya sea un efecto de formalidad o de familiaridad.

Hubo términos específicos que fue necesario investigar ya que ayudan al efecto visual de las descripciones del cuento. Ejemplos de esto son las distintas palabras que se utilizan para describir la motocicleta en la sección de negro, como “*low-rider*” y “*suicide shift*” (Schoemperlen 408). Aunque para el segundo término sí existe una traducción al idioma español: “palanca suicida”, para la primera palabra se utiliza el término en inglés ya establecido en el vocabulario del motociclismo. Otras palabras que necesitaron investigación fueron las que se refieren a los varios accesorios y prendas que se convierten en el centro de atención de la narración de la protagonista, como “*ribbed stockings*” y “*dropped sash*” (Schoemperlen 407). Aunque durante mi investigación intenté encontrar las palabras correspondientes a estos términos de confección, lo que me fue más de ayuda fueron las imágenes que encontré, a partir de las cuales pude llegar a una traducción propia de algunos términos³. Por ejemplo, aunque para el término “*dropped sash*” en un principio decidí optar por la traducción más común de la palabra: “faja”, me di cuenta de que no era una descripción muy favorecedora del increíble vestido que se describe. Por medio de las imágenes encontradas pude darme una idea del tipo de confección que se describe con un término como éste, por lo que comencé a utilizar varias opciones con las que pudiera detallar el tipo de vestido que se describe y que el lector pudiera crear la imagen del increíble vestido que el personaje está usando.

Otros elementos que fue necesario cuidar para el efecto visual de las descripciones fueron los adjetivos que describen a los personajes, especialmente cuando estos adjetivos podían tener varias acepciones. Un ejemplo de esto es el adjetivo “*homely*”, que puede, tanto tener una connotación positiva de la simplicidad del hogar y de la comodidad, como también una connotación negativa de algo simple, no atractivo. Algo que es evidente en el

³ Las imágenes de la investigación se encuentran en el apéndice.

uso de la palabra en el original fue el intento de crear una distinción entre la esposa y la protagonista, una bajita y la otra luciendo espectacular en su vestido amarillo; fue esta distinción la que quise conservar, para así mantener la imagen creada por la narradora. Opté por la palabra “doméstico” ya que, aunque no tiene una connotación tan negativa, tampoco es muy positiva en el contexto en el que se encuentra y crea esa diferencia entre la simplicidad de la esposa ama de casa y la elegancia que la protagonista tiene con su vestido.

Otro adjetivo que representó un problema fue “*weather-beaten*” en la sección de verde, cuyos significados, hasta cierto punto, pueden contradecirse. La palabra hace referencia a los efectos que puede tener el ambiente sobre alguien que siempre se encuentra en el exterior. Por un lado, la persona se puede ver beneficiada por ello, pero también existe la posibilidad de que el resultado sea el cansancio; por esta razón los dos términos que consideré para la traducción de este adjetivo fueron “fortalecido” y “cansado”. En este caso fue el contexto del párrafo el que me ayudó a decidirme entre ambos significados: es más probable que Jack, el amigo del papá de la protagonista, se sienta cansado o derrotado por los problemas que ha tenido a que se encuentre fortalecido por ellos. Otro elemento que me ayudó en esta decisión fue la otra palabra con la que la narradora puede describir a Jack: “embarrassed”, la cual traduje como “avergonzado”. Una expresión de vergüenza puede ser confundida con una de cansancio, mientras que con la otra opción se esperaría una expresión de determinación.

“Red Plaid Shirt” es un cuento que se presta para varias interpretaciones debido al modo en que la escritora utiliza la segunda voz narrativa y a su manera peculiar de estructurar las listas de relaciones con los colores, algo que siempre representará un desafío para el traductor. Es por esta razón que el acto de traducir se convierte en algo más importante y en un desafío. Para la protagonista, cada prenda es una herramienta para convertirse en alguien más, para protegerse de ciertos aspectos de la vida y para relacionarse con gente diferente. De esta misma manera, la traducción, a través de las otras lenguas, se convierte en algo más: intenta recrear un original para convertirlo en otro “original”, con la meta de que el lector obtenga de la traducción todo lo que el autor quiere expresar, aunque no necesariamente de la misma manera en la que el lector del texto original lo obtiene.

La importancia de traducir textos como éste reside en la necesidad de acercar culturas sin confundirlas. Para que el lector pueda entender y relacionarse con los elementos que crean otras culturas es necesario que esté consciente, al momento de leer un texto, de que éste no es un producto de su propia cultura o de su forma de pensar. Traducir se convierte en una herramienta para este propósito, y recrear textos y culturas en una manera de conservar su memoria. Al igual que las prendas y los colores del cuento, cada traducción es un detonador de la memoria de dos culturas, de la que vio nacer al texto original y de la que ayudó a crear un nuevo “original”. El proceso en el que cada prenda y cada color se convierten en receptores de recuerdos podría verse como un proceso similar al de la traducción ya que la mente de cada persona, al ver un objeto, pasa por una serie de procesos que cambian su significado una vez que se le relaciona con situaciones diferentes y específicas. De la misma manera, la serie de procesos por los que pasa un texto original terminan cambiando su significado ante los ojos del nuevo lector, convirtiendo al texto en un receptor de recuerdos. Por estas razones la traducción se convierte en “a truly associative process, an ongoing appeal to memory” (Simon 23).

Traducción

“Camisa roja a cuadros”

CAMISA ROJA A CUADROS que tu mamá te compró un verano en Banff. Es 100% lana pura virgen, pica pero se ve bien sobre tu piel pálida, tu cabello oscuro. La encontraste en una tienda llamada Western Outfitters, del estilo típico de la región, que sólo vendía pantalones de mezclilla *de verdad* (a diferencia de los de diseñador), sombreros Stetson y botas vaqueras puntiagudas hechas a mano por 300 dólares. Había una silla de montar y una cabeza de venado disecada en la ventana.

Afuera, las majestuosas montañas se encontraban por todos lados, y con generosidad se dejaban fotografiar por diez mil turistas que empuñaban cámaras japonesas y comían helado. Habías engañado a tu mamá para que dejara su cámara en el coche y así no te avergonzara, tú que vivías ahí y que deberías dar por sentado al paisaje a estas alturas.

Te gustó tanto la camisa roja a cuadros, que te compró dos más igualitas a ésta, una verde, la otra café chocolate. Pero esas dos se quedaron como simples camisas, nunca adquirieron un significado en particular, y al final fueron olvidadas sin problemas, en una caja del Ejército de Salvación en el estacionamiento de una tienda en algún lugar del camino.

La camisa roja a cuadros te recordó la camisa que usaba tu mamá para trabajar en el jardín, que también era a cuadros y que rescataste un invierno en el que ella la iba a tirar porque los codos ya estaban gastados. Te la imaginas arrodillada en el jardín al lado de la casa donde sólo cultivaba flores, corazones sangrantes, rosas, peonías, amapolas y un pequeño huerto de fresas. Te imaginas su cabello en una *babushka* brillante, sus manos en la tierra negra y la camisa arremangada más arriba de los codos. El arbusto de madre selva florecía detrás de ella y los guisantes se ensortijaban sin fin por el enrejado blanco. Ahora te arrepientes por la manera en la que siempre te enojabas y te quejabas cada vez que te pedía que la ayudaras, por la manera en la que odiabas la tierra metida en tus uñas y el sudor que te llegaba a los ojos, el sudor que goteaba por el frente de su camisa, entre sus pequeños pechos. Guardaste su camisa en una bolsa en tu clóset por años, con un parche de cuero cosido a medias en la manga izquierda, pero ahora no puedes encontrarla.

Tenías puesta la camisa roja a cuadros la noche que conociste a Daniel en el bar donde bebía cerveza con sus amigos del equipo de construcción de carreteras y terminaste

viviendo con él los siguientes cinco años. Él siempre la llamaba tu “camisa mágica”, se burlaba de cómo había sido la camisa la que hizo que se enamorara de ti en un principio. Tú te burlabas también, diciendo que entonces mejor la conservabas, en caso de que tuvieras que utilizarla con alguien más. Incluso te la has puesto con esa intención unas cuantas veces, pero la magia parece haberla abandonado, cosa que no te sorprende.

Subiste un poco de peso desde entonces, o la camisa encogió, por lo que ya no puedes usarla, pero tampoco puedes tirarla o regalarla.

ROJO: *carmesí carmín cochinilla bermellón rubicundo rojo escarlata rubor rubí mi piedra natal roja y rojo sangre rojo ladrillo rojo betabel corazones sangrantes reina del fuego Marte dios de la guerra el color de la magia mi magia el color de flores y fruta de hierro el color de carne goteando tenazas de langosta crujiendo labios pezones ampollas sangre mi sangre y poder absoluto.*

SUDADERA AZUL DE ALGODÓN que dice “¿Por qué ser normal?” en un círculo al frente. Esta es tu sudadera para sentirte bien: afelpada por dentro, suave de tanto lavarla y tres tallas más grande para que puedas meter tus manos dentro de las mangas cuando tiemblan o están heladas. Te gusta sentarte en el sillón con las cortinas cerradas, usando esta sudadera reconfortante y comiendo comida reconfortante: helado de vainilla, macarrones con queso, arroz blanco con mantequilla y sal, tostadas con CheesWhiz y crema de cacahuete. A veces incluso duermes con ella.

Usaste esta sudadera el día que fuiste a abortar, tres días antes de Navidad. Te dijeron que estuvieras ahí a las nueve de la mañana, y después no entraste a la sala de operación hasta las doce y media. Así que la usaste en la sala de espera junto con las otras mujeres que también esperaban, escondiendo debajo de ella el peso que ya habías aumentado mientras fingías leer *Mejores Casas y Jardines* y no te dejaban fumar. Cuando despertaste, te volviste a poner la sudadera y esperaste en otra sala de espera a que tu amiga Alice te recogiera, ya que habían dicho que no estabas en condiciones de ir sola a tu casa. Ahí, otra de las mujeres estaba también esperando a su novio, quien siempre llegaba tarde y, cuando por fin llegó, ella primero le gritó unos minutos y después decidieron ir a McDonald’s por una hamburguesa. Ya en casa, Alice te sirve té de la tetera de porcelana en tazas de porcelana blanca, como preciosas piedras opacas.

No ha disminuido, como temías, el consuelo que esta sudadera te puede dar cuando lo necesitas. Alice ahora siempre te abraza cuando te ve usándola. Ella tiene una igual, pero en rosa.

AZUL: azur aguamarina turquesa azul de Delft y azul marino azul real cerúleo frío azul pavorreal ultramarino azul cobalto azul de Prusia cian el cielo y eléctrico un espacio del color del firmamento y zafiros soñando silencio el océano el triste blues mi amante toca el saxofón azul tranquilo él toca el blues.

SUÉTER GRIS PÁLIDO DE CUELLO DE TORTUGA que compraste cuando salías con Dwight, quien una noche dijo, sin razón aparente, que el gris es un color místico. Tomaste su opinión muy en serio porque lo normal era que Dwight hablara sobre hockey o carburadores, y estabas feliz de descubrir que también pudiera pensar en otras cosas. Justo al día siguiente descubriste el cuello de tortuga en una barata en Maggie's por 9.99 dólares.

Empezaste a usarlo los domingos ya que ése era el día en que era más probable que Dwight se apareciera por ahí, sin aviso, de ida o de regreso a otro lugar. Lo usabas, claro, por pura casualidad, mientras ponías una botella de vino blanco, del bueno, a enfriar y un pollo, un asado o una lasaña de espinacas en el horno a fuego lento, por si se aparecía con hambre. Ahora crees que esto era patético, pero en ese momento te veías como una persona paciente y a él como alguien por quien valía la pena esperar.

Tres domingos seguidos terminaste dormida en el sillón, la botella de vino vacía sobre la mesita, la cena seca y una película en blanco y negro con música de violines parpadeando en la televisión. En la mañana a colores, el diseño de la tapicería estaba impreso en tu mejilla y te dolía mucho la cabeza. Cuando Dwight por fin apareció era miércoles y tú tenías puesto tu camión de franela anaranjada, ya sin botones y roto al frente, ya que eran las tres de la mañana, él estaba borracho y tú te habías ido a dormir desde hacía horas. Él simplemente rió y te tomó en sus brazos cuando le dijiste que se largara. Hasta que le explicaste que ya estabas saliendo con alguien más, una mentira, claro, pero que ambos querían creer ya que era una respuesta fácil para que los dos se librasen sin problemas.

Quieres volver a usar este suéter porque sabes que es infantil creer en la mala suerte, pero siempre olvidas plancharlo.

Un día, por fin, te animas y te lo pones, todo arrugado, para ir a hacer las compras un sábado en la tarde. Vas a toda prisa por los pasillos como un hámster enloquecido, esquivando niños pequeños, viejitas y otros carritos, recogiendo verduras con ambas manos, comiendo una manzana que no has pagado y dejando el corazón en la sección de lácteos. Pero no pasa nada y nadie nota tu cuello de tortuga, ni el color ni las arrugas.

Y por supuesto, Dwight llama al día siguiente, un domingo a las cinco de la tarde. Le dices que no puedes hablar en ese momento, que estás preparando la cena: filete Prime Rib, arroz salvaje y brócoli con salsa holandesa. No te causa ningún problema colgarle tranquilamente, mientras sirves el vino en una copa de cristal antes de poner en la mesa un solo lugar con la vajilla de porcelana Royal Albert que tu mamá te dejó en su testamento.

GRIS: ostras peltre pizarra plomo mate sesos gris paloma gris perla mi cerebro plateado o simple desaparecido entre lo místico un día frío gris y nublado cenizas concreto estela de aviones granito de pistola gris metálico y telarañas ballenas elefantes gatos en el campo el color de las preguntas el mejor camuflaje la opaca elegancia una ostra.

BLUSA BLANCA BORDADA que compraste por 80 dólares para ponértela con tu falda roja floreada para una fiesta de Navidad con Peter, quien trabajaba como pizzero hasta que pudiera darse el lujo de tocar su saxofón de tiempo completo. También compraste un cinturón rojo de seda con cuentas y borlas doradas, aretes rojos con dragones y medias rojas con rayas verticales, demasiado chicas pero que aun así querías. Este llamativo conjunto implica que tú y Alice recorran todo el centro comercial durante una tormenta de nieve, sosteniendo accesorios frente a espejos, como talismanes.

Pasas una hora en el baño arreglándote, bebiendo vino blanco, arrancándote las cejas, bailando como un derviche y sonriendo seductoramente a ti misma. Peter llama para avisar que tiene que trabajar hasta tarde, pero que te verá allá a la medianoche.

Cuando él llega, estás en una compleja conversación sobre anatomía con un internista llamado Fernando, quien ha derramado una copa de vino tinto en la parte delantera de tu blusa. Él va a ser cirujano plástico. Tu blusa está remojándose en la bañera y tan sólo tienes puesta una camisita de encaje blanco con tirantes. Fernando te da de comer uvas verdes y cuadritos de queso, halagando tus pómulos y enamorándose de tu suave frente. Te estás divirtiendo como nunca y es gracioso cómo te das cuenta, por primera vez, de que Peter tiene una estructura ósea inferior.

BLANCO: *marfil alabastro magnolia leche la luna llena y color gis pureza nieve piedra de luna piedra caliza escarcha y arcilla de mármol albar conchas y mis huesos son huesos de porcelana preciosa loza encaje de magia blanca pluma blanca la immaculada concepción de mentiras piadosas cera el vino blanco es una virtud.*

VESTIDO DE NOCHE AMARILLO que compraste para tu cita de fin de año con Fernando. Tiene un escote profundo y un cinto que cuelga resaltando tus caderas de manera favorecedora. Te lo pones con arracadas negras, medias negras de encaje con costuras y zapatos de tacón negros que Alice te obligó a comprar, aun cuando hacen que te duelan los dedos y sabes que con tu falta de coordinación tendrás que pasar toda la noche sentada con las piernas cruzadas, las pantorrillas debidamente flexionadas.

Pasas una hora en el baño arreglándote, bebiendo champaña rosada, poniéndote rubor con una brocha gruesa como muestra un diagrama en una revista para mujeres que te enseña cómo destacar lo mejor de tu rostro; practicas levantando la barbilla para que no cuelgue y luzca doble. Alice trenza tu cabello y te enseña cómo bailar el vals como una dama. Fernando llama para avisar que tiene que trabajar hasta tarde pero que te verá allá antes de la medianoche.

Entonces vas al club, pero con Alice, donde las acomodan en una diminuta mesa para dos, así que cuando se sientan tus rodillas tocan las suyas. Están en medio de una habitación llena de velas, flores frescas, música *lounge* y parejas bien arregladas que se miran a los ojos con pasión. La comida es suntuosa: ensalada verde, una langosta completa, pasta casera, espárragos frescos y panecillos calientes envueltos en lino blanco en una cesta de mimbre. Se comen todo y después se largan de allí, dejando un mensaje para Fernando.

Van a un bar que conoces, sobre esa misma calle, donde sabes que las dejarán entrar sin boleto, aunque sea Año Nuevo. En el vestíbulo se encuentran con Fernando de esmoquin y su brazo alrededor de una mujer bajita de aspecto doméstico vestida de negro quien, cuando preguntas: “¿Quién demonios eres tú?”, contesta: “Su esposa”. Con tus zapatos de tacón eres más alta que ambos y sabes que tu vestido es espléndido. Cuando la esposa pregunta: “¿Y quién demonios eres tú?”, apuntas con un largo dedo hacia la nariz de Fernando y dices: “Pregúntale a él”. Sales con paso decidido, la frente en alto y tu cinto balanceándose.

Una vez fuera de vista, te quitas los zapatos de tacón y caminas a casa a través del parque y la nieve, con ellos colgando de tus manos. Alice te sigue en un taxi. Cuando llegan tus medias de encaje negro están desgarradas y tus pies llenos de heridas, y ríes y lloras, sobre todo ríes.

AMARILLO: junquillo jazmín narciso limón y espiga de maíz color miel y color del grano canario azafrán la yema del huevo en la mañana el color de la mostaza plátanos latón cadmio amarillo es el color del capricho cobarde pollo ojos de gato soy débil temerosa pusilánime o el sol lúcido luminoso que advierte cautela o prioridad.

CHAMARRA NEGRA DE CUERO que compraste cuando salías con Iván, quien conducía una Harley Davidson roja, con sistema *low rider* y una palanca suicida, su barba negra volaba con el viento. La chamarra tiene hileras de pliegues diagonales en el canesú, y el cuello y los puños son de cuero rojo.

Iván solía llevarte en sus paseos de fin de semana con sus amigos y sus mujeres a pequeños bares en otras ciudades donde les tenían miedo, sobre todo al mejor amigo de Iván, Spy, quien se había lastimado en un accidente de moto dos años antes y ahora sus manos colgaban de sus muñecas en ángulos extraños y tampoco podía hablar, sólo emitir gruñidos, escribir notas obscenas en una servilleta a la mesera y después reírse de ella como un loco, mientras los ojos le daban vueltas y se podía ver lo que le quedaba de lengua.

Llegaban en sus motocicletas como una ruidosa bandada, con insectos en los dientes, tirando sus cascos negros al piso como bolas de boliche, comiendo hamburguesas grasientas y huevos en vinagre, bebiendo tragos de cerveza en jarras y la espuma escurriéndoles por la barbilla. Después del largo viaje tus piernas se sentían como un hueso de la suerte que esperaba ser roto. Si nadie les rentaba una habitación, dormían en las mesas de picnic de los cámpings, con las motos acomodadas alrededor como vagones, una caja de cerveza y un saco de dormir para diez personas. Temprano en la mañana había rocío en tu chamarra y tus piernas estaban dormidas por el peso de la cabeza de Iván sobre ellas.

Nunca llegaste a decirle a tu mamá que estabas saliendo con un motociclista (ella pensó que habías dicho violinista) lo que al final no importó ya que al final Iván se cansó, vendió su moto y se mudó de nuevo a Manitoba para vivir con su mamá, quien se estaba muriendo. Encontró trabajo en una ferretería y pronto se casó con su novia de la secundaria,

Betty, una ayudante de dentista. Spy murió en la carretera, estrelló su moto contra la parte trasera de una pipa a plena luz del día, no quedó nada de él.

Ahora te pones tu chamarra de cuero cuando necesitas sentirte ruda; la usas con tus jeans ajustados y tus botas vaqueras. Te pavoneas despacio con las manos en los bolsillos, las botas taconeando en el cemento y eres una persona diferente. Puedes aguantar lo que sea y más vale que nadie se cruce en tu camino. Te enfrentarás al mundo si es necesario. Morirás joven y en llamas si es necesario.

NEGRO: *ébano azabache carboncillo ámbar negro moretones de humo negro y azul negro en un cielo nocturno tinta negra hollín el color de mi cabello y del caucho quemado suciedad el color del espacio infinito a gran velocidad el vacío lista negra oveja negra zarzamoras cuervos comen grajos negro como el as de espadas y "black is black I want my baby back" antes de medianoche por supuesto medianoche ese viejo perro negro detrás de mí.*

SUÉTER CAFÉ DE CACHEMIR que usabas la noche que le dijiste a Daniel que lo ibas a dejar. Fue en esa semana entre Navidad y Año Nuevo que suele ser un páramo. Todo el mundo desenterraba recetas con nombres como ensalada de pavo con uvas, suflé de pavo y plato de pavo, fideos y almendras al horno. Tú te la pasabas aspirando escarcha y hojas de pino, guardando uno a uno los regalos que quedaban debajo del árbol. Daniel y tú se sentaron en la mesa de la cocina la tarde entera, bebiendo *toddy* de ron caliente, comiendo galletas y salchichón, jugando *Trivial Pursuit* y preguntándose cosas como:

¿Cuál es el país con más montañas en Europa?

¿Cuál es más suave, la pierna derecha del pollo o la izquierda?

¿Qué raza de guerreras se quemaba el pecho derecho en las leyendas griegas?

Daniel era un mal perdedor y pensaba que Europa era un país, tal vez cerca de España.

Esta noche acaban de regresar de una fiesta en la casa de su amigo Harold. Están sentados en el sofá nuevo, azul con flores blancas, el regalo que Daniel te dio para Navidad, y no puedes dejar de pensar en el año en el que tu papá le regaló a tu mamá una cafetera eléctrica cuando lo único que ella quería era algo personal: aretes, un collar, una mascada, por el amor de Dios. Se pasó todo el día encerrada en su cuarto, llorando ruidosamente, saliendo más o menos cada hora para bañar el pavo, con los labios blancos y metiendo más

Kleenex en su manga. Esta vez estabas de su lado y te preguntabas cómo tu padre, a quien en secreto siempre habías querido más, podía ser tan insensible. Era el cambio de guardia, tu lealtad cambiaba de un lado al otro como arena de reloj.

Estaban sentados en el sofá comiendo pizza fría e intentando entender por qué no te habías divertido en la fiesta. Daniel te acusaba, o bien de menospreciar a sus amigos o de acostarte con ellos. Tiene puesto el chaleco negro de cuero que le compraste para Navidad y te dice que eres una tacaña.

Cuando le dices que te vas (una decisión que habías tomado desde hace meses pero que hasta ahora sabes cómo manejar, y que no tenía nada que ver con la fiesta, el sofá ni la temporada), Daniel te agarra de los hombros y golpea tu cabeza contra la pared hasta que el cuadro que cuelga de ella se cae. Es una fotografía de las montañas en una mañana rosada de primavera, las crestas son como costillas, los arroyos como incisiones o venas. Hay pedazos de vidrio por todos lados, volando hacia tu cara, hacia tus manos con las que te cubres los ojos, y el frente de tu suéter está manchado y apelmazado por la sangre.

Camino al hospital él te dice que te matará si le dices lo que te hizo. Tú le prometes lo que sea, le prometes que lo amarás para siempre y que nunca te irás.

La enfermera te lleva a un cuarto para examinarte. Daniel permanece afuera en la sala de espera, leyendo revistas, compra una barra de chocolate de la máquina expendedora, después una Coca-Cola y una bolsa de papas. Le cuentas a la enfermera lo que pasó y la policía se lo lleva esposado, sin sacar sus armas. En la patrulla de camino a la estación de policía, él les dice que sólo lo hizo porque te ama. El oficial que registra tu informe te lo dice, mientras agita la cabeza y te da palmaditas en el brazo. El fotógrafo de la policía toma fotos de tu rostro, de tus dedos rotos, de tu seno derecho que tiene moretones violetas en todos lados donde lo agarró y lo retorció y retorció.

Para cuando llegas al refugio de mujeres ha amanecido y la sangre en tu suéter se ha secado, no se ve. No hay manera de saber. Ahí, las otras mujeres te abrazan, te cepillan el cabello, te dan café y crema y sopa de champiñones. La mujer con el pómulo roto tiene dos canarios en una jaula dorada que carga a donde sea como una lámpara. Te enseña que las puertas son de acero, de quince centímetros de grosor y las ventanas son a prueba de balas. Te enseña dónde vas a dormir, en un cuarto en el tercer piso con otras seis mujeres, algunas acostadas, completamente vestidas, en sus pequeños catres de hierro con las manos detrás

de la cabeza, mirando al techo como si estuviera lleno de estrellas o de nubes que se dispersan lentamente hacia el oeste en forma de camellos, caballos u osos. Te enseña cómo los canarios se sentarán en tu dedo si te quedas completamente quieta y juegas a ser un árbol, un techo u otro pájaro.

CAFÉ: ocre canela café cobre caramelo el color de mi pastel de Navidad chocolate moka nuez castaña crudeza siena mi bronceado sombra quemada pan dorado frito fricasé salteado a las brasas baño el pavo el color de tontas vacas de caballos inteligentes osos cafés camisa café azúcar morena postre de manzana Brown Betty morena el color del pensamiento y sepia el color de viejas fotografías la vieja tierra y la madera.

CHAQUETA VERDE DE SATÍN ACOLCHADA al estilo oriental con un cuello estilo mandarín y cuatro ranas rojas al frente. Esta chaqueta es más vieja que tú. Le perteneció a tu mamá, quien la compró cuando tenía la misma edad que tú tienes ahora. En las fotos en blanco y negro de esa época, la chaqueta es gris pero brillante y tu mamá se ve pálida pero con la piel lisa, sonrío con la mano en la cadera o en el muslo de tu papá.

Siempre la molestabas para que te la prestara para disfrazarte, con sus zapatos de tacón rojo, ese sombrero blanco con plumas y el pequeño velo que te cubría toda la cara. Querías usarla para una fiesta de Halloween de la escuela donde el resto de las niñas serían brujas, fantasmas o princesas y tú serías la única china, te imaginabas con los ojos pintados de manera achinada y dos palitos en el chongo de tu cabello. Pero ella nunca te dejaba. Simplemente continuaba cocinando la cena, trayendo zanahorias, papas y col de la bodega del sótano, tomando chícharos, habichuelas y brócoli del refrigerador en paquetes etiquetados con la fecha, tarareando y mirando entre las tablillas de la persiana el oscuro jardín y los rosales sin hojas. Cada año, al menos uno de ellos moriría por el frío, sin importar cuánto se hubiera esforzado en protegerlos. Y en la primavera los sacaría por las raíces ya muertas y las espinas se enredarían en su cabello, dejando largos arañazos con sangre en sus brazos. La chaqueta verde se quedó donde estaba, en el baúl de cedro con las carpetas de encaje hechas a mano, su vestido de novia de lino gris y la foto de tu papá cuando era un niño con rizados rubios.

Después del entierro, revisas su ropa mientras tu papá está afuera paleando la nieve. La pones por montones sobre la cama: uno para el Ejército de Salvación, otro para la tienda de segunda mano, uno para ti porque tu papá quiere que te lleves algo. Te llevarás la

chaqueta verde de satín, además de un cárdigan blanco de angora con cuadros multicolores al frente, una blusa a rayas blancas y negras que le enviaste para su cumpleaños el año pasado y que nunca usó, un collar de perlas de fantasía para Alice y una docena de paquetes de pantimedias sin abrir. Hay un cuarto montón para Frances, la nueva esposa de Jack, el amigo de tu papá, quien nunca le cayó bien a tu mamá, pero tu papá dice que Jack y Frances han tenido problemas en la granja desde que a Jack le dio enfisema, y a Frances le vendría bien un poco de ropa nueva.

Jack y Frances pasan al día siguiente con tu tía Jeanne; sirves té y las galletas de mantequilla que trajo tu tía. Las hace de la misma manera en que las hacía tu mamá, batidas, con una rodaja de cereza marrasquino arriba. Jack, quien se ve algo cansado o tal vez sólo avergonzado, se sienta en el borde del sofá con su gorra de baseball en el regazo y se maravilla de lo mucho que has crecido. Frances está realmente agradecida por las dos bolsas de basura verdes con ropa, las cuales llevas a la camioneta por ella.

Después de que se van recuerdas con cariño, con tu papá y tu tía Jeanne, cómo llevaban el tobogán a la granja de Jack cuando eras pequeña, lo ataban a la parte trasera del coche y tu papá conducía de manera lenta por el sendero, de cómo te remolcaba boca abajo, agarrada del frente del tobogán, curvo como una ola de madera. Le dices por primera vez lo asustada que estabas por el modo en que las llantas negras te aventaban la nieve a la cara, y él dice que no lo sabía, que pensó que te estabas divirtiendo. Esto era cuando la primera esposa de Jack, Winnifred, estaba viva. Tu tía Jeanne, quien lo sabe todo, te dice que cuando Winnifred murió en ese accidente de auto, fue Jack, manejando borracho, quien lo causó. Y ahora, cuando bebe mucho golpea a Frances, la deja descalza fuera de la casa y ella tiene que dormir en el establo, en el heno con los caballos.

Te vas en la mañana. Tu tía Jeanne te ayuda a empacar. Estás ansiosa de regresar a casa pero preocupada de dejar solo a tu papá. Tu tía Jeanne dice que ella lo cuidará.

La chaqueta verde de satín cuelga ahora en el clóset del pasillo, entre tu chaqueta negra de cuero y tu impermeable. Todavía puedes oler el cedro del baúl y el satín está siempre frío al contacto de tu mejilla, como sábanas limpias o vidrio.

Un día piensas usarla para ir al centro, donde almorzaras con un hombre nuevo. Te observas en el espejo de cuerpo entero detrás de la puerta del baño y decides que te hace ver como una persona diferente: alguien original, inusual y sin preocupaciones. Este nuevo

hombre, a quien acabas de conocer en un festival de jazz al aire libre, es un espíritu libre: come comida sana, toca el dulcimer, pinta bien, escribe bien, canta bien y acaba de terminar un curso sobre religiones orientales. No fuma, ni bebe ni consume drogas. Es puro y pacífico, perfecto. Te está enseñando a cuidar el jardín, a revolver la tierra, a plantar las semillas, a regarlas, a desyerbarlas, a verlas convertirse en lechugas, zanahorias, chícharos, habichuelas, rábanos y calabazas, a quitar las arrugas de tu espalda al estirar tus brazos morenos hacia el sol. Todavía ni siquiera le has contado a Alice acerca de él ya que es demasiado bueno para ser verdad. Es seguro que va a amar esta chaqueta, y a ti usándola.

Te subes a tu coche, conduces por la cuadra, regresas a la casa porque olvidaste tus cigarros y dejas la chaqueta verde en el respaldo de una silla de la cocina porque, ¿a quién tratas de engañar? Más que nada, lo que quieres es ser transparente. Más que nada, lo que quieres hacer es tomar su mano por encima de la mesa y luego decirle que lo amas y todo se volverá realidad.

VERDE: *verde veronés verdín clorofila pasto jade color de hojas musgoso verdeante verde manzana verde chícharo verde limón verde salvia verde mar verde botella esmeraldas aguacates aceitunas todas las hojas el color de Venus esperanza y celos el color del moho mildiu envidia veneno y dolor y serpientes el color de todo lo que crece en mi jardín fértil nutritivo resistente sano y fuerte.*

Apéndice

“Black Is Black”¹

Los Bravos

Black is black
I want my baby back
It's gray, it's gray
Since she went away, Ooh-Ooh
What can I do
'Cause I-I-I-I-I'm feelin' blue
If I had my way
She'd be back today
But she don't intend
To see me again, Ooh-Ooh
What can I do
'Cause I-I-I-I-I'm feelin' blue
I can't choose
It's too much to lose
My love's too strong
Wow! Maybe if she
would come back to me
Then it can't go wrong
Bad is bad
That I feel so sad
It's time, it's time
That I found peace of mind, Ooh-Ooh
What can I do
'Cause I-I-I-I-I'm feelin' blue
I can't choose
It's too much to lose
My love's too strong
Wow! Maybe if she
would come back to me
Then it can't go wrong
Black is black
I want my baby back
It's gray, it's gray
Since she went away, Ooh-Ooh
What can I do
'Cause I-I-I-I-I'm feelin' blue
'Cause I-I-I-I-I'm feelin' blue

¹ Fuente: <http://www.stlyrics.com/lyrics/bobby/blackisblack.htm>

Investigación para el término “*dropped sash*”²



Frankly, we think Oliva Luca is a bit genius with a range of 'design your own' gowns. What better way to get something completely unique and perfectly fitting with all your favourite elements? This silver silk peau de soie mermaid gown with a smart halterneck and **dropped sash** waist could be the end result. Fabulous, we say.

Investigación para el término “*ribbed stockings*”³

Ribbed Surprise Over the Knee socks



² Fuente: <http://www.thebridalexpress.co.uk/2009/05/daily-dress-olivia-luca.html>

³ Fuente: <http://nothing-elegant.blogspot.com/2008/08/fancy-stockings-victorian-inspired.html>

DIANE SCHOEMPERLEN
(1954)

Red Plaid Shirt

RED PLAID SHIRT that your mother bought you one summer in Banff. It is 100% Pure Virgin Wool, itchy but flattering against your pale skin, your black hair. You got it in a store called Western Outfitters, of the sort indigenous to the region, which stocked only *real* (as opposed to designer) blue jeans, Stetson hats, and \$300 hand-tooled cowboy boots with very pointy toes. There was a saddle and a stuffed deer-head in the window.

Outside, the majestic mountains were sitting all around, magnanimously letting their pictures be taken by ten thousand tourists wielding Japanese cameras and eating ice-cream cones. You had tricked your mother into leaving her camera in the car so she wouldn't embarrass you, who lived there and were supposed to be taking the scenery for granted by now.

You liked the red plaid shirt so much that she bought you two more just like it, one green, the other chocolate brown. But these two stayed shirts, never acquiring any particular significance, eventually getting left unceremoniously behind in a Salvation Army drop-box in a grocery store parking lot somewhere along the way.

The red plaid shirt reminded you of your mother's gardening shirt, which was also plaid and which you rescued one winter when she was going to throw it away because the elbows were out. You picture her kneeling in the side garden where she grew only flowers, bleeding hearts, roses, peonies, poppies, and a small patch of strawberries. You picture her hair in a bright babushka, her hands in the black earth with her shirt-sleeves rolled up past the elbow. The honeysuckle hedge bloomed fragrantly behind her and the sweet peas curled interminably up the white trellis. You are sorry now for the way you always sulked and whined when she asked you to help, for the way you hated the dirt under your nails and the sweat running into your eyes, the sweat dripping down her shirt-front between her small breasts. You kept her old shirt in a bag in your closet for years, with a leather patch half-sewn onto the left sleeve, but now you can't find it.

You were wearing the red plaid shirt the night you met Daniel in the tavern where he was drinking beer with his buddies from the highway construction crew. You ended up living with him for the next five years. He was always calling it your 'magic shirt', teasing you, saying how it was the shirt

that made him fall in love with you in the first place. You would tease him back, saying how you'd better hang onto it then, in case you had to use it on somebody else. You've even worn it in that spirit a few times since, but the magic seems to have seeped out of it and you are hardly surprised.

You've gained a little weight since then or the shirt has shrunk, so you can't wear it any more, but you can't throw or give it away either.

RED: crimson carmine cochineal cinnebar sanguine scarlet red ruby rouge my birthstone red and blood-red brick-red beet-red bleeding hearts Queen of fire god of war Mars the colour of magic my magic the colour of iron flowers and fruit the colour of meat dripping lobster cracking claws lips nipples blisters blood my blood and all power.

BLUE COTTON SWEATSHIRT that says 'Why Be Normal?' in a circle on the front. This is your comfort shirt, fleecy on the inside, soft from many washings, and three sizes too big so you can tuck your hands up inside the sleeves when they're shaking or cold. You like to sit on the couch with the curtains closed, wearing your comfort shirt, eating comfort food: vanilla ice-cream, macaroni and cheese, white rice with butter and salt, white toast with CheezWhiz and peanut-butter. Sometimes you even sleep in it.

This is the shirt you wore when you had the abortion three days before Christmas. They told you to be there at nine in the morning and then you didn't get into the operation room until nearly twelve-thirty. So you wore it in the waiting room with the other women also waiting, and the weight you had already gained was hidden beneath it while you pretended to read *Better Homes and Gardens* and they wouldn't let you smoke. After you came to, you put the shirt back on and waited in another waiting room for your friend, Alice, to come and pick you up because they said you weren't capable yet of going home alone. One of the other women was waiting there too, for her boyfriend who was always late, and when he finally got there, first she yelled at him briefly, and then they decided to go to McDonald's for a hamburger. At home, Alice pours you tea from the porcelain pot into white china cups like precious opaque stones.

None of this has diminished, as you feared it might, the comfort this shirt can give you when you need it. Alice always puts her arms around you whenever she sees you wearing it now. She has one just like it, only pink.

BLUE: azure aqua turquoise delft and navy-blue royal-blue cool cerulean peacock-blue ultramarine cobalt-blue Prussian-blue cyan the sky and electric a space the colour of the firmament and sapphire sleeping silence the sea the blues my lover plays the saxophone cool blue he plays the blues.

PALE GREY TURTLENECK that you bought when you were seeing Dwight, who said one night for no apparent reason that grey is a mystical colour. You took this judgement to heart because Dwight was more likely to talk about hock-

ey or carburetors and you were pleasantly surprised to discover that he might also think about other things. You spotted the turtleneck the very next day on sale at Maggie's for \$9.99.

You took to wearing it on Sundays because that was the day Dwight was most likely to wander in, unannounced, on his way to or from somewhere else. You wore it while you just happened to put a bottle of good white wine into the fridge to chill and a chicken, a roast, or a pan of spinach lasagna into the oven to cook slowly just in case he showed up hungry. You suppose now that this was pathetic, but at the time you were thinking of yourself as patient and him as worth waiting for.

Three Sundays in a row you ended up passed out on the couch, the wine bottle empty on the coffee table, and supper dried out, and a black-and-white movie with violin music flickering on the TV. In the coloured morning, the pattern of the upholstery was imprinted on your cheek and your whole head was hurting. When Dwight finally did show up, it was a Wednesday and you were wearing your orange flannelette nightie with all the buttons gone and a rip down the front, because it was three in the morning, he was drunk, and you had been in bed for hours. He just laughed and took you in his arms when you told him to get lost. Until you said you were seeing someone else, which was a lie, but one that you both wanted to believe because it was an easy answer that let both of you gingerly off the hook.

You keep meaning to wear that turtleneck again sometime because you know it's juvenile to think it's a jinx, but then you keep forgetting to iron it.

Finally, you get tough and wear it, wrinkled, grocery-shopping one Saturday afternoon. You careen through the aisles like a crazed hamster, dodging toddlers, old ladies, and other carts, scooping up vegetables with both hands, eating an apple you haven't paid for, leaving the core in the dairy section. But nothing happens and no one notices your turtleneck: the colour or the wrinkles.

Sure enough, Dwight calls the next day, Sunday, at five o'clock. You say you can't talk now, you're just cooking supper: prime rib, wild rice, broccoli with Hollandaise. You have no trouble at all hanging quietly up on him while pouring the wine into the crystal goblet before setting the table for one with the Royal Albert china your mother left you in her will.

GREY: oyster pewter slate dull lead dove-grey pearl-grey brain my brains silver or simple gone into the mystic a cool grey day overcast with clouds ashes concrete the aftermath of airplanes gun-metal-grey granite and gossamer whales elephants cats in the country the colour of questions the best camouflage the opaque elegance an oyster.

WHITE EMBROIDERED BLOUSE that you bought for \$80 to wear with your red-flowered skirt to a Christmas party with Peter, who was working as a pizza cook until he could afford to play his sax full-time. You also bought a silken

red belt with gold beads and tassels, a pair of red earrings with dragons on them, and ribbed red stockings which are too small but you wanted them anyway. This striking outfit involves you and Alice in a whole day of trudging around downtown in a snowstorm, holding accessories up in front of mirrors like talismans.

You spend an hour in the bathroom getting ready, drinking white wine, plucking your eyebrows, dancing like a dervish, and smiling seductively at yourself. Peter calls to say he has to work late but he'll meet you there at midnight.

By the time he arrives, you are having a complex anatomical conversation with an intern named Fernando, who has spilled a glass of red wine down the front of your blouse. He is going to be a plastic surgeon. Your blouse is soaking in the bathtub and you are wearing only your white lace camisole. Fernando is feeding you green grapes and little squares of cheese, complimenting you on your cheekbones, and falling in love with your smooth forehead. You are having the time of your life and it's funny how you notice for the first time that Peter has an inferior bone structure.

WHITE: ivory alabaster magnolia milk the moon is full and chalk-white pure-white snow-white moonstone limestone rime and clay marble may seashells and my bones are china bones precious porcelain lace white magic white feather the immaculate conception of white lies wax white wine is a virtue.

YELLOW EVENING GOWN that you bought for your New Year's Eve date with Fernando. It has a plunging neckline and a dropped sash which flatteringly accentuates your hips. You wear it with black hoop earrings, black lace stockings with seams, and black high-heels that Alice forced you to buy even though they hurt your toes and you are so unco-ordinated that you expect you will have to spend the entire evening sitting down with your legs crossed, calves nicely flexed.

You spend an hour in the bathroom getting ready, drinking pink champagne, applying blusher with a fat brush according to a diagram in a women's magazine that shows you how to make the most of your face. You practise holding your chin up so it doesn't sag and look double. Alice french-braids your hair and teaches you how to waltz like a lady. Fernando calls to say he has to work late but he'll meet you there before midnight.

You go to the club with Alice instead. They seat you at a tiny table for two so that when you sit down, your knees touch hers. You are in the middle of a room full of candles, fresh flowers, lounge music, and well-groomed couples staring feverishly into each other's eyes. The meal is sumptuous: green salad, a whole lobster, home-made pasta, fresh asparagus, and warm buns wrapped in white linen in a wicker basket. You eat everything and then you get the hell out of there, leaving a message for Fernando.

You go down the street to a bar you know where they will let you in with-

out a ticket even though it's New Year's Eve. In the lobby you meet Fernando in a tuxedo with his arm around a short homely woman in black who, when you ask, 'Who the hell are you?', says, 'His wife.' In your black high-heels you are taller than both of them and you know your gown is gorgeous. When the wife says, 'And who the hell are *you?*', you point a long finger at Fernando's nose and say, 'Ask him.' You stomp away with your chin up and your dropped sash swaying.

Out of sight, you take off your high-heels and walk home through the park and the snow with them in your hands, dangling. Alice follows in a cab. By the time you get there, your black lace stockings are in shreds and your feet are cut and you are laughing and crying, mostly laughing.

YELLOW: jonquil jasmine daffodil lemon and honey-coloured corn-coloured cornsilk canary crocus the egg yolk in the morning the colour of mustard bananas brass cadmium yellow is the colour of craving craven chicken cats' eyes I am faint-hearted weak-kneed lily-livered or the sun lucid luminous means caution or yield.

BLACK LEATHER JACKET that you bought when you were seeing Ivan, who rode a red Harley Davidson low-rider with a suicide shift, his black beard blowing in the wind. The jacket has rows of diagonal pleats at the yoke and a red leather collar and cuffs.

Ivan used to take you on weekend runs with his buddies and their old ladies to little bars in other towns where they were afraid of you: especially of Ivan's best friend, Spy, who had been hurt in a bike accident two years before and now his hands hung off his wrists at odd angles and he could not speak, could only make guttural growls, write obscene notes to the waitress on a serviette, and laugh at her like a madman, his eyes rolling back in his head, and you could see what was left of his tongue.

You would come riding up in a noisy pack with bugs in your teeth, dropping your black helmets like bowling balls on the floor, eating greasy burgers and pickled eggs, drinking draft beer by the jug, the foam running down your chin. Your legs, after the long ride, felt like a wishbone waiting to be prung. If no one would rent you a room, you slept on picnic tables in the campground, the bikes pulled in around you like wagons, a case of beer and one sleeping bag between ten of you. In the early morning, there was dew on your jacket and your legs were numb with the weight of Ivan's head on them.

You never did get around to telling your mother you were dating a biker (she thought you said 'baker') which was just as well since Ivan eventually got tired, sold his bike, and moved back to Manitoba to live with his mother who was dying. He got a job in a hardware store and soon married his high school sweetheart, Betty, who was a dental hygienist. Spy was killed on the highway, drove his bike into the back of a tanker truck in broad daylight: there was nothing left of him.

You wear your leather jacket now when you need to feel tough. You wear it with your tight blue jeans and your cowboy boots. You strut slowly with your hands in your pockets. Your boots click on the concrete and you are a different person. You can handle anything and no one had better get in your way. You will take on the world if you have to. You will die young and in flames if you have to.

BLACK: ebon sable charcoal jet lamp-black blue-black bruises in a night sky ink-black soot-black the colour of my hair and burning rubber dirt the colour of infinite space speeding blackball blacklist black sheep blackberries ravens eat crow black as the ace of spades and black is black I want my baby back before midnight yes of course midnight that old black dog behind me.

BROWN CASHMERE SWEATER that you were wearing the night you told Daniel you were leaving him. It was that week between Christmas and New Year's which is always a wasteland. Everyone was digging up recipes called Turkey-Grape Salad, Turkey Soufflé, and Turkey-Almond-Noodle Bake. You kept vacuuming up tinsel and pine needles, putting away presents one at a time from under the tree. You and Daniel sat at the kitchen table all afternoon, drinking hot rum toddies, munching on crackers and garlic sausage, playing Trivial Pursuit, asking each other questions like:

What's the most mountainous country in Europe?

Which is more tender, the left or right leg of a chicken?

What race of warriors burned off their right breasts in Greek legend?

Daniel was a poor loser and he thought that Europe was a country, maybe somewhere near Spain.

This night you have just come from a party at his friend Harold's house. You are sitting on the new couch, a loveseat, blue with white flowers, which was Daniel's Christmas present to you, and you can't help thinking of the year your father got your mother a coffee percolator when all she wanted was something personal: earrings, a necklace, a scarf for God's sake. She spent most of the day locked in their bedroom, crying noisily, coming out every hour or so to baste the turkey, white-lipped, tucking more Kleenex up her sleeve. You were on her side this time and wondered how your father, who you had always secretly loved the most, could be so insensitive. It was the changing of the guard, your allegiance shifting like sand from one to the other.

You were sitting on the new couch eating cold pizza and trying to figure out why you didn't have a good time at the party. Daniel was accusing you alternately of looking down on his friends or sleeping with them. He is wearing the black leather vest you bought him for Christmas and he says you are a cheapskate.

When you tell him you are leaving (which is a decision you made months ago but it took you this long to figure out how you were going to manage it

and it has nothing to do with the party, the couch, or the season), Daniel grips you by the shoulders and bangs your head against the wall until the picture hung there falls off. It is a photograph of the mountains on a pink spring morning, the ridges like ribs, the runoff like incisions or veins. There is glass flying everywhere in slices into your face, into your hands pressed over your eyes, and the front of your sweater is spotted and matted with blood.

On the way to the hospital, he says he will kill you if you tell them what he did to you. You promise him anything, you promise him that you will love him forever and that you will never leave.

The nurse takes you into the examining room. Daniel waits in the waiting room, reading magazines, buys a chocolate bar from the vending machine, then a Coke and a bag of ripple chips. You tell the nurse what happened and the police take him away in handcuffs with their guns drawn. In the car on the way to the station, he tells them he only did it because he loves you. The officer who takes down your report tells you this and he just keeps shaking his head and patting your arm. The police photographer takes pictures of your face, your broken fingers, your left breast which has purple bruises all over it where he grabbed it and twisted and twisted.

By the time you get to the women's shelter, it is morning and the blood on your sweater has dried, doesn't show. There is no way of knowing. There, the other women hold you, brush your hair, bring you coffee and cream and mushroom soup. The woman with the broken cheekbone has two canaries in a gold cage that she carries with her everywhere like a lamp. She shows you how the doors are steel, six inches thick, and the windows are bullet-proof. She shows you where you will sleep, in a room on the third floor with six other women, some of them lying now fully-dressed on their little iron cots with their hands behind their heads, staring at the ceiling as if it were full of stars or clouds that drift slowing westward in the shape of camels, horses, or bears. She shows you how the canaries will sit on your finger if you hold very still and pretend you are a tree or a roof or another bird.

BROWN: ochre cinnamon coffee copper caramel the colour of my Christmas cake chocolate mocha walnut chestnuts raw sienna my suntan burnt umber burning toast fried fricasseed sautéed grilled I baste the turkey the colour of stupid cows smart horses brown bears brown shirt brown sugar apple brown betty brunette the colour of thought and sepia the colour of old photographs the old earth and wood.

GREEN SATIN QUILTED JACKET in the Oriental style with mandarin collar and four red frogs down the front. This jacket is older than you are. It belonged to your mother, who bought it when she was the same age you are now. In the black-and-white photos from that time, the jacket is grey but shiny and your mother is pale but smooth-skinned, smiling with her hand on her hip or your father's thigh.

You were always pestering her to let you wear it to play dress-up, with her

red high-heels and that white hat with the feathers and the little veil that covered your whole face. You wanted to wear it to a Hallowe'en party at school where all the other girls would be witches, ghosts, or princesses and you would be the only mandarin, with your eyes, you imagined, painted up slanty and two sticks through the bun in your hair. But she would never let you. She would just keep on cooking supper, bringing carrots, potatoes, cabbages up from the root cellar, taking peas, beans, broccoli out of the freezer in labelled dated parcels, humming, looking out through the slats of the Venetian blind at the black garden and the leafless rose bushes. Each year, at least one of them would be winter-killed no matter how hard she had tried to protect them. And she would dig it up in the spring by the dead roots and the thorns would get tangled in her hair, leave long bloody scratches all down her arms. And the green jacket stayed where it was, in the cedar chest with the hand-made lace doilies, her grey linen wedding suit, and the picture of your father as a small boy with blond ringlets.

After the funeral, you go through her clothes while your father is outside shovelling snow. You lay them out in piles on the bed: one for the Salvation Army, one for the second-hand store, one for yourself because your father wants you to take something home with you. You will take the green satin jacket, also a white mohair cardigan with multi-coloured squares on the front, a black-and-white striped shirt you sent her for her birthday last year that she never wore, an imitation pearl necklace for Alice, and a dozen unopened packages of pantyhose. There is a fourth pile for your father's friend Jack's new wife, Frances, whom your mother never liked, but your father says Jack and Frances have fallen on hard times on the farm since Jack got the emphysema, and Frances will be glad of some new clothes.

Jack and Frances drop by the next day with your Aunt Jeanne. You serve tea and the shortbread cookies Aunt Jeanne has brought. She makes them just the way your mother did, whipped, with a sliver of maraschino cherry on top. Jack, looking weather-beaten or embarrassed, sits on the edge of the couch with his baseball cap in his lap and marvels at how grown-up you've got to be. Frances is genuinely grateful for the two green garbage bags of clothes, which you carry out to the truck for her.

After they leave you reminisce fondly with your father and Aunt Jeanne about taking the toboggan out to Jack's farm when you were small, tying it to the back of the car, your father driving slowly down the country lane, towing you on your stomach, clutching the front of the toboggan which curled like a wooden wave. You tell him for the first time how frightened you were of the black tires spinning the snow into your face, and he says he had no idea, he thought you were having fun. This was when Jack's first wife, Winnifred, was still alive. Your Aunt Jeanne, who knows everything, tells you that when Winnifred was killed in that car accident, it was Jack, driving drunk, who caused it. And now when he gets drunk, he beats Frances up, locks her out of the house in her bare feet, and she has to sleep in the barn, in the hay with the horses.

You are leaving in the morning. Aunt Jeanne helps you pack. You are anxious to get home but worried about leaving your father alone. Aunt Jeanne says she'll watch out for him.

The green satin jacket hangs in your front hall closet now, between your black leather jacket and your raincoat. You can still smell the cedar from the chest and the satin is always cool on your cheek like clean sheets or glass.

One day you think you will wear it downtown, where you are meeting a new man for lunch. You study yourself in the full-length mirror on the back of the bathroom door and you decide it makes you look like a different person: someone unconventional, unusual, and unconcerned. This new man, who you met recently at an outdoor jazz festival, is a free spirit who eats health food, plays the dulcimer, paints well, writes well, sings well, and has just completed an independent study of eastern religions. He doesn't smoke, drink, or do drugs. He is pure and peaceful, perfect. He is teaching you how to garden, how to turn the black soil, how to plant the seeds, how to water them, weed them, watch them turn into lettuce, carrots, peas, beans, radishes, and pumpkins, how to get the kinks out of your back by stretching your brown arms right up to the sun. You haven't even told Alice about him yet because he is too good to be true. He is bound to love this green jacket, and you in it too.

You get in your car, drive down the block, go back inside because you forgot your cigarettes, and you leave the green jacket on the back of a kitchen chair because who are you trying to kid? More than anything, you want to be transparent. More than anything, you want to hold his hands across the table and then you will tell him you love him and it will all come true.

GREEN: *viridian verdigris chlorophyll grass leafy jade mossy verdant apple-green pea-green lime-green sage-green sea-green bottle-green emeralds avocados olives all leaves the colour of Venus hope and jealousy the colour of mould mildew envy poison and pain and snakes the colour of everything that grows in my garden fertile nourishing sturdy sane and strong.*

Bibliografía

- Addison, Colleen. "Schoemperlen, Diane". *The Canadian Encyclopedia*. 14 Sept. 2009. <www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=A1ARTA0009777>
- Atwood, Margaret. Introduction. *The New Oxford Book of Canadian Short Stories in English*. Ed. Margaret Atwood y Robert Weaver. Toronto: Oxford University Press, 1995.
- Beauvoir, Simone de. "Introducción". *El segundo sexo: Libro I, los hechos y los mitos*. Tr. Pablo Palant. Buenos Aires: Siglo XXI, 1981.
- Butler, Judith. "Sex and Gender in Simone de Beauvoir's *Second Sex*". *Yale French Studies*. No. 72, Simone de Beauvoir: Witness to a Century (1986). 5 Nov. 2009. <<http://www.jstor.org/stable/2930225>>
- Croci, Paula y Alejandra Vitale. "Prólogo". *Los cuerpos dóciles: Hacia un tratado sobre la moda*. Comp. Paula Croci y Alejandra Vitale. Buenos Aires: La Marca, 1993.
- Frye, Northon. "Conclusion to a *Literary History of Canada*". The Bush Garden. Toronto: Anansi, 1971.
- McLennan, Rob. "12 or 20 questions: with Diane Schoemperlen." 29 Mayo 2008. 27 Jul. 2009. <<http://12or20questions.blogspot.com/2008/05/12-or-20-questions-with-diane.html>>
- Pimentel, Luz A. *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI/UNAM, 2008.
- Rabine, Leslie W. "A Woman's Two Bodies: Fashion Magazines, Consumerism, and Feminism". *On Fashion*. Ed. Shari Benstock y Suzanne Ferriss. New Jersey: Rutgers, 1994.
- Schleiermacher, F. *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Tr. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 2000.
- Schoemperlen, Diane. "Red Plaid Shirt." *The New Oxford Book of Canadian Short Stories in English*. Ed. Margaret Atwood y Robert Weaver. Toronto: Oxford University Press, 1995.
- Schofield, Dennis. *The Second Person: A Point of View? The Function of the Second-Person Pronoun in Narrative Prose Fiction*. 1 Dic. 1998. Deakin University. 3 Ago. 2009. <<http://members.westnet.com.au/emmas/2p/thesis/0a.htm>>
- Simmel, George. "Filosofía de la moda". *Cultura Femenina*. Tr. Eugenio Díaz, José R. Pérez, et al. México, D.F: Espasa-Calpe, 1961.
- Simon, Sherry. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Londres: Routledge, 1996.

Young, Iris M. "Woman Recovering Our Clothes". *On Fashion*. Ed. Shari Benstock y Suzanne Ferriss. New Jersey: Rutgers, 1994.

Diccionarios

Gran Diccionario de la Lengua Española. Ed. Pilar Remirez. Barcelona: Larousse Planeta, 1996.

Gran diccionario Oxford: español-inglés, inglés-español. 3ª edición. Ed. Carol Styles Carvajal, Jane Horwood. Oxford: Oxford University Press, 2003.

New Oxford Thesaurus of English. Ed. Hanks, Patrick. Oxford: Oxford University Press, 2000

Oxford Advanced Learner's Dictionary. 6ª edición. Ed. Sally Wehmeier. Oxford: Oxford University Press, 2000

Webster's Online Dictionary with Multilingual Thesaurus Translation. <<http://www.websters-online-dictionary.org/>>