

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Programa de Posgrado en Letras

**La traducción literaria y los medios electrónicos.**

**Propuesta de versión bilingüe hipertextual de**

**“Hack Wednesday”, de Margaret Atwood**

Tesis que para obtener el grado de

Maestra en Literatura Comparada

presenta

**Emma Yolanda Jiménez Llamas**

Asesora: Mtra. Claudia Lucotti Alexander

México, D.F., octubre de 2010



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.



**MIÉRCOLES PIRATA <--> HACK WEDNESDAY**

Traducción de Emma Jiménez Llamas <--> Por Margaret Atwood

Índice

<a href="#">PARTE 1 PÁRRAFOS 1-21</a>	<a href="#">▶</a>
<a href="#">PARTE 2 PÁRRAFOS 22-40</a>	<a href="#">▶</a>
<a href="#">PARTE 3 PÁRRAFOS 41-59</a>	<a href="#">▶</a>
<a href="#">PARTE 4 PÁRRAFOS 60-78</a>	<a href="#">▶</a>
<a href="#">PARTE 5 PÁRRAFOS 79-88</a>	<a href="#">▶</a>

[| Índice | Siguiente |](#)



Facultad de Filosofía y Letras  
Maestría en Literatura Comparada

Gracias quiero dar a quienes  
me han acompañado en esta aventura.  
Por su amistad y amor, y  
por el apoyo y el trabajo de tod@s.

[Y porque el cuento es inagotable  
y se confunde con la suma de las criaturas  
y varía].

Por Borges, por otro don que de él tomo  
y reelaboro.



## ÍNDICE

<b>Resumen</b>	.....	7
<b>Introducción</b>	.....	9
<b>1. Consideraciones generales sobre Atwood y su obra en el plano nacional e internacional</b>		19
1.1. El proyecto “Atwood”	.....	20
1.2. Atwood como “écrivain-e” y comunicadora	.....	22
1.3. Atwood en el canon internacional	.....	25
1.4. Atwood en México	.....	26
1.5. Atwood en traducción desde México	.....	29
<b>2. El género “cuento” y recepción de “Miércoles Pirata”/ “Hack Wednesday” en la cultura de partida y en la de llegada</b>	.....	31
2.1. Características y funciones del cuento en nuestros días	.....	32
2.2. Producción y recepción del género en Canadá y en México	.....	38
2.3. Por qué traducir “Hack Wednesday”, de Atwood, desde México	.....	51
2.4. Temas para un diálogo intercultural	.....	54
2.5. Aspectos retóricos de HW	.....	60
<b>3. Cómo traducir, editar y publicar el cuento “Hack Wednesday”</b>	.....	77
3.1. Papel de los participantes en el proceso de traducción	.....	78
3.2. Lineamientos generales de traducción	.....	89
3.3. Las voces en el cuento y en su traducción	.....	112
3.4. Propuesta de traducción bilingüe, interactiva e ilustrada de HW	...	130
3.5. Los comentarios como elemento constitutivo de la traducción	.....	137
<b>4. Razones para publicar el cuento en versión digital, interactiva e ilustrada</b>	.....	153
4.1. Consideraciones generales	.....	154
4.2. Peligros de lo virtual	.....	159
4.3. El contrapeso: cómo sortear algunos peligros de lo virtual para ponerlo a nuestro servicio	.....	169
4.4. El cuento HW en la red: trama de sentidos a través de elementos gráficos, visuales (y auditivos) en formato digital	.....	177
4.5. Lo visual: portada e imágenes incluidas en el cuento	.....	186
<b>Conclusiones</b>	.....	193
<b>Bibliografía</b>	.....	205
<b>Anexo 1</b>	Propuesta: “Miércoles pirata” / “Hack Wednesday”, comentado e ilustrado, en variante mexicana y formato hipertextual (cd y pdf)	
<b>Anexo 2</b>	Comentarios incluidos en “Miércoles pirata” / “Hack Wednesday”	



## Resumen

En este trabajo explico en primer lugar por qué elegí a una autora canadiense (Margaret Atwood) y un cuento específico (en inglés, *Hack Wednesday*; en español, propuesta de traducción mía, *Miércoles pirata*), para difundirlos en versión bilingüe, a un público mexicano en primera instancia; expongo las razones por las que sería deseable que esta autora, de importancia internacional, se conociera más en nuestro país; analizo la pertinencia de traducir ese cuento en particular en virtud de los temas que aborda, el diálogo intercultural al que se presta, la postura estética y ética de la autora, así como el manejo de los recursos lingüísticos que hace; expongo los principios y problemas del proceso de traducción de este texto del inglés canadiense al español de México, así como la justificación e implicaciones de las decisiones que tomé durante dicho proceso; expongo el procedimiento que seguí para dar una versión con comentarios del cuento en la variante mexicana del español; a partir de consideraciones sobre los peligros y ventajas que ofrecen las nuevas tecnologías de la información, explico por qué propongo una versión hipertextual, interactiva e ilustrada. Es decir, analizo el papel que ha desempeñado Atwood en el canon literario nacional e internacional, así como la recepción que su obra ha tenido en Canadá y en México; la recepción que tanto el género “cuento” como el volumen de cuentos *Wilderness Tips* y el cuento “Hack Wednesday” han tenido en Canadá y la que su traducción tendría en México; la manera en que la traducción de una obra transforma a ésta y contribuye a su supervivencia; las implicaciones de traducir una obra en particular tanto para un público que probablemente tiene acceso a la obra en el original como para quienes necesitan ese puente entre dos lenguas, dos culturas; las decisiones que tomé en el proceso de traducción y la forma en que presento la versión (siempre provisional) a la que llegué: edición bilingüe, en formato digital y con comentarios para propiciar la interacción con l@s lector@s, e ilustrada para responder al ambiente multimedia de la red; los peligros de fragmentación, desterritorialización, reproducción al infinito de modelos de lo real sin origen ni referencia que traen consigo las tecnologías de la información y la comunicación, así como la manera en que el uso “agentivo” de lo digital y la dimensión lúdica e imaginativa de la literatura pueden contribuir a formar comunidades académicas que compartan conocimientos y formas nuevas de convivencia humana; sostengo, por último, la



conveniencia de publicar esta versión del cuento en un blog disponible en un sitio web universitario, a fin de que resulte accesible al público meta y promueva una interacción fecunda entre lector@s, autora y traductora.

## Introducción

Because writers are pirates. They steal.

Margaret Atwood, *Two Solitudes*

El título de esta tesis implica que he tomado varias decisiones. Implica que al elegir a Margaret Atwood como autora por estudiar, me sumo a quienes han escrito cientos de ensayos, tesis y artículos sobre ella, es decir, confirmo mi decisión de seguir el canon literario académico, por un lado. Implica asimismo que tomo en cuenta la enorme difusión (relativamente hablando) que tiene esta autora en su propio país y en todo el mundo. Responde también al deseo de explicar por qué considero que es una autora a quien hemos de conocer mejor y difundir por diferentes medios en México, difusión que ha emprendido la Facultad de Filosofía y Letras y que convierte a la autora, “[f]eminist, nationalist, literary witch, mythological poet, satirist, formulator of critical theories”<sup>1</sup> en portavoz de la literatura canadiense en lengua inglesa.



Implica por otra parte que de entre los géneros literarios en los que la autora canadiense ha escrito, escogí un cuento, “Hack Wednesday”, el cual forma parte de la colección *Wilderness Tips*; cuento y volumen participan de los atributos que se han destacado en la obra de Atwood: desde una multiplicidad de perspectivas y voces, cuestionan modos convencionales de percibir y evaluar, muestran una conciencia aguda de las diferencias de género, tratan temas relevantes en el plano nacional e internacional, y con humor indeclinable ponen en juego las destrezas intelectuales de l@s lector@s, a la vez que atrapan la imaginación<sup>2</sup>. Al escoger un cuento para traducirlo, favorecí un género que parece satisfacer la inclinación contemporánea por “lo condensado, lo rápido, lo que

---

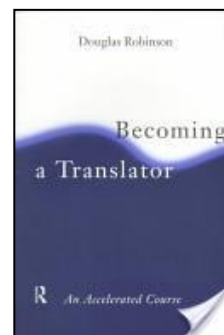
<sup>1</sup> Coral Ann Howells, *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge University Press, UK, 2006, p. 8. Imagen de la portada tomada de: [http://books.google.com.mx/books?id=NaRuLnhb12QC&dq=Coral+Ann+Howells,+The+Cambridge+Companion+to+Margaret+Atwood&printsec=frontcover&source=bn&hl=es&ei=23CdTOWEMYW4sAOT2dHVAQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=4&ved=0CCQQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=NaRuLnhb12QC&dq=Coral+Ann+Howells,+The+Cambridge+Companion+to+Margaret+Atwood&printsec=frontcover&source=bn&hl=es&ei=23CdTOWEMYW4sAOT2dHVAQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CCQQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false)

<sup>2</sup> Ver Nischik, Reingard M. (2002), *Margaret Atwood: works and impact*, Anansi House, Canada.

proporciona una gratificación instantánea”<sup>3</sup>; y la propuesta de publicarlo en formato electrónico constituye una respuesta a formas de lectura contemporáneas: un cuento en formato electrónico se presta mejor para una versión interactiva, esto es, cuando un texto se re-escribe para ser leído en pantalla, se debe tomar en cuenta que este soporte establece una nueva relación entre el pensamiento y el espacio, pues “la pantalla no es una página, es un espacio [...] de tiempo [...] el tiempo que se marca entre una acción y la siguiente del lector”<sup>4</sup>.

Así, la propuesta que aquí presento es la de publicar la traducción que yo misma realicé junto con el texto de partida, propuesta para la cual he revisado el papel que desempeñamos I@s participantes en el proceso: editor@s, autora, traductora, texto fuente, texto meta (traducido) y destinatari@s de éstos. Esta revisión me ha conducido a situarme frente a las nuevas posibilidades que ha abierto la red electrónica: al extender la capacidad de realizar procesos de edición y publicación, se han multiplicado extraordinariamente las posibilidades de participación en este campo, si bien bajo condiciones que analizaré en este trabajo.

En cuanto al proceso de traducción mismo, en esta tesis expongo las decisiones que tomé respecto a la manera en que traduje el texto, tomando para ello en cuenta las posiciones teóricas y prácticas de diversas corrientes de traducción, así como respecto a la manera en que propongo publicarla (con comentarios, vínculos, e ilustraciones). Entre las fuentes sobre traducción en las que me baso, examino la posición “*éthique, poétique et pensante*” de Antoine Berman, respecto a la cual expreso mi propia posición, en la que me alejo un poco de su propuesta de “[f]aire la langue traduisante «l’auberge du lointain»” y me sitúo más bien, siguiendo la clasificación de Douglas Robinson, en una propuesta de traducción accesible, fluida,



---

<sup>3</sup> Teri S. Lesesne, “Forming Connections and Awakening Visions: Using Short Story Collections in the Classroom”. En <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/spring94/Lesesne.html>. Consultado el 20 de noviembre de 2009.

<sup>4</sup> Rodríguez de las Heras. Citado en Mar Cruz Piñol, *Enseñar español en la era de Internet*, Octaedro, Barcelona, p. 28.

de modo que casi parece haberse escrito originalmente en la lengua de llegada <sup>5</sup>: al verter a la variante mexicana el cuento, al tratar de establecer lo que resulta “confiable” para l@s destinatari@s, tomé como referencia la clasificación que propone este autor estadounidense sobre los tipos de confiabilidad de una traducción. En la versión del cuento que aquí propongo, he optado entonces por una traducción con mayor énfasis en la fluidez, donde se incluyan comentarios para explorar implicaciones o contrastar cuestiones interculturales; habrá sin embargo algunos casos en los que he recurrido a la traducción considerada “extranjerizante”, por considerar pertinente que quede establecida así la relación entre el texto fuente y el texto meta. Al tomar posición en este *continuum*, comparé las trece “tendencias deformantes” de las que habla Berman con algunas de mis propuestas de traducción específicas, situándome a menor y mayor distancia de las suyas.

Considero que al traducir pesa en mí, casi subconscientemente, lo que señalan Susan Bassnett y André Lefevere: “Translations are one of the means by which a nation ‘proves’ itself, shows that its language is capable of rendering what is rendered in more prestigious languages”<sup>6</sup>, esto es, considero que nosotr@s en México hemos de poder expresar en español lo que Atwood imaginó y plasmó en inglés. Si para Berman y Venuti mi posición equivale a tratar de volver invisible el trabajo de traducción, para mí este peligro se neutraliza en virtud del formato bilingüe e interactivo que propongo, el cual necesariamente resemantiza el trabajo de traducción y lo devuelve a la comunidad de lector@s para su constante transformación. Subyace a lo largo de mi propuesta la convicción de que, desde la perspectiva de l@s lector@s virtuales, la razón de existir de la teoría es garantizar la calidad de la traducción<sup>7</sup>.

En los comentarios que incluyo en la traducción y que aparecen en forma de “ventanitas emergentes”, doy cuenta de las dificultades, disyuntivas y consideraciones que me llevaron a la versión que consigno. Entra aquí la dimensión interactiva de mi propuesta,

---

<sup>5</sup> Douglas Robinson, *Becoming a Translator*. London, Routledge, 1998, p. 10. Imagen tomada de: [http://books.google.com.mx/books?id=pe75\\_iVHj7YC&printsec=frontcover&dq=becoming+a+translator&source=bl&ots=JCTFsxjUgo&sig=RI2LufMZFcBzjcNrTPGmG02Sad0&hl=es&ei=QBqhTIGLKIWCIAe8tv3sAg&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=4&ved=0CCkQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=pe75_iVHj7YC&printsec=frontcover&dq=becoming+a+translator&source=bl&ots=JCTFsxjUgo&sig=RI2LufMZFcBzjcNrTPGmG02Sad0&hl=es&ei=QBqhTIGLKIWCIAe8tv3sAg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CCkQ6AEwAw#v=onepage&q&f=false).

<sup>6</sup> Susan Bassnett y Andre Lefevere, *Translation, History and Culture*, Cassell, London, 1990, p. 9.

<sup>7</sup> Véase Douglas Robinson, *op cit*.

al entablar diálogo con l@s lector@s y solicitarles su opinión y sus propias versiones alternativas, tomando en cuenta que al interactuar con las formas lingüísticas con las que nos expresamos podemos influir en la realidad social. Los comentarios que anexo están divididos en ocho apartados, apartados de los que me serví para compartir con l@s lector@s las decisiones en el proceso de la traducción: (1) título; (2) elementos fonológicos; (3) género; (4) léxico; (5) mexicanismos; (6) aspectos sintácticos; (7) registro; (8) referentes culturales. Dividí en dos niveles los comentarios para facilitar la lectura en la pantalla; sólo quienes deseen abundar un poco más en las razones por las que tomé decisiones en el proceso de traducción oprimirán el botón para acceder al segundo nivel. No desdeño aquí la dimensión lúdica en nuestra relación con el hipertexto: abrir y cerrar ventanas al gusto, “inventar” nuevas versiones, intercalar comentarios, todo ello contribuye a nuestro disfrute en el manejo de estas nuevas herramientas.

Propongo entonces que se publique en formato digital, interactivo, incluyendo comentarios e imágenes, en un cuento que originalmente no los contenía, como forma de experimentar la literatura en un ambiente virtual y de relacionar nuevas prácticas de lectura con las tecnologías de la información contemporáneas en contextos culturales diferentes, así como las implicaciones políticas que esta relación conlleva<sup>8</sup>. Mi propuesta va en favor de ampliar las formas de acceso y difusión de un texto que abre espacios imaginativos de interés para la sociedad mexicana, pues disponer de una versión hipertextual del cuento permitiría recontextualizarlo, de modo que la interacción con él nos proporcione nuevas perspectivas y disfrute renovado.

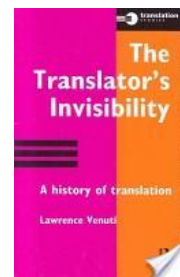
Anexo la edición de la versión bilingüe, interactiva e ilustrada que he realizado para su publicación en una plataforma de preferencia universitaria. Espero que esta propuesta académica resulte fructífera para la comunidad universitaria y otras comunidades de lector@s.

---

<sup>8</sup> Véase George P. Landow, *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Tr. de Patrick Ducher, Ed. Paidós, Barcelona, 1995, p.47.

## Referencias-guía en el campo de lo literario, la traducción y lo digital

Para fundamentar esta propuesta, y ante el proyecto de transitar de una cultura<sup>9</sup> (la canadiense) a otra (la mexicana), de una lengua (la inglesa) a otra (la española en su variante mexicana), y por ende de una literatura a otra, en esta toma de decisiones me han servido de puntos de referencia la Literatura Comparada, el Postmodernismo, los Estudios (Inter) Culturales y Postcoloniales, así como la Teoría de la Recepción. A fin de justificar la manera en que he traducido y editado el cuento para su publicación, me he apoyado en las posiciones teóricas y prácticas de diversas corrientes de traducción, tales como la teoría de *Skopos* y su enfoque sobre un resultado “funcionalmente adecuado”; la toma de posición ética frente al texto de partida de Antoine Berman; la idea de la relevancia de la traducción y las diferencias estéticas en las concepciones del espacio y el tiempo entre las lenguas, de Jacques Derrida; las reflexiones acerca de la “invisibilidad” de l@s traductor@s que formula Lawrence Venuti<sup>10</sup>; así como los enfoques sobre la traducción que analizan Jeremy Munday y Donald Robinson. Por último, a fin de explicar por qué propongo la publicación del cuento en un ambiente digital, he seguido, por la profundidad con la que reflexiona sobre los nuevos sistemas de comunicación y su impacto en los seres humanos, la argumentación de Baudrillard, con acotaciones sobre el tema de otros pensadores, tales como Jacques Derrida, George Landow y Michael Joyce. En la reflexión que hago sobre la inclusión de comentarios e imágenes en el cuento en formato de hipertexto, he considerado



---

<sup>9</sup> Considerada como un conjunto de fuerzas variadas y opuestas que están en juego en un momento determinado, en un lugar determinado (traducción mía). En Peter Childs, *Texts: Contemporary Cultural Texts and Critical Approaches*, Edinburgh University Press, 2006, p. 2.

<sup>10</sup> A fin de contrarrestar los efectos de prácticas de traducción conservadoras y comerciales, en donde la labor del o la traductor-a se vuelve invisible en aras de que el texto extranjero se lea fluida y fácilmente y l@s lector@s gocen la experiencia narcisista de reconocer en su propia cultura al “otro”, Venuti recomienda elegir textos que no se presten a esa “domesticación”, y emplear en cambio estrategias de traducción que impidan la apropiación etnocentrista de aquéllos. Agrega que otra manera de lograr este cambio consciente en las expectativas de l@s lector@s consiste en tomar en cuenta los diversos factores que influyen en la recepción de un texto, tales como el formato, la portada, los usos que se hacen de los textos, cómo se leen y se enseñan, etcétera. Véanse Lawrence Venuti, *The Scandals of Translation*, Routledge, London & New York, Routledge, 1998, y *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, New York and London, 1999.

Imagen de la portada tomada de:

[http://books.google.com.mx/books?id=fHZjvOGO1MIC&dq=the+translator%27s+invisibility&printsec=frontcover&source=bn&hl=es&ei=ixqhTJeTBsGBIAe2rLHsAg&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=4&ved=0CC8Q6AEwAw#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=fHZjvOGO1MIC&dq=the+translator%27s+invisibility&printsec=frontcover&source=bn&hl=es&ei=ixqhTJeTBsGBIAe2rLHsAg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=4&ved=0CC8Q6AEwAw#v=onepage&q&f=false).

el papel mediador de aquéllos y la función de representatividad de éstas, reflexiones basadas en Peter Childs y W.J.T. Mitchell.

A continuación revisaré brevemente algunas de las proposiciones de estas áreas de estudio que, explícita o implícitamente, me han servido de guía en la elaboración de este trabajo.

La Literatura Comparada, señala Antonio Monegal<sup>11</sup>, se caracteriza por su actitud de apertura en la concepción de los fenómenos culturales, que en algunos casos son patrimonio compartido por varios países y en otros constituyen un fenómeno de comunicación entre literaturas<sup>12</sup>, a partir de un enfoque no etnocéntrico. Se trata entonces de utilizar la literatura comparada como una herramienta que permite mantener abierta la comunicación entre literaturas que ya otros escritor@s, estudios@s y traductor@s han iniciado. Cobijándome en esta denominación flexible y hospitalaria que recoge la multiplicidad de puntos de vista, emprenderé la tarea de traer hasta la variante mexicana un cuento que, según argumentaré en este trabajo, resulta pertinente para el público actual de México, en primera instancia.

Al hacerlo, tomaré del campo de los Estudios Culturales y Poscoloniales la consideración sobre cómo representamos nuestras relaciones con la otra cultura, el reclamo por reconocer diferencias y similitudes, la reflexión sobre el desequilibrio en las relaciones de poder. En estas relaciones desiguales, haber elegido a una autora de un país industrializado que escribe en inglés podría interpretarse como un acto de colonizaje<sup>13</sup>, en

---

<sup>11</sup> En “La literatura comparada en tiempos de revolución”, Universitat Pompeu Fabra. En: <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/09252785479836328537857/025834.pdf?incr=1> Consultado el 23 de noviembre de 2009.

<sup>12</sup> En <http://www.unlz.edu.ar/biblioteca/PDF/dubatti.PDF>, Jorge Dubatti, *et al.*, “La Literatura Comparada como disciplina para el abordaje de la Literatura en el Polimodal: una propuesta de implementación”, Facultad de Ciencias Sociales. Consultado el 10 de febrero de 2008.

<sup>13</sup> Al respecto señala Graciela Martínez-Zalce que, “North Americanness is expressed in the leitmotif of the words in English, accentuating the presence of a dominant English-speaking culture that has to change and be appropriated through translation-conversion from one language to another, from one cultural code to another.” En “Exporting Canadian Literature for Mexican Readers: The Vagaries of Translation in the Age of Globalization”. En <https://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/topia/article/viewFile/106/98>. Consultado el 20 de noviembre de 2009.

el cual la cultura de llegada acoge un texto de manera no recíproca<sup>14</sup>. Sin embargo, considero, y trataré de demostrarlo en esta tesis, que la obra de Atwood en general y el cuento elegido en particular abren para l@s lector@s perspectivas desde las cuales es posible entablar un diálogo sobre asuntos de principal importancia para ambos públicos, esto es, perspectivas que dan sentido y disfrute a las experiencias humanas, así como la posibilidad de transformar las realidades a las que se refiere.

Al poner sobre la mesa cuestiones de dominio político y económico entre sociedades, naciones y etnias, los Estudios Poscoloniales me han servido para reflexionar sobre la relación que se da entre distintos grupos sociales en “Hack Wednesday” y, tomando la perspectiva de “yo desde el y lo otro”<sup>15</sup> de los Estudios Interculturales, compararé implícitamente esa situación con lo que sucede en la mexicana. Asimismo, aunque no consigno referencias a los Estudios Feministas, la herencia que nos han dejado me ha permitido abordar sucintamente el tema del género en el cuento, en la traducción y en los comentarios que la acompañan.

Acepto entonces la politización de los estudios literarios y la preocupación por el contexto en el que se presenta mi propuesta de traducción, en cuya realización procuré poner en práctica lo predicado por Luce Irigaray: “a passage in/ through the other rather than domination of the other”<sup>16</sup>, esto es, con la publicación del texto original junto a su traducción, poner en práctica el estar “yo y el otro” en un mismo espacio, adoptando y adaptando lo que resulte beneficioso, sin menoscabo para ninguna de las partes, aunque sí como un espacio de debate entre visiones literarias, sociales, políticas, de interrelaciones personales.

---

<sup>14</sup>La misma autora comenta: “I find this list significant because it contains all English-language authors. The multimedia groups based in Spain, then, are choosing titles from a dominant culture: we should remember that English has been the language favoured by globalization”. *Ibidem*.

<sup>15</sup> Véase Isabel Iglesias, “El reto de la interculturalidad en el aula de lenguas extranjeras: encuentros, desencuentros y aprendizajes”, ponencia presentada en el *1er Congreso Internacional en la Red sobre Interculturalidad y Educación*, 1-21 de marzo de 2010. En <http://cii.lettra25.com>.

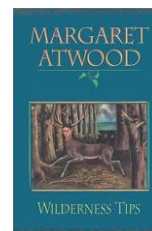
<sup>16</sup> Luce Irigaray, “This Sex Which Is Not One.” en *New French Feminism*. Ed. por Elaine Marks and Isabelle de Courtivron. Hemel Hempstead: Harvester, 1981, p.105.



En este debate de percepciones, doy la palabra a reseñistas, crític@s literari@s y lector@s “comunes y corrientes” para que surjan sus distintos “horizontes de expectativas”, esto es, la “dinamización de un repertorio de claves y competencias culturales [...]a partir de las claves o nodos del texto”<sup>17</sup> y para que, a partir entonces de las historias personales de est@s “archilector@s”, reinterpretemos el cuento de Atwood, con lo que se abre la interactividad y la posibilidad de transformar esta historia.

Con Baudrillard como crítico de la postmodernidad<sup>18</sup>, prevengo del peligro que acarrea la simulación y la hiperrealidad de las tecnologías de la información y la comunicación, y propongo la utilización estratégica de éstas en beneficio de la comunidad académica y de otras comunidades sociales. Es mi deseo mostrar aquí una vez más cómo la literatura y quienes la estudiamos cumplimos una función social. La responsabilidad de esta función social está encauzada por el impulso de diálogo y comprensión entre los pueblos, presente en la tradición comparatista.

En este trabajo de tesis, expondré en el capítulo 1 el papel que ha desempeñado Margaret Atwood en el desarrollo de la literatura canadiense contemporánea, su proyecto de ser intérprete de su país en el extranjero, el proceso de canonización internacional de su obra, así como las razones por las que considero que en México debemos difundir su obra por diferentes medios, entre ellos en un blog universitario. En el capítulo 2 analizo la función del cuento en nuestros días, la recepción que este género ha tenido en Canadá y en México, y explico por qué el cuento “Hack Wednesday” (al que traduje con el título “Miércoles pirata”), tomado del volumen de cuentos *Wilderness Tips*<sup>19</sup>, sirve de enlace entre una cultura, la canadiense, y otras, la mexicana entre ellas. En el capítulo 3 explico los criterios que puse en práctica para traducir, editar y publicar el cuento propuesto, tomando para ello en cuenta a l@s distint@s agentes en el proceso: los medios de publicación (casa editorial o plataforma académica, por ejemplo), los destinatarios del texto fuente y del texto meta, el



<sup>17</sup> Jaime Alejandro Rodríguez, “Teoría de la recepción”, en [http://www.javeriana.edu.co/relato\\_digital/r\\_digital/teoria/recepcion.html](http://www.javeriana.edu.co/relato_digital/r_digital/teoria/recepcion.html). Consultado el 7 de agosto de 2010.

<sup>18</sup> Véase Gary Aylesworth, “Postmodernism” en <http://plato.stanford.edu/entries/postmodernism/>. Consultado el 7 de agosto de 2010.

<sup>19</sup> Imagen tomada de [http://en.wikipedia.org/wiki/Wilderness\\_Tips\\_%28book%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Wilderness_Tips_%28book%29)

aparato de difusión y crítico que apoya la publicación de ambos textos<sup>20</sup>, el papel de la autora y la traductora, así como del texto fuente y del meta. Por último, en el capítulo 4, después de una breve revisión de los peligros que podría entrañar el uso irreflexivo de la tecnología como medio de información y comunicación, expongo la manera en que considero que se podrían conjurar esos peligros y las razones por las cuales propongo hacer uso de esa tecnología para publicar la versión bilingüe, hipertextual e ilustrada de “Hack Wednesday”.

Deseo así abrir la posibilidad de que haya multiplicidad de canales e interfaces disponibles para acceder a un cuento cuya vigencia se confirma por el hecho de que seguimos disfrutando su lectura y reflexionando tanto en las cuestiones que aborda como en la manera en que elabora temas, trama, personajes, voz, reflexiones, en las múltiples dimensiones del cuento.

---

<sup>20</sup> Argumentaré la pertinencia de incluir el texto de partida en consideración al público al que iría dirigida la traducción de una autora canadiense contemporánea, y que sería (a) primordialmente universitario, aunque no especializado; (b) con conocimientos de inglés; (c) interesado en Canadá como país bilingüe y con una cultura diferente a la estadounidense.



# Capítulo 1

## Consideraciones generales sobre Atwood y su obra en el plano nacional e internacional

Dès que vous écrivez, même si c'est sous votre nom d'état civil, vous vous mettez à fonctionner comme quelqu'un d'un peu autre, un « écrivain ». Vous établissez, de vous-même à vous-même, des continuités et un niveau de cohérence qui ne sont pas exactement ceux de votre vie réelle. [...] Tout cela finit par constituer une sorte de néo-identité qui n'est pas identique à votre identité d'état civil, ni même à votre identité sociale.<sup>21</sup>

Michel Foucault

En su blog, en la entrada del 27 de mayo de 2010, Margaret Atwood anota lo esencial que es para los seres humanos la literatura:

As for “literature,” paper and electronic texts [...] such texts allow us to experience as closely as possible what it is like to be another human being, from the inside. [...] if our species as a whole were to lack the ability to empathize with others, we would not be “human beings.”<sup>22</sup>

Prueba de esta convicción suya la constituye su dedicación a las letras<sup>23</sup>, que la ha llevado a escribir más de 50 libros en los géneros de literatura para niños, novela, cuento, poesía, crítica literaria, ensayo, dramas radiofónicos y guiones televisivos, entre otros. Postulada al premio Nobel en varias ocasiones<sup>24</sup>, Atwood es considerada la autora

---

<sup>21</sup> En 'Je suis un artificier', en Roger-Pol Droit, *Michel Foucault, entretiens*. Paris: Odile Jacob, 2004, p. 106. Consultado en <http://foucault.info/documents/foucault.entretien1975.fr.html>; en inglés se encuentra en: <http://www.michel-foucault.com/quote/2005q.html>. (Entrevista realizada en 1975. Traducción de este pasaje: Clare O'Farrell). Como señalan quienes escriben el artículo sobre este autor en *Wikipedia*, hemos de recordar que Foucault desarrolló la idea de la "función de autor", según la cual el autor constituye un principio clasificador dentro de un discurso en particular. En [http://en.wikipedia.org/wiki/Death\\_of\\_the\\_Author](http://en.wikipedia.org/wiki/Death_of_the_Author). Consultado el 7 de agosto de 2010.

<sup>22</sup> En <http://marg09.wordpress.com/>

<sup>23</sup> Entre otros intereses vitales suyos, como la conservación del medio ambiente.

<sup>24</sup> En la prensa se decía, por ejemplo, que “para la versión 2004 resuenan con especial fuerza los nombres de mujeres: la argelina Assia Djebar, la estadounidense Joyce Carol Oates, la danesa Inger Christensen, la austriaca Friederike Mayroecker, la letona Vizma Belševica y la canadiense Margaret Atwood.” En [www.jornada.unam.mx/2004/10/05/05an2cul.php?printer=1&fly=1](http://www.jornada.unam.mx/2004/10/05/05an2cul.php?printer=1&fly=1) Consultado el 13 de octubre de 2006.

canadiense más conocida en el plano internacional. Lo que dice la autora sobre Pamuk, podría decirse de ella misma:

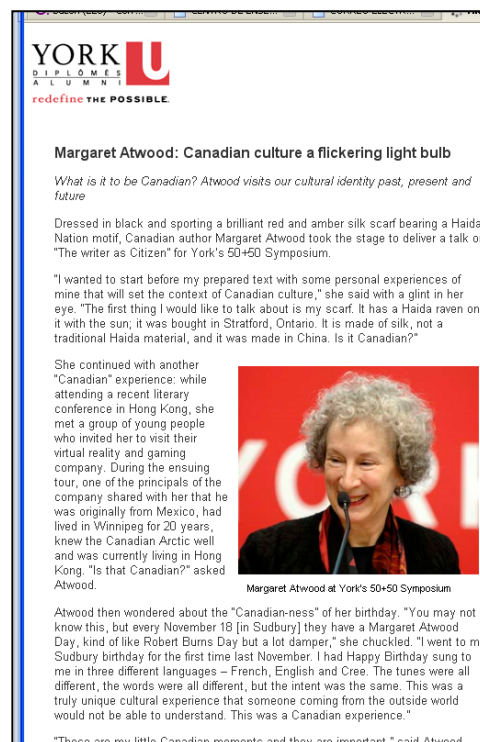
“people rush to read his novels as if he's a kind of sure-fire prophet, or a hugely popular singer, or a national psychoanalyst or a one-man newspaper editorial page.”<sup>25</sup>

Una profeta nacional e internacional: su dedicación primera a escribir en Canadá, sobre Canadá y en favor de Canadá fue motivada, nos informa Coral Ann Howells<sup>26</sup> por sus experiencias en diversos países, durante cuyas visitas se dio cuenta de lo poco que la gente conocía sobre Canadá, su cultura y su literatura.

## 1.1. El proyecto “Atwood”

Según Howells, Atwood ha desarrollado “el proyecto de traducir Canadá para un público internacional, trazar su geografía, su historia, su herencia literaria y artística y sus mitos culturales”<sup>27</sup>; como señala la entrada sobre ella en un diccionario literario, buena parte de su producción tiene como escenario una sociedad situada en el norte del continente americano, en la segunda mitad del siglo XX, o bien en el Canadá del siglo XIX, recreado detalladamente<sup>28</sup>. La autora define “lo canadiense” de la siguiente manera:

“Canadian culture is what we make of the world. How much of the world? That depends on how much of it you want to take on”<sup>29</sup>.



The image is a screenshot of a webpage from York University's Alumni website. The header features the York University logo with the text 'YORK U DIPLOMES ALUMNI' and the tagline 'redefine THE POSSIBLE'. The main heading of the article is 'Margaret Atwood: Canadian culture a flickering light bulb'. Below this is a sub-heading: 'What is it to be Canadian? Atwood visits our cultural identity past, present and future'. The text describes Atwood's appearance and her talk at the 'The writer as Citizen' for York's 50+50 Symposium. It includes a quote from her about her scarf and a photo of her speaking at a podium. The photo caption reads 'Margaret Atwood at York's 50+50 Symposium'. The article continues with a quote about her 'Canadian' experience and another quote at the bottom: 'These are my little Canadian moments and they are important,' said Atwood.

<sup>25</sup> Margaret Atwood, “Nobel winner for our times” En <http://books.guardian.co.uk/nobelprize/story/0,,1921457,00.html>, Consultado el 13 de octubre de 2006.

<sup>26</sup> Coral Ann Howells, *Margaret Atwood: A Critical Companion*, Greenwood Press, US, 2004, p. 25.

<sup>27</sup> *Ibidem*. Traducción propia.

<sup>28</sup> “Readers of her fiction tend to associate her with realism rather than science fiction, with telling commentary on the ways things were and are rather than the ways they might be”. En Margaret Atwood, “Dictionary of Literary Biography”. En <http://www.bookrags.com/biography/margaret-eleanor-atwood-dlb2/> Consultado el 7 de junio de 2009.

Para David Staines, cabe dividir la obra de Atwood en tres periodos; en el primero se dedicó a “trazar el mapa” de Canadá; en el segundo, desempeñó el papel de intérprete de su país en el extranjero; y en el tercero, situó a Canadá en el contexto mundial<sup>30</sup>. A partir de esta tercera etapa y de manera transversal, la autora canadiense se ha ocupado del futuro del mundo y de la humanidad en novelas que ella denomina “speculative fiction” y que suman ya tres: *The Handmaid's Tale* (1985)<sup>31</sup>, *Oryx and Crake* (2003) y *The Year of the Flood* (2009). Cabría agregar que en la evolución literaria de Atwood observamos una apertura hacia temas y formas que trascienden las fronteras lingüísticas y culturales.

En una nota periodística, Armando Tejeda resume el desarrollo de la autora con estas palabras:

La obra y la vida de Atwood se pueden explicar mediante tres ejes: la literatura, entendida como ejercicio de reflexión y recuperación de la memoria; la reflexión en torno a la identidad canadiense y, por último, la denuncia permanente, en su obra literaria y con su comportamiento personal, de los dramas humanos y ecológicos que afectan al planeta.<sup>32</sup>

Su estatura nacional se confirma en el hecho de que ya en el año 1997 haya aparecido en la quinta posición entre “*The Canadian 100: The Most Influential Canadians of the Twentieth Century*, a [...] high position for someone who is neither a politician nor an industrial magnate”, según el libro publicado por dos historiadores<sup>33</sup> de ese país norteamericano.

¿Cómo explicar este éxito, primero nacional y después internacional? Parte de la respuesta nos la proporciona Graham Huggan, quien, cita Lorraine York, destaca la

---

<sup>29</sup> En <http://alumni-matters.blog.yorku.ca/2009/06/margaret-atwood-talks-of-her-little-canadian-moments-and-a-cultural-earthquake/>. Imagen tomada de este sitio. Consultado el 23 de noviembre de 2009.

<sup>30</sup> David Staines, “Margaret Atwood in her Canadian context”. En Coral Ann Howells, *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge University Press, UK, 2006, p. 22.

<sup>31</sup> Traducida como *El cuento de la criada*, por Elsa Mateo Blanco en Ediciones B. Barcelona, febrero de 2001.

<sup>32</sup> En <http://www.jornada.unam.mx/2008/06/26/index.php?section=cultura&article=a03n1cul>.

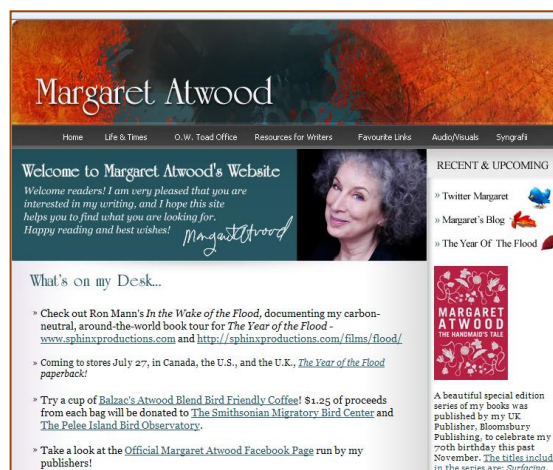
<sup>33</sup> Los historiadores son Rawlinson y Granatstein. Citado en Reingard M. Nischik, *Margaret Atwood: works and impact*, Anansi House, Canada, 2000, p. 1.

habilidad de Atwood “to function as a spokesperson on a wide range of topics both literary and political: the multiplication of her public roles –as writer, feminist, environmentalist, nationalist; [...] (in a word, she is media-friendly)”<sup>34</sup>. Sigue así el proceso que se inició en los años setentas del siglo pasado, cuando, nos dice Walter Pache, la sociedad canadiense en general se dio cuenta de que la literatura y la crítica literaria eran parte esencial del proyecto nacional, de modo que l@s escritor@s se convirtieron en comunicadores y mediadores<sup>35</sup>.

## 1.2. Atwood como “écrivain-e” y comunicadora

Podemos atestiguar las dotes de comunicadora de Atwood en distintos medios, en especial a partir de la multiplicación de su voz en la red electrónica, por ejemplo, en su sitio oficial (<http://margaretatwood.ca/>), del que señala York:

There are approximately 460 downloads from her website daily. [That] highlights Atwood’s achievements (such as awards), thus confirming her literary status<sup>36</sup>.



En junio del presente año, l@s lector@s encontraban en ese sitio un mensaje amistoso de la autora canadiense, así como referencias bibliográficas para abordar su obra, lo que comprueba la aseveración de la estudiosa alemana Susanne Becker, según la cual Atwood ha seguido la estrategia de “to address, summarize, and thus control much of the media imagery about her”. Tanto en el twitter que empezó a publicar en 2009 (<http://twitter.com/MargaretAtwood>) como en el blog que inició poco después

<sup>34</sup> Lorraine York, “Biography/autobiography”. En Howells, Coral Ann, *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge University Press, UK, 2006, pp. 28-42.

<sup>35</sup> Walter Pache, “‘A Certain Frivolity’: Margaret Atwood’s Literary criticism”. En Reingard M. Nischik, *op. cit.*, p. 120.

<sup>36</sup> Reingard M. Nischik, *op. cit.*, p. 32.

(<http://marg09.wordpress.com/>), Atwood se encarga de la difusión de su imagen y de sus libros, así como de tratar temas muy diversos: políticos, ambientales, literarios, de manera más o menos inmediata, como corresponde a estas formas de comunicación. Sería Atwood ejemplo de lo que Hutcheon define como “[T]he late-modern author [...] as the highly reflective and strategically controlling “project maker”<sup>37</sup>.

Así, el hecho de que se haya convertido en figura pública con varios papeles que desempeñar, y el que los haya desempeñado felizmente, responde a sus cualidades de comunicación y creación, a que, en su papel de escritora, ha estado dispuesta a dar voz a las proyecciones de los seres humanos, a sus temores, fantasías, ansiedades y supersticiones, como afirma Atwood misma en *Negotiating with the Dead*:

You carry upon your shoulders the weight of other people’s projections, of their fears and fantasies and anxieties and superstitions. [...] And so it is with any public role, including that of the Writer, capital W; but also as with any public role, the significance of that role – its emotional and symbolic content varies over time<sup>38</sup>.

A Atwood-persona y a su obra se les ha atribuido, entre otras cualidades, una capacidad de transformación<sup>39</sup> constante. Adaptando lo que Charlotte Sturges acota sobre las oposiciones que aparecen en los cuentos de Atwood, podríamos decir que en toda su obra se ha propuesto “to revise, modify, and transform [oppositions] in the name of other possibilities”. Reingard M. Nischik, estudiosa de la obra de Atwood desde fines de la década de los setenta, resume estas cualidades así:

[Atwood’s] extraordinary intellectual and imaginative powers and gift of language, the uncanny topicality of her themes, her never-failing humour, as well as her [...] talent for combining intellectually challenging writing with a high readability, have made her a favorite with readers, critics, and scholars alike. A spokeswoman for human rights — of which her acute awareness of gender differences forms an integral part — a Canadian nationalist, a brilliant observer of

---

<sup>37</sup> En “Comparative Literature Studies”, Volume 44, Number 3, 2007. Consultado en: [http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/comparative\\_literature\\_studies/v044/44.3hutcheon.html](http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/comparative_literature_studies/v044/44.3hutcheon.html)

<sup>38</sup> [http://margaretatwood.ca/negotiating\\_with\\_the\\_dead.php](http://margaretatwood.ca/negotiating_with_the_dead.php)

<sup>39</sup> Nischik, *op cit*, p. 16.



contemporary Western culture who in her works questions conventional modes of perception and evaluation<sup>40</sup>.

Los temas que ha abordado durante toda su carrera dedicada a las letras y que han resultado de especial pertinencia tanto en el plano nacional como en el internacional<sup>41</sup>; las metáforas que utiliza, subvirtiendo muchas veces elementos cotidianos; el humor lleno de ironía que pone en juego y de cuyos guiños sabe hacer cómplices a sus lector@s; la manera “sencilla” en que escribe, utilizando el registro oral con suma precisión y agudeza; todo ello ha llevado a sus libros a estar igual en los programas universitarios que en las librerías de los aeropuertos. Es decir, goza de una recepción que atraviesa géneros, profesiones, nacionalidades. Para Ray Robertson, Atwood es el ejemplo de una autora de éxito: “Any writer whose work [...] can be found in both airport newspaper shops *and* on graduate school syllabi all over the world must be doing something right.”<sup>42</sup> Según Lorraine York, el rostro de Atwood participa de la popularidad de sus libros entre l@s canadienses:



Canadians see her face printed frequently in magazines and newspapers, as a spokesperson for various causes or political positions, as an award winning writer, and as a public personality<sup>43</sup>.

Así, queda constatado el aval que en su país ha recibido el proyecto literario de Atwood por parte de lector@s y crític@s (académic@s y de diferentes medios de comunicación) en el número de reseñas, estudios y reediciones de su obra.

---

<sup>40</sup> Nischik, *op cit*, p. 1.

<sup>41</sup> A lo largo de su carrera literaria, Atwood se ha ocupado de los problemas candentes de su país y del mundo. Como indica Paola Dada al hablar del compromiso social y político de Atwood, éste “no es una bandera de consigna sino un estandarte para promover la reflexión. Marca los temas que sabe que el lector está pensando, o por lo menos que debería”. En “Las tres Margaret Atwood”, *La Jornada Semanal*, sábado 31 de diciembre de 2005 núm. 565. Consultado en [www.jornada.unam.mx/2005/12/31/sem-dada.html](http://www.jornada.unam.mx/2005/12/31/sem-dada.html).

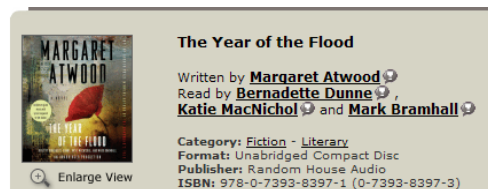
<sup>42</sup> Citado por Walter Pache en “A Certain Frivolity: Margaret Atwood’s Literary criticism”, en Nischik, *op cit*, p. 120.

<sup>43</sup> Lorraine York, en “Biography/autobiography”, Howells, *op cit*. p. 33

### 1.3. Atwood en el canon internacional

En el plano internacional, este reconocimiento se ha concretado en la traducción de su obra a más de treinta idiomas, “including Farsi, Japanese, Turkish, Finnish, Korean, Icelandic and Estonian”<sup>44</sup>. Hace entonces ya buen tiempo que esta autora forma parte del canon, del grupo selecto de escritor@s reconocid@s en el plano nacional e internacional, como lo atestiguan las publicaciones y traducciones de sus libros en todo el mundo; los simposios, conferencias y cátedras sobre su obra; las menciones sobre ella en la red y en la prensa.

Al seguir la carrera literaria de esta autora, tanto en sus aspectos internos (la obra en sí, los numerosos estudios que la crítica de su país, primero, e internacional, después, ha venido realizando sobre su obra), como en los “externos” (promoción y distribución de sus libros, los premios nacionales e internacionales, por ejemplo), observamos que su evolución hacia sistemas “multimedia”, es decir, la presentación de su obra en diferentes formatos y con diferentes interfases, ha determinado su extraordinaria recepción. Ejemplo de esta evolución sería su “novela paralela”<sup>45</sup> *The Penelopiad* (2005), que se editó en versión impresa y auditiva (en cd) casi simultáneamente, así como la edición simultánea de *The Year of the Flood* <sup>46</sup> en formato impreso, cd y libro electrónico en 2009. En sus publicaciones, Atwood muestra que la forma se ha convertido en parte importante de la difusión.



<sup>44</sup> <http://www.randomhouse.com/features/atwood/author.html>. Consultado el 20 de noviembre de 2008.

<sup>45</sup> Cabe citar la definición que de una “novela paralela” formulan quienes escriben en Wikipedia:

A **parallel novel** is a work of fiction that exists within, or derives from, the framework of another work of fiction by another author. They usually have the same setting and time period, and many of the same characters, but are told from a different perspective.

Consultado el 15 de marzo de 2009 en [http://en.wikipedia.org/wiki/Parallel\\_novel](http://en.wikipedia.org/wiki/Parallel_novel).

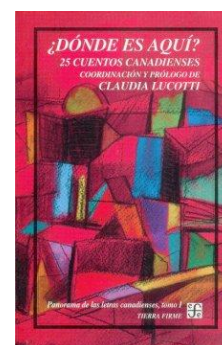
<sup>46</sup> Imagen tomada de <http://www.mcclelland.com/catalog/display.pperl?isbn=9780739383988>

A los numerosos premios nacionales e internacionales que ha obtenido Atwood, se sumó en 2008 el Premio Príncipe de Asturias de las Letras<sup>47</sup> “en recompensa a ‘una espléndida obra literaria’, que explora diferentes géneros ‘con agudeza e ironía’, sin olvidar la denuncia de las injusticias sociales”<sup>48</sup>, señalaron los organizadores del evento. Además de considerar que el galardón “también es un reconocimiento para la literatura canadiense, ya que no es tan conocida en Europa y se nos confunde a menudo con los estadounidenses”<sup>49</sup>, el premio Príncipe Asturias es “un tributo al proyecto universal de construir una sociedad sensata y humana”, expresó la escritora canadiense<sup>50</sup>.

Haberle otorgado España este premio constituye un espaldarazo definitivo para una mayor difusión de Atwood en el mundo hispanohablante, lo cual se ha visto reflejado en, por ejemplo, la renovación de la entrada sobre esta autora en el sitio de Wikipedia en español<sup>51</sup> (realizada en Argentina a juzgar por las referencias incluidas), así como en la mayor disponibilidad de sus libros, entre los cuales se encuentran 22 títulos traducidos al español de la península.

#### 1.4. Atwood en México

En nuestro país, en librerías de prestigio en la Ciudad de México, por ejemplo, encontramos disponibles varias de sus novelas, colecciones de cuentos y poemas, sea en el idioma original, sea traducidas. Cabe hacer referencia aquí a la antología publicada en 2002 por el Fondo de Cultura Económica *¿Dónde es aquí? 26 cuentos canadienses*<sup>52</sup>, en la cual se incluye “Muerte por paisaje”, cuento de Atwood traducido por Mónica



<sup>47</sup> De diecisiete autor@s que han recibido el premio, Atwood es la tercera mujer a quien se lo otorgan. Las otras dos escritoras son Doris Lessing y Susan Sontag.

<sup>48</sup> En <http://www.laprensagrafica.com/cultura/2606nota1.asp>. Consultado el 26 de julio de 2008.

<sup>49</sup> En <http://www.jornada.unam.mx/2008/06/26/index.php?section=cultura&article=a03n1cul>

<sup>50</sup> Arturo Tejeda, “Galardonan a Margaret Atwood con el Príncipe de Asturias”. En [www.jornada.unam.mx/2008/06/26/index.php?section=cultura&article=a03n1cul](http://www.jornada.unam.mx/2008/06/26/index.php?section=cultura&article=a03n1cul)

<sup>51</sup> En [http://es.wikipedia.org/wiki/Margaret\\_Atwood](http://es.wikipedia.org/wiki/Margaret_Atwood). Consultado el 23 de noviembre de 2009.

<sup>52</sup> Claudia Lucotti (coord.), *¿Dónde es aquí?*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002. Imagen tomada de [www.fondodeculturaeconomica.com/ED\\_Detalle.asp?ctit=011279R](http://www.fondodeculturaeconomica.com/ED_Detalle.asp?ctit=011279R)

Mansour que pertenece al volumen *Wilderness Tips*<sup>53</sup>. Queda así patente el creciente interés que se ha despertado por esta autora en nuestro país aun antes de que recibiera el premio en España.

Una de las principales instituciones que inició un rico intercambio con las letras canadienses ha sido la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, uno de cuyos frutos principales ha sido la instauración de la Cátedra “Margaret Atwood y Gabrielle Roy” en el año 2002. En el marco de la misma, la autora canadiense dictó una conferencia en la que enunció lo que considera esencial en un texto literario:

Se puede leer un libro que está bien escrito, es correcto y tiene sus momentos, pero este texto está muerto. Por el contrario, hay libros que están mal escritos, pero tienen pasión; entonces están vivos.[...] Las personas esperan de los escritores y de los artistas que hagan pronunciamientos, y esto se debe a que ellos son espíritus libres<sup>54</sup>.

Coincidimos con Atwood en que la pasión al escribir y la libertad de expresión son dos cualidades de la literatura; coincidimos asimismo con su declaración de que “[l]as humanidades hablan acerca de nuestros deseos en muchos sentidos. La literatura explora la humanidad en sus emociones. Una novela no gira alrededor de las estadísticas.”<sup>55</sup> Postula entonces Atwood otra vía de conocimiento más allá del brindado por los datos duros. La vía que nos ha abierto para conocer Canadá a través de los deseos, emociones y valores presentes en sus textos literarios nos permite además tener otra fuente de acceso a nuestra propia realidad, sobre la que podemos reflexionar ahora tomando un punto de referencia distinto. Como señala Claudia Lucotti al hablar sobre los estudios canadienses en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM:

los estudios críticos sobre literatura canadiense, además de seguir enriqueciendo nuestras lecturas latinoamericanas [...] implica[n] entonces, por un lado, una síntesis cultural de todo lo relevante que

---

<sup>53</sup> En esta tesis propongo la traducción de otro cuento del mismo volumen.

<sup>54</sup> En “La diferencia entre la literatura viva y la muerta es la pasión, sugiere Margaret Atwood”, por Ericka Montañó Garfias. Consultado en <http://www.jornada.unam.mx/2002/11/28/03an2cul.php?origen=cultura.html>

<sup>55</sup> Adriana Cortés Koloffon, “El realismo de la historia. Entrevista con Margaret Atwood”, La Jornada Semanal, domingo 30 de abril de 2006, núm. 582. En <http://www.jornada.unam.mx/2006/04/30/sem-adriana.html>

se ha dicho sobre un tema, pero siempre con una clara conciencia de que se lee desde una realidad histórica y social particular, una realidad que sin embargo es sólo una entre varias. Todas las partes deben entender y conocer estas otras realidades así como los mecanismos que cada una de ellas, incluyéndonos nosotros mismos, pone en operación para darle cabida al otro<sup>56</sup>.

La lectura y el análisis de los textos de Atwood desde la realidad mexicana nos ofrecen acceso a formas de conocer, experimentar y expresar distintas de las nuestras; enriquecemos así el repertorio de posibilidades con las cuales responder a los textos y a las situaciones de la vida misma.

Por otra parte, al leerse y traducirse en México y en otras partes del mundo, los textos de Atwood se modifican y se incorporan al flujo del acervo humano, retornando al espacio del que salió transformado. Con este movimiento en doble sentido nos sensibilizamos a las distintas posiciones desde las cuales experimentamos y damos cuenta de la realidad. Si, con Mónica Lavín, estamos conscientes de que “Canadá es un país de inmigrantes, de mezclas culturales, de paisajes inmensos, de anglófonos y francófonos. La literatura de ese país da cuenta de la gama de registros y lenguas”<sup>57</sup>, con los textos de Atwood nos internamos en ese país de América del Norte, en “sus visiones mordaces y críticas [...], a menudo en relación a las mujeres, de la sociedad actual. Atwood se interesa por el lugar que ocupamos en el mundo a partir de una perspectiva excéntrica cercana al surrealismo”, nos dice Lucotti<sup>58</sup>.

Desde el lugar donde se sitúa, Atwood nos ofrece “un testimonio de lo que marca profundamente a los individuos de una comunidad”<sup>59</sup>. Toma la función de “écrivain” de la

---

<sup>56</sup> Claudia Lucotti, “Historia mínima de la literatura canadiense en lengua inglesa en México (parte de una investigación más amplia y colectiva)”, en *Revista Mexicana de Estudios Canadienses*, diciembre 2005, nueva época, número 10. En: [http://revista.amec.com.mx/num\\_10\\_2005/Lucotti\\_Claudia.html](http://revista.amec.com.mx/num_10_2005/Lucotti_Claudia.html). Consultado el 20 de noviembre de 2007.

<sup>57</sup> “El cuento canadiense en lengua inglesa”, en *La Jornada Semanal*, domingo 22 de diciembre del 2002, núm. 407. Consultado en <http://www.jornada.unam.mx/2002/12/22/sem-lucotti.html>.

<sup>58</sup> Claudia Lucotti, “Historia mínima de la literatura canadiense en lengua inglesa en México (parte de una investigación más amplia y colectiva)”, en *Revista Mexicana de Estudios Canadienses*, diciembre 2005, nueva época, número 10. En: [http://revista.amec.com.mx/num\\_10\\_2005/Lucotti\\_Claudia.html](http://revista.amec.com.mx/num_10_2005/Lucotti_Claudia.html). Consultado el 20 de noviembre de 2007.

<sup>59</sup> Lucotti, en “El cuento canadiense ... Consultado en <http://www.jornada.unam.mx/2002/12/22/sem-lucotti.html>

que habla Foucault, une “lo voluntario y lo involuntario”<sup>60</sup> y pone a nuestra disposición sus textos para que los transformemos y los adaptemos a nuestras necesidades estéticas y también a las utilitarias.

## 1.5. Atwood en traducción desde México

Al proponer la traducción de un cuento de esta autora, me sumo a quienes han escrito cientos de ensayos, tesis<sup>61</sup> y artículos sobre ella, es decir, confirmo mi decisión de seguir el canon literario académico. Aunque tengo presente la función de exclusión e inclusión que cumplen quienes se encargan de conservar o promover este canon, en el caso de Atwood, sin embargo, cabe citar lo que la propia autora comenta sobre las convenciones literarias:

“The tendency of innovative literature is to include the hitherto excluded, which often has the effect of rendering ludicrous the conventions that have just preceded the innovation”<sup>62</sup>.

Ése es el papel que ha tenido Atwood en la construcción de un nuevo paradigma literario en su país, innovador. En este caso hemos de tomar en cuenta que la propia Atwood se ha encargado de cambiar el “status quo” de las escritoras en su país, imprimiendo y difundiendo ella misma su producción poética, por ejemplo, y abriendo un twitter y un blog con diversos propósitos.

Así, Margaret Atwood y las letras canadienses cuentan ya con el pleno reconocimiento de la comunidad literaria y académica en México. Como antes señalamos, con la cátedra que lleva su nombre y el de Gabrielle Roy en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se ha reconocido la contribución excepcional de estas autoras y se ha establecido un lazo sólido con las letras de ese país norteamericano. No obstante ese

---

<sup>60</sup> Citado por Linda Hutcheon en “Comparative Literature Studies”, Volume 44, Num. 3, 2007. Consultado en:

[https://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/comparative\\_literature\\_studies/v044/44.3hutcheon.html](https://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/comparative_literature_studies/v044/44.3hutcheon.html)

<sup>61</sup> En numerosos sitios electrónicos venden “term and research papers” sobre la obra de Atwood. Por ejemplo, en:

<https://www.secureonlineorder.net/graduatepapers.com/search.cgi?keywords=atwood&page=4;> y en <http://www.academon.com/lib/paper/63562.html>

<sup>62</sup> Margaret Atwood, “Spotty-Handed Villainesses: Problems Of Female Bad Behaviour In The Creation Of Literature”, en <http://gos.sbc.edu/a/atwood.html>. Consultado el 23 de noviembre de 2009.

reconocimiento, la difusión de la obra de Atwood entre un público más amplio, incluso universitario, sigue siendo limitada.

Para contribuir a su difusión, propongo aquí la traducción del cuento “Hack Wednesday”, del volumen *Wilderness Tips*, en versión bilingüe, electrónica e ilustrada, en la variante mexicana del español, es decir, propongo que la interfase entre una autora canadiense y el público mexicano potencial sea virtual, lo que multiplica los medios de acceder a ella.

Al proponer su estudio y difusión en México en este formato hipertextual, tomo en cuenta que *Wilderness Tips* marca un hito en la evolución temática de la autora, pues en él se da, nos dice Coral Ann Howells, una ruptura en el mito de la “tierra salvaje, virgen” (*wilderness*), iconografía que había sido constante en Atwood como signo de patrimonio nacional desde *Surfacing*<sup>63</sup>, de ahí que este volumen de cuentos marque “an encounter between different representations and narratives of the Canadian wilderness”<sup>64</sup>. El desequilibrio (presente en *tips* como verbo) o los consejos (de *tips* como sustantivo) que nos ofrece Atwood en el título, constituyen puntos privilegiados de acceso a una realidad canadiense compleja y fascinante.

En el capítulo dos expondré por qué propongo la traducción del cuento “Hack Wednesday” en particular. Aquí sólo señalaré que, último en el volumen, “Hack Wednesday” presenta la visión de un mundo contaminado en forma global, donde el concepto de “wilderness” toma un significado posmoderno, confrontado con el peligro de una catástrofe mundial que nos incluye dondequiera que estemos situados.

Quisiera concluir con la reflexión de que mi propuesta de traducir a esta autora canadiense desde México se complementaría con la traducción de algún autor o autora mexican@ desde Canadá. Daríamos así cabida a un intercambio mutuo que permitiría un mejor conocimiento y disfrute de lo que experimentan, imaginan y expresan representantes de ambos pueblos.

---

<sup>63</sup> Citado en Charlotte Sturgess, “Margaret Atwood’s Short Fiction”, en Nischik, *op. cit.*, p. 94

<sup>64</sup> *Ibidem*.

## Capítulo 2

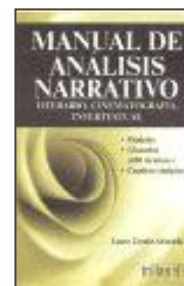
### El género cuento y recepción de “Miércoles Pirata”/ “Hack Wednesday” en la cultura de partida y en la de llegada

The short story [...] is inherently selective. By excluding almost everything, it can give perfect shape to what remains.

The short story believes in transformation. It believes in hidden powers.

Steven Millhauser<sup>65</sup>

De entre los géneros literarios en los que la autora canadiense ha escrito, escogí, como he señalado, el cuento “Hack Wednesday”, que forma parte de la colección *Wilderness Tips*; en mi elección por el género pesó el hecho de que, por razones intra y extraliterarias, el cuento parece satisfacer la inclinación contemporánea por “lo condensado, lo rápido, lo que proporciona una gratificación instantánea”<sup>66</sup>. Además de desplazar mi relación con este relato de “la ciencia de la interpretación hacia el placer de la lectura”<sup>67</sup> (y la co-escritura, en este caso de propuesta de traducción especialmente), mi acercamiento al cuento se sitúa en una perspectiva postmoderna, es decir, considero, como señala Lauro Zavala, que “la lectura posmoderna de un texto cultural [se produce en virtud de] las asociaciones intertextuales que el lector proyecta sobre ese texto”<sup>68</sup>. Considero entonces que en mi lectura compartida del cuento de Atwood resemantizaré éste al recontextualizarlo para un público mexicano.



Al elegir este cuento en particular, tomé en cuenta los temas que trata, relevantes desde una perspectiva intercultural contingente y variable; las estrategias textuales y las

---

<sup>65</sup> En “The Ambition of the Short Story”: [http://www.nytimes.com/2008/10/05/books/review/Millhauser-t.html?\\_r=1](http://www.nytimes.com/2008/10/05/books/review/Millhauser-t.html?_r=1)

<sup>66</sup> Teri S. Lesesne, en “Forming Connections and Awakening Visions: Using Short Story Collections in the Classroom”. En <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/spring94/Lesesne.html>. Consultado el 20 de noviembre de 2009.

<sup>67</sup> Peter Childs, *Texts: Contemporary Cultural Texts and Critical Approches*. Edinburgh University Press, 2006, p. 3. Traducción propia.

<sup>68</sup> Lauro Zavala, “Los paradigmas de la ficción contemporánea”, en *Manual de Análisis Narrativo*, Trillas, 2008. Imagen tomada de [www.gandhi.com.mx/index.cfm/id/Producto/dept/libros/pid/298563](http://www.gandhi.com.mx/index.cfm/id/Producto/dept/libros/pid/298563).



prácticas discursivas que la autora pone en práctica y que abren espacios de colaboración con l@s lector@s; así como las posibilidades que brinda una versión en formato electrónico a fin de interactuar con el público meta.

En este capítulo examinaré primero algunas de las funciones y características del género “cuento” o “relato” que lo vuelven especialmente pertinente para su transformación en hipertexto, así como el contexto socioeconómico y literario en el que tiene lugar la producción y recepción de este género en Canadá y en México.

A continuación expondré las razones por las que elegí “Hack Wednesday” para su traducción al español, variante mexicana; analizaré los temas, perspectivas y voces que encontramos en este relato y que al traducirlo abren oportunidades de diálogo con la cultura meta.

Propondré por último la manera en que, espero, el público meta interactúe con la traducción del cuento en formato electrónico, tomando en cuenta su organización como hipertexto, es decir, en donde escritor-a/ traductor-a y lector-a compartan el control del texto y establezcan múltiples líneas de acceso al mismo, den continuidad al proceso de creación de sentido y exploren los enlaces propuestos por cada participante en este proceso de intercambio.

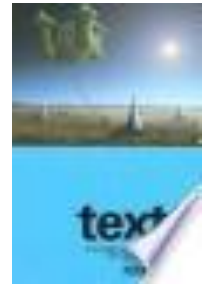
## **2.1. Características y funciones del cuento en nuestros días**

What’s in a name?

Comenzaré por exponer brevemente cuáles son algunas de las características y funciones actuales del “cuento”, así como el horizonte de expectativas que abre este género, consideraciones por medio de las cuales espero mostrar la pertinencia de elegir el relato para su conversión a hipertexto.

Como señala Lauro Zavala, cuyas reflexiones seguiré de cerca en este apartado, “el impulso por contar historias personales o de interés colectivo, [...] se hunde en las raíces de la memoria colectiva”<sup>69</sup>. Agrega que en el siglo XX se estableció la convención según la cual el paso de la tradición oral al cuento literario “coincide con la escritura de las narraciones cortas de Edgar Allan Poe hacia mediados del siglo XIX”.

Constituye también una convención aludir a las características que este último autor estadounidense observa en un cuento, el cual, según cita Peter Childs, “se concentra en un solo personaje o relación y tiene las siguientes cualidades: [...] la expresión de una sola idea; la integridad estética; una ‘unidad de efecto o impresión’, ‘una organización preestablecida’ [así como] un ‘efecto deseado’ [y] la posibilidad de leerse de un tirón, de modo que la experiencia del lector quede bajo estricto control”<sup>70</sup>.



En la definición del “cuento clásico” de Poe, quisiera yo resaltar una de las cualidades que señala, la extensión que debe tener: leerse de un tirón. Esta característica satisface tanto las necesidades de las casas editoriales —muchas de las cuales hoy día, en sus directrices a cuentistas, establecen la extensión que debe tener el cuento— como las necesidades de gran número de lector@s, quienes por inclinación y/ o limitaciones de tiempo, eligen este género literario precisamente por tener una extensión más bien breve, de entre 10 y 30 páginas aproximadamente, extensión en la cual el cuento les brinda un encuentro con todo un universo imaginativo.

De su brevedad han surgido las comparaciones o metáforas para describir el cuento: una flecha que va a dar exactamente en el blanco, o un tigre, o un *match* boxístico ganado por *knockout*<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> Lauro Zavala, “El cuento clásico, el moderno y el posmoderno”, Ed. Trillas.

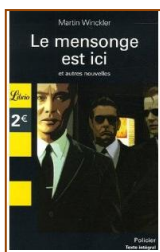
<sup>70</sup> Peter Childs, “Short Story: Barthelme’s Balloon and the Rhizome”, en *Texts: Contemporary Cultural Texts and Critical Approaches*, 2006, p. 129. Traducción propia. Imagen tomada de [http://books.google.com.mx/books?id=xCLEVugux4C&printsec=frontcover&dq=Peter+Childs,+texts&source=bl&ots=OJKu1qj867&sig=B6Hjk\\_yhdxBicIsQdjvy1UliHiU&hl=es&ei=D8-vTOnwHYPCsAPMrcSIDA&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBQQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.mx/books?id=xCLEVugux4C&printsec=frontcover&dq=Peter+Childs,+texts&source=bl&ots=OJKu1qj867&sig=B6Hjk_yhdxBicIsQdjvy1UliHiU&hl=es&ei=D8-vTOnwHYPCsAPMrcSIDA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBQQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false)

Para Peter Childs, llamar “short story” al cuento es injusto, pues “corto” es un término relativo que sólo se entiende si se compara con la extensión de la novela. Igual que Cortázar, este teórico literario hace el parangón entre novela/ cuento y cine/ fotografía: la novela se compararía con el filme y el cuento con una instantánea<sup>72</sup>.

Y es esta distinción entre novela y cuento lo que apela a mi preferencia: la concentración del enfoque. En palabras del cuentista Steven Millhauser:

The short story concentrates on its grain of sand, in the fierce belief that there — right there, in the palm of its hand — lies the universe<sup>73</sup>.

Comparto entonces esta búsqueda de intensidad inmediata en el cuento, de sorpresas íntimas o colectivas. Apremiada por la prisa contemporánea a la que me he sumado también presurosa, comparto las metáforas con que Martin Wickler describe la diferencia entre novela y cuento, en este caso más bien largo:



Un roman est un voyage de longue haleine. Une nouvelle est une échappée, une aventure qui nous tombe dessus au coin d’une rue sombre. Si l’on me permet cette analogie, un roman a les complexités et les richesses d’une vie à deux, tandis qu’une nouvelle recèle les surprises d’une rencontre fortuite et intense – dont l’issue, la suite sont toujours, imprévisibles<sup>74</sup>.

Lo fortuito, lo experimentado en forma individual, lo aventurado, ésas son las promesas del cuento, sea clásico, moderno, o de lectura postmoderna, de relaciones intertextuales, un escape cuyas consecuencias son imprevisibles; tal vez sea ésa una de las

---

<sup>71</sup> Comparaciones de Bosch, Balzac y Cortázar respectivamente, según Carlos Pacheco, en la introducción de Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (compiladores), *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Manuel Ávila Editores, 1992, p. 15.

<sup>72</sup> Childs, *op cit.*, p.128.

<sup>73</sup> Steven Millhauser, “The Ambition of the Short Story”:

[http://www.nytimes.com/2008/10/05/books/review/Millhauser-t.html?\\_r=1](http://www.nytimes.com/2008/10/05/books/review/Millhauser-t.html?_r=1)

<sup>74</sup> Martin Wickler, *Le mensonge est ici et autre nouvelles*, Libro (Flammarion), París, 2006, p.7. Imagen tomada de [http://martinwinckler.com/breve.php?id\\_breve=65](http://martinwinckler.com/breve.php?id_breve=65).

funciones más importantes de los cuentos: permitírnos salir de nosotr@s mism@s para reelaborarnos en el curso de un encuentro intenso y breve con otras realidades textuales.

¿Dónde encuentran l@s autor@s de cuentos a sus lector@s? ¿Qué expectativas tenemos como lector@s de cuentos? ¿Qué nos ofrece este género literario? Responde John Cheever:

Quién lee cuentos, uno se pregunta, y me gusta pensar que los leen hombres y mujeres en salas de espera; que los leen en viajes aéreos transcontinentales en vez de ver películas banales y vulgares para matar el tiempo; que los leen hombres y mujeres sagaces y bien informados, quienes parecen sentir que la ficción narrativa bien puede contribuir a nuestra comprensión de unos y otros, y algunas veces, del confuso mundo que nos rodea. [Sería lamentable que] la novela, [...] esta antigüedad inexorable, excluyera la novedad en nuestras formas de vida. [...] El cuento es la literatura del nómada<sup>75</sup>.

En su forma y en su contenido, el cuento está entonces inextricablemente entrelazado a formas de vida nómadas o desterritorializadas (condición postmoderna), en las que tenemos que hacer frente a situaciones novedosas constantes. Su tamaño “de bolsillo” o de fácil lectura en la pantalla de la computadora lo convierte en accesorio fácil de llevar con nosotr@s; sus temas y acercamiento a nuestras vidas nos abren un horizonte a partir del cual podemos experimentar sin riesgos excesivos múltiples posibilidades, cercanas o lejanas a nuestras vidas.

Con el cuento y con el desarrollo de la minificción y del cuento ultracorto, podemos apreciar que se está formando una nueva sensibilidad literaria, como afirma William Boyd:



Un cuento bien escrito no cuadra con la cultura del spot televisivo: es demasiado denso, sus efectos son demasiado complejos para una digestión fácil. Si el espíritu de los tiempos influye en esto, quizá sea una señal de que nos estamos acercando a una preferencia por las formas artísticas muy concentradas. Un buen cuento es como una píldora vitamínica: puede proporcionar una

<sup>75</sup> En la introducción a Raymond Carver, *Antología*. Consultado en <http://gatonegro%2Eorg:s4m43L@217.76.130.214/html/carverantologia.pdf> el 20 de noviembre de 2009.

descarga comprimida de placer intelectual selectivo, no menos intenso que el que nos causa una novela, aunque tardemos menos en consumirlo<sup>76</sup>.

Boyd nos ofrece una breve lista de cuentos de muy diversos autores que, en su opinión, son complejos, profundos, perturbadores, conmovedores o tenebrosamente cómicos, cuentos que tienen en común el tener una potencia estética concentrada. Cortázar expresa esta cualidad de condensación y complejidad así:

El tiempo del cuento y el espacio del cuento tienen que estar como condensados, sometidos a una alta presión espiritual y formal para provocar esa “apertura” [que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en el cuento]<sup>77</sup>.

Aunque William Boyd separa las motivaciones por las que l@s autor@s por una parte y l@s lector@s por otra se vuelcan hacia el cuento, todo indicaría que son muy semejantes:

[el cuento] nos ofrece la oportunidad de variar la forma, el tono, [...] y el estilo de manera muy rápida e impresionante. [...] Chejov se refirió a este mismo placer. Había copiado algo de Alphonse Daudet que, evidentemente, también despertó fuertes ecos en él. Todos los escritores de cuentos comprenderán el sentido de sus palabras: “¿Por qué son tan breves tus cantos? -le preguntaron cierta vez a un pájaro-. ¿Acaso porque tu aliento es muy corto?» El pájaro respondió: «Tengo muchos, muchísimos cantos y me gustaría cantarlos todos”<sup>78</sup>.

El nombre mismo de “cuento”, contrapuesto al de “relato” (al cual, señala Zavala, se le llama así convencionalmente para distinguir el “moderno” del “clásico”), invita a la magia cotidiana, a la transformación, “It believes in hidden powers”<sup>79</sup>, nos dice Millhauser. En este espíritu de “transformación” es donde se insertan l@s lector@s, quienes se han vuelto conscientes de sus propios “poderes ocultos” al convertirse en coautor@s, de su

---

<sup>76</sup> William Boyd, “Larga vida al cuento”, en *La Nación*, Argentina, 26 dic 2004. Traducción de Zoraida J. Valcárcel. Consultado en [www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/boyd.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/boyd.htm). Imagen tomada de ese mismo sitio. Hay que tener también en mente el papel que los desarrollos tecnológicos han desempeñado en estos cambios.

<sup>77</sup> En “Aspectos del cuento”, en *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, 1992, Monte Ávila Editores. Caracas, p.385.

<sup>78</sup> Boyd, *op cit.*

<sup>79</sup> Millhauser, *op cit.*

contribución al sentido del texto, del juego lúdico al que se prestan para resemantizarlo. De ahí que “la metáfora que sostiene que el texto sobre la página es sólo un *pre-texto* para los *paseos inferenciales* de cada lector cada vez que se asoma a ese abismo que llamamos texto”<sup>80</sup> dé pie a la propuesta de llevar el cuento a formato de hipertexto, pues, como argumentaré en el capítulo 4:

With its webs of linked lexias, its networks of alternate routes (as opposed to print's fixed unidirectional page-turning), hypertext presents a radically divergent technology, interactive and polyvocal, favoring a plurality of discourses over definitive utterance and freeing the reader from domination by the author. Hypertext reader and writer are said to become co-learners or co-writers, as it were, fellow-travelers in the mapping and remapping of textual (and visual, kinetic and aural) components, not all of which are provided by what used to be called the author<sup>81</sup>.

Tomamos entonces ventaja de la tecnología para librarnos del “férreo control” que se proponía mantener Poe sobre l@s lector@s de cuentos y para volver imprevisibles nuestros recorridos por el texto. Gracias a las convenciones del género podemos abrir el diálogo que los hipervínculos ofrecen y al mismo tiempo satisfacer el deseo de llegar hasta la sorpresa o el encuentro que nos aguarda al desplazarnos por el texto.

Claro está que esta manera de relacionarse con los textos literarios no depende sólo de la tecnología; constituye una concepción de la práctica de lectura que la tecnología favorece, pero que no está sujeta a ella. Como señala Coovers en ese mismo texto, “With hypertext we focus, both as writers and as readers, on structure as much as on prose, for we are made aware suddenly of the shapes of narratives that are often hidden in print stories”. De modo que autor@s y lector@s comparten la estructuración del relato de manera visual, gráfica, con lo que toman conciencia de la misma, como toman conciencia de otras relaciones a las que llevan nombres, sustantivos, frases, alusiones, ahora fácilmente interconectables haciendo uso de las funciones del procesador de textos o de los motores de búsqueda.

---

<sup>80</sup> Umberto Eco, “Los paseos inferenciales” en *Lector in fabula*, Citado por Lauro Zavala en “El cuento clásico, el moderno y el posmoderno”. Barcelona, Lumen, 1981, p. 166-168.

<sup>81</sup> Robert Coover, “The End of Books“, junio 21 de 1992. Consultado en [www.nytimes.com/books/98/09/27/specials/coover-end.html](http://www.nytimes.com/books/98/09/27/specials/coover-end.html) el 14 de noviembre de 2009.

Además de provocar una lectura diferente, el cuento en hipertexto lleva a que quienes ejercemos la crítica literaria lo hagamos compartiendo sus cualidades de fluidez, contingencia, indeterminación, pluralidad<sup>82</sup>. Tenemos entonces que leer igual de cuidadosa y solícitamente, ahora con la conciencia de que nuestra lectura forma parte de muchas otras voces y da pie a muchas otras elaboraciones y productos.

Para quienes este fluir entre lectura y escritura se da en la traducción y en la enseñanza, conviene tomar en cuenta que, al formar una unidad<sup>83</sup> de relativamente pocas páginas, los cuentos resultan especialmente pertinentes para mostrar los procesos que llevan a la elección entre una u otra forma de traducir; para introducir el conocimiento de diferentes culturas y su historia y desarrollo actual; para explorar diferentes aspectos literarios; para promover la lectura crítica y evaluativa, así como para usar los relatos como posibles modelos de escritura<sup>84</sup>; son múltiples las estrategias de lectura, según los fines que persigamos.

## **2.2. Producción y recepción del género en Canadá y en México**

Señala Dubois<sup>85</sup> que los bienes sociales simbólicos —la literatura en este caso— se articulan en tres momentos: la producción, la reproducción y la difusión. Explica este proceso de la siguiente manera: las instancias de legitimación de estos bienes se dan a partir de las luchas por el poder entre escuelas literarias, grupos de escritores o géneros dominantes; los círculos literarios y las revistas apoyan algunos de estos nuevos productos elaborados por estos agentes y, una vez que la crítica los reconoce, la academia los consagra, la escuela los integra a la institución y garantiza su conservación.

---

<sup>82</sup> Véase Boyd, *op. cit.*

<sup>83</sup> Debe entenderse “unidad” de manera hipertextual, de texto abierto a las contribuciones de l@s usuari@s.

<sup>84</sup> Véase Lesesne, *op. cit.*

<sup>85</sup> Miguel Gallego Roca, *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*, Ediciones Jucar, Madrid, 1994. p. 107.

Acotaría yo que estos momentos y agentes se traslapan, de modo que uno refuerza o debilita al otro; de este modo, si bien en el siglo XIX el género que dominaba era la novela, el cuento fue cobrando importancia por encargo de la industria editorial, como señala Mempo Giardinelli:

En efecto, la tradición del cuento moderno se desarrolló en el siglo XIX, y a ello contribuyeron las infinitas publicaciones que abrían sus páginas al cuento más o menos breve. Esto fue muy notorio en América Latina y posiblemente hoy podríamos explicar que esto se debió a las limitaciones de la industria editorial. El espacio disponible en los medios obviamente era favorable al cuento, o al folletín por entregas<sup>86</sup>.

Con las innovaciones tecnológicas de la imprenta en el siglo XIX, se inició entonces un suave desplazamiento de la novela para integrar el género del cuento relativamente corto en el panorama de la producción, recepción y difusión, con lo que se modificaron al mismo tiempo las expectativas de l@s lector@s: podían ahora disfrutar de una unidad en una entrega, con suspenso resuelto. La tecnología dio impulso a la inclinación contemporánea por “lo condensado, lo rápido, lo que proporciona una gratificación instantánea”<sup>87</sup>, como señalé al inicio de estas consideraciones.

Al poner aquí en relación dos tradiciones literarias, dos lenguas, dos culturas, veremos que el género cuento tiene un desarrollo similar en Canadá y en México.

### **Recepción del género “cuento” en Canadá**

En el contexto canadiense del siglo XX, Claudia Lucotti explica el proceso que favoreció el florecimiento del cuento:

a partir de los años cuarenta comenzó a apoyarse de modo más decidido la publicación y la difusión del cuento canadiense. Circuló un buen número de revistas, órganos de difusión que fueron más

---

<sup>86</sup> En “El cuento como género literario en América Latina”. Consultado en <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/giardinelli.html> el 15 de agosto de 2009.

<sup>87</sup> Lesesne, *op. cit.*



apropiados para el cuento que para la novela, un género que resultó muy afectado por la depresión y por el progresivo control de la industria editorial en Canadá por parte de empresas extranjeras<sup>88</sup>.

Así, agrega Lucotti, el auge del cuento entre escritor@s y lector@s deriva de la difusión de revistas literarias, auge que se ve reforzado por el hecho de que la CBC, cadena de radio pública, haya lanzado un programa de difusión de la obra de cuentistas a fines de esa década de los cuarentas.

De modo que, en un movimiento sinérgico en el que coincidieron escritor@s, editor@s, académic@s, lector@s e instituciones gubernamentales, en los sesentas estos agentes se interesan en la literatura propia, lo que lleva a la publicación de varias antologías de cuentos anualmente. Este impulso ha permitido que aun con las políticas neoliberales que se impusieron más tarde y que han dificultado la edición y difusión de autor@s nuev@s, la literatura canadiense haya ganado en ese país lector@s de largo aliento, indica Lynn Suderman. Quizás es clave la respuesta que esta estudiosa canadiense ofrece respecto a la actitud con que la gente apoyó a l@s escritor@s de su propio país:

¿Y los lectores? Tenazmente, continuaban leyendo novelas canadienses, más que por gusto, porque pensaban que serían de provecho, como las medicinas<sup>89</sup>.

El apoyo a novelistas se dio igualmente a cuentistas, pues quienes escriben novelas muchas veces escriben también cuentos<sup>90</sup>, y la mayoría de las veces incursionan en uno u otro género no por causas económicas (simplemente para ganar dinero rápido, como confiesan algun@s autor@s), sino, como señala Nischik, por el prestigio que se concede al género cuento en Canadá, en donde se ha vuelto emblemático:

Beginning in the 1890s, reaching its first full realization by modernist writers in the 1920s, and brought to its heyday during the Canadian Renaissance starting in the 1960s, the short story has become Canada's flagship genre. It continues to attract the country's most accomplished and

---

<sup>88</sup> Claudia Lucotti, *¿Dónde es aquí?*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 11-12.

<sup>89</sup> Lynn Suderman, "Un relato aleccionador" Traducción de Alfonso Herrera Salcedo T. Consultado en [www.jornada.unam.mx/2000/06/04/sem-lynn.html](http://www.jornada.unam.mx/2000/06/04/sem-lynn.html) el 15 de agosto de 2009.

<sup>90</sup> La distinción entre géneros es por otra parte convencional, de modo que los híbridos y cruces desvanecen los límites nunca precisos entre los productos literarios.

innovative writers today, among them Margaret Atwood, Mavis Gallant, Alice Munro, Clark Blaise, and many others<sup>91</sup>.

El apoyo a la producción literaria explica en parte las nuevas oportunidades que se abrieron para dar difusión a la obra de Atwood en su país. Además, como ya he señalado en las *Consideraciones generales*, la propia autora diseñó estrategias de publicación y distribución de su poesía, por ejemplo, y ella misma mimeografió sus poemas y los distribuyó casa por casa en la ciudad de Toronto. Por otra parte, una vez que hubo obtenido reconocimiento como escritora, periódicos y revistas canadienses y estadounidenses como *The New York Times* y *Saturday Night* se interesaron en su obra y publicaron sus cuentos conforme los iba escribiendo: nuestra autora se iba convirtiendo en parte del canon.

### Recepción de “Wilderness Tips” en Canadá

Ya gozando de prestigio literario, Atwood publicó el cuento que aquí presentamos en el periódico *New York Times* en 1989. En 1990 aparece como parte de la colección de cuentos *Wilderness Tips*, la cual recibió buena acogida en las reseñas que se publicaron en Canadá y Estados Unidos, e incluso en Londres, como podemos ver en la recopilación de opiniones (seleccionadas con propósitos de promoción) que hace la editorial McClelland:

“This is masterful writing.” –*Globe and Mail*

“[Atwood possesses] a truly remarkable array of powers.... The wilderness of *Wilderness Tips* is the one we all live in—whether or not we admit it.” –*Books in Canada*

“[Atwood has the] ability to place her finger firmly on the pulse of what is contemporary.” –*Hamilton Spectator*

“*Wilderness Tips* is a grimly comic, often scathing natural history of urban anxiety and middle age.” –*London Free Press*

“Almost every one of the ten stories in this collection superimposes the past upon the present in an unsettling, often startling manner, which conjures up a sense of the mysterious, in even the most banal relationships.” –*New York Times Book Review*<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Reingard M. Nischik, “The Canadian Short Story”, Canada, 2007. Consultado en <http://www.boydellandbrewer.com/store/viewItem.asp?idProduct=7384> el 20 de noviembre de 2009.

Sabemos que las reseñas hacen y deshacen ventas y reputaciones, por lo que es probable que a quienes reseñan para el periódico *New York Times* (Michiko Kakutani y James Wilcox), les haya sido encomendada esa labor por su inclinación de entrada positiva hacia el volumen en cuestión. Para equilibrar, podemos poner al lado de estas reseñas la opinión de estudios@s del trabajo de Atwood como Sherrill E. Grace, a quien esta colección de cuentos le parece “too familiar, even boring”<sup>93</sup>. Con todo, la recepción positiva institucional para este volumen de cuentos en Canadá se tradujo en 1992 en los premios “Trillium Award”<sup>94</sup> y “Book of the Year Award of the Periodical Marketers of Canada”<sup>95</sup>. Asimismo, fue declarado finalista en la categoría de “Fiction” en el prestigioso premio canadiense “Governor General's Literary Awards”.

El hecho de que *Wilderness Tips* haya tenido catorce ediciones en Canadá/ Estados Unidos, y de que seis de los cuentos del volumen hayan aparecido en formato de audiolibro<sup>96</sup> y dos como episodios televisivos<sup>97</sup>, sirven de indicador de que el circuito de producción, reproducción y difusión de un producto cultural tuvo un buen desempeño en este caso.

El impacto que ha tenido esta colección se puede medir asimismo en el número de estudios que ha suscitado. En la empresa electrónica “Amazon” encontramos que, cuando menos parcialmente, 30 libros de crítica literaria se ocupan de este volumen de cuentos

---

<sup>92</sup> En <http://www.mcclelland.com/catalog/display.pperl?isbn=9780771008566>

<sup>93</sup> Citado en Carol B. Beran, *Strangers Within The Gates: Wilderness Tips*. Consultado en [http://books.google.com/books?id=cEomBiT6d9IC&pg=PT90&lpg=PT90&dq=hack+wednesday,+margaret+atwood&source=bl&ots=xwXZcLNxGD&sig=dpgrouOU1dT3-CXJKAYbS7IaQEQ0&hl=es&ei=tRZIS7f5DdGXtgecmvXkDQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=6&ved=0CB4Q6AEwBTgK#v=onepage&q=hack%20wednesday%2C%20margaret%20atwood&f=true](http://books.google.com/books?id=cEomBiT6d9IC&pg=PT90&lpg=PT90&dq=hack+wednesday,+margaret+atwood&source=bl&ots=xwXZcLNxGD&sig=dpgrouOU1dT3-CXJKAYbS7IaQEQ0&hl=es&ei=tRZIS7f5DdGXtgecmvXkDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6&ved=0CB4Q6AEwBTgK#v=onepage&q=hack%20wednesday%2C%20margaret%20atwood&f=true) el 16 de agosto de 2009.

<sup>94</sup> El gobierno de Ontario estableció este premio “to recognize excellence, support marketing and foster increased public awareness of the quality and diversity of Ontario writers and writing.” Consultado en <http://www.omdc.on.ca/Page3217.aspx> el 20 de noviembre de 2009.

<sup>95</sup> En [www.canadianencyclopedia.ca/index.cfm?PgNm=TCE&Params=A1ARTA0000390](http://www.canadianencyclopedia.ca/index.cfm?PgNm=TCE&Params=A1ARTA0000390). Consultado el 20 de noviembre de 2009.

<sup>96</sup> Publicado en Bantam Books Audio, en enero de 1992. Uno de los cuentos que se incluyeron fue el de “Hack Wednesday”, lo que prueba el interés que despertó.

<sup>97</sup> “*The Atwood Stories* was a [Canadian](#) television [drama](#) series, which aired on [W](#) in 2003. A short-run dramatic [anthology](#) series produced by [Shaftesbury Films](#), the series dramatized six short stories by [Margaret Atwood](#).” En [http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Atwood\\_Stories](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Atwood_Stories). Consultado el 29 de septiembre de 2010.

desde diferentes perspectivas críticas. Esto es, como habíamos acotado, “la crítica los consagra, la escuela los integra a la institución y garantiza su conservación”.

Como la buena recepción de un texto descansa en “certain shared frames with respect to values, cultural context, or a communal consensus”<sup>98</sup> las reseñas editoriales, donde se apela precisamente a ese consenso en común, nos brindan probablemente acceso más directo a lo que comparten Atwood y sus lector@s. Buscando palabras clave que se repitieran al ofrecer juicios sobre este volumen, encontramos varias veces el término “truth”. Podemos pensar entonces que estos cuentos contienen “verdades” que l@s reseñistas ponen de relieve para l@s lector@s. Observemos el uso de este concepto en reseñas y el uso que hace del mismo una estudiosa de Atwood para encontrar lo que en el término encuentran en común estas dos entidades autorizadas. Así, en dos reseñas canadienses se dice:

Brilliantly rendered, disturbing, poignant at times, scathingly humorous at others, *Wilderness Tips* imbues the familiar world in which we live with indelible **truths**<sup>99</sup>.

“Atwood is as audacious as ever.... There is something irresistible about this combination of mordant humour and unswerving **truth**.”<sup>100</sup>

En opinión de l@s reseñistas, en estos cuentos, a través de “disturbing”, “poignant”, “scathingly humorous”, “mordant”, a través de estos adjetivos incómodos, pero desafiantes y que apelan al humor, transmite la autora verdades innegables en sus cuentos. Para Coral Ann Howells, el logro de la autora tiene una función social más profunda:

[...] she acts as a chronicler of our times, exposing and warning, disturbing and comforting, [...], and challenging us to question conventions and face up to hitherto unarticulated **truths**<sup>101</sup>.

---

<sup>98</sup> Coral Ann Howells, *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge University Press, UK, 2006, p. 122. Negritas mías.

<sup>99</sup> En <http://www.mcclelland.com/catalog/display.pperl?isbn=9780771008566>. Subrayado mío.

<sup>100</sup> En *Winnipeg Free Press*. Citado en

<http://www.mcclelland.com/catalog/display.pperl?isbn=9780771008566>. Subrayado mío.

<sup>101</sup> Howells, *op. cit.*, p. 158. Negritas mías.

Articular verdades con humor que perturbe y reconforte a la vez, que cuestione las convenciones y sirva de advertencia, ésa es una de las características que se atribuyen a Atwood en general y que, se dice, pone en práctica en este volumen en particular. El que lo señalen quienes contribuyen a la difusión de productos culturales nos hace suponer que la sociedad canadiense otorga un valor positivo al humor acre como vía de conocimiento.

A decir de quien reseña la edición de 1991 de McClelland, en este volumen de cuentos los temas en común son, entre otros, la pérdida y el descubrimiento de la manera en que nos relacionamos con los demás y con nosotr@s mism@s. Tratan sobre:

A man [who] becomes obsessed with a poet and her art [...].The gruesome discoveries of an archaeological dig in Britain [which] find parallels in a contemporary love affair; a girl [who] disappears without a trace and returns to haunt a collection of landscape paintings; sexual frustrations and class differences [...]; a nineteenth-century case of mass-poisoning on the famous Franklin Expedition [which] stirs memories of a dead friend; a grotesque and imaginative act of revenge [which] liberates a woman from a love affair gone sour; a well-known journalist and radio personality [who] is betrayed by a former mentor and friend; the members of an eccentric family [who] play out their cruelties and desires at their summer house”<sup>102</sup>.

En la reseña, las palabras que acompañan valorando la descripción de cada cuento contienen semas que invitan a visitar un mundo perturbado, extraño, que presagia catástrofes: “gruesome”, “haunt”, mass-poisonous/ dead friend, “wicked revenge on ex-lover”, “betrayed”, “eccentric”. Sabemos además que el conjunto de cuentos tiene como protagonistas gente relacionada con la arqueología, la poesía, la pintura, el periodismo, la radio. Autora y reseñista confían en que l@s lector@s aprecien esta combinación de clase social ilustrada + sucesos turbulentos + humor acre, todo contado con aguda percepción, señala Howell.

---

<sup>102</sup> Solapa de *Wilderness Tips*, McClelland & Stewart Inc., 247 p.

Quien escribe la presentación del volumen que arriba citamos omite referirse al cuento “Hack Wednesday”, considerado por James Wilcox como “one of the most engaging stories in Margaret Atwood's third volume of short fiction”<sup>103</sup> y por Michiko Kakutani como “a beautifully measured -- and often hilarious -- portrait of the marriage of a newspaper columnist”<sup>104</sup>. Cabe preguntarnos por qué lo pasó por alto quien presentó el volumen y cabe aventurar una respuesta: se sale de los parámetros con los que mide el resto de los cuentos. Es decir, no hay elementos como “gruesome”, “haunting”, “wicked revenge”. Sí encontramos la habilidad de poner el dedo en el pulso de las preocupaciones contemporáneas, de conjurar ante nosotr@s lo misterioso en las relaciones humanas. Último cuento en el volumen, la visión que nos ofrece la narradora es más compasiva, más socialmente comprometida, de humor más indulgente.

En mi opinión, otro de los factores que explica la buena recepción de este volumen consiste en la gama de edades de sus protagonistas, lo cual atrae a lector@s de todas las edades al ofrecer experiencias que (casi) abarcan el ciclo de la vida, desde la adolescencia (el primer cuento) hasta el umbral de la vejez (el último).

Volveremos a revisar la recepción de este cuento en Canadá al analizar la pertinencia de su traducción para un público mexicano. Antes abordaremos la recepción de este género literario en México.

### **Recepción del género “cuento” en México**

“Con estrépito o con discreción, la literatura subvierte muchos puntos de vista imperantes.”

Carlos Monsiváis<sup>105</sup>

Señala Carlos Monsiváis que en México, en la segunda mitad del siglo XIX aparece el cuento como alternativa cultural y social para quienes ya no confiaban en las posibilidades

---

<sup>103</sup> James Wilcox, “The Hairball on the Mantelpiece”. En The New York Times on the Web, 24 de Noviembre 1991. Consultado en <http://www.nytimes.com/books/00/09/03/specials/atwood-tips.html>

<sup>104</sup> En “Books of The Times; Lives Encapsulated in Margaret Atwood Stories”, noviembre de 1991. Consultado en <http://www.nytimes.com/1991/11/26/books/books-of-the-times-lives-encapsulated-in-margaret-atwood-stories.html?sec=&spon=&pagewanted=all&st=cse&sq=atwood+kakutani&scp=>

<sup>105</sup> Carlos Monsiváis, “Lo fugitivo permanece. 21 cuento mexicanos”, Cal y Arena, México, 1998, p. 14.

expresivas de la poesía y no podían esperar “la aparición de una novelística que, para su adecuado desarrollo, necesitará casas editoras y en los escritores, más tiempo disponible y más destreza técnica”.<sup>106</sup>

Afirma que son los románticos los primeros en ver en el cuento el vehículo idóneo para hablar de sus vidas y pasiones y que, si bien la calidad de los textos puede ser dudosa, el impulso moral que los guía, “negar una realidad a como dé lugar, consigue la adhesión de las mujeres de la clase media y la burguesía, que disponen de tiempo para leer y que ven en las heroínas la posibilidad de escapar a la monotonía del hogar-prisión, y de algunos hombres, que aprenden a creer en los poderes de la exaltación”<sup>107</sup>. Agrega que a lo largo de ese siglo y hasta principios del XX hay poca distinción entre cuento y crónica, pues se tiene en gran aprecio los valores testimoniales.

Señala asimismo que los cronistas de costumbres, los poetas modernistas, los realistas campiranos y urbanos, y los naturalistas tienen en común “el interés por persuadir al lector del horror que los circunda”<sup>108</sup>. Al citar Monsiváis a autor@s, no menciona a ninguna mujer escritora, de lo que concluimos que no tienen lugar en el panteón de cuentistas de la época, si bien el autor no resiente esta falta.

A partir de 1934, indica este autor, se dan dos líneas literarias cuentísticas:

Los relatos evocativos y los intentos (fallidos) de apresar la psicología de las “clases cultas” [que] no consiguen público, y el ‘compromiso con el pueblo’ [que] suele demorarse en el sermón<sup>109</sup>.

Habla Monsiváis de la falta de profesionalismo como una de las causas del debate inútil entre “nacionalistas” y “artepuristas”. Menciona asimismo la cuentística “indigenista” de la misma época; este movimiento literario, señala, “decide, desde una óptica mestiza, representar a los indios”, óptica que no evita “el miserabilismo y la visión

---

<sup>106</sup> *Idem*, p. 11. Imagen tomada de [http://lectura.dgme.sep.gob.mx/fya\\_bam\\_01.php?tit=32&t=1](http://lectura.dgme.sep.gob.mx/fya_bam_01.php?tit=32&t=1)

<sup>107</sup> *Idem*.

<sup>108</sup> *Ibid*, p. 13.

<sup>109</sup> *Ibid*, p. 19.

‘folklórica’ que acude a adjetivos piadosos, tramas de finales sorprendidos [...] y ‘zonas de misterio’ que son turismo interno”<sup>110</sup>.

En la década de los cuarentas, prosigue Monsiváis, con los cuentos de Juan Rulfo, José Revueltas y Juan José Arreola, se anuncia “una literatura distinta, ajena a las reacciones sentimentales, al compromiso inmediato, a la declaración interna”.

Acerca de estos cambios en los modelos literarios de México, en el prólogo de *Juntos andan. Antología de cuentos del México contemporáneo*<sup>111</sup>, Bernardo Ruiz apunta que en esa década de los cuarenta, acontecimientos como la llegada de refugiados de la República Española permitió una renovación de ideas e instituciones, lo que a su vez alentó el desarrollo de la creación. Cita entre estas instituciones renovadoras a las editoriales Fondo de Cultura Económica, al Instituto Nacional de Bellas Artes, al Colegio Nacional y a El Colegio de México, a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como a la creación del Centro Mexicano de Escritores, el cual, afirma, “ha formado autores que han dejado su impronta en nuestra literatura”<sup>112</sup>.

Al igual que en Canadá, en México son las revistas literarias (como la *Revista de la Universidad*) y los suplementos culturales (como *La cultura en México*) las que sirven de enlace entre lector@s y escritor@s, señala Ruiz. Se establece así “un espacio narrativo autónomo que crea su propio público, que solicita el complemento de una interpretación inteligente, que no funda su destreza en trucos, finales efectistas, chantajes, complicidades”<sup>113</sup>.

En el circuito de la recepción, cita Ruiz a “José Emilio Pacheco, Gustavo Sáinz, Salvador Elizondo, Augusto Monterroso, Jorge Ibargüengoitia, Carlos Valdés, Vicente Leñero, Juan García Ponce, Huberto Bátiz, José de la Colina, Luis Spota y Carlos

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 19-20.

<sup>111</sup> Gaëlle Le Calvez y Bernardo Ruiz (comp), *Juntos andan. Antología de cuentos del México contemporáneo*, CONACULTA-FONCA, México, 2003. p. 8.

<sup>112</sup> *Idem.*

<sup>113</sup> Monsiváis, *op cit.*, p. 21.



Monsiváis<sup>114</sup> [como los] escritores, editores, críticos, cronistas y traductores” encargados de dar el espaldarazo a los cuentistas que fueron apareciendo a partir de los años sesenta. Vemos así el poder que ejercen las instancias de legitimación, los traductores, entre otros, en la difusión de la literatura<sup>115</sup>. Como señala Mayra Inzunza, resulta obvio “que los lectores podemos elegir sólo entre las obras a nuestro alcance en librerías o bibliotecas”<sup>116</sup>.

Desde esta perspectiva, en la literatura podría haberse consolidado el gusto de las élites. Sin embargo, señala Monsiváis, al hacer su aparición la sociedad de masas y la industria cultural, la democratización forzada del trabajo intelectual obliga a un replanteamiento general. A partir de 1968, se presenta una necesidad categórica, agrega, “la representación literaria de esa mayoría a la que se ha marginado, ocultado, nombrado sólo a través del ridículo”<sup>117</sup>. Igual que en Canadá, en la cuentística de México “se agregan actores: las mujeres que ya no son símbolos ni víctimas ni devoradoras, los marginados, los jóvenes despojados de cualquier porvenir, los homosexuales, los nacos [...]”<sup>118</sup>.

Hoy en día, concluye Monsiváis, el cuento ha ganado una creciente autonomía en relación con las expectativas del lector de novelas. El cuento, dice este autor:

ha ganado dos batallas fundamentales: la libre expresión y la diversidad estilística y mantiene una última e irreductible regla de juego. A la pregunta clásica “¿Qué es la moral?” muchos responden como Gide: “Una dependencia de la estética”, y otros añadirán: “y una función de la voluntad democrática”<sup>119</sup>.

Diversidad de perspectivas, de técnicas, de temas, esto explicaría la seducción del cuento, que pondría a la ética en relación de dependencia con la estética, y con la vocación democrática, nos dice Monsiváis.

---

<sup>114</sup> Hemos de señalar que no se cita a ninguna autora o traductora.

<sup>115</sup> Cabe hacer notar que no cita a ninguna autora ni traductora: doble invisibilidad de quienes ejercen la profesión de traducir en espacios reservados a los hombres.

<sup>116</sup> Inzunza, Mayra (selección, prólogo y notas) *Novísimos cuentos de la República Mexicana*, México, Fondo Editorial Tierra Adentro, CONACULTA, 2004. p. 3.

<sup>117</sup> Monsiváis, *op. cit.*, p. 25

<sup>118</sup> *Ibid*, p. 26.

<sup>119</sup> *Ibid*, p. 29.

Si con Lauro Zavala consideramos a “la estética como el estudio de la sensibilidad cotidiana, y a la ética como el estudio del sistema de valores que determina la visión del mundo y el universo significativo”<sup>120</sup>, la vocación democrática del cuento consistiría en el hecho de que toma como protagonistas a personajes de todo tipo y rango social, y se dirige a un público amplio, el cual, paradójicamente, con ‘mentalidad capitalista’ se muestra “despolitizad[o] e indiferente ante la posibilidad de una vida democrática”<sup>121</sup>. A pesar de esta reserva que expresa Monsiváis, yo apuesto a las transformaciones silenciosas que un buen cuento puede operar en nuestras vidas, transformaciones tan diversas como diversos son los cuentos.

### **Por qué cuentos en traducción en México**

Adelantando los cambios en la sociedad, los cuentistas nacionales leyeron seguramente en traducción, o traduciéndolos, a cuentistas clásicos internacionales como Maupassant, Chejov, Poe, Mansfield. En los sesentas, señala Monsiváis, se expande de manera masiva la difusión de cuentistas con relatos matizados “que requier[e]n esfuerzo de lectura”, como Horacio Quiroga, Scott Fitzgerald, Franz Kafka y Jorge Luis Borges. No hace distinción el estudioso mexicano entre cuentos escritos originalmente en español y cuentos traducidos de otras lenguas, lo cual podría considerarse como una muestra de la “invisibilidad” de la tarea de traducción incluso entre quienes ejercen la profesión de literatos, pues quienes seleccionan y escriben prólogos y notas a volúmenes de cuentos no consideran como agentes a quienes los vertieron al español<sup>122</sup>.

Gracias a la traducción, como sabemos, hubo entonces un acceso masivo a la cuentística internacional a partir de ese periodo. Y con la globalización posterior se da un

---

<sup>120</sup> Lauro Zavala, “Ética y Estética en la Narrativa Posmoderna: Un modelo Axial para Cuento y Cine”. En Revista *Casa del Tiempo*, 2007. Consultado en [http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/100\\_jul\\_sep\\_2007/casa\\_del\\_tiempo\\_num100\\_78\\_81.pdf](http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/100_jul_sep_2007/casa_del_tiempo_num100_78_81.pdf).

<sup>121</sup> Monsiváis, op. cit., p. 24.

<sup>122</sup> En el sitio electrónico “Ciudad Seva” ([www.ciudadseva.com/bibcuent.htm](http://www.ciudadseva.com/bibcuent.htm)), sólo en contadas ocasiones se incluye el nombre del traductor. En el caso de algún cuento de Edgar Allan Poe, se indica al final del texto a Julio Cortázar como el traductor, no así en los cuentos de Kafka, por ejemplo, que aparecen sin crédito para la persona que los tradujo.

proceso de internacionalización en l@s lector@s mism@s, esto es, hay interés por aprender lenguas extranjeras, inglés principalmente, por lo que en México aumentan en número considerable las personas que tienen acceso a cuentos escritos en el idioma original.

En este proceso de internacionalización, además de interesarse en Estados Unidos, que ha sido foco de atracción por más de un siglo ya, el público mexicano empieza a mostrar deseos de conocer más la producción literaria de Canadá. En nuestro imaginario colectivo, el país más al norte representa no el imperio, sino un país próspero por derecho propio, con valores democráticos y humanísticos a los que vale la pena acercarse a través de sus productos literarios.

Como señalaré con más detalle en el capítulo dedicado al por qué traducir al español variante mexicana, aquí acotaré que, si bien ha crecido el número de personas que tiene acceso a la cuentística de Canadá en el idioma original, en este caso el inglés, contar con la versión traducida de un cuento potencia el alcance de este género; una versión bilingüe constituye además una forma privilegiada de lectura al poner dos formas de expresión lingüística una frente a la otra; en hipertexto, se abre además a l@s lector@s la posibilidad de participación en dos lenguas.

En la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, facultad plural por naturaleza y dedicada a la producción y difusión del conocimiento, para la segunda mitad de los noventa, académicos y estudiantes ya se habían involucrado de lleno en “el concepto de la literatura canadiense en inglés, como un área de estudio específica”<sup>123</sup>. Da así comienzo el proceso de indagar sobre las peculiaridades de la cultura en el seno de la cual se produce esta literatura y compararla con la propia, ya que, como indica Lucotti:

Cuando un académico mexicano habla de literatura canadiense lo hace desde una posición distinta y, por ende, su lectura posee características distintas, [...]. La doctora Luz Aurora Pimentel [...] sostiene que cuando se estudia la literatura de otra cultura, esto se hace, consciente o inconscientemente, siempre a partir de un enfoque comparatista. Y es justamente este enfoque que, por un lado, con un

---

<sup>123</sup> Claudia Lucotti en “Historia mínima de la literatura canadiense en lengua inglesa en México (parte de una investigación más amplia y colectiva)”, *Revista Mexicana de Estudios Canadienses*, diciembre de 2005, número 10.

ojo analiza la creación de una cultura distinta, mientras que con el otro cobra mayor conocimiento de lo que ocurre con la propia, y aquí no me estoy refiriendo sólo a cuestiones de datos sino de constructos mentales<sup>124</sup>.

Al poner en contacto historias, geografías, simbologías y valores propios de una sociedad con la “dinamización de [otro] repertorio de claves y competencias culturales”<sup>125</sup>, investigador@s y lector@s van construyendo la interacción con la literatura canadiense y con ello, “la posibilidad de cambiar la historia, de agenciarla”<sup>126</sup>.

### 2.3. Por qué traducir “Hack Wednesday”, de Atwood, desde México



Many of us must have the sense, though we may  
never have left home, that we are strangers.

Connie Gault<sup>127</sup>

Ya expuse en las consideraciones generales por qué considero que la obra de Margaret Atwood debe difundirse más ampliamente entre un público mexicano tanto académico como general. Expondré ahora las razones por las cuales elegí “Hack Wednesday” (al cual me referiré como “HW” de aquí en adelante) de entre los cuentos del volumen *Wilderness Tips* de esta autora canadiense. Lo haré desde la perspectiva de los diferentes agentes que participan en la recepción y difusión de un texto, es decir, desde las posiciones de lectora/ estudiosa de la literatura/ editora/ traductora.

Como lectora mexicana de literatura en inglés y en español, seguidora de la obra de Atwood, perteneciente al grupo de edad de más de 40 años, universitaria, ciudadana, el resumen del cuento HW que en 1990 apareció en el periódico *New York Times* atrajo de inmediato mi interés:

---

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> Rodríguez, Jaime Alejandro, “El relato digital”, Universidad Javeriana. En [www.javeriana.edu.co/relato\\_digital/r\\_digital/teoria/recepcion.html](http://www.javeriana.edu.co/relato_digital/r_digital/teoria/recepcion.html).

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> En “Canadian Short Stories”, *Revista de Estudios Canadienses*, *op cit.* Imagen tomada de [www.canadacouncil.ca/writing/pa129030495834311372.htm](http://www.canadacouncil.ca/writing/pa129030495834311372.htm)

ABSTRACT: Marcia, a lifestyles and social issues writer for a Canadian newspaper, and who is now middleaged, has been dreaming about babies as Christmas draws near. Her husband, Eric, ecologically minded and a political reactionary, writes popular history<sup>128</sup>.

Casi cada palabra de contenido en este resumen accionaría los horizontes de expectativas y experiencias de lector@s de perfil similar al mío. Los nombres de los personajes, por ejemplo, evocan en seguida significaciones: el nombre “Marcia” — “Martian”— habla de alguien con experiencias “extranjeras”, de alguien que dará una versión diferente acerca de “lifestyles y social issues”, temas que prometen transportarnos al corazón mismo de la sociedad donde se escribió el cuento. Como seguidor@s de Atwood, la podremos relacionar asimismo con la otra Marcia protagonista de “The Man from Mars”<sup>129</sup> (cuento perteneciente al volumen *Dancing Girls*), quien es perseguida por un hombre de un país lejano y extraño, también tomado por casi marciano, ajeno a las convenciones de la comunidad de Toronto, ciudad donde tiene lugar la acción.<sup>130</sup>

Por su parte, “Eric”, el nombre del personaje masculino, conjura países escandinavos, de hombres pelirrojos, impulsivos; combinado con el sintagma “ecologically-minded”, nos preguntamos cómo funcionará la relación entre el activista verde y la protagonista periodista. El resumen le aplica a Eric el adjetivo equívoco de “reactionary”. Sólo sabremos en qué consiste el “conservadurismo”, más que lo reaccionario, de Eric una vez que hemos leído el texto. El resumen con todo nos invita a descubrir cómo populariza la historia este escritor de carácter —adivinamos— aguerrido<sup>131</sup>; despierta la expectativa de conocer episodios populares en la historia de Canadá de manera —también predecimos— amena, polémica incluso.

---

<sup>128</sup> En “Margaret Atwood, Fiction, ‘Hack Wednesday,’” *The New Yorker*, 17 de Septiembre, 1990, p. 38. En [http://www.newyorker.com/archive/1990/09/17/1990\\_09\\_17\\_038\\_TNY\\_CARDS\\_000354697](http://www.newyorker.com/archive/1990/09/17/1990_09_17_038_TNY_CARDS_000354697)

<sup>129</sup> En el volumen de cuentos “Dancing Girls” de 1977, traducido como “Chicas bailarinas” en 1982.

<sup>130</sup> Como lector@s de Atwood, sabemos que, como probablemente en el caso de casi todos los l@s escritor@s, los nombres de sus personajes están motivados por su significación y connotaciones.

<sup>131</sup> Lo imaginamos así al traer a la mente la leyenda escandinava según la cual el hijo de Eric el Rojo llegó a las costas de América 500 años antes que Cristóbal Colón. Ver [http://en.wikipedia.org/wiki/Erik\\_the\\_Red](http://en.wikipedia.org/wiki/Erik_the_Red). Y el acercamiento dulcemente burlón al personaje se vuelve más evidente si lo relacionamos con los personajes cómicos que llevan ese nombre y que han sido nombrados así en recuerdo del colonizador nórdico de Groenlandia. Ver [http://en.wikipedia.org/wiki/Erik\\_the\\_Red\\_%28comics%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Erik_the_Red_%28comics%29).

Que se trate de una periodista canadiense parece asegurarnos una versión, además de verosímil en el sentido literario, rigurosa desde una perspectiva sociológica, lo cual nutre nuestra curiosidad por esa sociedad tan cerca de Estados Unidos geográfica, histórica y lingüísticamente, pero cuya población, sin embargo, según una encuesta de la CBC<sup>132</sup>, se define a sí misma con el adjetivo de “compassionate”, un adjetivo que no relacionamos con la gente estadounidense.

Que la trama trate de sueños y bebés y tenga lugar cerca de la Navidad atenúa con un toque de esperanza “[t]he grim aspects of the news” en los artículos sobre aspectos sociales problemáticos que aborda Marcia en su columna, artículos más bien pesimistas que irritan al editor del periódico, nos dice quien escribió el resumen. El peligro que corre Marcia de perder su empleo (peligro tan presente en la vida contemporánea para la mayoría de nosotr@s) nos lleva a identificarnos con ella y querer saber más sobre su situación, esperamos que la protagonista nos haga saber qué significa estar desempleada para periodista canadiense y cómo reacciona ante esta situación. Sigamos leyendo el resumen:

At a clandestine lunch with a flirtatious co-worker, Gus, she becomes drunk enough to realize, thinking of Noriega [the ex President of Panama], that the reason she is a soppy writer is that "she does not believe that children are born evil, that she is always too ready to explain. [...] .... It's all this talk about babies, at Christmas. It's all this hope. She gets distracted by it, and has trouble paying attention to the real news"<sup>133</sup>.

Un romance clandestino promete darle mejor sabor a una historia que además contiene elementos de política internacional. Como latinoamerican@s, nos intriga la versión qué dará una periodista canadiense sobre Noriega y los acontecimientos en ese país centroamericano. El sentimentalismo y sesgo rousseauiano (“El hombre es bueno por naturaleza”<sup>134</sup>) de la protagonista nos inclina hacia la empatía con los personajes y la manera en que son presentados. Conociendo el humor muchas veces sombrío (“grim”, según reseñistas y estudios@s de su obra) de la autora, nos conmueve que concluya con ese

---

<sup>132</sup> En <http://www.cbc.ca/television/>. Consultado el 2 de abril de 2005.

<sup>133</sup> En “Margaret Atwood, Fiction, ‘Hack Wednesday,’” *The New Yorker*, September 17, 1990, p. 38: [http://www.newyorker.com/archive/1990/09/17/1990\\_09\\_17\\_038\\_TNY\\_CARDS\\_000354697](http://www.newyorker.com/archive/1990/09/17/1990_09_17_038_TNY_CARDS_000354697)

<sup>134</sup> En [http://es.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques\\_Rousseau](http://es.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau)

enfoque esperanzador pese a las “real news”, que parecen ser más bien descorazonadoras. Prevemos que los personajes harán frente a estas noticias con dos de las virtudes que enuncia Atwood misma con frecuencia: humor y tenacidad.

## 2.4. Temas para un diálogo intercultural

Es verdad que este cuento se publicó ya hace casi veinte años. Sin embargo, los temas que trata se sienten igual de urgentes y siguen hablándonos de cerca, pese a, y al mismo tiempo en virtud de, la distancia temporal, cultural y lingüística. Las cuestiones que plantea la narradora en el transcurso de un día en la vida de la columnista resultan sugestivas desde un punto de vista intercultural. Veamos algunas de estas cuestiones, las cuales enumeraré con el propósito de guiar la lectura.

1. Los temas periodísticos concretos que, nos dice la narradora, Marcia aborda en su columna periodística:

1	<p>[...] el cuidado en casa de las personas de edad, el amamantamiento en público, la bulimia en el lugar de trabajo. [...] asuntos como la desnutrición en las estancias infantiles, esposas golpeadas, la sobrepoblación en las prisiones, el maltrato infantil. De cómo actuar si se tiene un amigo con SIDA. De gente sin hogar que pide dinero en la entrada a las estaciones del metro.</p>	<p>[...] caring for the aged at home, breast-feeding in public, bulimia in the workplace. [...] such things as malnutrition in kindergartens, wife beating, overcrowding in prisons, child abuse. How to behave if you have a friend with AIDS. Homeless people who ask for hand-outs at the entrances to subway stations.</p>
---	---	--

Hace veinte años podría haber parecido que estos temas no resultarían pertinentes para un público mexicano, pues, por ejemplo, dentro de la organización de muchas familias mexicanas se contaba con una o varias personas, generalmente mujeres, que se hacían cargo de la madre y del padre ancian@s. De la bulimia apenas empezamos a hablar en este

siglo XXI, cuando entramos de lleno en el proceso de globalización<sup>135</sup>. Sin embargo, trazar las similitudes o diferencias entre una sociedad y otra constituye precisamente uno de los atractivos de ampliar el círculo de recepción del cuento.

2. Las acciones políticas y ecológicas que lleva a cabo Eric, un activista cuya posición no dudaría yo en situar en la izquierda del espectro político al leer que participa en plantones frente a la embajada estadounidense para protestar por la invasión a Panamá (pero a quien, como señalé antes, una reseña del “New York Times” denomina ‘políticamente reaccionario’<sup>136</sup>). En la siguiente cita podemos ver cómo en el cuento se unen casi festivamente las vertientes política y ecológica de un personaje que, a juzgar por las reacciones de sus colegas historiadores, parecería casi extremista:

<p>—Esas son chingaderas — dice Eric. [...] Habían cancelado -Eric había cancelado- la suscripción a ese diario [...], en un arranque de furia por sus políticas editoriales y por no usar papel prensa reciclado [...]</p>	<p>“Ass-licking suck,” he says.. [...] They cancelled -Eric cancelled- their subscription to this paper [...], in a fit of fury over its editorial policies and its failure to use recycled newsprint [...]</p>
---	---

El efecto humorístico que logra la narradora al reunir en un cuasi berrinche (“a fit of fury”) del personaje masculino la política editorial y las prácticas medioambientales del periódico en el que trabaja la protagonista, ese efecto irónico vuelve atrayente su transferencia en traducción para lector@s en otras latitudes, con prioridades diferentes.

3. Los episodios de la historia de Canadá que ha popularizado Eric en su papel de “historiador radical” podrían ser al mismo tiempo los acontecimientos sobre los que reflexiona continuamente el pueblo canadiense en general, por lo que resulta de especial interés para quienes desean conocer la cultura de la que surge este cuento:

<sup>135</sup> En un sitio dedicado a cuestiones de salud se dice que “A las puertas del siglo XXI una nueva epidemia se va extendiendo entre las sociedades industrializadas, y afecta sobre todo a adolescentes”. En [www.geosalud.com/Nutricion/anorexia\\_bulimia.htm](http://www.geosalud.com/Nutricion/anorexia_bulimia.htm).

<sup>136</sup> Lo describe así: “Eric, ecologically minded and a political reactionary, writes popular history”. En: [http://www.newyorker.com/archive/1990/09/17/1990\\_09\\_17\\_038\\_TNY\\_CARDS\\_000354697](http://www.newyorker.com/archive/1990/09/17/1990_09_17_038_TNY_CARDS_000354697)



6	[...] Escribe libros voluminosos y tremendos de historia popular, sobre temas como el comercio de pieles y la Guerra de 1812, en los cuales denuncia a casi todos. [...]	[...] He writes engorged and thunderous books of popular history, about things like the fur trade and the War of 1812, in which he denounces almost everybody. [...]
---	--	--

4. Las reacciones de Marcia, Eric y Gus, tercer personaje en el cuento, ante la noticia latinoamericana de la caída de Noriega, presidente en ese entonces de Panamá, que transmiten los noticieros en esa época. Esta noticia volvió a los medios de comunicación al salir el expresidente de prisión, con nuevos procesos en su contra pendientes, en 2009. En HW, cada personaje da una visión diferente de este hecho. Veamos las tres posiciones:

5	<p>—Ahora es la invasión de Panamá —dice Eric, para distinguirla de multitud de otras invasiones. [...]</p> <p>—Ellos no lo ven como invadir, lo ven como agricultura. Algo así como fumigar bichos.</p>	<p>“This is the Panama invasion,” says Eric, distinguishing it from a multitude of other invasions. [...]</p> <p>“They don’t think of it as invading,” says Eric. “They think of it as agriculture. Sort of like spraying for bugs.”</p>
---	--	--

Las repetidas invasiones a Panamá se realizan como campañas de fumigación, dice Eric con tono acerbo que se trasluce en la estructura paralela “don’t think of”/ think of” y se subraya con la vaguedad con que, en opinión de este personaje, se invade sin siquiera tomar conciencia de ello, en total desinterés por los seres humanos que las sufren: “sort of spraying like bugs”. Por su parte, Gus se enfoca en el lado político del personaje Noriega más que en la invasión y sus efectos en la gente:

8	[...] Gus [...] habla ahora de Noriega. —Está escondido en la selva — dice. —Se está carcajeando de ellos. Nunca lo van a pescar, se va a ir a Cuba o a algún otro lado, y después va a	[...] now Gus [...] is talking about Noriega. “He’s hiding out in the jungle,” he says. “He’s thumbing his nose at them. They’ll never get him—he’ll be off to Cuba or somewhere—and
---	---	--

volver la corrupción y la mugre de siempre, con un flamante lacayo de la CIA—. [...]. –Dentro de un año todo estará bien archivado.	then it'll just be back to the old graft and squalor, with a brand-new CIA flunkey.” [...] “A year from now it'll all be fish-wrap.”
---	--

Desde el punto de vista referencial, resulta aleccionador observar que la hipótesis de Gus no se convirtió del todo en realidad: al final sí encarcelaron a Noriega, aunque muy probablemente la situación en Panamá siga en condiciones precarias muy similares a las de 1989, como predecía Gus. Por su parte, Marcia se acerca a Noriega-persona más que personaje político:

69	Marcia piensa en Noriega, agazapado en algún lugar de la espesura tropical, o acampando en las montañas. Recuerda las fotos de Noriega en el periódico, la cara redonda, devastada, lívida, la cara de un chivo expiatorio acosado.	Marcia thinks about Noriega, crouching in some tropical thicket or camped out in the hills. She remembers the newspaper photos of him, the round, ravaged, frozen-looking face, the face of a dogged scapegoat.
----	---	---

Con la percepción de Marcia de que han tomado a Noriega como chivo expiatorio parece confirmarse el hecho de que el conocimiento se construye colectivamente, pues con la reunión de lo que dicen Eric, Gus y Marcia obtenemos una visión más certera de los acontecimientos de los que hablan y de los que suceden en el futuro, según sabemos por los testimonios periodísticos.

En este cuento se reúne, entonces, una visión de América Latina (lugar de “a military coup in one of the hotter, seedier nations”), con cierto juego agridulce casi metarreflexivo, de estereotipos sobre la manera de ser de latinoamerican@s, canadienses, indígenas e ingleses (dejando fuera a las inglesas, esto es, estereotipo por género), los cuatro grupos étnicos presentes en el relato.

En cuanto a la visión de Noriega que ofrece Marcia a través de la narradora, podríamos pensar que le resta “humanidad” a Noriega al compararlo con un asteroide, “his round face as pocked and bleak as an asteroid”. En una entrevista, Atwood declara que las

atrocidades que cometemos un@s contra otr@s se debe a esta falta de empatía, al hecho de que les negamos a otr@s la categoría de “seres humanos”. Al imaginar que Noriega sólo piensa en matar, antes y en el futuro, o en nada, ¿considerará la autora a través de la narradora que quienes cometen los asesinatos que ella le achaca a Noriega dejan de ser humanos? Habiendo escrito este cuento ya en su etapa madura como persona y como escritora, Atwood mezcla lo acerbo de su descripción con cierta compasión:

86	<p>[...] mientras Noriega duerme huérfano en un cuarto en una casa rodeada de soldados, soñando con la manera en que llegó ahí o en cómo saldrá de ésta, o soñando con los asesinatos que ha cometido o que le gustaría cometer, o soñando con nada, su rostro cacarizo y desolado como un asteroide. [...]</p>	<p>[...] while Noriega sleeps unmothered in a room in a house ringed with soldiers, dreaming of how he got there or of how he will get out, or dreaming of killing he has done or would like to do, or dreaming of nothing, his round face as pocked and bleak as an asteroid. [...]</p>
----	---	--

5. Los cambios que se están realizando en las tendencias del periódico donde escribe la protagonista, indicativos de los cambios que se están dando en la sociedad, o que impulsan quienes tienen poder de decisión. El tipo de cambios que nos presenta el cuento con el tiempo se han extendido y profundizado en todo el mundo, de ahí que como lector@s nos resulte muy comprensible la reacción más bien cínica de Eric:

34	<p>El periódico se llama [...] <i>The World</i>. [...] y, como muchas otras instituciones nacionales estos días, está derrumbándose. Eric dice que <i>The World</i> ha contribuido a la desintegración nacional en otras áreas, como en la del Libre Comercio, así que ¿por qué habría de ser la excepción él mismo?</p>	<p>The paper is called [...], <i>The World</i> [...] and, like many other national institutions, these days, it is falling apart. Eric says that <i>The World</i> has aided the national disintegration in other areas such as Free Trade, so why should it be exempt itself?</p>
----	--	---

En la actualidad, ni en México ni en Canadá se habla mucho del Tratado de Libre Comercio en los medios; ha quedado atrás la etapa donde se impulsaba una “integración”

económica, pero sus efectos se han agudizado con la globalización de la economía: las instituciones nacionales se están desmoronando, señala la narradora en consonancia con lo que el personaje, y much@s lector@s, piensan.

6. La difícil situación de l@s indígenas en la ciudad de Toronto a fines del siglo XX. En el cuento aparecen en una proporción (simbólica) de dos (indígenas) por uno (no indígena) en cuanto al índice de pobreza:

25	Tres de los indigentes de la ciudad están apostados dentro, al lado de la puerta. Todos son hombres jóvenes, dos de ellos indígenas, otro no.	Three of the city's homeless are staked out inside the door. All are young men; two of them are Native Indians, one isn't.
----	---	--

Si bien la presencia de l@s indígenas dura ocho líneas en el cuento, la visibilidad que tienen se potencia ante la posibilidad enunciada por la narradora de que la periodista escriba sobre su situación. Que Marcia sienta que su capacidad de incidir en la sociedad es mínima no obsta para que l@s lector@s tengan claro de qué lado está:

72	[...] quizás hable con ellos y escriba una columna sobre la vida en la calle o la difícil situación de los indígenas en la ciudad. [...]	[...] maybe she will talk with them and write a column about life on the street or the plight of Native people in the city. [...]
----	--	---

Estos temas con T mayúscula vienen entrelazados con los de la trama de la vida cotidiana. Como en la obra de Atwood en general, en este cuento los personajes están anclados en un un tiempo, un espacio, la ciudad de Toronto, una comunidad específica<sup>137</sup>, de modo que seguimos a Marcia en sus sueños y despierta, y sabemos qué desayuna (café con pan tostado y Cheerios ella; Eric, pan tostado y probablemente leche); qué programa escucha Eric (noticiario en la radio); qué ropa de invierno se pone ella (un suéter y el

<sup>137</sup> La autora da detalles muy específicos sobre sus personajes: “Atwood is good on clothes. We know her characters by what they wear [...] also by what they eat”. En Nathalie Cooke, *Margaret Atwood, a Bibliography*, ECW Press, Canadá, 1998, p. 49.

pesado abrigo de invierno de lana negra, botas, bufanda, guantes forrados y gorro de lana blanca); cómo está el clima (por la noche llega a los 30 grados bajo cero); qué líneas de Metro la llevan al periódico (sube en Bathurst y transborda en Union); en qué restaurante puede comer aguacate y naranjas rojas (en uno español en la calle Bloor: las cosas sabrosas provienen de España, más que de América Latina) y encontrarse con Gus, prospecto de amante; qué cenan y cómo van a celebrar la Navidad ella y Eric y l@s hij@s de ella (pastel de carne y ¡nabos! y puré de manzana y vino en la cena; con “eggnog” y villancicos en la radio y regalos en Nochebuena); y sabemos que la protagonista soñará con bebés, y llorará cuando piense en los niños y en ella con niños antes y sin niños ahora, los niños en el centro de sus preocupaciones conscientes e inconscientes, como nos anunciaba la narradora desde el primer párrafo al describir el sueño del bebé.

De los temas en mayúscula y en minúscula, abstraemos los temas capitales para la humanidad en general, presentes en el cuento: las relaciones de pareja y entre padres, madres e hij@s; el trabajo; el paso del tiempo; la infancia vulnerable y desvalida; la injusticia; la pobreza, la solidaridad; la relación de los seres humanos con la naturaleza....

## 2.5. Aspectos retóricos de HW

En lo formal, el cuento permite el disfrute de lo familiar, pero no convencional; la descripción de lo cotidiano desde ángulos inesperados; el humor irónico, con cierto dejo de ternura. El tiempo de la historia ocupa un día dividido en nueve espacios, lo que permite a l@s lector@s acompañar sin prisas las andanzas de la protagonista a lo largo de ese día, hasta llegar a la proyección que hace ella de un futuro inmediato, usando tiempos simples y compuestos para reunir estas experiencias del presente, del pasado y del futuro:

<p>87 [...] Marcia se emborrachará un poco con el rompoppe y [...] llorará en silencio para sí misma, [...] porque los hijos ya no son niños o porque ella misma ya no es una niña, o</p>	<p>[...] Marcia will get a little drunk on the eggnog, and [...] she will cry silently to herself, [...] because the children are no longer children, or because she herself is</p>
---	---

<p>porque hay niños que nunca han sido niños, o porque ya no puede tener niños, nunca más. Su cuerpo se le ha pasado demasiado rápido, la ha tomado desprevenida.</p>	<p>not a child any more, or because there are children who have never been children, or because she can't have a child any more, ever again. Her body has gone past too quickly for her; she has not made herself ready.</p>
---	--

Para describir el transcurso del tiempo, la textura de los días, la narradora recurre a metáforas de suave socarronería, elaboradas desde una perspectiva de género en las que recoge lo propio de la mujer que muchas veces ha estado prohibido mencionar, aún más usar en metáforas que, por su desenfado, resultan provocativas:

<p>3</p>	<p>los días de la semana se deslizan como pantaletas.</p>	<p>the days of the week whisk by like panties.</p>
----------	---	--

Sin astringencia en las comparaciones, pero incisiva, la narradora ofrece las diferencias entre el punto de vista de Marcia y el de Eric:

<p>23</p>	<p>Hay hielo en todos los escalones; ha estado así ya varios días. Marcia ha hecho la observación de que el cartero podría resbalarse y demandarlos, pero Eric se niega a usar sal: anda tras un producto nuevo que la Canadian Tire no parece tener nunca disponible. Marcia se agarra del pasamanos, baja con cuidado, paso a pasito, y se pregunta si le estará dando osteoporosis. Podría caerse; podría hacerse añicos como un plato que se cae, como un huevo. Ésa es la clase de posibilidades que nunca se le ocurren a Eric. Sólo le preocupan las grandes catástrofes.</p>	<p>There's ice all over the steps; there has been for days. Marcia has suggested that the mailman may slip on it and sue them, but Eric refuses to use salt: he's in pursuit of some new product that Canadian Tire never seems to have in stock. Marcia holds on to the railing and takes tiny steps downward and wonders if she's getting osteoporosis. She could fall; she could shatter like a dropped plate, like an egg. These are the sorts of possibilities that never occur to Eric. Only large catastrophes concern him.</p>
-----------	--	--

Usando con ironía el campo semántico de la cocina, estas comparaciones acentúan la óptica diferente con que la mujer y el hombre observan y sopesan los acontecimientos, la una como algo que le sucede a las personas, el otro como hechos en escala macro. En esta breve escena, la narradora nos brinda, condensados, multitud de detalles físicos, psicológicos y sociológicos sobre el lugar geográfico, los personajes, la relación que tienen como pareja, sus valores y los valores que prevalecen en la sociedad, la dureza del clima y las acciones que se toman para sobrellevarla.



Así, sabemos que lo largo y duro del invierno ha traído hielo y peligro a las escaleras fuera de la casa; la demanda que puede interponer el cartero nos indica que las personas son responsables de quitar ese hielo en una cultura donde se demanda por daños sufridos; el que Eric se niegue a usar sal nos da cuenta de su actitud de cuidado con la naturaleza (con el deshielo, la sal se va a los ríos); el que busque un producto alternativo en “Canadian Tire” y no en otra cadena de supermercado habla también de su nacionalismo (“Canadian Tire” es por supuesto una cadena canadiense, pues Eric, nos reitera la narradora a lo largo del cuento, no compra productos venidos de otras partes del mundo, sobre todo no compra de Estados Unidos); Marcia tiene edad suficiente para preocuparse de si tiene osteoporosis, pero a Eric no se le ocurre que ella pueda accidentarse, pues sólo la Historia con mayúscula le atañe, lo que le reprocha Marcia a través de la narradora. El reproche siempre es en tono menor, clave en general de las interacciones sociales canadienses, medidas en comparación con las interacciones matrimoniales que encontramos en la literatura, en la televisión, en la vida diaria, en México.

### **Forma y contenido: recepción de HW en el ámbito universitario mexicano**

En forma y contenido, concluyo entonces, “Hack Wednesday” apela al interés de una persona con mi perfil. A fin de indagar la recepción del cuento en ámbitos similares, apliqué un cuestionario (elaborado por Karma Waltonen y adaptado por mí<sup>138</sup>) a cinco

---

<sup>138</sup> Me fue proporcionado en comunicación personal.

personas que bien podrían ser destinatarias del cuento<sup>139</sup>. Seguí al aplicarlo una propuesta de Egon Schwarz, quien clasifica al público lector en grupos de gusto, a fin de explicar los valores de acuerdo con las condiciones sociales de producción, y observar la relación entre el texto y l@s lector@s (tipo y grupo) como categoría mediadora entre literatura y sociedad.

Uno de mis propósitos consistía en averiguar si el cuento abriría un diálogo semejante al que inició conmigo, si les causaría impresiones similares, si despertaría las mismas preguntas y dejaría ante sí un panorama semioptimista (o semipesimista, dependiendo del énfasis en la mirada) gracias a la magia de la imaginación literaria; si, en resumen, tendría una buena recepción en un medio universitario, pero no especializado; mexicano en su mayor parte, pero con experiencias internacionales. Después de pedirles a estas cinco participantes que leyeran el cuento en su versión original, les pedí que contestaran el cuestionario<sup>140</sup>, tres de cuyas preguntas comentaré aquí.

La respuesta a la primera (1) *“Did the text live up to your expectations? How so?”* fue un entusiasta “sí”, salvo en el caso de la canadiense, que se muestra más austera en su apreciación, aunque esta reserva parece deberse a por una característica cultural, esto es, en la sociedad canadiense en general hay cierta tendencia a expresarse en forma más contenida, “spare”, como dice ella misma acerca del estilo de comunicarse entre mujer y marido en el cuento.



Desde el punto de vista de estudiosa de la literatura, rescato el impacto que las imágenes en el cuento tuvieron en estas lectoras. Aunque sólo una participante de origen canadiense se refirió a las escenas de invierno que hay en el relato, seguramente estas escenas

---

<sup>139</sup> Araceli Soní Soto, “Teoría de la recepción. Fundamentos teóricos y metodológicos”. 2009, En <http://aracelisoni.wordpress.com/2009/08/23/teoria-de-la-recepcion/>

<sup>140</sup> El perfil es el siguiente: (1) una canadiense de entre 50 y 60 años, estudiante de español en la Escuela de Extensión en Canadá-UNAM, profesionista independiente, con un interés general en la literatura; (2) dos estadounidenses residentes en México, de entre 40 y 50 años, investigadoras y profesoras en la UNAM, con estudios de literatura; una mexicana de entre 40 y 50 años, investigadora y profesora en la UNAM, con áreas de especialización relacionadas con la literatura; y una mexicana de la misma edad, profesora de inglés con interés en la literatura.



quedan incluidas en otro comentario de una lectora mexicana: “I happened to learn more facts about Canada”. Viene a la mente la imagen de Marcia haciéndose añicos “like a dropped plate, like an egg” si se resbalara en el hielo, imagen que pone de manifiesto la fragilidad de la cultura y de la vida misma.

Es notable asimismo que las participantes mencionen en esta y en otras preguntas los “motifs” (el bebé al principio y al final) y temas literarios (el transcurso del tiempo) como puntos de interés en el cuento. Vemos aquí el poder de evocación de las imágenes con las que va construyendo la autora estos “motifs” y temas.

Si bien es verdad que la respuesta a esta primera pregunta está en estrecha relación con el tipo de lectoras incluido en este grupo, cabría suponer que igual se tocan estos temas e imágenes, por ejemplo, en dos cursos universitarios que se ofrecen sobre literatura canadiense<sup>141</sup>, uno en España y otro en Estados Unidos, en donde abordan este cuento.

La segunda pregunta del cuestionario que aquí examinaremos (2) *What information about the text would you have liked to have before/ during the reading process?*, nos permitirá observar brevemente el “horizonte de expectativas” (en sentido amplio, el sistema de referencias que surge para cada texto) que tenían nuestras lectoras con relación a HW.

La participante canadiense deseaba saber a qué se refería el “hack” del título. Su respuesta a la pregunta (2) fue: *The title in English!! Does it mean that Wednesday was wasted or robbed from her?* Habiendo ya leído el cuento, todavía le intrigaba el por qué del título, lo cual también representó un problema de traducción, pues al verterlo al español tuve que decidir entre varias posibilidades. Es por ello que me parece importante compartir con l@s lector@s de la traducción este proceso, a fin de que también ell@s decidan cuál de las posibilidades que ofrezco les parece mejor, o bien sugieran una alternativa<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> Pueden verse los programas que aparecen en <http://webpages.ull.es/users/filina/programas/OtrasLiteraturasDeHablaInglesaII.pdf> y en <http://facstaff.elon.edu/schwind/syllaweb.htm>. Consultado el 20 de noviembre de 2009

<sup>142</sup> En este caso, elegí, como explico en el tercer capítulo y en las notas a la versión traducida, “Miércoles pirata”, pues “pone el acento en el mundo informático, con resonancias de actividades ilegales. Como en el cuento la voz narrativa nos dice que el editor del periódico sospecha que la protagonista-columnista tiene

Una de las participantes estadounidenses que residen en México, por su parte, sintió que no necesitaba información específica sobre la cultura o la lengua para leer y disfrutar el cuento, pues proviene de una cultura cercana y está familiarizada con el mundo imaginativo de Canadá; nos dice que "having read a lot of Alice Munro's stories and also Richardson (sic) Davies, I have a pretty good sense of the Canadian psychic space, so to speak." En el caso de las participantes mexicanas, las tres señalaron que el género cuento trae en sí mismo elementos sorprendidos, por lo cual, deduzco, se mostraron dispuestas a aceptar un alto grado de incertidumbre en la lectura de este relato y no se detuvieron en ese punto.

Al respecto, la urgencia que adivino en la participante canadiense por explicarse el título del cuento me lleva a preguntarme si es cultural el grado de incertidumbre con que se acepta vivir la experiencia literaria. Seguramente el título intrigó a las demás participantes, pero no fue tan importante como para consignarlo entre los datos que necesitaban para el proceso de lectura. Como editora-traductora, esto me lleva a preparar los comentarios sobre las decisiones tomadas al traducir y al escribir las notas sobre aspectos culturales, anticipando lo que podría ser de utilidad a lector@s virtuales.

La tercera pregunta refirió a las lectoras a aspectos fundamentales del cuento: (3) *What, for you, is the most striking about this text in terms of theme, characterization, setting, dialogue and plot?*

Igual que yo al principio de este apartado, las participantes pusieron el acento en el primer punto, los temas. El paso del tiempo y el umbral de la vejez, la vida cotidiana y sus ansiedades, los bebés y el tiempo biológico para tenerlos, éstos fueron los temas que señalaron como centrales en el cuento. Les resultaron muy cercanos a su vida y sus

---

tendencias subversivas, esta connotación le vendría bien al cuento. El vocablo "pirata" entra en el juego de "algo que es y no es a la vez", donde la protagonista usa la computadora, pero extraña la máquina de escribir; escribe en un periódico dirigido a 'hombres de negocios' sobre cuestiones sociales, tema que se sale del ámbito de los intereses convencionales de este público".

intereses, tratados en forma original, “darkly comic”<sup>143</sup>, si bien podríamos afirmar que lamentaron el hecho de que la atmósfera que predomina en el cuento sea sombría, como “the increasingly bad city air”, como la desesperación que, nos dice la narradora, inhala Eric cada día.

Con respecto al tema de la política, al escribir sobre los personajes, la participante canadiense mencionó el activismo de Eric y la conciencia también política de Marcia. En la edición bilingüe y abierta a los comentarios de l@s lector@s que propongo, podríamos explorar qué piensan éstos de la posición que adoptan los personajes del cuento hacia Noriega y del hecho histórico que se consigna, la invasión a Panamá.

### **Lenguaje y género junto con el tema de la sobrevivencia en HW**



"Language, gender, and survival" son tres temas que se citan en una reseña<sup>144</sup> como presentes en este volumen y en general en la obra de Atwood y que no fueron mencionados explícitamente por las participantes que contestaron el cuestionario. Yo también considero que estos tres temas merecen particular atención, ya que se relacionan con aspectos formales, temáticos e interculturales del cuento.

Abordaré entonces la cuestión del **lenguaje** primero. Veamos cómo en la reseña se relaciona el lenguaje con el control que se ejerce a través del discurso en la manera de interpretar los sucesos del mundo:

In “Hairball,” “Uncles,” and “Hack Wednesday,” creative journalists must deal with male envy and male “editing” in the form of jealous male coworkers, ambitious colleagues who turn on their women/creators, and editors who seek control of language and worldview<sup>145</sup>.

---

<sup>143</sup>En la opinión de Jim Gillespie, en “A collection of stories by a true master”. Consultado en: <http://www.abebooks.com/WILDERNESS-TIPS-Atwood-Margaret-New-York/1153166392/bd 2002-06-04 el 16 de junio de 2008>. Imagen de Atwood tomada de [http://en.wikipedia.org/wiki/Margaret\\_Atwood](http://en.wikipedia.org/wiki/Margaret_Atwood)

<sup>144</sup> En <http://www.enotes.com/wilderness-tips-salem/wilderness-tips>. Consultado el 24 de agosto de 2010.

<sup>145</sup> *Idem*.

La profesión que Atwood elige para Marcia (protagonista basada, según *Wikipedia*, en la periodista June Callwood<sup>146</sup>), le permite a ésta dar su versión de hechos sociales, políticos y personales, versión que, en el plano intradiegético, llega a sus lector@s, colegas y familiares; sabemos así que, si bien desilusionada por el escaso poder que tiene para transformar la sociedad a partir de sus escritos, está consciente de que sus acciones periodísticas traen cuando menos visibilidad a actores sociales marginalizados:

<p>72 [...] Quizás vuelvan mañana; quizás hable con ellos y escriba una columna sobre la vida en la calle o la difícil situación de los indígenas en la ciudad. Si la escribe, poco cambiará la situación para ellos o para ella. A ellos les darán una mesa de discusión y ella recibirá cartas insultándola. Alguna vez creyó que tenía cierto poder.</p>	<p>[...] Maybe they will be there tomorrow; maybe she will talk with them and write a column about life on the street or the plight of Native people in the city. If she does, it will change little, either for them or for her. They will get a panel discussion, she will get hate mail. She used to think she had some kind of power.</p>
---	---

En dos o tres líneas la narradora, cuya voz está casi siempre en total consonancia con la voz de la protagonista, nos da a conocer la posición desencantada de la periodista, quien reconoce la poca repercusión que tiene su columna periodística. En el caso de los indígenas, la disposición de la periodista a escribir sobre sus problemas es también limitada, lo que queda expresado en el adverbio “maybe” y en el condicional, esto es, expresa su doble reserva sobre el tema, personal y social. Si consideramos que la columna por la cual ya recibió “hate mail” es “the one about free needles for junkies” concluimos que parte de la sociedad canadiense tiene por problemática la manera de situarse frente a las cuestiones planteadas por l@s indígenas y l@s drogadict@s. Podemos aquí ver el sesgo social que se manifiesta a través del discurso y que contribuye a perpetuar condiciones difíciles para estos grupos sociales.

En el plano extradiegético, este sesgo en las posiciones sociopolíticas expresadas en el cuento resultará más obvio para lector@s en otras latitudes, con un impacto también

<sup>146</sup> En [http://en.wikipedia.org/wiki/Wilderness\\_Tips\\_\(book\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Wilderness_Tips_(book)), consultado el 24 de agosto de 2010. Es curioso que Atwood y Callwood compartan en el apellido el sema “wood”.

extradiegético que permite valorarlas desde otra perspectiva sociopolítica. Dar visibilidad a la difícil situación de los indígenas, por ejemplo, constituye un paso que podría llevar a acciones sociales transformadoras cuyos efectos se extiendan más allá del espacio literario, acciones que, como reflexiona con melancolía la protagonista, pueden de todos modos ser neutralizadas al final.

Retomando la manera en que el lenguaje constituye una constante en el cuento, señalaré que la narradora nos vuelve conscientes de que la protagonista va hilando, fabricando, los sucesos del día, así como su interpretación sobre ellos, mediante la elección de verbos y sustantivos relacionados con comunicación oral y escrita que aparecen a lo largo del cuento; así, además del juego “detectivesco” en los diálogos, donde la narradora usa “she says” y “says she” dependiendo del tipo de intervención que tienen los personajes<sup>147</sup>, usa la palabra “paragraphs”, convención de la escritura, para hacer alusión al hecho de que Marcia se haya quedado absorta en sus pensamientos y haya perdido parte de la conversación con Gus:

68	[...] Marcia regresa a la conversación. Parece que se perdió varios párrafos:	[...]Marcia returns to the conversation. She seems to have missed several paragraphs:
----	--	--

La labor de la periodista, como de quien escribe cuentos, es relatar por escrito, usar las convenciones del lenguaje escrito para alcanzar sus fines. En la narración y en la vida, la periodista y la autora se proponen fines similares: mostrarnos ciertos hechos desde un punto de vista diferente, verlos a través de lentes que magnifican áreas y ensombrecen otras. En nosotr@s lector@s está la decisión de entrar en el juego propuesto.

El segundo de los temas que apuntábamos arriba, el del **género**, constituye, además de un tema constante en el cuento, una perspectiva de lectura. Antes de explorar esta

---

<sup>147</sup> En el capítulo 3, p. 101, se señala que “En el texto de partida, el uso de “he-she says” aparece al abrir un personaje un diálogo o cuando, al responder, un personaje cambia de tema; cuando no es así, el texto de partida lo señala con el uso de una inversión sintáctica: “says [name]”. Sugiere así un estilo de espionaje y contrapunteo, muy acorde con la atmósfera tensa y de complot en el periódico y el contrapunteo entre sexos, esto es, entre la visión ‘macro’ de Eric y la personal de Marcia”.

perspectiva de lectura, quisiera citar la definición de Ruth Wodak que incluye Behrouz Karoubi en su artículo “Gender and Translation”:

Wodak’s (in some way post-structuralist) definition of gender as a multiple, fluctuating variable shaped in part by language [...] characterizes gender as the understanding of “how what it means to be a woman or to be a man changes from one generation to the next [...] between different racialized, ethnic, and religious groups, as well as for members of different social classes” (cited in Litosseliti & Sunderland, 2002: 6)<sup>148</sup>.

La definición de Wodak nos lleva a preguntarnos qué expectativas de comportamiento femenino y masculino cumplen o no los personajes en este cuento canadiense, en qué medida se vuelven visibles, objeto de reflexión, qué posición adoptan la narradora y la autora al respecto, y, como reflexión intercultural, qué tan similares o diferentes son respecto a los comportamientos que esperarían l@s lector@s de este cuento en México.

Desde esta perspectiva de género, ya he mencionado la manera en que Marcia, a través de la narradora, contrapone sus acciones a las de su pareja: mientras que a Eric sólo le atañe la dimensión “macro” de la vida, ella se preocupa por las personas, “she believes, in what she considers to be an old-fashioned, romantic way, that life is something that happens to individuals”. Como columnista, su visión también está a contracorriente de la línea editorial que su jefe Ian desearía:

42	[...] Los hombres de negocios no quieren leer de esas cosas, sobre gente que no sabe cómo funcionar en el sistema. O es lo que dice él.	[...] Businessmen don’t want to read about this stuff, about people who can’t work the system. Or so he says.
----	---	---

La vision “eficientista” de Ian se define como masculina ya en el género de sus destinatarios, “businessmen”. Al cabo de veinte años y pese a las catástrofes económicas y humanas que ha traído consigo el “sistema” al que se refiere Ian, esa visión sigue permeando casi toda la cultura laboral



<sup>148</sup> En <http://www.translationdirectory.com/article528.htm>. Consultado el 24 de agosto de 2010.

transnacionalmente; han surgido sin embargo movimientos y organizaciones que comparten la posición “femenina” de Marcia de cuidado de l@s demás; los representantes del poder económico, todavía hombres en su mayor parte, seguirán quizás acusando de usar un estilo “histérico y sensiblero” a quienes, como la protagonista, tratan de cambiar las condiciones de inequidad presentes en las “malas noticias” sobre “quienes no saben cómo funcionar en el sistema”. Una lección que podríamos aprender de la protagonista es el aplomo con el que se enfrenta a su jefe, con una sonrisa radiante, sintiendo sin embargo las corrientes subterráneas de inseguridad ante lo inestable del panorama laboral. No por eso deja de ejercer el poder el jefe, lección que nos ofrece el cuento: “sus días en *The World* están contados”.

Al referirse a su colega Gus, tercer personaje masculino, Marcia le endosa un estereotipo sexista por nacionalidad y por clase:

54	[...] los ingleses de esta clase flirtean con todo. Ya lo ha notado antes. Flirtean con los perros si no hay nada más a la mano. Lo que quieren es una reacción: quieren que su encanto tenga algún efecto, que les devuelvan su reflejo.	[...] Englishmen of this class will flirt with anything. She’s noticed this before. They will flirt with dogs if nothing else is handy. What they want is a reaction: they want their charm to have an effect, to be reflected back to them.
----	---	--

Aunque la textura por la que pasa la versión de Marcia ha sido hasta cierto punto áspera, al referirse a los ingleses el lenguaje se torna punzante: “they will flirt with dogs if nothing else is handy”. Cabe preguntarnos si veinte años más tarde los personajes de la autora seguirían usando un lenguaje similar. Lo que sí podemos decir es que los temas en sus textos se han vuelto más universales, los filtros narrativos menos parciales, su visión más sombría<sup>149</sup>.

<sup>149</sup> Estos temas universales a través de filtros más sombríos pueden verse, por ejemplo, en las novelas que Atwood denomina “speculative fiction”: *The Handmaid’s Tale* (1985), *Oryx and Crake* (2003) y *The Year of the Flood* (2009), así como en *The Tent*, libro de relatos que Atwood publicó en 2005, al reseñar el cual señala Hermione Lee: “Like Angela Carter or Stevie Smith, Atwood likes turning old fables on their heads and looking underneath for cruel motives and ironic relevance” [...] Mainly, though, the tone is neither sentimental, kind or friendly: ‘All observations of life are harsh, because life is.’ If you buy this book because it looks so tiny and charming, beware.” En [www.guardian.co.uk/books/2006/feb/25/fiction.margaretatwood](http://www.guardian.co.uk/books/2006/feb/25/fiction.margaretatwood). Consultado el 15 de junio de 2010.

Regresando a los estereotipos nacionales en HW, Gus ofrece en estilo indirecto su propio estereotipo de manera elegante, como sería de esperar en un “inglés culto”:

7	[...] él siempre había pensado que decir “canadiense interesante” era un oxímoron, pero que Eric es obviamente una excepción;	[...] he used to think “interesting Canadian” was an oxymoron, but that Eric is obviously an exception;
---	---	---

En este caso queda sin precisar el género de la persona que es canadiense y [no] es interesante. Gus no aplica la contradicción en los términos a Eric, por lo que el estereotipo permanece neutro, aplicable por nacionalidad más que por género. Con todo, cuando Marcia cuenta que el Primer Ministro canadiense creía firmemente que la madre y consejera de éste había reencarnado en su mascota terrier, el estereotipo de estadista (de pensamiento objetivo, comprobable, “masculino”) se resiente hasta el grado de que Gus piensa que Marcia ha inventado este dato histórico.

En el plano de la trama, que sea Marcia quien trabaje en el periódico y Eric quien prepare la cena; que sea ella quien se preocupe por cómo se las van a arreglar económicamente si se queda sin trabajo; que sea ella quien piense en tener una aventura y serle infiel a Eric y no al revés, son subversiones en tono menor de los roles tradicionales que casi pasan inadvertidas ante las muestras que enuncia Marcia, también en tono suave, pero de manera constante, de insensibilidad por parte de Eric. En la cuenta de Eric-macho ponemos el hecho de que Marcia coma aguacates furtivamente porque él está contra lo importado; que la critique por comprar objetos “que trivializan la historia” (en este caso, un fragmento del Muro de Berlín); que la mire con una sonrisa de perdón “por tener la edad que tiene”. Marcia y la narradora hacen ver todo esto como fallas del género masculino. Tener acceso a la conciencia de Marcia más que a la de Eric asegura nuestra empatía hacia su punto de vista, el femenino<sup>150</sup>.

---

<sup>150</sup> De ahí la importancia de que haya voz (y voto) para tod@s en las interacciones sociales.



Así que, como es de esperarse en una autora que ha puesto sobre la mesa de discusión lo que de explícito y tácito hay en el tema del género, en este cuento sale favorecida la perspectiva de Marcia frente a la de Eric, Ian y Gus. Frente a la insensibilidad masculina por la manera en que los sucesos políticos, económicos y sociales afectan a personas de carne y hueso, la empatía que muestra Marcia al respecto pone de su parte a l@s lector@s.

El tercer tema presente en la obra de Atwood al que nos referiremos, el de la **sobrevivencia**, aparece en HW de manera menos marcada culturalmente. Aunque lo extremo del clima está presente (la temperatura llega a menos treinta grados por las noches) y la protagonista comenta que la naturaleza se apoderará del espacio urbano una vez que los seres humanos hayan roto el precario equilibrio ecológico, no se aborda en este cuento ese tipo de sobrevivencia frente a una naturaleza hostil de manera central; se trata más bien de cómo van a sobrevivir los personajes a un cambio de valores en su entorno inmediato y, por extensión, en la sociedad, donde las instituciones se están resquebrajando<sup>151</sup>.

Como parte de este resquebrajamiento la narradora presenta una sociedad secularizada en la cual algunos antiguos símbolos de espiritualidad parecen ya no estar vigentes y han dejado su lugar a otros con valor ahora comercial:

73	[...] se ha minimizado a los ángeles, las Vírgenes y los niños en pesebres, por no ser bastante universales. O quizás sea simplemente que ya no sirven para vender. No hacen que circulen las mercancías.	[...] the angels and Madonnas and the babes in mangers have been downplayed as being not sufficiently universal. Or maybe they just don't sell things. They don't move the goods.
----	---	---

Para Wilcox, el rasgo estilístico de Atwood de repetir palabras y frases “may seem mannered”<sup>152</sup> en *Wilderness Tips*; sin embargo, acota, esta reserva no se aplica a este cuento en particular, “beguiling and complex”. En este párrafo, con el encadenamiento de la conjunción

<sup>151</sup> Hay en la condición postmoderna “poca confianza en las instituciones y en las explicaciones que daban antes forma a las experiencias subjetivas”. En “Is Cyberspace Destroying Society? An Online Conference with Sven Birkerts”, 30 de Mayo, 1995: <http://www.theatlantic.com/unbound//aandc/trnscript/birkerts.htm>. Consultado el 20 de noviembre de 2009.

<sup>152</sup> James Wilcox, “The Hairball on the Mantelpiece”. Consultado en: <http://www.nytimes.com/books/00/09/03/specials/atwood-tips.html> el 3 de febrero de 2007.

se vuelve rítmico el agotamiento de lo que simbolizaban ángeles y vírgenes y niños; asimismo, abundar en la idea del proceso comercial con ideas complementarias (“sell things”, “move goods”) vuelve patente el consumismo que reemplaza a las antiguas creencias.

Como ya hemos señalado, el cuento refleja otro aspecto del derrumbamiento de las instituciones en lo laboral. La protagonista vive una inestabilidad en el trabajo que, después de veinte años de haberse publicado este cuento, se ha acentuado en el mundo como parte de los efectos de la globalización. Fiel a mi creencia de que la literatura puede contribuir a que transformemos las condiciones y consecuencias en las que vivimos, propongo que hoy día veamos las condiciones descritas por Atwood en HW como aquello que hemos de trascender para no seguir “precarizando” el trabajo periodístico ni las condiciones laborales en general.

Así, la reflexión sobre los temas que pone HW sobre la mesa nos permite re-construir las representaciones culturales que, como mexicanos, nos hacemos sobre la sociedad canadiense; esta interacción con el texto literario nos permite asimismo reajustar y complementar las ideas y creencias que tenemos sobre nuestra propia cultura. Es por ello que hemos decidido asumir el papel de hetero-destinatari@s de HW y sumarnos al diálogo intertextual que nos propone el cuento; y hemos decidido hacerlo desde la práctica de la traducción en formato hipertextual, formato que alienta la crítica interpelativa a la que se refiere Todorov, aquella que “apela a las facultades racionales del lector”<sup>153</sup>, pero sin oponernos, a diferencia del teórico francés, “al discurso de la seducción y al sugestivo”, sino más bien, examinando la manera en que HW nos seduce y nos sugiere formas de conocimiento, comunicación y disfrute.

Guiándonos por el canon, habría otros cuentos en *Wilderness Tips* con los que podríamos transitar hacia la literatura canadiense en México, además de “Death by Landscape”, cuento traducido ya como “Muerte por paisaje” por Mónica Mansour<sup>154</sup>, el cual

---

<sup>153</sup> En *Nous et les autres, la reflexion francaise sur la diversité humaine*, p 15.

<sup>154</sup> Este cuento forma parte de la antología *¿Dónde es aquí?*, publicada por el FCE y la UNAM, como ya habíamos señalado.

me recomendó la autora misma al preguntarle qué cuento en su opinión sería deseable dar a conocer a un público mexicano<sup>155</sup>. Sin embargo, suscribo lo que afirma Stephen Henighan:

We pursue those works most useful to us, most illuminating of the problems we are struggling to dramatize. From the vast annals of world literature, we choose our ancestors<sup>156</sup>.

En esta búsqueda por iluminar áreas que, aunque vistas desde perspectivas diferentes, sean de interés común a las dos sociedades, cabe afirmar que HW contiene claves para entablar un debate intercultural aleccionador y estimulante.

Cabe asimismo tener en cuenta que en ningún otro cuento de WT incluye la autora voces de etnias y de países con los que Canadá comparte territorio y/o continente. Incluir estas voces constituye para mí una función de la literatura de primera importancia, pues “sólo nos comprendemos mediante el gran rodeo de los signos de la humanidad depositados en las obras culturales”<sup>157</sup>. Considero por tanto de primera importancia observar en el cuento “la heteroglosia o multiplicidad de lenguajes y puntos de vista presentes en los enunciados lingüísticos por la activación de varias ‘voces’, esto es, “[e]l habla o discurso [que] se llena de ‘voces’ de los miembros que están en diálogo (polifonía, heterogeneidad mostrada) y [que] al mismo tiempo, al ser la lengua un producto social no neutro, en su uso se plasman las connotaciones o ‘ideologías’ adquiridas en su historia por la comunidad hablante (intertextualidad)”<sup>158</sup>. En el capítulo siguiente expondré la manera en que se presentan esas voces en el texto fuente y en su traducción.

Al escuchar las voces en el cuento de partida y en la versión traducida podríamos afinar la modulación de cada personaje y dar versiones alternativas, tanto en el idioma de partida como en el de llegada; compartir nuestras reacciones ante las posiciones políticas

---

<sup>155</sup> Le formulé esta pregunta en la visita que hizo a México en 2003, para inaugurar la cátedra Atwood- Roy.

<sup>156</sup> Stephen Henighan, *When Words Deny the World, The reshaping of Canadian Writing*, The Porcupine’s Quill, 2002. p. 9.

<sup>157</sup> Paul Ricoeur, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Tr. De Pablo Corona. Fondo de Cultura Económica, México, 2004. p. 109

<sup>158</sup> Concepción Otaola Olano, *Análisis lingüístico del discurso. La lingüística enunciativa*. Ediciones Académicas, Madrid, 2006, p. 204.

que ofrecen<sup>159</sup>; comparar el entorno geográfico y el contexto actual en el que se desenvuelven los personajes con el propio.

La versión bilingüe en hipertexto de “Hack Wednesday” que propongo permitiría dar la voz a l@s lector@s y continuar el diálogo con este relato en otros contextos socioculturales, en un siglo donde se ha dado un proceso de globalización extensivo e intensivo. A partir de los comentarios que incluyo, podríamos intercambiar puntos de vista sobre las decisiones que tomé al traducir, sobre el mundo diegético que nos ofrece la narradora, sobre los valores que el texto propone, sobre la evolución de la autora hacia otros marcos conceptuales, estéticos, tecnológicos.

En suma, “Hack Wednesday” en versión bilingüe, variante mexicana, electrónica y comentada establecería nuevas líneas de acceso a l@s lector@s, quienes tomarían en sus manos la resignificación del texto e intercambiarían versiones, comentarios y ligas para “mantener la conversación en marcha”, como sugería Rorty.



<sup>159</sup> Por ejemplo, de Eric un lector canadiense dijo: “Eric is a radical and I despise radicals, but I feel that they are necessary for the fragile balance of any system, for the health of political evolution”.



## Capítulo 3

### Cómo traducir, editar y publicar el cuento “Hack Wednesday”

Al proponer la publicación de la traducción que yo misma realicé junto con el texto de partida, he revisado el papel que desempeñamos l@s participantes en el proceso: editor@s, autora, traductora, texto fuente, texto meta (traducido), destinatari@s del primero y destinatari@s del segundo. En cuanto al proceso de traducción mismo, implica que he tomado decisiones respecto a la manera de realizarla, apoyándome para ello en las posiciones teóricas y prácticas de diversas corrientes de traducción; implica asimismo que he adoptado una posición respecto al formato en que propongo publicarla (con comentarios, vínculos, ilustraciones y, como proyecto mediato, archivos auditivos).

En este capítulo explicaré por qué considero conveniente que un público en primera instancia mexicano, tanto académico como general, tenga acceso a una versión bilingüe, variante mexicana<sup>160</sup>, de este cuento; expondré asimismo qué principios y herramientas he ido adoptando para traducir y publicar en un nuevo contexto editorial (internacional), más complejo y que, por tanto, requiere un acercamiento más acorde con las nuevas condiciones.

Abordaré primero el papel que desempeñan quienes participan en el proceso de traducción: los medios de publicación (casa editorial o plataforma académica, por ejemplo), los destinatarios del texto fuente y del texto meta, el aparato de difusión y crítico que apoya la publicación de ambos textos<sup>161</sup>, el papel de la autora y la traductora, así como del texto fuente y del meta.

---

<sup>160</sup> Propongo la variante mexicana del español por el hecho de ser yo hablante de la misma, una variación más en el concierto de voces.

<sup>161</sup> Argumentaré la pertinencia de incluir el texto de partida en consideración al público al que iría dirigida la traducción de una autora canadiense contemporánea, y que sería (a) primordialmente universitario, aunque no especializado; (b) con conocimientos de inglés; (c) interesado en Canadá como país bilingüe y con una cultura diferente a la estadounidense.

En seguida expondré los principios teóricos de traducción que han guiado la versión que presento, así como aquellos que podrían servir de base para otras versiones alternativas. Presento asimismo algunas consideraciones que me han llevado de los principios teóricos a la práctica de esta traducción en concreto.

A continuación explicaré la manera en que organicé la versión que propongo en este trabajo, el tipo de comentarios que incluyo para explicar mis decisiones a l@s lector@s, así como la manera en que propongo que sean l@s lector@s copartícipes en esta labor de traducción.

Presentaré por último los comentarios que acompañarán la versión traducida del cuento, los cuales tienen la finalidad de mostrar el proceso que llevó a la toma de decisiones e invitar a l@s lector@s a continuar ese proceso, en atención al principio de que “[a]ucune traduction n’est parfaite ; elle mérite donc une analyse ou critique qui débouche, si cela s’avère opportun, sur une retraduction.”<sup>162</sup>

Empezaré entonces por examinar el papel de quienes participan directa o indirectamente en el proceso de traducción.

### **3.1. Papel de los participantes en el proceso de traducción**

Examinaré en este apartado cómo se ven afectadas las decisiones que toman l@s traductor@s por las expectativas, restricciones, deseos e intereses de los otros agentes en el proceso.

Si tomamos en cuenta que en la mayoría de los casos es una casa editorial la que decide qué obra publicar y a quién encargará la traducción, serán entonces l@s editor@s quienes tengan gran peso sobre los actores en este proceso. Como sus elecciones muchas

---

<sup>162</sup> Florence Gaillard, *Étude de traduction et retraduction de la de Machado de Assis*, tesis para obtener el grado de Maestra en la Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Mayo de 2006. En [www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=156009](http://www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=156009). Consultado el 3 de febrero de 2009.

veces están influidas por factores de tipo comercial y económico, habrá ciertas obras que las casas editoriales no respaldarán y que podrían resultar de interés para comunidades específicas, por lo que sería conveniente que estas comunidades tuvieran la oportunidad de publicarlas ellas mismas.

En mi vida profesional como traductora, pocas veces he tenido la oportunidad de proponer textos para verter al español. En las ocasiones en que he podido hacerlo, he optado por textos literarios o lingüísticos; uno de ellos fue “Leones, hojas, rosas”, de Doris Lessing, publicado en la revista *Casa del Tiempo*<sup>163</sup>, en cuya traducción traté de poner en práctica lo que había aprendido en la opción terminal de Traducción en la Facultad de Filosofía y Letras y en el Programa de Formación de Traductores de El Colegio de México.

En el presente trabajo de tesis he tenido nuevamente la oportunidad de tomar yo la iniciativa de traducir el cuento “Hack Wednesday” (“Miércoles pirata”), de Margaret Atwood. Tanto en este caso como en el del cuento de Lessing, he elegido traducir cuentos de autoras que pertenecen ya al canon internacional, lo que justifica de entrada mi selección: es bueno y (para la comunidad literaria cuando menos) necesario disponer de más títulos suyos en una versión en español a fin de conocer mejor la obra de autoras tan prestigiosas. Y he optado por someterlos a la consideración de casas editoriales como la revista de la UAM y un blog académico que tenga albergue en alguna plataforma de la UNAM, instituciones entre cuyos fines se encuentra la divulgación de las artes y las ciencias, lo que asegura un entorno favorable y un público receptivo para una traducción de este tipo. Ha de tomarse en cuenta que en ambos casos la remuneración no ha constituido un factor, lo cual vuelve este caso poco típico en el ámbito editorial, pero usual en el universitario. Quizás las tesis y trabajos escritos para las clases podrían beneficiarse de un foro como el que propongo para esta traducción.

Así que haber traducido para una editorial universitaria y esta tesis de maestría me han llevado a conversar íntimamente (como se hace al traducir, nos recuerda Spivak) con autoras que gozan de amplio reconocimiento y a proponer que el fruto de esta conversación

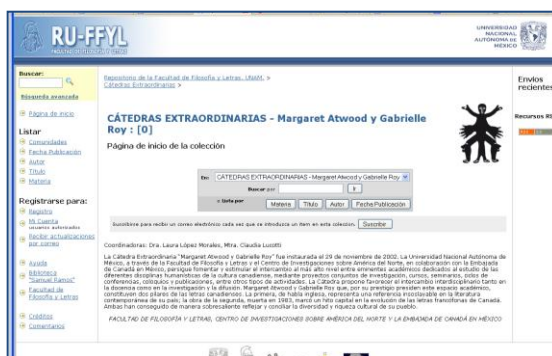
---

<sup>163</sup> UAM, vol. II, no. 21, mayo de 1982, pp.8-10.



se publique en dos instituciones editoriales de enorme trascendencia en la vida literaria de México. Interlocutor@s y puertos de llegada venturosos han constituido el resguardo de este transitar entre culturas. He de agradecer a la educación pública estas oportunidades privilegiadas, cuyos efectos desearía yo contribuir a que se expandieran.

Una de las alternativas económica y tecnológicamente viables para publicar desde y para la Academia la constituye el uso de una plataforma digital universitaria (en el caso de la Facultad de Filosofía y Letras, podría ser el URL <http://www.filos.unam.mx>) para ampliar ahí las posibilidades de diálogo entre autor@s, traductor@s y lector@s. Podría la plataforma constituir asimismo una primera instancia de colaboración entre estos tres agentes, de modo que haya intercambio de ideas, evaluaciones y precisiones. El resultado de este diálogo electrónico podría llevar a la publicación en otros medios de las obras que ahí se depuraran, publicación que sería remunerada para beneficio de todos l@s participantes. En el caso de la traducción del cuento de Atwood, esta colaboración podría publicarse, alternativamente, en el espacio destinado a la Cátedra Extraordinaria Margaret Atwood y Gabrielle Roy:



<http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/handle/10391/36>

Con este tipo de publicaciones, la plataforma universitaria podría establecer mayor contacto con otras comunidades universitarias en distintos lugares del mundo y con grupos e individuos de diversos sectores de la sociedad interesados en el quehacer literario y universitario. Con un formato “amigable”, quienes accedan a esta plataforma podrían encontrar trabajos que contribuyan al disfrute estético y al bienestar material, físico y psicológico.

Pienso tanto en sitios y plataformas universitarias como de orientación humanista o literaria, tales como:

<http://www.identitytheory.com/> Sitio literario con base en San Francisco.

<http://tracearchive.ntu.ac.uk/> Archivo de investigaciones sobre el futuro del texto y de la literatura, realizadas con apoyo de instituciones británicas

<http://www.landow.com/> Sitio de George Landow, profesor estadounidense universitario experto en sitios web sobre estudios literarios y culturales:



<http://www.traduceme.org/> Sitio dedicado al análisis y la discusión en torno a la teoría y práctica de la traducción

[http://cvc.cervantes.es/aula/el\\_atril/](http://cvc.cervantes.es/aula/el_atril/) Sitio de la plataforma del Centro Virtual Cervantes destinado a estudiantes y profesionales de la traducción al español



<http://huitoto.udea.edu.co/TeoriaTraduccion/> Sitio de la Universidad de Antioquía dedicado a la investigación en Traductología, coordinado por la maestra Martha Pulido

[http://docencia.udea.edu.co/idiomas/traducingles/literario\\_ing.htm](http://docencia.udea.edu.co/idiomas/traducingles/literario_ing.htm) Sitio concebido como Talleres de Traducción, por la maestra Martha Pulido:

[www.babelxelsabio.com](http://www.babelxelsabio.com) Sitio español con recursos y noticias múltiples para l@s traductor@s

Estas plataformas y sitios de traducción y de ciencias sociales y humanidades resultan de fácil acceso y de interés que va de lo más a lo menos general<sup>164</sup>; por su contenido, suben o podrían subir traducciones propuestas por sus lector@s-colaborador@s. Sería importante cuidar que se difunda ampliamente el trabajo que se realiza en la plataforma, de modo que sus frutos lleguen a diversos sectores de la sociedad. Un buen etiquetado para su búsqueda electrónica, así como una bien pensada e instrumentada

<sup>164</sup> El artículo “El Parlamento Europeo busca terminar con el lenguaje sexista”, publicado en uno de los sitios para traductor@s, por ejemplo, resulta de interés para todo público:

<http://www.babelxelsabio.com/contenido.php?modulo=detalle&volver=inicio&tabla=traductologia&id=8>. Consultado el 17 de agosto de 2009.

campaña de difusión por diversos medios lograría que obtuvieran provecho de esta labor personas y grupos que de otra manera no tendrían acceso a ese bien común. Así, en pequeñas localidades podría haber lectura, discusión e interacción con los textos en las plataformas que les resultaran pertinentes. En el caso del cuento traducido que propongo, puedo prever que habrá grupos indígenas que trabajen en un contexto internacional y que deseen estudiar la imagen que de ellos ofrece la literatura en inglés y en español, en cuyo caso podrían acceder al cuento en versión original y/ o traducida.

En este rubro de difusión, para dar a conocer tanto el blog donde esté alojada la traducción como los sitios que resulten útiles a diferentes comunidades, académicas y de otra índole, podría haber diversos tipos de acciones en eventos académicos y sociales, en forma de talleres, seminarios, sesiones de muestra, artículos en periódicos y revistas, “clips” en televisión universitaria y abierta.... Si pensamos que lo realizado por la comunidad académica debe llegar a los diversos sectores de la sociedad que puedan beneficiarse de ello del modo más eficiente, encontraremos seguramente los mejores medios de interactuar una con otros.

La misma Atwood nos muestra las ventajas de publicar en un blog, como señala el blog de la revista *Quill&Quire* al comentar el de Atwood:

It is a truth universally acknowledged that an author with a book to promote will be in want of a blog. We just never suspected that the author in question would be Margaret Atwood.

It appears that the internationally renowned, Giller and Booker Prize-winning author has embraced digital media with all the enthusiasm of a hyperactive teenager. First, she appeared [on Twitter](#). Now, she has launched [a blog](#), which will apparently follow her publicity tour for her new novel, *The Year of the Flood*, which will be published by McClelland & Stewart in September<sup>165</sup>.

---

<sup>165</sup> Steven W Beattie, “Margaret Atwood: poet, novelist, blogger?”. En <http://www.quillandquiere.com/blog/?p=4910>. Consultado el 17 de agosto de 2009

Habrá que visitar el blog de la autora para intercambiar ideas con ella y, más probablemente, con quienes dejan comentarios en sus entradas, en <http://marg09.wordpress.com/>

De la autora y el texto que he elegido traducir, así como de las observaciones que he anotado sobre los medios en que se podría publicar la versión bilingüe que propongo, va emergiendo el perfil de l@s destinatari@s: en primer lugar, estudiantes y profesor@s de traducción, de literatura y/o de lengua, para quienes constituir a un documento de utilidad e interés profesional<sup>166</sup>.

Tener el texto de llegada frente al de partida, poder compararlos, ver la diferencia o similitud de las palabras, de las estructuras, oír la pronunciación distinta al leerlo para sí o junto a otras personas, observar la longitud de uno y otro texto, las convenciones tipográficas en una y otra lengua, reflexionar en los cambios que han ido teniendo lugar por la interacción y los que pueden preverse, todas estas reflexiones surgen al tener ante sí ambos textos, uno junto al otro, en dos idiomas diferentes.

Ir a dirigida asimismo a un público general interesado en alguna de esas áreas. En mi opinión, ser a deseable que las plataformas universitarias llegaran a este público a fin de abrir canales entre una y otras comunidades. Esta interacción entre comunidades seguramente llevar a a nuevos formatos y contribuciones, lo que ayudar a a difundir la producción universitaria entre otros grupos sociales.

En el plano internacional, podría poner en contacto a grupos que tienen materiales, necesidades e intereses en común. A partir de documentos como la traducción que



<sup>166</sup> Ya en los sitios sobre traducción o cursos de traducción que arriba incluyo ([http://cvc.cervantes.es/aula/el\\_atril/](http://cvc.cervantes.es/aula/el_atril/); <http://huitoto.udea.edu.co/TeoriaTraduccion/>; [http://docencia.udea.edu.co/idiomas/traducingles/literario\\_ing.htm](http://docencia.udea.edu.co/idiomas/traducingles/literario_ing.htm)) encontramos propuestas de comparar y compartir versiones de un mismo texto; podría envi rseles esta propuesta para aumentar los materiales y el banco de datos de que disponemos.

propongo, la UNAM y la Universidad de Ottawa<sup>167</sup>, por ejemplo, podrían compartir resultados de cursos con materiales similares a fin de conocer variantes del español y del inglés. Y estrategias de traducción, y temas literarios.

De modo que esta propuesta va dirigida a grupos específicos y más amplios, todos con interés en las lenguas, la literatura y la traducción, principalmente, y en comparar temas sociales, políticos y económicos entre países (Canadá y México, como puntos de partida).

Est@s destinatari@s, entonces, saben o aprenden inglés o español; están interesad@s en los textos literarios y en el conocimiento y las perspectivas que éstos brindan del contexto socioeconómico, geográfico, ecológico, tecnológico, político y estético en el que se producen; en traducir y comparar dos o más lenguas y culturas de manera sistematizada; en ponerse en contacto con una comunidad internacional con la que puedan dialogar sobre todos estos temas de manera relajada, con o sin pretensiones académicas, una comunidad entre cuyos objetivos se encuentra probablemente la transformación de la realidad para lograr una mayor equidad entre las sociedades, un mejor equilibrio con la naturaleza, y un bienestar generalizado en un mundo hasta ahora globalizado con resultados no siempre deseables ni para los seres humanos ni para la naturaleza en su conjunto.

El perfil de est@s destinatari@s respondería a la definición de “humanistas del siglo XXI” que encontramos en la Wikipedia:

Twenty-first century Humanism tends to strongly endorse [human rights](#), including [reproductive rights](#), [gender equality](#), [social justice](#), and the [separation of church and state](#). The term covers [organized non-theistic religions](#), [secular humanism](#), and a [humanistic life stance](#)<sup>168</sup>.

Como se puede ver, en esta aproximación están presentes las dimensiones política, social, de género y, aunque no enunciada, ecológica, de los seres humanos. Muy

---

<sup>167</sup> Anoto la U de O por la importancia de su School of Translation and Interpretation y porque la UNAM tiene en esa área de la capital canadiense una Escuela de Extensión.

<sup>168</sup> En <http://en.wikipedia.org/wiki/Humanism#>. Consultado el 9 de septiembre de 2009.

probablemente, est@s destinatari@s tendrían ciertas reservas ante los prefijos en “transhumanismo”<sup>169</sup> o “posthumanismo”; o quizás se trata sólo de mis reservas personales, relacionadas con los peligros que se avizoran por el uso de la (bio) tecnología en contextos de una economía neoliberal, sin posibilidades de participación democrática para amplios sectores de la población mundial en general y latinoamericana en particular. El adjetivo “democrático”<sup>170</sup> a “humanismo del siglo XXI” podría bastar para definir el tipo de público al que estaría dirigido esta publicación bilingüe, comentada e ilustrada.

Hasta aquí hemos examinado el papel de los medios de publicación y el perfil de l@s destinatari@s, con incidencia ambos en el tipo de edición y a los cuales podríamos colocar en dos puntos (provisionales) del circuito de la traducción. Abordaremos ahora la relación que puede establecerse entre autor@s y traductor@s, así como la que se estableció en el caso de la traducción de “Hack Wednesday” específicamente.

Para quienes permanecen fuera del circuito académico, quedan muy limitadas las posibilidades de que sea la persona que traduce quien inicie el diálogo con una obra que considera importante. Igual sucede en el caso de l@s autor@s, a quienes la mayoría de las veces se les asigna (más o menos) por azar a la persona que tendrá a su cargo la traducción de alguna de sus obras. Cabe decir que mientras más prestigioso sea el estatus o mayor la popularidad de que gocen l@s autor@s, mayor incidencia tendrán ést@s sobre la elección de quienes van a traducir sus textos.

En el caso de Atwood, la traducción al español de algunas de sus novelas y volúmenes de cuentos ha sido realizada por Pilar Somacarrera y Gabriela Bustelo,

---

<sup>169</sup> *Transhumanism* is an international intellectual and cultural movement supporting the use of science and technology to improve human mental and physical characteristics and capacities. The movement regards aspects of the human condition, such as disability, suffering, disease, aging, and involuntary death as unnecessary and undesirable. Transhumanists look to biotechnologies and other emerging technologies for these purposes. Dangers, as well as benefits, are also of concern to the transhumanist movement. En <http://en.wikipedia.org/wiki/Transhumanism> . Consultado el 10 de septiembre de 2009.

<sup>170</sup> Adjetivo cuyo uso excesivo podría hacer olvidar el significado al que me adhiero: “forma de convivencia social en la que los miembros son libres e iguales y las relaciones sociales se establecen de acuerdo a mecanismos que establecen derechos y obligaciones” por igual para las partes. Definición tomada de: [http://www.sabersinfin.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1507&Itemid=89](http://www.sabersinfin.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1507&Itemid=89). Consultado el 20 de agosto de 2010.

traductoras españolas, para editoriales también españolas. Como ya he señalado, en México se ha publicado un cuento suyo traducido por Mónica Mansour en una antología de cuentos coeditada por FCE-Tierra Firme<sup>171</sup>.

Según me ha comunicado Pilar Somacarrera, al verter al español los textos de Atwood ha tenido colaboración directa con la autora para la resolución de dudas<sup>172</sup>. Esta colaboración resulta muy provechosa, pues la autora ayuda a despejar dudas, explicar referencias, dar su opinión sobre ciertas interpretaciones. Quienes escriben van leyendo lo escrito, cuidando que haya quedado expresado el tono y la intención de lo que deseaban decir; que correspondan adjetivos y adverbios con las descripciones y acciones que imaginaron; que la palabra sea la más exacta; que la sintaxis tenga el ritmo que han escuchado internamente. Y se desdoblán para leerlo como su mejor lector-a, hasta que lo dejan ir a incorporarse al flujo infinito de textos que se construyen y reconstruyen en la recepción de sus lector@s. Contar por tanto con su colaboración al traducir significa contar con una lectura privilegiada.

En algunos casos la autora elige a su traductora, pero cuando sucede al revés, cuando es la traductora la que inicia el proceso, se ha de establecer otro tipo de relación, de “contrato”, que se basa en otras expectativas. Para examinar esta relación, quisiera citar a Gayatri Chakravorty Spivak, quien lanza la siguiente pregunta sobre el lazo que se establece entre autora y traductora:

When the daughter talks reproductive rights and the mother talks protecting honour, is this the birth or death of translation?<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> Asimismo, en México, Claudia Lucotti ha traducido varios poemas de Atwood y de otr@s autor@s canadienses en *Las sagradas superficies. Poesía canadiense actual de lengua inglesa*. Selección, traducción y prólogo de Caludia Lucotti. Editorial Aldus, 2005, 279 pp.

En la red electrónica aparece un poema traducido por Gabriela Bustelo en una revista española. También en la red aparece esta versión en español de uno de sus poemas en la antología: *26 POETAS DE LENGUA INGLESA DEL SIGLO XX*. Edición bilingüe. Selección, prólogos y traducciones de Diana Dunkelberger, Marcelo Rioseco y Armando Roa Vial. *Beuve-drais Editores*, Santiago de Chile, Chile, 2003.

<sup>172</sup> Agregó que en la traducción de *Historias reales*, Bruguera, por publicarse en 2010, aparecería un comentario al respecto. Se vuelve así explícita la relación de colaboración que se establece entre autor@s y traductor@s.

<sup>173</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, “The politics of translation”, en *The Translation Studies Reader*, ed. por Lawrence Venuti, Capítulo 26, p.381.

En esta pregunta estarían implicadas la posición de la autora, que protegería “el honor” de su texto original, y la de la traductora, que defendería su derecho a “reproducirlo”, a transformarlo para otro público, con otras necesidades, deseos e intereses.

En apoyo a una visión de autoría múltiple, en donde la autora y la traductora formarían sólo parte de múltiples voces, citaré aquí el llamamiento que Venuti hace a l@s traductor@s para que actúen en favor de:

[...] a revision of the codes –cultural, economic, legal – that marginalize and exploit [the translators]. They can work to revise the individualistic concept of authorship[...], not only by developing innovative translation practices in which their work becomes visible to readers, but also by presenting sophisticated rationales for these practices in prefaces, essays, lectures, interviews<sup>174</sup>.

Escribir este trabajo de tesis, explicar mis decisiones al traducir, solicitar que l@s lector@s den su opinión respecto a estas decisiones e incluyan sus propias contribuciones, incluir la versión original y la traducida, además de ilustraciones (y, en un proyecto que puede derivarse de éste, una versión sonora), todo ello vuelve visible el trabajo de traducción, es decir, me he adherido al llamamiento de Venuti en general, si bien, como señalaré más adelante, en mi versión del texto me he orientado hacia la tercera categoría de “confiabilidad” que señala Robinson: ser accesible y leerse con gran fluidez, de modo que casi parece haberse escrito originalmente en la lengua de llegada<sup>175</sup>, esto es, en términos de Venuti y Berman, juega a volver invisible el trabajo de traducción en cuanto a sus estrategias de traducción, que no de edición y publicación.

Mis estrategias de traducción no son entonces innovadoras (si acaso, lo serán marginalmente); lejos estoy de traductor@s en la línea de Ezra Pound, quien, como señala Munday<sup>176</sup>, son experimentales en su trabajo y privilegian el aspecto creativo y las cualidades del sonido y la forma por encima del sentido; pueden por ello incluso no

---

<sup>174</sup> Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, p ix.

<sup>175</sup> Douglas Robinson, *Becoming a Translator*. London, Routledge, 1998, p. 10.

<sup>176</sup> Jeremy Munday, *Translation Studies. Theories and Applications*, Routledge, London, 2001, p. 168.



conocer bien la lengua de la que traducen sin preocuparse<sup>177</sup>. Considero sin embargo que en el continuo en el que podemos colocar los diferentes tipos de relación entre un texto y su traducción a otra lengua<sup>178</sup>, la de Pound se acerca a la creación más que a la traducción.

Para seguir dando respuesta a la cuestión que plantea Spivak, la cuestión de la traducción debatiéndose entre la vida y la muerte, recordemos que es el texto original el que se juega la supervivencia, como suscriben divers@s teóricos (Derrida, Benjamin, Robinson) junto con Bassnett y Lefevere:

If a work is not 'rewritten' in one way or another, it's not likely to survive: that's the power of translators, critics, historians, professors, journalists<sup>179</sup>.

Un texto cobra nueva vida al darle aliento otra voz en otras circunstancias, para nuev@s destinatari@s, con otros fines; yo como traductora me di a la tarea de seguir la conversación entre culturas de diferente prestigio, para en este caso obtener del proceso de traducción un texto multimedia y procurarle un espacio de influencia en las comunidades huéspedes. Consciente de que la relación entre textos y culturas se da entre desiguales, se da en este caso desde un país desarrollado, de hablas hegemónicas, a uno de economía subordinada, buscaba un texto literario que contuviera en sí problemáticas de desigualdad desde una perspectiva interna, tratadas de manera amena y profunda, que satisficiera nuestro gusto por metáforas inéditas y juegos de temas y palabras, que a la vez que nos permitiera imaginar otras formas de vida, nos llevara a reflexionar en cómo solucionar problemas comunes, sin pretensiones de "dominio". Un texto que, viniendo de una cultura con un índice de desarrollo mucho más alto<sup>180</sup> que el de la cultura de llegada, no invitara a

---

<sup>177</sup> *Idem*. Según George Steiner, señala Munday, la distancia entre lenguas y culturas, entre el inglés y el chino, le permitió a Pound trabajar sin preconcepciones ni las complicaciones que trae el contacto mutuo.

<sup>178</sup> Ver la clasificación de Robinson, *op cit*.

<sup>179</sup> Susan Bassnett y Andre Lefevere, *Translation, History and Culture*, Cassell, London, 1990, p. 10.

<sup>180</sup> "El **índice de desarrollo humano** [...] (elaborad[o] por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). Se basa en un indicador social estadístico compuesto por tres parámetros:

- **Vida larga y saludable** (medida según la esperanza de vida al nacer).
- **Educación** (medida por la tasa de alfabetización de adultos y la tasa bruta combinada de matriculación en educación primaria, secundaria y superior, así como los años de duración de la educación obligatoria).
- **Nivel de vida digno** (medido por el PIB per cápita PPA en dólares)."

arrellanarse cómodamente en el terreno común de los privilegios de la globalización para una minoría transversalmente ubicada. Un texto susceptible de inspirar revoluciones cotidianas no por calladas menos profundas.

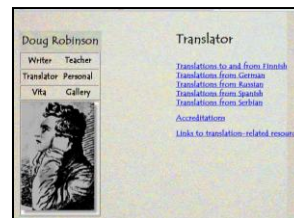
Hay autor@s cuyos textos parecen haber sido escritos en colaboración, pues nos identificamos con sus preocupaciones, su estilo, sus temas, su acercamiento a esos temas, su manera de relacionarse con el pensamiento y las emociones. Eso me sucedió con Margaret Atwood. De entre el universo de cuentos y novelas de esta autora, elegí un texto que le ofreciera al público mexicano claves para conocer mejor la literatura canadiense, para disfrutar de su juego lingüístico e imaginativo.

Es así como llegué a “Hack Wednesday” (al que me referiré como HW), texto de partida que, junto a la versión traducida, “Miércoles pirata”, cumpliría diversas funciones y brindaría goce o disfrute estético en las comunidades de llegada. La traducción se propone volver necesarias y visibles las múltiples voces que van formando la re-creación de textos. Publicar original y traducción en hipertexto en una plataforma universitaria permitiría optimizar recursos y, mediante una labor de difusión adecuada, ponerlo al alcance de diferentes comunidades, de intereses distintos y de distintos estratos sociales.

Para esta toma de decisiones que representa la tarea de traducir, expondré en el siguiente apartado los principios teóricos que me guiaron en la práctica.

### 3.2. Lineamientos generales de traducción

En este apartado presentaré algunos de los principios de diversas teorías sobre la traducción que me han guiado al elaborar la traducción y edición de HW. En ellos me he apoyado al decidir estrategias y resolver problemas de diversa índole,



---

En : [http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%8Dndice\\_de\\_desarrollo\\_humano](http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%8Dndice_de_desarrollo_humano). Consultado el 12 de septiembre de 2009.

pues, como señala Douglas Robinson:

From the translators' internal point of view, translation theory exists largely in order to help them to solve problems that arise and to defend their solutions when criticized, and thus to grow professionally in skills, knowledge, disposition, demeanor, and credibility<sup>181</sup>.

Así que he recurrido a los enfoques teóricos funcionales, lingüísticos y culturales para explicar las cuestiones que iban surgiendo en las diferentes etapas del trabajo. Y, como en todo acto de comunicación, tomé en cuenta a mis interlocutor@s virtuales, sabiendo que:

From the [...] user's external point of view, the only reason for Translation Theory to exist is to develop and enforce normative standards for accurate translation<sup>182</sup>.

“Accurate translation”. Quienes harán uso de la traducción, nos dice Robinson, solicitan una traducción “precisa, exacta”. En esta tarea de verter a la variante mexicana el cuento, quizás nos resulte intuitivamente claro lo que pide el público meta: una traducción “acurate” será aquella que resulte “confiable” para sus propósitos.

En esta tarea de verter a la variante mexicana el cuento, al tratar de establecer lo que resulta “confiable” para l@s destinatari@s, podemos tomar como referencia la clasificación que propone Robinson sobre los tipos de confiabilidad de una traducción:

#### TYPES OF TEXT RELIABILITY

1. Literalism. The translation follows the original word by word. The syntactic structure of the original is [...] evident [...].
2. Foreignism. The translation reads fluently but has a slightly alien feel. One can tell [...] it is a translation, not an original work.
3. Fluency. The translation is so accessible and readable for the target-language reader as to seem like an original in the target language.[...]
4. Summary. The translation covers the main points [...] of the original.

---

<sup>181</sup> Robinson, *op cit.*, p. 204. Imagen tomada de su sitio:  
<http://home.olemiss.edu/~djr/pages/translator/index.html>

<sup>182</sup> *Idem.*

5. Commentary. The translation [...] unfolds the hidden complexities of the original, exploring at length implications that remain unstated or half-stated in the original.
6. Summary-commentary. The translation summarizes some passages, while commenting closely on others.
7. Adaptation. The translation recasts the original so as to have the desired impact on an audience [...] different from that of the original [...].
8. Encryption. The translation recasts the original so as to hide its meaning or message from one group, while still making it accessible to another group [...] <sup>183</sup>.

Como vemos, esta clasificación se basa en el posible uso que tendría un texto de partida en la cultura de llegada. Para la teoría de “Skopos”, que propone centrarse en el propósito por el cual se traduce, lo que determinaría los métodos y estrategias de traducción de un texto es lograr que el resultado sea “funcionalmente adecuado”. Para determinarlo, entonces, es indispensable saber por qué se traduce un texto y cuál será su función dentro de un contexto sociocultural específico<sup>184</sup>.

Aunque Robinson no lo señala, entre los “tipos de confiabilidad de un texto” habrá iniciativas y encargos de traducción “mixtos”, de modo que una versión podría recoger diversas de las opciones indicadas por el teórico estadounidense. Podemos pensar en textos que combinen el resumen con la adaptación, por ejemplo. O bien, como en la versión del cuento que aquí propongo, que se mezcle la traducción con mayor énfasis en la fluidez (número 3) y donde se incluyan comentarios para explorar implicaciones o contrastar cuestiones interculturales (número 5) con la “extranjerizante” (número 2 en la clasificación de Robinson) en menor proporción.

---

<sup>183</sup> Robinson, *op cit*, p. 10.

<sup>184</sup> Munday, *op cit.*, p. 79. Con respecto a esta teoría del “Skopos”, comenta Edwin Gentzler [en *Contemporary Translation Theories (topics in Translation 21)*, (2001), Multilingual Matters, England], que así como Nida tenía intereses evangelistas al promover la “equivalencia funcional” en la traducción de la Biblia, poniendo énfasis en el “poder de la palabra” de Dios, así la teoría del *Skopos* se ajusta a los intereses del mercado y de las instituciones sociales que ostentan el poder. Ello es evidente, agrega, si tenemos en cuenta que quienes deciden qué textos traducir y quienes contratan a l@s traductor@s e imponen las normas que se han de seguir, el cómo, el para quién, el cuándo y el dónde, son en casi en todos los casos las casas editoriales, que cada vez son más monopolios internacionales. Visto desde este ángulo, es verdad que l@s otr@s agentes en el proceso de traducción y edición vamos perdiendo independencia frente a estos monopolios y sus reglas. Por otra parte, como hemos visto, las publicaciones electrónicas representan otra manera de difundir lo que como comunidades (literarias, académicas, sociales) consideremos pertinente, así como nuevos formatos para hacerlo.

En mi elección por este híbrido, puse en la balanza, por un lado, el canon según el cual los textos traducidos que se leen con fluidez y que a la vez aportan elementos sobre otras realidades, siempre fascinantes por diferentes, tienen más posibilidades de cautivar a sus destinatari@s; puse en el otro lado de la balanza, la holgura que ofrece “a slightly alien feel” para transitar de una lengua a otra. Me acogí entonces a la “ligereza” del adverbio que acompaña a “alien” y que posibilita, por ejemplo, oraciones y cláusulas más cortas de las que suelen darse en español, siguiendo a veces de cerca el texto de partida (como en “Alguna vez tuvo el paso ligero, de ladronzuela. Ahora arrastra su sombra/ Once she was light on her feet, a waif. Now she casts a shadow”); me acogí asimismo a la noción de “fluidez”, en virtud de la cual ensayé maneras no “extranjerizantes” de trasladar intenciones, actos de habla, modulaciones, términos, hasta reconstruir en español las experiencias de personajes cuya vida exterior e interior recreamos a partir del arreglo de los signos lingüísticos en el texto de partida y en el de llegada.

Para quien traduce, un elemento importante en la relación con sus lector@s será el hacer explícitas las decisiones que ha tomado y las razones en las que las fundamenta. Así, si se propone resumir algunas partes porque así se lo han solicitado sus editor@s, o si desea que quienes leen no se detengan a pensar que se trata de una traducción, por indicaciones de la editorial o por iniciativa propia, debe declarar esto de manera clara y contundente, sea en un prefacio, en una llamada de atención o en una nota a pie de página. Con ello se asegura de que sus destinatari@s estén sobreaviso respecto al tipo de confiabilidad del texto de llegada y respecto a la posición que asumió al traducir. Si, además, traductor@s y/o editor@s cuidan de explicar el contexto en el que se produjo el texto de partida, así como el papel que aspira a desempeñar el texto traducido en la comunidad de llegada, quedan sobre la mesa las reglas de una interacción que se desea horizontal y abierta.

Volver explícito el tipo de traducción que emprendemos logra otro objetivo igualmente importante: vuelve visible el proceso de transformación de un texto, es decir, se vuelven visibles los agentes, los procesos y los productos que una traducción y su publicación implican, y con ello se vuelven visibles las múltiples voces e intereses en

juego; se evita así, por ejemplo, “anexarse” o “camuflar” un texto extranjero como propio, según pide hacerlo Antoine Berman, desde una posición que él denomina “ética”<sup>185</sup>.

Conviene aquí establecer una diferencia terminológica y de principios con el teórico francés: mientras que Berman define al hipertexto como « tout texte s’engendrant par imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat ou tout autre espèce de transformation formelle, à partir d’un autre texte déjà existant », <sup>186</sup> nosotr@s empleamos ese término para referirnos al texto de formato electrónico que contiene enlaces con otros textos también electrónicos.

Y mientras que para Berman « L’hypertextualité est seconde, jamais un texte traduit n’aura la positivité d’un original, ce qui revient à dire (...) que son hypertextualité est toujours de “ seconde main ” imitation médiocre et besogneuse, vile copie, [...]. Traduire n’est pas créer », <sup>187</sup> para mí, ampliando la clasificación de posibilidades de traducción de un texto que hace Robinson, la adaptación, el pastiche, la transformación textual, son otras vías de creación y recreación que permiten la “survie” de un texto de partida. Desde una posición ética profesional, considero que ha de informarse claramente al público que se trata de transformaciones de ese texto de partida, de modo que quien lo desee pueda ir a él y compararlo con estas transformaciones.

En este acuerdo al que deseo llegar con l@s destinatari@s, me adhiero a las ventajas de lo que constituye una traducción “equivalente y adecuada” propuesta por los teóricos de “Descriptive Translation Studies”:

The non-prescriptive definition of equivalence and adequacy allows for variation according to the historical and cultural situation of the text”<sup>188</sup>.

---

<sup>185</sup> Según cita de Munday, *op cit.*, p. 149.

<sup>186</sup> Gaillard, *op cit.*, p. 26. Consultado en [www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=156009](http://www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=156009) el 24 de septiembre de 2009.

<sup>187</sup> Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain*, Paris, Editions du Seuil, 1999, p. 26. Citado en Gaillard, Florence, *Ibid.*

<sup>188</sup> Señalada por Gentzler (1993:120-1 y 124-25). Citado en Munday, *op cit.*, p. 111.

El cuento de Atwood llega diecinueve años después de haber sido publicado en la cultura de partida; llega a una comunidad de habla española y mexicana principalmente, con buen dominio del inglés en muchos casos, que se interesa en la traducción y en la comparación de lenguas, culturas y literaturas. De ahí que mi propuesta de versión bilingüe me permita poner énfasis en la fluidez con cierto apego a la sintaxis del texto de partida y con comentarios, sabiendo que en todo momento l@s lector@s estarán conscientes de la doble articulación que hay entre el texto de llegada y el de partida.

Así como cabe situar a la traducción entre disciplinas, entre lenguas y entre culturas, así se podría decir que en los textos literarios caben siempre otros géneros; con todo, se puede afirmar que el objetivo subyacente central de una traducción que conserve ese carácter literario sería atraer a l@s lector@s a experimentar mundos imaginados en contextos socioculturales diferentes, en cuya construcción desempeñan un papel de primera importancia las formas lingüísticas. En el “continuum” en que Mary Snell-Hornby ubica los diferentes tipos de textos en relación con los criterios pertinentes al realizar su traducción, vemos que la recreación de las dimensiones lingüísticas<sup>189</sup> se localiza en el eje de la traducción literaria. Si bien todo tipo de texto se enfrenta a estas preocupaciones estéticas, resulta en particular pertinente tomarlo en cuenta en el terreno de lo literario, donde, además de la dimensión lúdica —que agregaría yo como propia de lo literario—, hay que rescatar de una lengua a otra la red de relaciones que se establece “in the context of text, situation and culture”.<sup>190</sup> Sirvan de ejemplo las relaciones que se establecen con el término “Yankeeland” que aparece en HW, y que traduje como “Yanquilandia”, con los comentarios que se anexan en dos niveles (niveles que explicaré más adelante):

25	[...] una abierta traición pro Yanquilandia.	[...] an outright Yankeeland betrayal.
----	--	--

---

<sup>189</sup> Ver Munday, *op cit.*, p. 184.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 185.

## COMENTARIOS ANEXOS EN LA TRADUCCIÓN:

Primer nivel:

### LÉXICO

#### *Yanquilandia* o *Gringolandia*

*Gringolandia* ha adquirido cierta neutralidad que antes no tenía, y no evoca la misma red de relaciones que “yanqui”. Mejor dejar esta última palabra que trae otra época, otras asociaciones.

Segundo nivel:

En la cultura canadiense, entre los miembros de la sociedad que pertenecen a la generación de Atwood y que presentan resistencia ante el dominio económico del país al sur, el término “yanqui”, con la connotación burlona que el sufijo “land” refuerza, estaría más cerca de la palabra “gringo” en el español de México de esa misma generación. Sin embargo, “gringo” trae consigo otra constelación de asociaciones en la cultura de llegada que no están presentes en “yanqui”, entre ellas, la de “turista”.

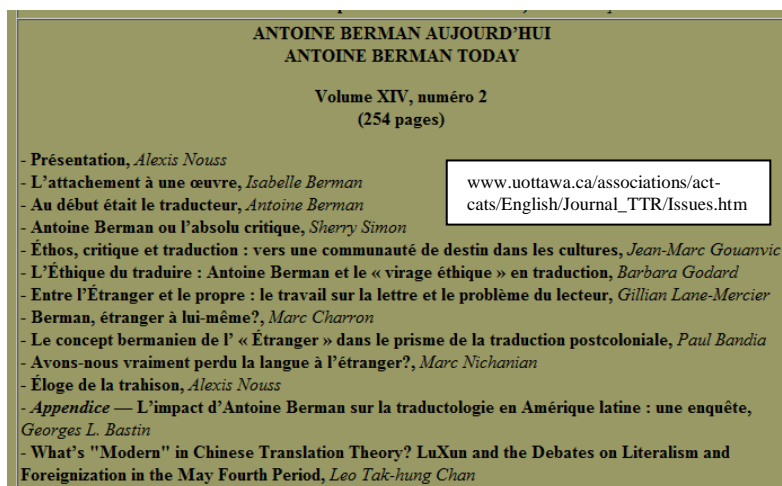
Por otra parte, *Gringolandia* ha adquirido cierta neutralidad que antes no tenía, y no evoca la misma red de relaciones que “yanqui”.

Con los comentarios en dos niveles pretendo hacer partícipes del debate a l@s lector@s y abrir la posibilidad de nuevas versiones en colaboración electrónica.

## Las trece “tendencias deformantes” de Berman

Al trasladar la interrelación “text-situation-culture” al texto de llegada, considero de suma utilidad las trece “tendencias deformantes” que, según Antoine Berman, se pueden dar en el proceso de traducción: “rationalisation, clarification, allongement,

ennoblissement, vulgarisation, appauvrissement qualitatif, appauvrissement quantitatif, homogénéisation, destruction des rythmes, destruction des réseaux signifiants sous-jacents,





destruction des systématismes, destruction (ou exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires, destruction des locutions et idiotismes, effacement des superpositions de langues”. Para este autor, volverse consciente de estas fuerzas puede contribuir a neutralizarlas. En mi caso, más que para constreñirme, estas tendencias me han servido para situarme frente a ellas y explicar mis decisiones al verter el cuento al español. En ocasiones me han llevado a reconsiderar mi proceder, ejemplos de lo cual iré mostrando en este apartado y en el siguiente. Enlisto a continuación, con comentarios y ejemplos de mi traducción, las trece tendencias.

### Primera tendencia:

[1] De la rationalisation. Cette première tendance déformante porte sur “les structures syntaxiques de l’original et sur sa ponctuation ”<sup>191</sup>.

Además de los cambios que al traducir las estructuras sintácticas se realizan en el orden de los constituyentes y la puntuación de las oraciones, Berman se refiere aquí, por ejemplo, a traducir los verbos por sintagmas sustantivos y a la tendencia a la generalización, señala Munday<sup>192</sup>. Al respecto, en el siguiente extracto de la traducción y del texto de partida, en los comentarios que anexo, indico uno de los cambios que realicé en el orden sintáctico, así como el efecto que ello causa.

7	Eric está sentado en la mesa de la cocina haciendo su rabieta matinal. Exasperado, se pasa las manos por el pelo antaño pelirrojo, ahora color arena desteñida, que se le para como cresta de pájaro, embarrado de la mermelada del pan tostado.	Eric is sitting at the kitchen table having his morning rage. His once red hair, now the colour of bleached-out sand, is standing straight up on his head like a bird’s crest, and he’s run his hands through it in exasperation. There’s marmalade in it, off his toast.
---	--	---

En la parte final del párrafo, sopesé la pertinencia de seguir la separación con punto y seguido (There’s marmalade in it [...]), pero decidí que si la traducía por separado,

<sup>191</sup> Berman, *op.cit.*, p.53.

<sup>192</sup> Munday, *op cit.*, p. 150.

rompía con el ritmo y con la imagen cómica que teje el cuento. Seguí aquí el criterio de poner lo que resulta “contextualmente adecuado” para transmitir el tono cómico del original y no sólo uní con coma en lugar de punto, sino que también eliminé “in it”, pues ya no resultaba necesario anafóricamente.

La **segunda tendencia** deformante que señala Berman la constituye:

[2] De la clarification. En relation directe avec la rationalisation mais il est ici davantage question du «niveau de “ clarté ” sensible des mots, ou de leur sens»<sup>193</sup>.

Explica el traductor francés que la aclaración es inherente a la traducción, pero puede darse en sentido negativo, es decir, aclarar lo que el texto original no desea dejar claro. Y ése fue uno de los problemas a los que me enfrenté al usar el nombre propio de la protagonista o el pronombre personal correspondiente; en el original, el nombre de “Marcia” aparece 110 veces, mientras que en la traducción lo usé 122. En el texto de partida, usar el pronombre en lugar del nombre era claro y adecuado contextualmente. En español, recuperar la referencia con el pronombre personal da un significado pragmático diferente (*ella* y no otra persona). Por ello, en lugar de referirme a la protagonista anafóricamente, consideré que repetir el nombre propio evitaría este desplazamiento pragmático en, por ejemplo, el siguiente caso:

24	<p>[...] a <u>Marcia</u> le ha servido esa historia. Personifica el supuesto recato anglocanadiense [...]. <u>Marcia</u> la usa con los extranjeros o con quienes acaban de llegar al país.</p>	<p>[...]it has been a useful story for <u>Marcia</u>. It embodies the supposed Anglo-Canadian prudery [...]. <u>She</u> uses it on foreigners, or on those lately arrived.</p>
----	---	--

La **tercera tendencia** del texto traducido señalada por Berman, ser más largo que el original, es una de las tendencias generales de los textos traducidos:

<sup>193</sup> Berman, *op.cit.*, p.54.

[3] De l'allongement. [...] « qu'accroître la masse brute du texte, sans du tout augmenter sa parlance ou sa signifiante »<sup>194</sup>.

Berman considera que esta tendencia se debe a las explicaciones innecesarias que agrega quien traduce y que afectan el ritmo del texto. Para Derrida, “certain languages with a tendency toward excessively long constructions take them much farther in translation. No translation will ever reduce this quantitative or, in a Kantian sense, this aesthetic difference, since it concerns the spatial and temporal forms of sensibility”<sup>195</sup>. Más allá de la tendencia a las construcciones largas que tiene el español, en algunos casos quien traduce agrega además información para quitar ambigüedad o para explicar algún pasaje cuando lo considera necesario. Berman nos advierte sobre el peligro de hacerlo en los casos en donde el texto de partida deja ambiguo algo o no lo aclara.

Ante esta advertencia, quisiera someter a consideración de l@s lector@s si la adición que puse en el párrafo 34 (según la división por párrafos que propongo), donde agregué “al país” en la oración relativa subordinada, constituye una explicación innecesaria que afecta el ritmo del texto. Yo consideré necesario incluirla porque la activación de “Canadá” como país que recibe migrantes (“quienes acaban de llegar”) podría no ser automática para l@s lector@s de habla española:

24	Marcia la usa con los extranjeros o con quienes acaban de llegar al país.	She uses it on foreigners, or on those lately arrived.
----	---	--

En cuanto a la **cuarta tendencia**:

[4] De l'ennoblissement et la vulgarisation. [Il s'agit ici de rendre] la traduction plus belle que l'original<sup>196</sup>.

<sup>194</sup> Berman, *op.cit.*, p.56.

<sup>195</sup> Jacques Derrida, “What is a ‘relevant’ translation?”, en Venuti Lawrence, *The Translation Studies Reader*, p. 428.

<sup>196</sup> Berman, *op cit*, p. 57.

Sea ‘embelleciendo’ el texto traducido para que resulte más elegante que el original, quitándole entonces la retórica y la polifonía más bien informe de lo oral, sea volviendo el texto demasiado coloquial, esta tendencia que, según Berman, ha de evitarse, puede quizás equilibrarse mediante la estrategia de la compensación, de modo que se recupere oralidad y polifonía en otros lugares del texto<sup>197</sup>. En el siguiente párrafo, por ejemplo, usé el registro oral en español cuando en el texto original había formas neutras a fin de que el párrafo tuviera en general registro de oralidad y quedara neutralizada la forma “camino a”, de estilo más “elegante”, pero necesaria para dar al pasaje el toque de mofa a las convenciones: En el texto de partida eso se logra mezclando la forma pasiva, de registro formal, con léxico de registro oral:

3	<p>La madre de Marcia siempre le decía que debería ponerse pantaletas limpias todos los días por si la atropellaba un autobús, pues la demás gente las iba a ver cuando llevaran su cadáver camino a la morgue</p>	<p>Marcia’s mother used to tell that she should always wear clean panties in case a bus ran over her, because other people might see them as her corpse was being toted off to the morgue.</p>
---	--	--

Hay que tomar en cuenta que la voz pasiva en el texto de partida sirve para no explicitar el agente, función que en español cumple el verbo en tercera persona del plural, en este caso la forma verbal “llevaran”, sin sujeto explícito.

La **quinta tendencia** en la lista de Berman trata del “empobrecimiento cualitativo”:

[5] De l’appauvrissement qualitatif. [...] remplacement des termes, expressions, tournures, etc., de l’original par des termes, expressions, tournures, n’ayant ni leur richesse sonore, ni leur richesse signifiante ou – mieux – iconique<sup>198</sup>.

Sin embargo, las palabras pueden preservar la riqueza sonora o bien adquirir una nueva sonoridad, igualmente rica, en el texto de llegada. Español e inglés comparten buena parte del léxico proveniente del latín, así que la traslación de sentido y sonoridad se da en

<sup>197</sup> ¿Estrategia que se puede utilizar en todos los casos?

<sup>198</sup> Berman, *op cit*, p. 58.

muchos casos. Compárense, por ejemplo, en el texto de partida y en el de llegada, estos dos sintagmas del habla culta y burlona de Gus, personaje proveniente de Inglaterra,:

49	encanto untuoso [...] joven imberbe [...].	unctuous charm [...] beardless youth [...].
----	--	---

Claro está que no siempre es posible verter al mismo tiempo sonoridad y sentido de una lengua a otra, en especial cuando se presenta la “cualidad icónica” de las palabras de la que habla Berman, esto es, “las palabras cuya forma y sonido se asocian en cierto modo con su sentido”<sup>199</sup>. En HW, por ejemplo, se presenta un caso especial en la traducción de uno de los nombres propios. Ya Kwame Anthony Appiah nos previene de ese problema:

consider the case of proper names to see that it will often be a matter of luck whether the relevant intentions are possible for both of two communities, between which we are translating<sup>200</sup>.

Al respecto, anexo abajo un ejemplo en el que consideré traducir o no el nombre de un personaje que en el cuento original tiene el nombre de Ian, y a quien sus subordinados han puesto el sobrenombre de “Ian the Terrible”, haciendo alusión al personaje ruso que se conoce como “Ivan the Terrible” en inglés, “Iván el Terrible” en español.

Aunque cercano en grafías, podría no parecer tan directa la relación de *Ian* con el sema “nacionalidad rusa”, sema que se ve reforzado por el apellido “Emmiry”, en sonido semejante a “Emir”, vocablo turco. También podría ser que en español, al yuxtaponerse con “Emmiry”, “Ian” pierde la dulzura de las vocales y se relaciona, por similitud de grafía como nombre común, con “enemigo”. En todos los casos, “Ian”, se contagia con la constelación de semas negativos que lo rodean, por lo cual al final, dejé el nombre de *Ian* tanto para el personaje como para su sobrenombre. Con esta decisión de conservar “Ian” sigo sin cambios el juego irónico de la autora de traer a la conciencia de l@s lector@s, por similitud fónica, el otro nombre que ha adquirido las características “icónicas” en ambas lenguas: Iván. En los comentarios de primer y segundo nivel, que l@s lector@s pueden

---

<sup>199</sup> Munday, *op. cit.*, p. 150.

<sup>200</sup> Kwame Anthony Appiah, “Thick translation”; en Venuti Lawrence, *The Translation Studies Reader*, 1999, p. 393

abrir o no, me aseguro de hacer explícita la referencia histórica y la relación entre semas que significan “complot, peligro”, como se puede ver en la siguiente cita (en negritas aquí) y los comentario anexos:

34	Los periodistas que han trabajado ahí durante mucho tiempo se refieren a <b>Ian Emmiry</b> como <b>Ian el Terrible</b> , pero no frente a la banda de recién llegados: Ian el Terrible tiene sus espías.	The journalists who have been there for a long time refer to <b>Ian Emmiry</b> as <b>Ian the Terrible</b> , but not in front of the incoming bunch: <b>Ian the Terrible</b> has his spies.
----	--	--

#### COMENTARIOS ANEXOS EN LA TRADUCCIÓN

Primer nivel:

*Ian the Terrible, Iván el Terrible.* Puesto junto a *Emmiry*, se asocia con “enemigo” fonéticamente.

Segundo nivel:

I-v-an Emmiry. El apellido, que se oye ruso, también trae a la mente “enemy”, en el mismo campo semántico de conspiración que “Ian” y que “hot”, “seedy nations”.

Por otra parte, no olvidemos que las convenciones editoriales de México muestran una tendencia a repsetar la grafía de las palabras extranjeras.

**La sexta y la séptima tendencias** de Berman, a las cuales Munday<sup>201</sup> presenta juntas, son:

[6] De l'appauvrissement quantitatif. [Il s'agit d'une] déperdition lexicale [la cual] porte atteinte au tissu lexical de l'oeuvre (...) <sup>202</sup>.

[7] De l'homogénéisation. Elle consiste à unifier sur tous les plans le tissu de l'original [...]

En los planos consciente y subconsciente, quienes escriben van realizando elecciones entre palabras que, aunque parecen significar lo mismo, cada una pone en juego tramas y asociaciones distintas. Y ante un caso de homogeneidad de un término en el texto de partida, ¿qué pasa si la traductora, en lugar de usar el mismo término, decide utilizar dos

<sup>201</sup> Berman, *op cit.*, p. 59.

<sup>202</sup> *Idem*, p. 60.

o tres sinónimos contextuales? La respuesta puede encontrarse a nivel del sistema lingüístico. Igual que con la longitud de las construcciones gramaticales, las lenguas muestran preferencias en cuanto al uso de repetición o sinónimo, de un referente. En español, hay preferencia por usar anáforas o sinónimos si hay cercanía con un referente, de ahí que en las clases de Redacción sea común que se sugiera el uso de sinónimos o anáforas en lugar de repetir un nombre. Por otra parte, para el empleo de un vocablo equivalente, existen a veces restricciones semánticas en una lengua y no en otra. A continuación abordaré un caso en el texto de partida en donde un término se puede usar con dos significados diferentes en inglés, mientras que en la traducción al español es necesario usar varios, según el contexto.

Al verter al español el conector “then”, elemento narrativo por excelencia, contabilicé las veces que aparece en el texto de partida (14) y en el de llegada con el conector “entonces” (7). En su lugar, tres veces empleé “después”, tres veces “luego”, una vez “bueno” (por “but then”, para introducir información que contrasta con la anterior), y una vez “por otra parte” (por “then again”, para introducir información adicional). En los dos últimos casos, tomé en cuenta la función pragmática para encontrar la manera en que realizamos esa misma función en la variante mexicana. Podría tomarse entonces también como ejemplo de “destruction des systématismes” (tendencia deformante 11). Sin embargo, sostengo que se trata más bien de un caso en donde el sistema lingüístico estaría decidiendo el conector que admite según los diferentes contextos en que “then” aparece en el texto de partida. Explicaré por ejemplo el proceso que me llevó a traducir “then” por “después” en este párrafo:

3	[...]as pantaletas, limpias al principio del día, sucias después, cuando se aventaban al cesto de ropa.	[...] panty, fresh on each day, then dirtied and thrown into the bin
---	---	---

”Luego” y “después” cumplen la función de enumerar acciones que se realizan sucesivamente, función que no tiene “entonces”, cuyo sentido es más bien explicativo o bien, referido al tiempo, “para indicar un momento, un tiempo o un periodo preciso,

cercano o lejano”<sup>203</sup>. Como “luego” se antepone al adjetivo para procesarse más fácilmente, además de contribuir a equilibrar una palabra corta (“sucias”), con una más larga, preferí en este caso “después”. Trasladé además el par “participio-participio” (dirtyed-thrown) del final por el par “adjetivo-adjetivo” (limpias-sucias) al principio, a fin de conseguir un ritmo ecompensatorio en el del texto de llegada.

Precisamente la destrucción del ritmo constituye **la octava tendencia** deformante señalada por Berman:

[8] De la destruction des rythmes. Il s’agit de la modification de la rythmique textuelle. [...], la déformation peut affecter considérablement la rythmique de la phrase, par exemple en s’attaquant à la ponctuation<sup>204</sup>.

El ritmo al que estuve más atenta fue al del texto de llegada. Como he indicado antes, mi objetivo principal consistió en poder decir lo que Atwood dice con fluidez, con un uso de registros que permitiera imaginar las relaciones entre diferentes personajes de distintas profesiones y sensibilidades, ello a través de formas lingüísticas equivalentes en español. Y el ritmo constituye el personaje en movimiento, cuerpo y personalidad. Mi oído prestó más atención al ritmo en español, pese a lo cual está presente el del inglés de Atwood, como puede sentirse en el hecho de que las oraciones en la traducción son más cortas de lo que generalmente esperaríamos en español; puede verse también en la repetición exacta de referentes cercanos, que en español muchas veces se daría como anáfora con algún pronombre, o bien con sinónimos:

17	Además, no se arriesgaría a perder a Eric. Eric todavía es capaz de sorprenderla, de muchas maneras.	In addition, she would not risk losing Eric. Eric can still surprise her, in many ways.
----	--	---

Los sinónimos en la traducción conllevan el peligro de caer en la **novena tendencia** deformante identificada por Berman:

<sup>203</sup>Véanse algunos ejemplos en <http://floresde.wordpress.com/consultas-gramaticales/%C2%BFentonces-tambien-significa-por-lo-tanto/>

<sup>204</sup> Berman, *op. cit.*, p. 61.



[9] De la destruction des réseaux signifiants sous-jacents. [...] Tout oeuvre comporte un texte “sous-jacent, où certains signifiants clefs se répondent et s’enchaînent (...) C’est le sous texte, qui constitue l’une des faces de la rythmique et de la signifiante de l’œuvre<sup>205</sup>.

Las redes de significados que se van entretejiendo con el uso de palabras individuales, comenta Munday sobre esta tendencia, construyen un sentido subyacente al texto<sup>206</sup>. En el nivel léxico, entonces, HW se inicia con sueños y **noticias** (*dream* y *news*) y termina con esperanzas y **noticias** (*hope* y *news*). “News” contiene entonces un sema fundamental que subyace en todo el desarrollo del cuento. Al revisar este sema, que sirve para tejer la trama del texto de partida, encuentro quince usos de “news” en éste contra diez de “noticias” en la traducción. En el equilibrio de elecciones entre lo que ofrece la lengua y lo que eligen autora y traductora, podríamos comparar un caso donde “news” desaparece en la versión en español y que constituiría una elección de la lengua (en negritas aquí):

8	[...] por no usar <b>papel prensa reciclado</b> [...]	[...] its failure to use recycled <b>newsprint</b> [...]
---	--	---

Podemos compararlo con otro caso en donde se combina elección de la lengua y elección de la autora y la traductora: mientras que en inglés “to have news for someone” se usa para “to say that someone is going to be unpleasantly surprised because something will not be as they want it to be”<sup>207</sup>, en español “tener una noticia para alguien” (traducción literal; también podría ser: “tenerle una noticia a alguien”) sólo significa “tener información sobre sucesos recientes”. Atwood eligió esa forma para exponer con suave incisión la superficialidad pueril del artículo en una revista femenina; en español, “tener algo que decirle a alguien” significa también que no será algo agradable para la persona interlocutora. Lo formal de “al respecto” que agregué, sirve de elemento anafórico irónico, es decir, contrasta la formalidad (“seriedad”) del sintagma frente a lo “pueril” del tratamiento del tema en la revista (en negritas aquí):

<sup>205</sup> *Ibidem*

<sup>206</sup> Munday, *op cit.*, p. 150.

<sup>207</sup> En <http://dictionary.cambridge.org/define.asp?key=53560&dict=CALD>. Consultado el 30 de septiembre de 2009.

25	<p>Luego se detiene en un artículo que se titula, con un aplomo infundado, “Lo que realmente piensan los hombres”. De lo que trata es de sexo, por supuesto. <b>Marcia tiene algo que decirles al respecto:</b> la suma total de lo que realmente piensan los hombres es mucho más que eso.</p>	<p>Then she settles into a piece entitled, with misplaced assurance, “What Men Really Think.”It’s all about sex, of course. <b>Marcia has news for them:</b> the sum total of what men really think is quite a lot bigger than that.</p>
----	---	--

Seguramente l@s lector@s encontrarán otras maneras de poner en equilibrio las posibilidades de expresividad y economía que ofrece la lengua en forma virtual y que cristalizan l@s hablantes en su papel de autor@s, traductor@s y lector@s.

La **décima tendencia** consiste en un uso acumulativo de las tendencias anteriores: de haber hecho cambios en las estructuras sintácticas, de haber quitado ambigüedades o haber alargado el texto de llegada innecesariamente:

[10] De la destruction des systématismes. [Ésta] s’étend au type de phrases, de constructions utilisées. L’emploi des temps est une des systématiques ; le recours à tel ou tel type de subordonnée [...]. Rationalisation, clarification et allongement détruisent ce système.

Para remontar este obstáculo, habría que encontrar procedimientos que recuperen esa sistematicidad en el texto de llegada; cabría analizar, por ejemplo, cómo llevé a “Miércoles pirata” las construcciones sintácticas utilizadas en el texto de partida, donde en diversos episodios la autora logra con el uso de la voz pasiva un efecto cómico al desaparecer así al agente, que a la vez resulta obvio por el contexto; las acciones sin agente explícito adquieren en el cuento valor de farsa detectivesca. En español, la voz pasiva es densa en su construcción por tener género, número, persona, tiempo y modo, y por usarse en contextos formales muy restringidos; conservarla llevaría a perder la ligereza del juego, por lo que busqué maneras alternativas de traducirla que también formaran una red con funciones semejantes. Así, en el párrafo 74, por ejemplo, recurrí a la forma plural impersonal en una ocasión y al verbo “hay”, también impersonal, en otra. Consideré que

trasladaba así el juego sintáctico de /sujeto (Eric)/ agente oculto/ (Eric)/ del texto de partida al texto de llegada (en negritas aquí):

74	<p>Cuando [Marcia] llega a la casa encuentra en los escalones del frente arena de gato meticulosamente esparcida. Eric ha estado trabajando, lo cual se vuelve más evidente cuando corre al baño sólo para encontrarse con que <b>quitaron</b> el papel sanitario. En su lugar <b>hay</b> un montón de recortes de periódico oblongos [...]</p>	<p>When she reaches the house she finds the front steps thoughtfully strewn with kitty litter. Eric has been at work. This becomes more apparent when she rushes to the bathroom, only to find that the toilet paper <b>has been removed</b>. It's been <b>replaced</b> with a stack of newsprint oblongs [...]</p>
----	---	---

COMENTARIO ANEXO EN LA TRADUCCIÓN:

ASPECTOS SINTÁCTICOS.

Reemplacé la forma pasiva sin agente por la forma plural y el impersonal *hay*. Queda sin nombrar el agente (Eric). Sigue el juego de farsa detectivesca.

La **décima primera** tendencia deformante en la lista de Berman trata sobre la traducción de formas de habla locales:

[11] De la destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires. [...]. L'effacement des vernaculaires est une grave atteinte à la textualité des oeuvres en prose [...] <sup>208</sup>.

Entre estas formas locales de expresión se encuentran en el cuento de Atwood las groserías y las referencias a instituciones canadienses. En ambos casos, queda asignada a Eric, personaje masculino, la tarea de poner ese color local, lo cual parece confirmar el hecho de que en estos campos se ejerce mayor control o censura, según el género. Con respecto a las groserías, para aquilatar su impacto, Robinson aconseja:

Monitor your body's reaction to being both the shamer and the shamed <sup>209</sup>.

<sup>208</sup> Berman, *op. cit.*, p. 61

<sup>209</sup> Robinson, *op.cit.*, p. 130.

¿A quién va dirigido el insulto que oímos en boca de Eric, el único personaje que dice groserías? Es el primer encuentro que tienen l@s lector@s con él, de modo que su discurso directo es de impacto también directo, impacto acerca del cual ofrezco a l@s lector@s una alternativa en el comentario anexo:

8	--Ésas son chingaderas-- dice Eric.	“Ass-licking suck,” he says.
---	-------------------------------------	------------------------------

#### COMENTARIO ANEXO EN LA TRADUCCIÓN:

La fuerza de los insultos toma diversas formas en un idioma y otro, en una variante y otra.  
Podría usarse una forma más general: "Mamón lameculos".

Cabe imaginar el efecto que tiene en l@s oyentes que alguien diga “ass-licking suck” y/o “chingaderas”, uno de sus posibles equivalentes en la variante mexicana, para referirse a algún personaje de la política que sale en los periódicos, como sucede en el cuento. De acuerdo con un hablante inglés de Canadá “the expression is quite strong and would probably be used by a) someone who is joking around in a bar among close friends, or b) someone who’s really upset with this guy”. Para llevarla al español de México, tomé en cuenta el “perfil” de Eric: intelectual de unos sesenta años, sin pelos en la lengua, que expone sus puntos de vista de manera lapidaria. Quizás “chingaderas” resulte muy mexicano para imaginarnos a Eric y debiera quedar fuera, para no “exotizar” lo canadiense, según nos previene Berman.

Puesto que los insultos en otra lengua no nos afectan como en la nuestra, creo que la versión bilingüe permite a l@s lector@s comparar su respuesta a una y otra forma y reflexionar sobre nuestra interrelación con las palabras —las groserías, en este caso— y su efecto en nosotr@s y en las personas a quienes se dirigen. Volvemos conscientes de este efecto a través de la literatura contribuirá tal vez a “liberarnos” y, a la vez, usarlas con más tiento. Podríamos dar entonces respuesta a las preguntas que plantea Robinson:

What lasting effects does this sort of shaming speech heard in childhood have on later language use? In what ways are foreign languages “liberating” precisely because they don’t have this early-childhood power over you?<sup>210</sup>

En cuanto a las formas locales de habla, si consideramos las redes sociales en las que están incrustadas en este cuento de Atwood, podemos decir que no presentan un grado alto de dificultad para su traducción: el registro de la voz narrativa y de los personajes es de clase educada; las referencias locales que contiene son fáciles de encontrar en fuentes de referencias como “Wikipedia” (quién es Mackenzie King, por ejemplo); muchas de ellas son internacionales, pues los personajes tienen acceso a un mundo “occidentalmente” globalizado, desde el punto de vista económico y cultural; por otra parte, los personajes no tienen interacción verbal con otras clases sociales. Es decir, no se trata de un texto cuyas características presenten las dificultades de las que habla Pym:

The more embedded a text is in broad social networks of the source culture, the harder it will be to translate, because (1) it will be harder for the translator to gain reliable information about how the various people in those networks understand the words [...], (2) the chances are greater that no similar social networks exist in the target culture, (3) it’ll be harder for the translator to judge how target-language readers will respond to whatever equivalent s/he invents<sup>211</sup>.

Podría afirmar que las hablas en HW son bastante “estándares”. Con todo, como señala el mismo Robinson, “No matter how international the social network, usage will always be shaped by the local community”. El habla de la narradora y de los personajes representan formas de ser y expresarse dentro de una comunidad. Corresponderá a l@s lector@s evaluar qué formas específicas se han vuelto generales en la traducción, perdiendo su espacio sociolingüístico, y ofrecer alternativas. Ni borrar lo vernáculo, ni “exotizarlo”, nos advierte Berman.

Asimismo, nos previene Berman en la **tendencia décimo segunda**:

---

<sup>210</sup> *Op cit*, p. 137.

<sup>211</sup> Citado por Robinson, *op.cit*, p. 198-199.

[12] De la destruction des locutions et idiotismes. [Les images, locutions, proverbes etc...] qui relèvent en partie du vernaculaire [ne] trouvent [pas] généralement une correspondance dans d'autres langues<sup>212</sup>.

En el texto de partida hay que identificar estas imágenes, locuciones, proverbios, que forman parte del bagaje común de l@s hablantes de una comunidad para decidir la estrategia de traducción que conviene. Por ejemplo, en el cuento encontramos una alusión a Shakespeare<sup>213</sup> que se ha vuelto moneda corriente en las lenguas tanto inglesa como española: *Love is blind/ El amor es ciego*. Como se ha convertido en una frase canónica, cabe recuperarla simplemente, aunque podría asentarse otra versión, de considerar que ha habido alguna falla en la traducción o que es posible verterla de otra manera que se ajuste mejor al contexto de traducción (por el tipo de destinatari@s, por ejemplo). Otra alusión a Shakespeare viene en boca de Gus: “I smile, and smile, and I am a villain.” (de *Hamlet*, Acto 1, Escena IV: “[..] one may smile, and smile, and be a villain”). Señalé muy de paso esta cita, sin embargo, para no recargar los comentarios.

¿Cómo reconocer lo que un texto integró del patrimonio de una comunidad? Para llevar a cabo con éxito esta tarea al traducir, Susan Bassnett y André Lefevere identifican un atributo necesario en quienes traducen:

Since languages express cultures, translators should be bicultural, not [only] bilingual: doubly contextualized<sup>214</sup>.

Esta doble contextualización es idónea, pero difícil de lograr. Ya en la misma cultura de la traductora existen áreas completas que le son desconocidas, pero que tiene la capacidad de imaginar e investigar al respecto. Igual sucede en el caso de la autora, quien a partir de hechos reales imagina situaciones y formas de hablar para sus personajes. Ambas necesitan realizar investigaciones para cubrir el universo que (re)crearán. Por otra parte, ¿quiere ello

---

<sup>212</sup> Berman *op. cit.*, p. 63

<sup>213</sup> Hay que tomar en cuenta el hecho de que, aunque aparezca en varias de sus obras, eso no significa que él la haya acuñado; también es posible que sólo haya recogido esta frase. Ver Ritva Leppihalme, *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translations of Allusions*. Multilingual Matters LTD, UK, 1997.

<sup>214</sup> Susan Bassnett and Andre Lefevere, *Translation, History and Culture*, Cassell, London, 1990, p. 11

decir que la traductora ha de poder hablar en la lengua de la autora con la misma soltura (o falta de soltura), usar los recursos lingüísticos con la misma maestría (o con fallas del mismo tipo), atrapar con el mismo influjo seductor (o luchando para conseguirlo) a l@s lector@s? Para responder estas cuestiones, cabe hacernos la reflexión que apunta Robinson:

Translators turn people's words over in our ears and mouths. We wonder what it feels like to be that person<sup>215</sup>.

En lo que concierne a las alusiones culturales, vale señalar además que en una misma cultura esas alusiones no son necesariamente percibidas, y cuando se las percibe, se las percibe de manera diferente según la historia de cada persona. En una publicación bilingüe e interactiva podrían recogerse estas percepciones diversas que vayan aportando l@s lector@s, de manera que sean ell@s quienes recuperen las alusiones y les confieran densidad.

En el cuento de Atwood no identifiqué en general proverbios o imágenes que constituyan parte exclusiva del acervo de la comunidad de habla inglesa canadiense específica. Sería muy benéfico para la versión del cuento que presento recibir las propuestas de l@s lector@s con respecto a locuciones, imágenes, proverbios, que tengan una historia en inglés o en español y de las cuales no he estado yo consciente.

Llegamos a la última **tendencia deformante**, la **décimo tercera**, que enumera Berman:

[13] De l'effacement des superpositions de langues. [...] toute prose se caractérise par des superpositions de langues plus ou moins déclarées<sup>216</sup>.

Berman se refiere aquí a la superposición de variantes de una lengua, acota Munday<sup>217</sup>. Por el origen de los personajes, habría cuando menos dos variantes del inglés presentes en el cuento de HW, la de Toronto (a través de Marcia y Eric) y la de algún lugar

---

<sup>215</sup> Robinson, *op.cit.*, p. 130

<sup>216</sup> *Idem*, p. 66.

<sup>217</sup> Munday, *op cit.*, p. 151.

de Inglaterra con influencia de Londres (a través de Gus). La voz narrativa parece compartir la norma culta canadiense de Marcia y Eric. De Gus nos dice Marcia a través de la narradora que es un “inglés culto”, de modo que su habla reflejará su estatus y su nacionalidad. Sin embargo, las variantes canadiense e inglesa cultas tienen mucho en común, de modo que no detecté formas propias de ésta última, salvo algunas como la siguiente metáfora con la que Gus explica el proceso que permite la corrupción:

67	–Dentro de un año todo estará bien archivado.	“A year from now it’ll all be fish-wrap.”
----	--	---

“Fish-wrap”, algo que huele mal como el pescado podrido, queda envuelto en papel periódico o papel estraza. Al preguntarles a hablantes canadienses del área de Ottawa si usan esa expresión o si la han oído, respondieron que no es una imagen común, por lo que sugiero que se trata de una metáfora más cercana a Inglaterra (“fish and chips”) que a Canadá. Constituiría entonces un marcador de variante geográfica.

En la versión en audiocasete de este y otros cuentos de *Wilderness Tips*<sup>218</sup>, tanto los diálogos como las partes narradas se oyen en voz de Denica Fairman. A la versión bilingüe e interactiva que propongo, podría anexarse una versión auditiva en la que leyeran los diálogos dos actores y una actriz que, como l@s traductor@s, “turn people’s words over in our ears and mouths”<sup>219</sup>, de manera que podamos acercarnos a otras maneras de ser a través de la expresión.

Hasta aquí las tendencias deformantes de Berman y mi posición ante ellas.

<sup>218</sup> Publicado por Bantam Books, 1991. Margaret Eleanor Atwood (Autor), Denica Fairman (Narrador). 1991. En <http://www.amazon.com/Stories-Wilderness-Tips-Margaret-Atwood/dp/055347023X/>

<sup>219</sup> Robinson, *op.cit.*, p. 130



### 3.3. Las voces en el cuento y en su traducción

Una última observación en torno a lenguas superpuestas. Aunque Canadá es un país oficialmente bilingüe y con un legado de lenguas indígenas cuya manifestación más palpable en el área de Toronto se da, como es de esperarse, en topónimos (Lake Simcoe, Mississauga), en el cuento no hay ninguna expresión proveniente del francés o de las lenguas indígenas, y, si bien están presentes los indígenas, en su posición social de desarraigados sólo tienen la voz que les podría prestar la protagonista en su papel de periodista. Por ello podría decirse que en el cuento las clases sociales y la diversidad lingüística se mencionan más que “viven” con voz propia.

Hay otras voces que sí están presentes en el cuento, en discurso directo e indirecto. Al recoger aquí esas voces, deseo poner en práctica los principios de diversidad (principio de apertura) y de territorialidad (principio de modulación) que señala Jean-Jacques Van Vlasselaer<sup>220</sup> como necesarios en la construcción de los derechos lingüísticos para asegurar la paz para la humanidad.

Como señalo en la sección de Comentarios a la traducción (Anexo 2), “a través de las voces de los personajes y de la narradora, escuchamos en este cuento los puntos de vista de diversos actores que inciden en la vida social urbana canadiense”, escuchamos a Marcia, la protagonista, columnista en un diario de alcance nacional; a Eric, su esposo, historiador y activista político, de tendencias ecologistas; a Gus, compañero y amigo de Marcia en el periódico, dedicado a la sección de “Entertainment”; a Ian, editor del periódico; y casi en “off” a un indigente. Estas relaciones interpersonales y sociales se activan en los diálogos y en el discurso indirecto consonante y disonante de personajes y narradora, mismos que nosotr@s, lector@s, tenemos el placer de ‘escuchar’. Al traducir lo que expresan los personajes en este cuento, tomemos en cuenta que:

---

<sup>220</sup> En [http://www.linguapax.org/congres/Conclusions/con1\\_esp.html](http://www.linguapax.org/congres/Conclusions/con1_esp.html)  
Barcelona, 16-20 de abril de 2002.

Words and meanings are important only in the context of someone actually using them, speaking or writing them to someone else: in intimate connection with people<sup>221</sup>.

A fin de transmitir la diversidad de connotaciones e ideologías presente en los discursos de protagonista y personajes, hay que considerar asimismo la intertextualidad que “se centra en la producción del significado ahí donde varios textos, puntos de vista y perspectivas entran en conflicto y se articulan”<sup>222</sup>.

Formando parte de esta trama de significados, examinaré las voces que oímos a través de los personajes y la narradora en HW. Presentaré la traducción y el texto de partida lado a lado a fin de comentar las decisiones que tomé considerando la pluralidad de voces e intereses que se confrontan, se refuerzan y se transforman en el curso de las diversas interacciones que sostienen en el cuento. Y si bien mis estrategias de traducción están del lado “conservador”, como señalaría Venuti, también él indica que el que sean innovadoras en su recepción también depende de factores como el formato (en este caso interactivo) y de los usos que de ella hagan las instituciones culturales y sociales. Va mi apuesta en el sentido de que el formato permita una lectura que desplace el texto y permita nuevos posicionamientos frente a él.

En el cuento, el hecho de que en todos los diálogos participe la protagonista, único personaje femenino, da cuenta ya del sesgo óptico y discursivo desde el cual se nos narrará la historia: a lo largo del relato prevalecerá y servirá de pivote el punto de vista de Marcia, mujer rodeada de personajes masculinos: esposo, amigo-colega, jefe.

Al desplazarse por Toronto, Marcia, la protagonista, nos hace ver a dos grupos sociales desposeídos que en contadas ocasiones han tenido voz en la obra de Atwood: las personas de escasos recursos económicos y los indígenas de Canadá.

---

<sup>221</sup> Douglas Robinson, *Becoming a Translator*. London, Routledge, 1998, p. 129.

<sup>222</sup> Concepción Otaola Olano, *Análisis lingüístico del discurso. La lingüística enunciativa*, Ediciones Académicas, Madrid, 2006, p. 215.

Cuando hace referencia a estos últimos en HW, la narradora nos vuelve conscientes de que lo que Marcia observa es subjetivo; así, al darnos la interpretación de la protagonista acerca de los efectos psicológicos que la situación socioeconómica en que se encuentran tiene en dos jóvenes indígenas en la ciudad de Toronto, nos hará conscientes del filtro a través del cual observa mediante la modalización del marcador metaenunciativo “suppose”: Marcia sólo puede suponer lo que sienten los indígenas, aclara la narradora, como veremos en el siguiente fragmento, donde el texto de llegada frente al de partida me servirán para ir comentando las decisiones que tomé al traducir discursos y silencios elocuentes que se traslapan (aquí en negritas):

<p>26 Los dos indígenas observan sin mucha expresión. <b>Se ven hartos. Los tiene hasta el gorro esta ciudad, están hartos</b> y para ellos el suicidio es una opción, están hartos del siglo XX. O es lo que Marcia supone.</p>	<p>The two Indians watch without much expression. <b>They look fed up. They’ve had it with this city, they’ve had it</b> with suicide as an option, they’ve had it with the twentieth century. Or so Marcia supposes.</p>
--	---

Como señalo en los comentarios de segundo nivel en mi propuesta de traducción, en el texto de partida se repite tres veces la expresión coloquial “to have had it”, de una gama más amplia de sentidos que “fed up”, la cual aparece sólo una vez. El sentimiento de frustración de los indígenas se intensifica entonces tanto sintáctica como semánticamente, va del aburrimiento y el descontento al cansancio extremo y la imposibilidad de sobrevivir. En la traducción preferí repetir tres veces la forma “hartos” (por “fed up”), menos marcada sintáctica y semánticamente. Mi propósito con ello fue dejar que resaltara la intensidad de “have had it” —traducida como “[los] tiene hasta el gorro [esta ciudad]”— al aparecer una vez entre la repetición de “hartos”. Aligeraba así en español el contexto fonético de repetición (que no se produce en el texto de partida), que se daría por ejemplo, con “esta”/ “están”, y repetía en la traducción el contraste entre “tener en demasía”, incluida en “hartos”, frente a la situación desesperada de los indígenas, incluida en “have had it”. Las alternativas que presenten l@s lector@s afinará sin duda esta propuesta.

Así, con la forma verbal “supposes” la narradora indica la distancia que puede existir entre la percepción de Marcia y lo que los indígenas pueden realmente sentir. Con el

deíctico “this” distancia al mismo tiempo a estos actores sociales de la ciudad, como si ésta no les perteneciera.

En esta mezcla de percepciones, con el uso de la repetición como recurso estilístico, frecuente en este volumen de cuentos y en general en la obra de Atwood, está presente también la voz de la autora. El registro ligeramente más informal de “have had it” (y de su equivalente, “hasta el gorro”) podría igualmente atribuirse a los indígenas a través de la fina percepción socio-psicológica de Marcia. Así, se entablan en este cuento diálogos intersociales, interétnicos, interclases, mediante la “suposición” literaria, la empatía hacia lo que otros pueden sentir.

El que ambos personajes indígenas guarden silencio mientras uno tercero no indígena sí pida dinero a la protagonista (si bien lo hace de manera impersonal), parece subrayar la imposibilidad de los primeros para tomar el papel de interlocutores. En el cuento, sería sólo a través de la intervención de quien sí tiene voz, de la columnista, como la sociedad en general tendría la oportunidad de discutir el problema de las personas sin recursos económicos y de los indígenas, según nos cuenta la narradora, quien se mimetiza nuevamente en la voz de la protagonista al hablar de las posibilidades para aquéllos:

72	[...] los tres indigentes han desaparecido. Quizás vuelvan mañana; quizás hable con ellos y escriba una columna sobre la vida en la calle o la difícil situación de los indígenas en la ciudad. Si la escribe, poco cambiará la situación para ellos o para ella. A ellos les darán una mesa de discusión y ella recibirá cartas insultándola. Alguna vez creyó que tenía cierto poder.	[...] the three homeless men are gone. Maybe they will be there tomorrow; maybe she will talk with them and write a column about life on the street or the plight of Native people in the city. If she does, it will change little, either for them or for her. They will get a panel discussion, she will get hate mail. She used to think she had some kind of power.
----	---	---

Aunque en el texto de partida es frecuente encontrar como marca estilística la yuxtaposición de enunciados con comas, al traducir este párrafo (como manifiesto en los comentarios de primer nivel que acompañan a la traducción), decidí unir la suerte de los

indígenas y de la periodista más íntimamente con la conjunción “y”. Con ello considero asimismo que el encadenamiento de causas y efectos sigue más de cerca “the spatial and temporal forms of sensibility”<sup>223</sup> del español.

En el cuento, como muchas veces sucede en la realidad sociopolítica, parece que el resultado de la intervención de la columnista para estos grupos marginales serán sólo palabras sin ningún poder para transformar su realidad. También es verdad que sin la presencia que adquieren al hablarse de ell@s sería aún más improbable que hiciéramos algo al respecto.

El joven mendigo no indígena —que hace oír su voz brevemente para pedir limosna, aunque no hace contacto visual con sus interlocutor@s— permite a la protagonista hacer una reflexión sobre la desigualdad socioeconómica: mientras que él sólo desea tener para comer, muchas otras personas desean mucho más que eso:

25	[...] El que no es indígena presiona a Marcia para que le dé unas monedas. Dice que sólo quiere comer, lo cual le parece a Marcia un deseo bastante modesto: conoce a mucha gente que quiere mucho más. Está pálido, con barba de varios días, y no la mira a los ojos. Para él ella es una especie de teléfono de monedas descompuesto, uno de ésos que sacudes para que deje caer monedas de veinticinco centavos de dólar.	[...] The one that isn't puts the twist on Marcia for some change. He says he just wants to eat, which seems to Marcia a modest enough wish: she knows a lot of people who want a good deal more. He is pallid and stubble-faced, and he doesn't meet her eyes. To him she's just a sort of broken pay phone, the kind you can shake to make extra quarters come out.
----	---	---

Apelando directamente a l@s lector@s con el pronombre “you”, protagonista y narradora nos piden nuestra aquiescencia para interpretar que el joven actúa con indiferencia, haciendo uso de las personas: “To him she’s just a sort of broken pay phone, the kind you can shake to make extra quarters come out”; sin embargo, el hecho de que “he

<sup>223</sup> Jacques Derrida, “What is a ‘relevant’ translation?”, en Lawrence Venuti (ed), *The Translation Studies Reader*, 1999. p. 428.

doesn't meet her eyes" podría ser interpretado como resultado de su condición de desposeído: no se siente en igualdad de circunstancias con sus posibles escuchas "benefector@s".

En cuanto a la traducción, como señalo en los comentarios anexos, aunque en español se prefiere la forma impersonal "se" cuando se apela al conocimiento del mundo por parte de l@s lector@s, para "you" preferí en este caso el equivalente verbal de segunda persona, "sacudes", para transferir el llamamiento que hace la narradora a que l@s lector@s compartan su punto de vista, de modo que acepten la interpretación de la protagonista en discurso indirecto: el hombre la considera un teléfono que da monedas si lo "sacudes" (y no "se le sacude", impersonal). Llamar la atención en el comentario sobre este gesto de complicidad puede llevar a l@s lector@s a hacer un alto y abrir otras interpretaciones: quizás lo que le sucede al indigente es que no espera que otros grupos sociales le presten atención, le devuelvan la mirada. Los comentarios constituyen así herramientas para de-construir lo que el entramado del texto de partida vuelve a veces invisible.

Entre las voces extranjeras en Canadá que oímos en los cuentos de Atwood está la de los inmigrantes. En HW se deja escuchar la de Gus, inglés "culto" en Toronto, extranjero sobre quien recaen los estereotipos de la protagonista y cuyos propios estereotipos sobre l@s lugareñ@s permiten a Marcia, vía la narradora, revisarlos y ofrecer una evaluación matizada de ellos:

57	[...] la Guerra de 1812. Es claro que Gus no recuerda esa guerra. Sale del apuro diciendo que él siempre había pensado que decir "canadiense interesante" era un oxímoron, pero que Eric es obviamente una excepción; y Marcia comprende que Gus anda en busca de excentricidad [...]	[...] the War of 1812. That is a war Gus clearly does not remember. He goes out of it by saying that he used to think "interesting Canadian" was an oxymoron, but that Eric is obviously an exception; and Marcia sees that what he is in search of is eccentricity [...]
----	---	---

La voz narrativa nos hace ver las hábiles estrategias conversacionales de Gus para salir de atolladeros, llevando la plática a terrenos personales cuando desconoce una referencia de la cultura de llegada. Haciendo gala de sus dotes de persona “educada”, con un doble y elegante golpe lingüístico, Gus cambia el rumbo de la conversación y, a la vez que evalúa a l@s canadienses, pretende halagar a su interlocutora y clasifica a Eric en una categoría aparte, hecho que Marcia resiente como actitud condescendiente.

Con la hilación de cláusulas mediante la conjunción “y”, la voz narrativa transita del discurso indirecto al indirecto libre, dejando en este caso que sea Marcia quien exprese su percepción sobre Eric. Hilando todavía para describir cómo se siente y qué hace la protagonista, la narradora logra un efecto de acercamiento a Marcia y, con ello intenta ganar la simpatía de l@s lector@s hacia ésta.

Gus tiene perdida la jugada en este encubierto enfrentamiento cultural, social, de género:

54	<p>[...] los ingleses de esta clase flirtean con todo. Ya lo ha notado antes. Flirtean con los perros si no hay nada más a la mano. Lo que quieren es una reacción: quieren que su encanto tenga algún efecto, que les devuelvan su reflejo.</p>	<p>[...] Englishmen of this class will flirt with anything. She's noticed this before. They will flirt with dogs if nothing else is handy. What they want is a reaction: they want their charm to have an effect, to be reflected back to them.</p>
----	--	---

Cabe preguntarle al texto de quién es la querrela que se enuncia en tiempo gramatical presente y se atribuye a Marcia a través del verbo de operación mental “notice”. ¿Consideramos hoy día que este comentario resulta “políticamente incorrecto”, que generaliza y devalúa el proceder de los hombres ingleses de clase “cultura”? ¿Se trata de un comentario acerbo ante la incomodidad del “flirteo” constante de los hombres ingleses por parte de la protagonista exclusivamente? Desde mi lectura casi veinte años después, en México, respondería que podría suponerse que la narradora participa de esta afirmación sesgada por género, nacionalidad y clase.

Sin embargo, la narradora vuelve a distanciarse de la voz de la protagonista en el siguiente párrafo. Cuidadosa, se asegura de hacernos ver que se trata del filtro de Marcia a través del cual interpretamos lo que los otros personajes hacen o dicen.

55 Gus coquetea con Marcia, suavemente y sin esfuerzo, como si fuera una práctica de piano; o eso es lo que piensa Marcia.	Gus flirts with Marcia, lightly and effortlessly, almost as if it were piano practice; or that's what Marcia thinks.
--	--

En la versión bilingüe que propongo, anexo el siguiente comentario, cuyo objetivo consiste en situar la percepción de Marcia temporal y geográficamente: “En el contexto de producción del texto original, la querrela entre los sexos era quizás más pronunciada que hoy día, aunque ya hacía buen tiempo que se había dado la revolución sexual. Muestra de la nueva ética sexual es que Marcia misma esté dispuesta a tener un romance clandestino con Gus, si la ocasión se presenta y las condiciones le aseguran un buen desenlace”.

En ese comentario incluyo asimismo las siguientes preguntas, a fin de iniciar con l@s lector@s una reflexión intercultural: ¿Tendría la misma opinión de los ingleses una protagonista mexicana que fuera colega de Gus, este personaje judío-inglés de clase culta, en una oficina de algún periódico en México? ¿Cómo reaccionamos hoy día l@s lector@s en Canadá y en México ante estas percepciones de género, nacionalidad y clase social?

Unos párrafos antes habíamos escuchado sin mediación de la narradora la voz de Gus-el-inglés, con ese “unctuous charm” que él atribuye tanto a “Ian el Terrible” por haber sido mesero, como a sí mismo por también haberlo sido. Su elección de léxico y sintaxis hace que l@s lector@s puedan aplicarle lúdicamente el sintagma adjetivo de “encanto untuoso” —nada menos— que él mismo utiliza:

51 —¡No!, exclama Gus. —¡Entonces de ahí fue de donde sacó su encanto untuoso! Bueno, de ahí viene el mío. Me dediqué a eso seis meses —en Soho, nada	“No!” says Gus. “So that’s where he got his unctuous charm! Well, that’s where I got mine. I did six months of it—in Soho, no less—back when I was a
---	--



menos—, cuando era un joven imberbe.	beardless youth. Never be rude to a
Nunca trates mal a un mesero, corazón, o	waiter, darling. They'll spit on your steak
seguro que en la cocina escupen en tu	in the kitchen.”
filete.	

Un lector canadiense de origen checo, aporta el siguiente comentario sobre la manera de hablar de Gus:

I do not think that English-speaking North Americans (unless you are Woody Allen) would say what Gus said [about Ian]: "The man should be hanged for the willful infliction of grievous terminal boredom[....]". Canadians are not abrasive, contemptuous enough even to come up with the idea that someone should be hanged for willfully inflicting boredom.

Precisamente este hablar “abrasivo” de Gus me llevó a tomar la decisión de traducir directamente “pod” por “banco” en otro de los diálogos en los que interviene Gus, diálogo en el cual él relaciona “pods” con “orcas”; lo traduje cuando la voz narrativa todavía había dejado abierta la posibilidad de que se tratara de un término relacionado con el reino vegetal (vaina, como la de los chícharos) o bien con el reino animal, específicamente con el de los cetáceos. Más adelante en el cuento, cuando Marcia le cuenta a Eric lo que sucede en el periódico, podemos apreciar el contraste entre la asociación de Gus y la asociación que prefiere Marcia primero, y luego Eric: queda reafirmada la diferencia entre culturas a la que se refiere el lector canadiense de origen checo:

62	[...] —Ian el Terrible trata de organizarnos en bancos, dice.	[...] “Ian the Terrible is trying to organize us into pods,” he says.
63	—¿En bancos? dice Marcia. —Como las orcas— dice Gus.	“Pods?” says Marcia. “As in killer whales,” says Gus.

En contraste con la referencia a “killer whales” (“orcas”), al platicar con Eric sobre este “chisme” de lo que sucede en el periódico, Marcia decide trasladar “pods” al mundo

vegetal, como señalo en los comentarios anexos a la traducción<sup>224</sup>. Y al oír “pods”, Eric no lo relaciona con “killer”, sino con las pacíficas ballenas:

79	<p>[...] –Iván el Terrible los está haciendo trabajar en bancos.          –¿Como las ballenas?          –Bueno, más bien en vainas, como los chícharos– dice Marcia.</p>	<p>[...] “Ivan the Terrible is making them work in pods.”          “As in whales?” says Eric.          “As in peas,” says Marcia.</p>
----	--	---

Uno de los problemas al traducir el habla de Gus fue el uso que hace éste de hipérbolos y juegos de palabras, juegos que Marcia juzga de “cruelles”, pero que al mismo tiempo disfruta, como lo disfrutamos l@s lector@s, pues leer las versiones de estos dos personajes sobre Ian es ganar nuestra complicidad contra los valores neoliberales y la personalidad “gris metálica” que Ian representa. El uso constante de estos recursos retóricos caracteriza a Gus, personaje que seduce por mordaz, independiente, extranjero en el mundo diegético canadiense.

Toca a l@s lector@s juzgar si resulta afortunada la reelaboración que hago de algunos de los retruécanos de Gus. Al transformar “The Snorey of my Life” en “La histeria de mi vida”, ¿reconocemos a Gus y su sentido “británico” del sarcasmo? ¿El “villain” que sonríe en inglés es felizmente “malvado” en español?

Para volver obvio cómo se transformó el personaje que habla inglés británico en Canadá en el personaje inglés que se expresa en español de México, recurrí a las notas que explican sucintamente las decisiones que tomé; espero que la traducción en hipertexto invite a l@s lector@s a compartir su opinión sobre estas decisiones y a ofrecer otras posibilidades de verter la voz de Gus, representante de nuevas maneras de ser y pensar, menos anquilosadas que las del neoliberal-conservador Ian y la cauta Marcia.

<sup>224</sup> Donde señalo que “¿Cambió Marcia el comentario de Gus! Para Gus, era como las orcas; para Marcia es como los chícharos, mientras que para Eric es como las ballenas. Hubo que añadir la frase “Bueno, más bien[...]” en español, pues cambio la metáfora de una línea a la siguiente. Los dos hombres coinciden en la comparación marina”.

Sirva para apreciar el humor “alarming” de Gus este diálogo con los comentarios de primer nivel que anexo:

64	<p>[...] –Redujo las Cartas al Editor para darle espacio a una nueva columna escrita por ¿adivina quién?</p> <p>–No –dice Marcia con desaliento. –¿Cómo se llama?</p> <p>–“Mis Opinionezzzz” –contesta Gus, sonriendo con su sonrisa alarmante. –No, miento. Se llama “La histeria de mi vida”, por Ian Emmiry.</p> <p>–Qué cruel eres, murmura Marcia, tratando de disfrazar su aprobación.</p>	<p>[...] “He’s cut back on the Letters to the Editor to make space for a new column, written by guess who?”</p> <p>“No,” says Marcia with dismay. “Called what?”</p> <p>“ ‘My Opinionezzzz,’ ”, says Gus, grinning his alarming grin. “No. I lie. ‘The Snorey of My Life,’ by Ian Emmiry.”</p> <p>“You’re cruel,” Marcia murmurs, trying to disguise her approval.</p>
----	--	--

La personalidad de Gus, que se nos presenta tan “formidable” como su sonrisa (sonrisa y “mueca” a la vez, es decir, es “grin” y no “smile”) puede apreciarse en el siguiente diálogo con Marcia, donde arremete él contra el estatus del editor en jefe y de los profesores universitarios, haciendo uso de oraciones subordinadas que subordinan el profesor al jefe y el jefe a las maquinaciones de Gus. Incluso en español, con su gusto por la subordinación de oraciones, la intervención hiperbólica de Gus subraya el carácter tedioso de los escritos de Ian y de las peroratas del conferencista universitario virtual. Sintaxis con frases subordinadas que alargan lo que Gus expone como pretensiones absurdas y aburridas, adjetivos que se doblan para machacar características indeseables, sintagmas verbales y nominales que metaforizan acciones calificadas de enmohecedoras, clichés del mundo periodístico, el discurso en boca de Gus apuntala su carácter mordaz y seductor:

65	<p>–Bueno, el hombre se lo merece. Habría que colgarlo por infligir</p>	<p>“Well, he deserves it. The man should be hanged for the wilful infliction</p>
----	---	--

<p>intencionalmente un tedio atroz y mortal. Quiere que en la sección de Entretenimiento se ponga un festón llamado El Foro de la Crítica. Cree que en horas extras sin pago todos deberíamos ir a oír perorar a algún <b>vejete universitario rancio que nos diga cómo evitar el enmohecimiento</b>. No lo estoy inventando.</p> <p>—Santo Cielo— exclama Marcia. —¿Qué vas a hacer?</p> <p>—Le estoy dando alas— dice Gus.</p> <p>—Yo no hago más que sonreír y sonreír y ser un malvado.</p>	<p>of grievous terminal boredom. He wants the Entertainment section to put on a bun-fest called The Critical Forum. He thinks we should all come in on free overtime to listen to some <b>mouldy old university professor rabbit on about how to keep from going stale</b>. This is not a fabrication.”</p> <p>“My God,” says Marcia. “What ‘ll you do?”</p> <p>“I’m egging him on,” says Gus. “I smile, and smile, and I am a villain.</p>
---	---

Al traducir los excesos de Gus, divertidos y de mala leche (como lo demuestra cuando explica él mismo que sonríe con dobleza al ser “a villain”), no pude menos que incluir un comentario dirigido a l@s lector@s sobre la manera en que, con el léxico que usa, Gus construye su valoración de un profesor universitario (en negritas), por ejemplo.

A través de Gus observamos entonces la diferencia entre la cultura europea (inglesa) y la norteamericana (canadiense) a la que se refiere el lector checo-canadiense, cultura ésta más bien “polite, cautious”. Y se confirma así la percepción de la protagonista sobre Gus y Eric: mientras que el encanto incisivo del primero (casi) la seduce, la “pretendida crueldad” del segundo, nos comunica vía la narradora, no la engaña:



<p>11 —Un día de éstos voy a matar a ese animal— dice Eric. Marcia tiene la firme creencia de que Eric nunca haría tal cosa, porque es de corazón tierno hasta la exageración. La imagen que tiene Eric de sí mismo es más salvaje.</p>	<p>“One of these days I’m going to kill that beast,” says Eric. It’s Marcia’s belief that Eric would never do such a thing, because he’s tender-hearted to a fault. Eric’s view of himself is more savage.</p>
---	--

Mientras que la “crueldad” de Gus la “oímos” en voz propia, a través de metáforas y juegos de palabras expresados en largas frases subordinadas, sabemos del “corazón tierno” de Eric por el relato de sus acciones, por lo que de él nos dicen Marcia y la narradora.

El hecho de tratar ciertos aspectos de Gus más como estereotipo, esto es, de hacerlo conformar “a la opinión corriente y convencional asociada a una[s] palabra[s] concreta[s] dentro de una cultura determinada” y a Eric, también en cierto sentido, más como prototipo<sup>225</sup>, es decir, acercarlo más a “la imagen mental de una categoría determinada asociada a un modelo ejemplar en el que el sujeto percibe las propiedades típicas de la categoría, aunque el grado de tipicidad no sea completo”, muestra el sesgo que la protagonista y la narradora sienten por Eric. No en vano el uno es sólo prospecto de amante, mientras que el otro, ‘exasperante’ y todo, es el esposo solidario en el plano personal y en el político-social.

En Eric, entonces, la narradora y la protagonista nos presentan un personaje que encarna tanto a un tipo de intelectual canadiense como al esposo que subvierte los papeles domésticos y conyugales y que, al mismo tiempo, pretende ejercer control sobre Marcia, sobre lo que la protagonista consume y los amigos que frecuenta.

Como intelectual canadiense que vive en una época en la que se desintegran las instituciones nacionales al ser éstas entregadas a compañías con intereses económicos privados, instituciones que, deducimos, él mismo contribuyó a construir, Eric, nos dice la protagonista en discurso indirecto, vive en un estado de “growing despair”. Es este estado de ánimo el que permea sus acciones políticas y ecológicas, como también permea las acciones sociales y profesionales de Marcia, podemos concluir de lo que nos dice la

---

<sup>225</sup> En sentido muy general, tomo la distinción que establece Juan Herrero Cecilia entre ‘estereotipo’ y ‘prototipo’: “Para Putnam, el estereotipo corresponde a la opinión corriente y convencional asociada a una palabra concreta dentro de una cultura determinada. [...] El concepto de “estereotipo” semántico tiene por lo tanto una dimensión de carácter sociolingüístico [...]. [En cambio] Un prototipo semántico es la imagen mental de una categoría determinada asociada a un modelo ejemplar en el que el sujeto percibe las propiedades típicas de la categoría, aunque el grado de tipicidad no sea completo. Así, por ejemplo, al hablar de la categoría “pájaro” nos viene a la mente la imagen de un “gorrión” como *prototipo* ejemplar. La semántica del prototipo es de carácter psicolingüístico”.

En <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/teoreste.html>

narradora. Con comparaciones crudas y cínicas, este personaje masculino expresa su opinión sobre un hecho internacional que afectó a miles de personas en Panamá:

15	<p>–Ahora es la invasión de Panamá – dice Eric, para distinguirla de multitud de otras invasiones. –¿Sabes cuántas veces van en este siglo? ¿Allí mismo? Cuarenta y dos.</p> <p>–Son muchas –dice Marcia, con voz apaciguadora.</p> <p>–Ellos no lo ven como invadir, lo ven como agricultura. Algo así como fumigar bichos.</p>	<p>“This is the Panama invasion,” says Eric, distinguishing it from a multitude of other invasions. “You know how many they’re up to this century? Down there? Forty two.”</p> <p>“That’s a lot,” says Marcia, in her mollifying voice.</p> <p>“They don’t think of it as invading,” says Eric. “They think of it as agriculture. Sort of like spraying for bugs.”</p>
----	--	--

En su papel de historiador, Eric da datos y cifras exactas de manera lacónica. En su carácter de militante político, su voz se vuelve apasionada, políticamente incorrecta, generacionalmente sexista:

17	<p>–Ah, sí, se me olvidaba: y dos de la Montada disfrazados de mendigas. O si no, los pendejos del Ca-Sissies. Podrían hasta andar vestidos de payaso, son tan obvios.</p>	<p>“Oh, yeah, I forgot –and two Mounties disguised as bag ladies. Or else those jerks from Ca-Sissies. They might as well wear clown suits, they’re so obvious.”</p>
18	<p>Ca-sissies es como Eric llama a los de CSIS, que en realidad significa Servicio de Inteligencia y Seguridad de Canadá.</p>	<p>Ca-Sissies is Eric’s name for CSIS, which really means Canadian Security Intelligence Service.</p>

Bien podría haber comparado Eric a los de la Montada con mendigos. ¿Por qué eligió referirse a una “bag lady”, mujer que no tiene hogar y que trae consigo todos sus haberes en bolsas de plástico”? ¿Por la visibilidad “voluminosa” que les atribuye? En la traducción que propongo decidí traducir “bag lady” por “mendiga”, pues el español de México no ha sentido la necesidad de diferenciar a las mujeres sin hogar fijo con un vocablo específico, como lo señalo en el comentario que anexo.

En el párrafo siguiente (18) se nos dice que Eric llama a los del CSIS “Ca-Sissies”, “sissy: hombre tímido y afeminado”; entonces pensamos que, además de que se establezca que Marcia siente la necesidad de usar su voz apaciguadora con él (lo que podríamos interpretar como actitud “maternal”, “femenina”), queda claro que Eric no se disculpa por usar términos sexistas, como no se disculpa por comer carne pese a sus tendencias “ecologistas”, nos explica Marcia. Al poner el lado subversivo de Eric junto al lado convencional, el personaje que se nos presenta adquiere textura y espesor, se vuelve entrañable.

Es también a través de Marcia, en discurso indirecto, como vemos a Eric en su papel de niño-ahora-hombre-de-palabra que se indigna cuando los demás no se comportan con honor (párrafo 67 en mi versión). Sus posiciones “de denuncia” pueden parecer exasperantes, pero también, incitad@s por la versión que de Eric nos da la protagonista, concedemos que “About a lot of things he’s even right”.

De Eric mismo oímos su interpretación de sucesos contemporáneos y sus opiniones sobre asuntos domésticos tales como el uso del papel periódico en el baño (con la crítica implícita que Marcia vuelve explícita: “You just like the thought of wiping your bum on all those company presidents”); lo vemos preparar el desayuno y la comida (ya de noche), desempeñando así un papel antes reservado a las mujeres; nos dice Marcia que para conocerlo hay que saber lo que pasó en la Guerra de 1812<sup>226</sup>, subrayando su tendencia nacionalista; y nos dice lo que Eric parece perdonarle, “For being as old as she is, for knowing too much. These are their mutual crimes” (párrafo 82, versión propuesta), subrayando sus debilidades. La faceta pública y la doméstica marcadas por cierto “extremismo” lo vuelven “de carne y hueso”.

Traducir la voz de Eric ha significado encontrar las huellas subjetivas para participar en la construcción que de él hacen la narradora y la protagonista. En el caso de

---

<sup>226</sup> Se subraya el carácter nacionalista de Eric, pues “The war had the effect of uniting Canadians and also uniting Americans more closely than either population had been. Canadians remember the war as a victory by avoiding conquest, while Americans celebrate victory personified in Andrew Jackson. En [http://en.wikipedia.org/wiki/War\\_of\\_1812](http://en.wikipedia.org/wiki/War_of_1812)

las groserías que usa este personaje, por ejemplo, decidí que al traducirlas al español de México debería acompañarlas de un comentario que hiciera explícito el movimiento entre culturas que emplean diferentes fonemas, diferentes referencias, para expresar enojo ante la invasión estadounidense a Panamá, por ejemplo. La versión en hipertexto permitiría recoger la contribución de l@s lector@s y, con sus sugerencias, modalizar<sup>227</sup> más finamente las intervenciones de este personaje.

Si Eric tiene el papel de “Objeto-Bienamado” en las relaciones afectivas de Marcia y a Gus le corresponde el papel de “ayudante” en el programa narrativo relacionado con el trabajo de la “heroína” en el periódico, Ian Emmiry (único personaje del que se da nombre y apellido en HW) desempeña en ese ámbito el papel de “villano”. Como actante opositor a las “buenas intenciones” de Marcia, ésta y la narradora reúnen en torno a su nombre asociaciones negativas que hablan de sus características. Como antes había señalado, “Ian the Terrible” habla de su crueldad; “Emmiry”, de ser ¿emir? enemigo; su nombramiento de editor, de un “military coup in one of the hotter, seedier nations”; su inclinación por la tecnología y sus ojos “like little zinc nails”, de frialdad y cálculo; su traje, gris y laminado, de mediocridad.

Aunque en el cuento se nos muestra cómo la actuación de Ian tiene fuerte impacto en la vida de otras personas —en la de la protagonista en especial—, sólo oímos su voz dos o tres veces, una en discurso directo, la otra en indirecto. Por discurso indirecto sabemos que califica el estilo periodístico de Marcia de “hysterical” y a Marcia de “soppy”. Este enfrentamiento de estilos, enfoques, visión de la vida, queda de manifiesto en el único diálogo que mantienen ambos personajes:

42	<p>—Nos llegó correo sobre tu columna—dice. —La de agujas gratis para los drogadictos.</p> <p>—Ah, exclama Marcia. —¿Correo con</p>	<p>“We got some mail on that column of yours,” he says. “the one about free needles for junkies.”</p> <p>“Oh,” says Marcia. “Hate mail?”</p>
----	---	--

<sup>227</sup> Según la definición de Nicole Le Querler, “mediante la modalización intersubjetiva un sujeto señala que entiende imponer o proponer su propia voluntad, sus consejos, sus sugerencias, su permiso a otro sujeto respecto al contenido proposicional”. En: [http://elies.rediris.es/elies24/gouti\\_cap4.htm#\\_ftnref15](http://elies.rediris.es/elies24/gouti_cap4.htm#_ftnref15)



<p>insultos?</p> <p>—La mayor parte— dice Ian, complacido. —Mucha gente no cree que el dinero de sus impuestos deba gastarse en drogas.</p> <p>—No es en <i>drogas</i>, dice Marcia irritada, es en salud pública. Hasta a ella misma le parece que habla como una niña respondona. En la mente de Ian acaba de agregarse otro tachecito en la boleta de Marcia. La tuya, piensa ella, sonriendo radiante.</p>	<p>“Most of it,” says Ian. He’s pleased by this. “A lot of people don’t think taxpayers’ money should be spent on drugs.”</p> <p>“It’s not drugs,” says Marcia irritably, “it’s public health.” Even to herself she sounds like a child talking back. In Ian’s mind another little black mark has just gone on her chart. Up yours, she thinks, smiling brightly.</p>
--	---

En este duelo de versiones sale Marcia bien librada, pues a la nota mala que —lee la narradora en la mente de éste y nos lo comunica— Ian le ha puesto por contraponerle Marcia su visión sobre una cuestión social, logra ella enfrentarle una radiante sonrisa y un insulto (pensado) en variante mexicana. Ian podrá despedirla al final, pero las modulaciones emocionales que aquí se superponen nos llevan a l@s lector@s a tomar partido. Y a la traductora, a proponer maneras de expresar lo que no está tan codificado en la lengua de llegada, como es el caso de “hate mail”.

Como participante en el circuito de expresión y comunicación de este texto literario, desearía conocer cómo se sitúan l@s lector@s con respecto a las propuestas de interrelación social, política y económica que expresan Ian y Marcia. En este delicado equilibrio entre voces, pese a la orientación de la narración, que se focaliza en Marcia y despierta simpatía por su versión de los hechos, me pregunto si algun@s lector@s considerarán que, efectivamente, el enfoque de Marcia es “demasiado sensibilero” y compartirán más bien algunas de las perspectivas de Ian. ¿Adoptarían el calificativo de Ian, “sensibilero”, o lo llamarían de algún otro modo, uno que tuviera en cuenta una nueva sensibilidad ante estos temas?

Para concluir este apartado, cabe decir que el interés por conocer otras formas de ser y estar en el mundo nos lleva a aprender otras lenguas y regresar a la nuestra para compartir

el asombro ante lo que imaginamos junto con l@s autor@s en esas otras lenguas. Cabe asimismo agregar que, al traducir, abrimos la posibilidad de que un texto sobreviva en otro contexto cultural, social, político.

En particular, al iniciar este diálogo intercultural con HW, he tenido que ir tomando decisiones sobre mi relación con el texto de partida; como señala Spivak:

To start translating [...] you have graduated into speaking, by choice or preference, of intimate matters in the language of the origin.<sup>228</sup>

Esto es especialmente cierto en el caso de la traducción literaria, donde hablamos (casi siempre) de “intimate matters”. Consciente de que la conversación constituye un proceso en el cual participan múltiples voces, visibles e invisibles, he propuesto una versión bilingüe comentada e interactiva donde estén presentes el texto de llegada y el de partida y donde l@s lector@s tomen la palabra y contribuyan con sus preguntas, comentarios y versiones alternativas.

Al traducir, imaginé que l@s lector@s tomarían posición con respecto a la mía: la versión que me propuse tendría que leerse con fluidez, pero ofrecer giros sintácticos que sacaran al español (a veces imperceptiblemente) de sus cauces alargados; trasladar expresiones, vocabulario y metáforas de tal manera que fuera posible imaginar realidades que nos son en mayor o menor grado ajenas; en suma, leerse con fluidez y a la vez provocar una ligera extrañeza.

Realizar una traducción que se sitúa en las categorías 3 y 2 en la clasificación de Robinson es producto de un acto más bien subconsciente, que se va volviendo consciente a partir de la práctica y de confrontar ésta con la teoría. En mi elección subconsciente sucede lo que Robinson señala al pasar revista a las diferentes teorías sobre la traducción:

---

<sup>91</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *The politics of translation*, Chapter 26, p.381

[The] universalism propounded by Nida and Newmark [...] still continues to affect our thinking about translation when we overtly resist it or reject it<sup>229</sup>.

Como traductora que decide continuar el juego literario más que iniciar una nueva ronda, deseo probar las posibilidades de expresarlo todo como si se hubiera escrito en español. Quizás ello responda a que, como ya he señalado, también inconscientemente considere yo que “Translations are one of the means by which a nation ‘proves’ itself, shows that its language is capable of rendering what is rendered in more prestigious languages”<sup>230</sup>. La evaluación la haremos l@s lector@s y la traductora por separado, conscientes de que “An action succeeds when it can be construed as situationally adequate (meaningful). Assessment made separately by its producer and recipient, and it retains a separate validity for each –eventually also for a third”<sup>231</sup>.

En el siguiente apartado explicaré la manera en que organicé esta versión de “Hack Wednesday”, así como la naturaleza de los comentarios y enlaces que incluyo y la interactividad que planteo para que participen l@s lector@s en la construcción de nuevas versiones.

### **3.4. Propuesta de traducción bilingüe, interactiva e ilustrada de HW**

Ya he identificado el medio en el que se publicaría esta traducción del cuento HW: un blog en una plataforma universitaria, en primera instancia. He identificado asimismo a l@s destinatari@s virtuales: académicos y estudiantes de traducción, literatura y lenguas, en primer término, y, en virtud del acceso universal que tienen la red electrónica y la universidad, todo público interesado en la obra de Atwood, en diferentes aspectos de la traducción, lingüísticos o interculturales, y en otros temas afines.

---

<sup>229</sup> Robinson. *op cit*, p. 314

<sup>230</sup> Susan Bassnett y Andre Lefevere, *Translation, History and Culture*, Cassell, London, 1990, p. 7.

<sup>231</sup> Robinson, *op cit*, p. 12.

He señalado que considero que es múltiple la autoría de esta versión, como lo es la del texto original, pues son múltiples las personas en las que me he apoyado para tomar decisiones y adoptar estrategias de traducción. Con respecto a estas estrategias, he tomado en cuenta las trece “tendencias deformantes” que analiza Antoine Berman<sup>232</sup> y, sin que me constriñeran, las he utilizado para encauzar algunas decisiones.

Siguiendo a Robinson, he identificado asimismo el tipo de “confiabilidad” que tendría la versión que propongo: una traducción híbrida que, a la vez que desea seducir por la fluidez con que se lee, atrae la atención sobre los procesos de su traslación del idioma inglés y la cultura canadiense al español y la cultura mexicana principalmente, a través de comentarios y solicitando la participación de l@s lector@s para ofrecer versiones alternativas. Esto es, los comentarios que adjunto tienen el propósito de hacer partícipes del proceso de traducción a l@s lector@s. Al tratarse de una versión digital accesible en un blog, l@s lector@s podrán ser colaborador@s y ofrecer alternativas de traducción. Como señala Florence Gaillard:

- Toute oeuvre de traduction est une étape vers une nouvelle traduction et le révélateur potentiel des manquements en matière de traduction de tout traducteur qui la considère. Toute traduction est donc, pour le traducteur, un instrument de perfectionnement de sa propre pratique et de la pratique traductrice au sens large<sup>233</sup>.

He puesto entonces de manifiesto el carácter provisional e inestable de esta versión que propongo, es decir, la señalo como una versión posible entre otras. Y al constituir este

---

<sup>232</sup> Éstas son, resumimos: “rationalisation, clarification, allongement, ennoblissement, vulgarisation, appauvrissement qualitatif, appauvrissement quantitatif, homogénéisation, destruction des rythmes, destruction des réseaux signifiants sous-jacents, destruction des systématismes, destruction (ou exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires, destruction des locutions et idiotismes, effacement des superpositions de langues”.

<sup>233</sup> En *Étude de traduction et retraduction de la Cartomancienne de Machado de Assis*, su tesis para obtener el grado de Maestra en la Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis, mayo de 2006: [www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=156009](http://www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=156009)

trabajo de tesis un ejercicio para que la “pulsión” de traducir se transforme en estrategias conscientes, explicaré a continuación la manera en que he organizado la versión digital que propongo.

#### **a. EDICIÓN BILINGÜE.**

Esta edición bilingüe, donde aparecen el texto de llegada frente al de partida, está dirigida a usuari@s que desean transitar sin obstáculos del texto de partida al de llegada y viceversa, y leerlos independiente o alternadamente; que desean poder compararlos, ver la diferencia o similitud de las palabras, de las estructuras; que desean oír la pronunciación distinta al leerlo internamente, observar la longitud de uno y otro texto, las convenciones tipográficas en una y otra lengua, reflexionar en los cambios que han ido teniendo lugar por la interacción de los textos y de las lenguas, así como en los cambios que pueden preverse; que desean hacer todas estas reflexiones al tener ante sí ambos textos, uno junto al otro, en dos idiomas que conocen, íntimamente uno más que el otro.

#### **b. EDICIÓN INTERACTIVA**

La edición digital bilingüe, con comentarios e ilustraciones, que propongo abre las posibilidades de diálogo entre autor@s, traductor@s y lector@s en dos idiomas cuando menos. Asimismo, la interacción digital permite superar las limitaciones de espacio y tiempo y trabajar con grupos de varias disciplinas en diversos lugares del mundo.

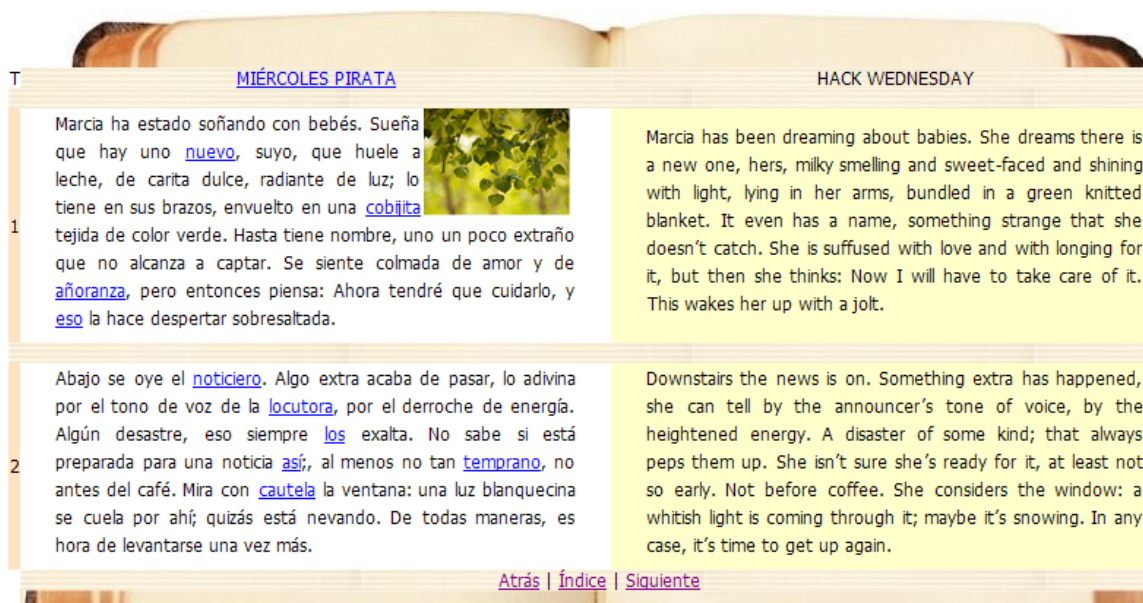
Que se publique en un blog en una plataforma universitaria (en, por ejemplo, <http://www.filos.unam.mx>) permitiría mantener este diálogo y establecer vínculos con proyectos afines de manera eficiente.

Por otra parte, el que se haya transformado en hipertexto transforma asimismo la manera de interactuar con ella: los hipervínculos permiten comunicarse con otros espacios, de modo que el tiempo se despliega frente a nosotr@s en ventanas que nos llevan a otros espacios, a los cuales podemos acceder según inclinaciones e intereses que fluyen en diversas direcciones.

### c. FORMATO Y ORGANIZACIÓN DEL TEXTO.

A fin de atraer la vista de l@s lector@s hacia el texto de llegada, he colocado éste a la izquierda y el texto de partida a la derecha. Esto va contra la convención, por lo que, espero, será una primera llamada de atención a los hábitos editoriales y de lectura. Queda neutralizada así la subordinación en la que generalmente se posiciona a la versión traducida, para invitar a la interacción en un plano que se desea horizontal.

Mi propuesta es un formato como el que aquí muestro:



Ambos textos se diferencian también por el fondo, de color amarillo suave en el caso del texto de partida, lo que llevaría la vista de l@s lector@s a él. Ésta constituye una de las estrategias para ir equilibrando la atención que atraigan uno y otro texto.

Igual que en el caso de los libros electrónicos<sup>234</sup>, busqué una apariencia de libro convencional para trasladar el cuento del formato impreso al digital. Este formato resultaba del tamaño adecuado (más en algunos casos que en otros) para los párrafos.

<sup>234</sup>Claro está que se trata de dos conceptos diferentes; en el nuestro está muy presente el de interactividad, por ejemplo. Y haría uso del apoyo tecnológico que se encuentra a la disposición en una plataforma universitaria,

Como texto digital, el texto de llegada contiene ligas que permiten a l@s lector@s navegar cada dos párrafos por pantalla o ir al índice.

La división por pantalla/ dos párrafos facilita tanto la comparación de las versiones como la localización de determinado fragmento que se desee comentar. El número total de párrafos en que están organizados los textos fue de 88.

La división en nueve partes que presenta el texto de partida —división motivada por los lugares por los que va transitando la protagonista y los personajes con los que va interactuando durante el día— está presente en el índice, donde aparecen agrupados en secciones los párrafos que forman cada parte, cada sección con un color diferente.

Al estar distribuido el texto en más de 40 pantallas, podría parecer demasiado fragmentado. Sin embargo, su navegación es sencilla; los párrafos en sí tienen dosificado el número de comentarios que aparece en cada pantalla.

El título aparece subrayado por tratarse de un hipervínculo que lleva a comentarios en dos niveles, como explicaremos en el siguiente inciso. El que esté subrayado tendrá quizás el efecto de volverlo más visible a l@s lector@s. Igual sucederá con las palabras que aparecen subrayadas en los párrafos.

#### **d. COMENTARIOS EN DOS NIVELES.**

He puesto comentarios en dos niveles. Para leer los del primero, sólo hay que posicionar el cursor en la palabra subrayada y se abre el comentario en una pantallita emergente. Son éstos comentarios generales que pueden interesar a todo tipo de público. Ya en este nivel solicito en ocasiones que envíen l@s lector@s sus propias sugerencias de traducción o comentarios.

---

por ejemplo. En cuanto al libro electrónico, resultan impresionantes los desarrollos tecnológicos que lo han hecho posible. Véase por ejemplo: Kindle Wireless Reading Device (6" Display, Global Wireless, Latest Generation). En:

[http://www.amazon.com/Kindle-Wireless-Reading-Display-Generation/dp/B0015T963C/ref=dp\\_ob\\_title\\_def](http://www.amazon.com/Kindle-Wireless-Reading-Display-Generation/dp/B0015T963C/ref=dp_ob_title_def). Consultado el 20 de noviembre de 2009.

En el segundo nivel encuentran l@s lector@s el mismo comentario, esta vez ampliado, con más detalles, expuesto con lenguaje un poco más gramatical, expresado en forma sencilla, con una terminología ecléctica, de modo que resulte comprensible e interesante (es la intención) para todo público.

Mostraré aquí un ejemplo de esos dos niveles de comentarios. En el primero expongo simplemente algunas de las opciones que consideré antes de elegir el título. En la versión digital, la pantallita emergente con el comentario se abre con sólo posicionar el cursor en el título subrayado ([MIÉRCOLES PIRATA](#))

#### COMENTARIO EN EL NIVEL 1:

The screenshot shows a digital interface with two comment options. The first option is titled "MIÉRCOLES PIRATA" and has a Spanish text snippet: "Marcia ha estado soñando con bebés. Sueña que hay uno nuevo, suyo, que huele a leche, de carita dulce, radiante de luz: lo tiene en". The second option is titled "HACK WEDNESDAY" and has an English text snippet: "Marcia has been dreaming about babies. She dreams there is a new one, hers, milky smelling and sweet-faced and shining with light, lying in". A tooltip menu is open over the first option, listing "MIÉRCOLES PIRATA/ DE GACETILLA/" and "GACETILLERO/ DE GALERAS" with a "Título" link.

Como ejemplo del segundo nivel, que se abre a partir de la pantalla del primero, vemos que, al oprimir la palabra [Título](#) que viene al final del primer comentario, aparece una explicación más detallada, en este caso sobre el proceso que me llevó a elegir el título:

#### COMENTARIO EN EL NIVEL 2:

The screenshot shows a digital interface with a title selection menu. The menu is titled "CUENTOS BILINGÜES" and lists "MIÉRCOLES PIRATA--> HACK WEDNESDAY". Below the menu, the word "TÍTULO" is displayed. A text box contains the following text: "Aquí he llegado a cuatro opciones: MIÉRCOLES PIRATA MIÉRCOLES GACETILLERO".



## MIÉRCOLES DE GACETILLA

## MIÉRCOLES DE GALERAS

a. MIÉRCOLES PIRATA pondría el acento en el mundo informático, con resonancias de actividades ilegales. Como en el cuento la voz narrativa nos dice que el editor del periódico sospecha que la protagonista-columnista tiene tendencias subversivas, esta connotación le vendría bien al cuento. El vocablo “pirata” entra en el juego de “algo que es y no es a la vez”, donde la protagonista usa la computadora, pero extraña la máquina de escribir; escribe en un periódico dirigido a “hombres de negocios” sobre cuestiones sociales, tema que se sale del ámbito de intereses convencionales de este público.

PIRATA, además, abarca los dos géneros, por lo que el sustantivo al que acompaña puede ser femenino o masculino. Si nuestro punto de referencia es el miércoles de diciembre del cuento como día en honor de Mercurio, dios latino del comercio, la elocuencia, la astucia, mensajero de los otros dioses, prevalece lo masculino. Si tomamos como referencia de mensajera a Marcia, mensajera de quienes difícilmente tienen cabida en el mundo de los hombres de negocios, destinatarios principales del periódico en la actualidad, entonces predomina lo femenino.

PIRATA nos permite aludir a ambos géneros a la vez y a excursiones clandestinas en territorios ajenos, lo que conviene a uno de los temas del cuento.

b. MIÉRCOLES GACETILLERO aludiría al hecho de traer y llevar noticias. Aunque la protagonista es **articulista**, no gacetillera, llamar al cuento así le daría un tono de “ligereza”; esta traducción respaldaría el delicado equilibrio entre lo grave de algunos hechos que se narran y la actitud de ligereza con la que los enfrentan la protagonista y la voz narrativa. En virtud del sustantivo al que acompaña, “gacetillero” adquiere género masculino, pese a que el punto de vista del cuento es el de la protagonista.

c. MIÉRCOLES DE GACETILLA. Atribuiría carácter de “gacetilla” al periódico, lo cual le restaría seriedad e importancia al mismo; se daría realce a la “parte del periódico destinada a la inserción de noticias cortas” como la principal función del diario. El periódico adquiriría género femenino, mientras que se perdería el masculino de “miércoles”.

d. MIÉRCOLES DE GALERAS. Aludiría principalmente al proceso de composición del periódico. Este proceso se alejaría de la era electrónica, de las computadoras. Compartiría con la protagonista el tono de nostalgia por los viejos tiempos y su resistencia a las computadoras y al nuevo ambiente laboral, donde los periodistas están “agazapados frente a sus computadoras en sus escritorios modulares compartidos,”.

PROPUESTA: A fin de atraer el cuento y la problemática que plantea hacia el nuevo siglo, así como por jugar con las posibilidades que “pirata” ofrece para recoger los dos géneros, opté por:

### **MIÉRCOLES PIRATA.**

¿Están de acuerdo con esta traducción? ¿Preferirían alguna de las otras traducciones?

¿Tendrían otras propuestas?

Envíenla a [www.cuentos\\_bilingues\\_canada\\_mexico/](http://www.cuentos_bilingues_canada_mexico/)

## **CUENTOS BILINGÜES**

### **e. ILUSTRACIONES.**

He incluido algunas fotografías en el texto de llegada para dar visualización a algunos pasajes que contenían referentes específicos de la cultura de partida; como señalo en el siguiente capítulo, “las fotografías que he elegido responden a una ‘hetero-imagen’ de la



cultura a la que se refiere el cuento, es decir, contienen la imagen que yo como mexicana me he ido haciendo de ese país”.

Asimismo, incluyo fotografías para dar al texto digital elementos visuales, más acordes con el ambiente digital. Fui de la palabra a la imagen, del cuento a la elección de fotografías que dieran densidad a la lectura del cuento y su traducción. Además de referencial (siempre con cierto grado de subjetividad, como señalo en el siguiente capítulo), esta elección se relacionó con las dimensiones estéticas y políticas del cuento. Como señala W.J.T. Mitchell:

All the psychological notions of vision – the interior vision, imagining, dreaming, remembering, etc. – are activated by visual and literary means.<sup>235</sup>

Sabiendo que requiero experiencia en el campo de la cultura visual, mis propuestas de ilustración del cuento son provisionales; con ellas deseo dar expresión a las percepciones que el cuento me ha traído sobre una sociedad diferente. Constituyen otro lugar de encuentro que nos ha procurado la autora, ella a través de la palabra, pues, como también señala Mitchell:

Visual culture is the field in which social differences manifest themselves most dramatically. It is the site, in Levinas’s terms, where we encounter the Other and produce templates or search mechanisms for discriminating types of people.<sup>236</sup>

Inserto en la versión digital una leyenda que invita a comentar las fotografías e ilustraciones incluidas, a fin de que l@s lector@s ‘lean’ las imágenes, es decir, las construyan activamente y reconstruyan por sí mismos mi elaboración de diversos

---

<sup>235</sup> En “An Interview with W.J.T. MITCHELL”, Universidad de Chicago, 11 de enero de 2001: [http://humanities.uchicago.edu/faculty/mitchell/Dikovitskaya\\_interviews\\_Mitchell.pdf](http://humanities.uchicago.edu/faculty/mitchell/Dikovitskaya_interviews_Mitchell.pdf). Consultado el 12 de noviembre de 2009.

<sup>236</sup> *Ibidem*.

momentos del cuento. “Podrían incluso compartir sus propias fotografías para reemplazar o complementar las que aparecen en la versión digital del cuento”, como indico en el capítulo tres.

### 3.5. Los comentarios como elemento constitutivo de la traducción

Ya he señalado que la versión que propongo “constituye una traducción híbrida en los términos de ‘confiabilidad’ que señala Robinson, esto es, se trata de una versión que pretende ser leída con fluidez, sin prácticas innovadoras en cuanto al proceso de verter el texto de un código a otro. Sin embargo, los comentarios e imágenes con leyendas que agrego tienen la doble intención de, por un lado, hacer conscientes a l@s lector@s de las decisiones que tomé para llegar a la versión que ofrezco, y en la cual ya han participado numerosas personas; y, por otro, tiene la intención de invitarles a participar en esa toma de decisiones y volverse así colaborador@s en una nueva versión”.

Los comentarios en ambos niveles están clasificados en ocho categorías, la primera de las cuales corresponde a la de TÍTULO, arriba presentada. Para cada una de las siete restantes incluyo una breve descripción general, la cual se abre oprimiendo el nombre de la categoría que aparece al final del comentario en el segundo nivel. Por ejemplo, en este cuadro podemos abrir la categoría “Mexicanismos”:

MIÉRCOLES PIRATA Emma Jiménez Llamas	HACK WEDNESDAY Margaret Atwood
MEXICANISMO	
<b>Diminutivos</b>	
Con el uso del diminutivo para dos sustantivos relacionados con "bebé" se prepara el terreno afectivo para la ternura que, nos cuenta la narradora, siente la protagonista por él (o ella).	
<a href="#">Mexicanismos</a>	

De abrir en pantalla el apartado “Mexicanismos” que aparece al final, en la línea negra, aparecería esta explicación general sobre esa categoría:

**MEXICANISMOS**

Al ser mexicana, de la Ciudad de México, uso naturalmente la variante lingüística de esta comunidad. Optar por esta variedad me lleva a varias reflexiones:

- a. que la autora y yo pertenecemos a comunidades distintas y que tomamos de ellas voces, estilos, opciones morfosintácticas y fonológicas específicas.
- b. que quienes leen van re-creando con sus propias alternativas las versiones que les presentamos;
- c. que el juego de la lengua y de la literatura consiste en brindar la oportunidad a quienes participen en él de ofrecer siempre versiones alternativas según el contexto, las necesidades, los propósitos y los deseos propios.

Los mexicanismos que yo aquí señalo han marcado sociolingüísticamente esta versión del cuento. Compartirlos podría ofrecer, es mi deseo, puntos de partida para nuevas propuestas.

Pese a optar por mexicanismos en muchos casos, en algunos he decidido usar una variante de mayor alcance geográfico. La elección respondió tanto al empleo que hago yo misma de las variantes como a motivos fonético-estilísticos, como lo señalo en el comentario que acompaña la opción elegida.

En cuanto a los "canadianismos" en el cuento, una lectora canadiense-británica no identificó ninguno en una primera lectura. Eso puede deberse a que la norma culta de Canadá se parece a la de nuestra lectora. Esperamos que l@s lector@s vayan señalando los que identifiquen. En los comentarios incluyo tanto algunos mexicanismos como términos de geolectos más amplios que preferí.

En esas ocho categorías agrupé los puntos en los que tuve que tomar decisiones durante el proceso de traducción. He aquí las descripciones generales que anexo a partir de la número 2:

2. **ELEMENTOS FONOLÓGICOS.** Las decisiones que tomé al ir traduciendo el cuento e ir leyendo en voz alta el nuevo texto se debieron en parte al sentido del ritmo que percibía en la versión en español, a la pertinencia o no de que, desde mi percepción de las lenguas y de los recursos estilísticos puestos en práctica en el texto de partida, se repitieran sonidos, palabras, estructuras.

Cuando un elemento lingüístico se repetía en el texto de partida, tuve que decidir si la autora lo había hecho de manera consciente, o si más bien se trataba de una elección impuesta por la lengua y si, en general, estaba consciente de la música que iba elaborando al combinar palabras en grafías. Como en todo proceso de creación, sabemos que habrá ocasiones en que las decisiones serán inconscientes, igual que en el proceso de traducción, sólo que en diferentes planos, la autora más preocupada por tejer intralingüística e intraculturalmente, la traductora por llevar a buen puerto el traslado del texto de una lengua y de una cultura a otra.

En el proceso de traducción, en algunos casos específicos me preocupé por la manera en que podría unir las grafías con los sonidos y las emociones que despierta esa conjunción.

Un caso paradigmático son los nombres propios, que poseen la “cualidad icónica” de las palabras de la que habla Berman, esto es, “las palabras cuya forma y sonido se asocian en cierto modo con su sentido”<sup>237</sup> en una lengua. ¿Qué pasa al trasladarlos sin cambios a la otra lengua, como fue aquí el caso?

En los comentarios que incluyo en la versión traducida, he elegido algunos ejemplos en los cuales tomé en cuenta los elementos fonológicos del texto de partida y del de llegada.

3. GÉNERO. En varios casos he tenido que elegir género gramatical al traducir al español, género que no estaba explicitado en el original. En un principio había decidido que cuando un sustantivo se refiriera a hombres y mujeres usando el “masculino genérico”, iría alternando el género según lo que, en mi opinión, causara menos extrañeza en l@s lector@s. El equilibrio entre los géneros, había pensado, permitiría que la persona no se detuviera en la lectura por toparse con algo que fuera contra sus expectativas y, a la vez, eso permitiría aprovechar resquicios para colar cambios en la manera de expresar lo “genérico”.

Por ejemplo, había decidido tratar de equilibrar entre el uso de femenino y masculino para mostrar el mundo de los oficios y profesiones, mundo que está en transformación, por lo que traduje “announcer” (sin marca de género) por “locutora” y había traducido “ass-licking suck” (refiriéndose a un político) como “mamón lameculos, de modo que iría femenino y masculino, una y uno, más o menos sucesivamente.

---

<sup>237</sup> Jeremy Munday, *Translation Studies. Theories and Applications*, Routledge, London, 2001, p. 150.

Sin embargo, cuando traté de poner en práctica la decisión que había tomado, me di cuenta de que elegir el género femenino marcaba la elección de manera notoria. Al final, la manera casi general en que destaco que he seguido la convención del “genérico masculino” es anexando un comentario.

Me permito someter a discusión la manera en que se podría cambiar el género en algunos de los casos que comento en la traducción, de manera que no se use el masculino sólo porque es la opción no marcada lingüísticamente.

Si decidiéramos optar por la alternativa marcada, ¿qué efecto tendría eso en la traducción? ¿Pondríamos el signo @ para denotar que podría ser femenino o masculino, como he hecho yo en este trabajo de tesis?

Incluyo en los comentarios del texto de llegada una muestra de los casos en los que tuve que desambiguar y elegir género. Y comento dos casos en donde el uso del género masculino en el texto de partida lleva a discriminar de manera negativa a los personajes a quienes se les aplica ese género: “businessmen” y “Englishmen”.

4. LÉXICO. Según divers@s teóric@s, una de las tendencias que se observan en un texto traducido es la de menor variación léxica. No sucede así en el caso de la traducción de este cuento. Por una parte, el español escrito pide mayor uso de sinónimos en referencias anafóricas y catafóricas; por otra, hay mayor uso en una lengua u otra de un elemento léxico, lo que al final restablece cierta frecuencia de uso de los términos en el texto de partida y en el de llegada.

En esta área del léxico, es muy frecuente sentir que algo queda fuera en el equivalente que se da en la otra lengua. En la traducción de este cuento, he procurado abarcar los rasgos semánticos que quedaron fuera con adverbios, complementos adnominales, etcétera, pero no siempre es posible. Ejemplo de ello es el caso de “grin”, el cual traduje por “sonrisa”, en varios casos sin modificador adverbial o adjetivo. Se pierde ese posible sentido de “malicia”, presente en “grin”,

sentido que recuperé sólo una vez al agregar “maliciosa”. En los demás, consideré que el contexto le daba ese carácter.

Ahora bien, como estrategia de traducción, estuve pendiente de no caer en el “appauvrissement qualitatif” del que habla Berman, si bien a veces resulta difícil (¿imposible?) transferir la “riqueza icónica” (sonoridad y sentido) de las palabras y expresiones, problema que también señala este teórico francés. El proceso de elección de equivalentes deja siempre fuera posibilidades igual de justificables.

Ofrezco en los comentarios que anexo ejemplos de este proceso de traducción de elementos léxicos del cuento con opciones abiertas a quienes deseen agregar las propias.

5. MEXICANISMOS. Al ser de la Ciudad de México, uso naturalmente la variante lingüística de esta comunidad, lo cual lleva a varias reflexiones:

- a. que la autora y yo pertenecemos a comunidades distintas y que tomamos de ellas voces, estilos, opciones morfosintácticas y fonológicas específicas.
- b. que quienes leen van re-creando con sus propias alternativas las versiones que les presentamos;
- c. que el juego de la lengua y de la literatura consiste en brindar la oportunidad a quienes participen en él de ofrecer siempre versiones alternativas según la variedad, el contexto, las necesidades, los propósitos y los deseos propios.

Los mexicanismos que yo aquí señalo han marcado sociolingüísticamente esta versión del cuento. Compartirlos podría ofrecer, es mi deseo, puntos de partida para nuevas propuestas.



Pese a optar por mexicanismos en muchos casos, en algunos he decidido usar una variante de mayor alcance geográfico. La elección respondió tanto al empleo que hago yo misma de las variantes como a motivos fonético-estilísticos, como lo señalo en el comentario que acompaña la opción elegida.

En cuanto a los “canadianismos” en el cuento, una lectora canadiense-británica no identificó ninguno en una primera lectura. Eso puede deberse a que la norma culta de Canadá se parece a la de nuestra lectora. Esperamos que l@s lector@s vayan señalando los que identifiquen.

En los comentarios incluyo tanto algunos mexicanismos como términos de geolectos más amplios que preferí.

## 6. ASPECTOS SINTÁCTICOS.

Al comparar algunos aspectos de la morfosintaxis del texto de partida con los del texto de llegada, usé una terminología ecléctica que me resultó útil y sencilla para propósitos explicativos.

Como en el resto de los comentarios que incluyo en la versión traducida, mi intención es que l@s lector@s sigan el proceso de reflexión por el cual llego a la toma de decisiones a fin de que participen tanto en la reflexión misma que acompaña las decisiones como en la elaboración de versiones alternativas.

Al tratarse de aspectos con características específicas, los dividí en trece apartados, que en seguida expongo:

### 6.1. Enlace de oraciones y puntuación

En general, el español escrito prefiere enlazar o subordinar oraciones, más que separarlas por punto. Esto me llevó a unir algunas oraciones cuya separación por punto y seguido bien podría haberse tomado como rasgo estilístico de la autora. En mi decisión de enlazar mediante una conjunción pesó el sentido

“intuitivo” (el “genio de la lengua” del cual habla Álex Grijelmo<sup>238</sup>), que en cierta medida se explica a partir de la combinación de diferentes elementos contextuales.

#### 6.2. Cambio de agente o referente

Al observar la realidad desde perspectivas cognitivas diferentes, el inglés y el español ponen en acción diferentes actantes en papeles distintos. Al traducir, hice traslaciones que reflejan tanto las preferencias de la lengua española como las de la autora y la traductora.

#### 6.3. Contraste *sujeto-verbo* / *verbo-sujeto*: (“s-he [Marcia] says” o “he [Eric/Ian/Gus] says” / “says she [Marcia]” o “says he [Eric]”).

En el texto de partida, el uso de “he-she says” aparece al abrir un personaje un diálogo o cuando, al responder, un personaje cambia de tema; cuando no es así, el texto de partida lo señala con el uso de una inversión sintáctica: “says [name]”. Sugiere con esta alternancia un estilo de espionaje y contrapunteo, muy acorde con la atmósfera en el periódico y el contrapunteo entre sexos.

Como en español el uso del pronombre tiene otro uso pragmático, empleé diversas estrategias, según el cotexto sintáctico, los cuales expongo en los comentarios específicos.

#### 6.4. Cambio de “you” por “se”, impersonal

El uso de “you en inglés y de “tú” en español tienen una función diferente. En inglés, “you” es la forma más usual tanto de dirigirse a l@s interlocutor@s o destinatari@s como para hacer declaraciones de tipo general, para hablar de “verdades y hábitos universales”. En español, este campo lo llena una forma

---

<sup>238</sup> Álex Grijelmo, *El genio de la lengua*, Taurus, Santillana, México, 2005, pp. 241-243. Hace notar este periodista estudioso de la lengua que la ausencia de subordinadas en el género escrito que se utiliza en la red se dará sólo en algunos de los registros, no en los registros “de prestigio”. Hay que poner este comentario junto al que hace para referirse al registro oral: “El gusto por la sencillez lleva el genio del idioma español a proponer frases sencillas, directas, sin muchas subordinadas”. Todo es relativo, acotaría yo; depende de cuál es el punto de comparación.

impersonal con “se” generalmente, de modo que utilicé esta equivalencia “you”/ “se” a lo largo de la traducción del cuento, salvo en uno o dos casos, donde consideré que era importante conservar el gesto de complicidad que la narradora hace a l@s lector@s con el uso de la función apelativa de “you”.

#### 6.5. Sujetos impersonales y voz pasiva

Como sabemos, a diferencia del inglés, en donde se usa la voz pasiva con mayor frecuencia, el español prefiere usar sujetos impersonales en muchos casos en los que se desea dejar fuera al agente. Sin embargo, en este cuento Atwood no siempre usa la voz pasiva en casos en los que podría constituir primera opción para otr@s hablantes de lengua inglesa. Y a veces hace uso de ella en casos en los que la narradora está describiendo acciones que, sabemos, son realizadas por la protagonista o por alguno de los personajes. De este uso un poco inesperado obtiene efectos singulares, a veces humorísticos, a veces de distancia con lo que relata.

En general, como forma equivalente, en la traducción eché mano de las dos o tres formas que ofrece el español para traducir la voz pasiva:

- (1) impersonal, con tercera persona del plural, por ejemplo, en el párrafo 22: **han abierto** una especie de sendero/ a sort of trail **has been made** in it;
- (2) *se* + verbo en tercera persona del singular o plural, por ejemplo, en el párrafo 72: **se ha minimizado** a los ángeles/ **the angels [...] have been downplayed**. La voz pasiva en español resultaría especialmente pesada y poco usual en casos así.

Hay sin embargo otros casos de sujetos impersonales o inanimados que aparecen en los comentarios anexos al texto.

#### 6.6. Inclusión de complemento indirecto

En general, hay en español mayor presencia de morfemas de complemento indirecto que en inglés. En el texto de llegada, el uso de estos pronombres dan



Cabe hacer la reserva de que el orden más fijo del inglés está influyendo, vía la traducción, en el español, lo que ha traído menor movimiento en el orden en que aparecen los constituyentes. Los ejemplos que incluyo pueden dar pie a nuevas opciones por parte de l@s lector@s.

#### 6.9. Eliminación o inclusión de constituyentes

Algunos términos o sintagmas parecen requerir un complemento en una lengua y no en otra. Traducir algunos constituyentes resultaba excesivo en español, pues en el contexto resultaba obvio el complemento de preposición, o la segunda parte de una comparación, por ejemplo. En otros casos incluí nexos o complementos que no figuraban en el original.

Las preguntas que siempre cabe hacer serían: ¿Es la lengua la que prefiere que se incluyan o no ciertos constituyentes? ¿Qué efecto tiene el que los incluyamos o no? Anexo en el texto de llegada el comentario de tres casos.

#### 6.10. Pronombres relativos y registro (in)formal

“Which” aparece unas veinte veces en el texto de partida, lo cual es poco usual en un texto narrativo. Ese estilo semiformal conviene por otra parte a la protagonista, que escribe una columna en el periódico.

Se dice además que “[s]ome people use ‘which’ restrictively, which is more or less okay (and popular among writers of British English) as long as no commas are involved”<sup>240</sup>. Sería una muestra de que el inglés canadiense del texto de partida se encuentra más cerca de la variante británica que de la de Estados Unidos.

En la traducción, usé el equivalente formal, “el, la, lo cual”, sólo tres veces. En general, el estilo “semiformal” lo darían ya las oraciones largas y subordinadas

---

<sup>240</sup> [http://www.chicagomanualofstyle.org/CMS\\_FAQ/Whichvs.That/Whichvs.That01.html](http://www.chicagomanualofstyle.org/CMS_FAQ/Whichvs.That/Whichvs.That01.html). Consultado el 23 de noviembre de 2009.

del español, más propias de la estética de esta lengua<sup>241</sup>. Hubo sin embargo casos en los cuales evité tanto el equivalente “el cual” (posible) como el enunciado largo. Incluyo un comentario al respecto.

#### 6.11. Proceso

En el cuento, la idea de cambio y de intensidad de ese cambio se da mediante diversos recursos lingüísticos, tales como la repetición de sintagmas comparativos (“faster and faster”, “more and more”) o adjetivos con el sufijo *-ing*. Al traducir, puse en juego otros recursos para cumplir con esa misma función, la cual, por otra parte, a veces se atenúa en el texto de llegada y a veces se da en éste y no en el de partida, respondiendo a factores contextuales. En los comentarios se analizan algunos casos.

#### 6.12. Sintaxis mexicana

Además de la diferencia en el uso del antepresente en contraste con el pretérito entre la norma de España y la de México, cabe la observación de que en ésta se usa el antepretérito de subjuntivo en frases condicionales, tanto en la prótasis como en la apódosis. Incluyo un comentario sobre ello.

#### 6.13. Relevancia

En el texto de partida, se da prominencia mediante recursos diferentes a los del texto de llegada; mediante la pronunciación, por ejemplo, en inglés, y sintácticamente, en cambio, en español. Lo cual lleva a preguntarnos si en una versión auditiva de la traducción, habría doble énfasis, en la sintaxis y en la pronunciación. En los comentarios anexos aparece un ejemplo de este aspecto, que también se manifiesta a través de la tematización.

---

<sup>241</sup> Derrida, *op cit.*, p. 428

## 7. REGISTRO.

Al tomar algunas decisiones para traducir ciertos enunciados con el registro pertinente, seguí los principios de los lingüistas sistémicos australianos, según los cuales el registro está determinado por el contexto situacional y se divide en las categorías de campo (descripción del tema tratado), tenor (relación entre emisor y receptor del texto, esto es, información relevante acerca de la relación interpersonal o tipo de distancia entre emisor y comunidad discursiva a quién va dirigido el género), y modo (medio, vía o canal comunicativo usado para transmitir el mensaje)<sup>242</sup>.

En el cuento, hay un deslizamiento entre la voz narrativa y la voz de los personajes, entre el registro que el género establece (lo “literario”, que se plasma en construcciones sintácticas y elecciones léxicas más formales) y que sigue la voz narrativa, y el oral, que muestra el habla cotidiana y profesional de los personajes.

En los casos en los que cambiaba el registro por razones de equilibrio sintáctico o léxico, puse en práctica la estrategia de la compensación, a fin de recuperar antes o después los rasgos de registro que había perdido.

Como en todas las áreas, la versión que presento se verá transformada con las contribuciones de l@s lector@s.

## 8. REFERENTES CULTURALES.

Sumergirnos en la lectura del cuento canadiense “Miércoles pirata” /”Hack Wednesday” y encontrar elementos culturales que, como sociedad y como individuos, nos son extraños, así como encontrar otros que tenemos en común, nos produce esa mezcla de ansiedad y regocijo necesaria para abrir nuestro sistema de

---

<sup>242</sup> Francisca Suau Jiménez, *El género y el registro en la traducción del discurso profesional: un enfoque funcional aplicable a cualquier lengua de especialidad*, Universitat de València, <http://www.ub.es/filhis/culturele/tinasuau.html>. Consultada el 3 de febrero de 2009.

referencias a otro. Volverse consciente de lo extraño en lo conocido se da en buena medida gracias a la literatura y a la traducción; señala Klaus Peter Müller que:

this new quality of consciousness[...] is possible when the 'old' consciousness opens up to what is new, different and foreign, which it can understand and, perhaps, assimilate through its homogeneity<sup>243</sup>.

Estar atent@s a lo que es diferente abre el proceso de conocimiento de otra cultura, proceso que, una vez iniciado, sigue ensanchando nuestras perspectivas y nos lleva a una nueva comprensión de nuestra propia cultura. Nos volvemos heterogéneos con respecto a nosotr@s mism@s, y puesto que explorar y descubrir está en nuestro programa genético, indagar sobre los referentes culturales que nos propone Atwood en su cuento ha desencadenado los comentarios que anexo y que, espero, sirvan para acercarnos en la multiplicidad.



En el encabezado REFERENTES CULTURALES resumí en 17 casos las referencias a la cultura canadiense.

Con estos comentarios que clasifiqué en ocho apartados, y que, como señalé antes, aparecen en el cuerpo del texto de llegada en dos niveles y se abren en dos pantallas diferentes, vuelvo explícitas las decisiones que fui tomando al traducir, con lo que vuelvo visible también el proceso de transformación del cuento.

Como en el resto de los comentarios que incluyo en la versión traducida, mi intención es que l@s lector@s sigan el proceso de reflexión por el cual llego a la toma de decisiones, a fin de que participen tanto en la elaboración de versiones alternativas como en la reflexión misma que acompaña las decisiones. Comparto la idea que ya antes había

---

<sup>243</sup> Klaus Peter Müller, "Transferring Culture in Translations- Modern and Postmodern Options", en <http://www.erudit.org/documentation/eruditUserPolicy.pdf>, consultado el 8 Julio 2009.



citado según la cual “[a]ucune traduction n’est parfaite ; elle mérite donc une analyse ou critique qui débouche, si cela s’avère opportun, sur une retraduction.”<sup>244</sup>.

Con esta propuesta de traducción, edición y publicación, pretendo volver “denso” el proceso de lectura y ofrecer acceso a distintos niveles y dimensiones del cuento; pretendo asimismo hacer visibles las estrategias de traducción que he puesto en juego, de modo que esta reflexión sobre el proceso permita ir construyendo colaborativamente una base común a partir de la cual transformar el texto para los propósitos de distint@s lector@s y comunidades. El que se publique en hipertexto en una plataforma de preferencia universitaria permitirá que se incorpore y adquiera visibilidad esta colaboración comunitaria; pasamos así la tarea a nuev@s lector@s, que se encargarán de mantener constante el flujo vital de la literatura.

---

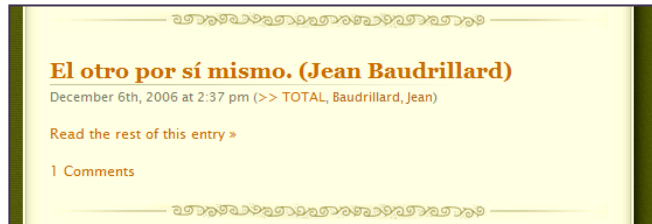
<sup>244</sup> En *Étude de traduction et retraduction de la Cartomancienne de Machado de Assis*, su tesis para obtener el grado de Maestra en la Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis, mayo de 2006: [www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=156009](http://www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=156009)

## Capítulo 4

### Por qué en versión digital, interactiva e ilustrada

Propongo en este trabajo que el formato sea electrónico, interactivo, y que incluya imágenes en un cuento que originalmente no las contenía, como forma de experimentar la literatura en un ambiente virtual y de relacionar nuevas prácticas de lectura con las tecnologías de la información contemporáneas.

Con el fin de justificar esta propuesta de publicar en formato electrónico y en una plataforma universitaria la traducción del cuento, en este capítulo expondré primero algunas consideraciones generales para situar mi decisión en diversos contextos: tecnológicos, académicos, culturales, sociales, éticos y políticos. En seguida iré exponiendo y reflexionando en lo que acarrea lo digital como paradigma comunicativo e interfaz para la producción y difusión de la literatura. Por la profundidad con la que reflexiona

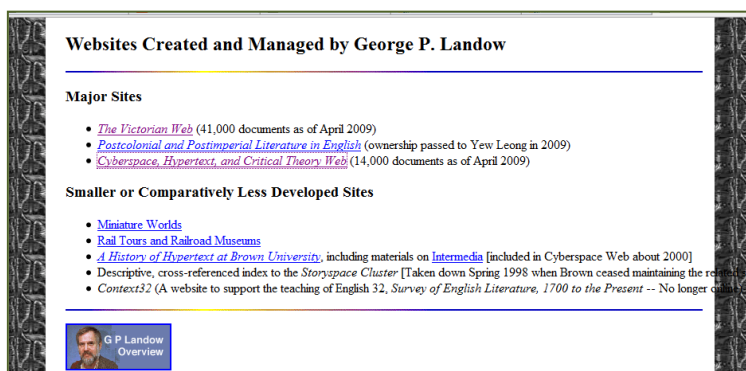


sobre los nuevos sistemas de comunicación y su impacto en los seres humanos, en este apartado seguiré en general la argumentación de Baudrillard en su texto *El otro por sí mismo*<sup>245</sup>, con acotaciones de otros pensadores sobre el tema. A continuación abordaré las reflexiones en las que se han basado otr@s autor@s para promover el uso del hipertexto como herramienta académica y las posibilidades que una publicación como la que propongo tiene de ampliar sus repercusiones en el ámbito académico y entre un público más general, en suma, las repercusiones que puede tener lo que se publica digitalmente en las sociedades. Por último, explicaré mi elección por lo digital para publicar la traducción de “Hack Wednesday” junto con el original en un blog; explicaré cómo el uso de multimedia y la posibilidad de interacción con l@s lector@s recontextualiza un cuento que se escribió hace ya casi veinte años.

<sup>245</sup> Jean Baudrillard, *El otro por sí mismo*. Ed. Anagrama, Barcelona. Tr. de Joaquín Jordán. 1997. Imagen tomada de <http://caosmosis.acracia.net/?cat=5>

## 4.1. Consideraciones generales

Proponer el formato electrónico para publicar la traducción del cuento “Hack Wednesday” (HW, de aquí en adelante) constituye una respuesta a necesidades de lectura contemporáneas: el hipertexto se presta mejor para una versión interactiva, en donde escritor-a/ traductor-a y lector-a compartan el control del texto y establezcan múltiples líneas de acceso al mismo, den continuidad al proceso de creación de sentido y exploren las ligas en este proceso de intercambio. Como ya había señalado, “las imágenes (y en un desarrollo posterior, el sonido) resultan componentes cada vez más necesarios en el ambiente digital; su inclusión en el cuento traducido marcaría el paso de una cultura literaria a otra, de la lectura de grafías a la lectura de grafías combinadas con imágenes (y sonido) que modifican el sentido de lo leído”.



La edición bilingüe y electrónica tendría asimismo el propósito de abrir el texto a una relación entre textos, como lo propone George Landow<sup>246</sup>, y entre usuarios, lenguas y culturas, agregaría yo. No sólo

comparten el espacio virtual el original, la traducción y los comentarios de la traductora y, potencialmente, de l@s lector@s (y de la autora misma), sino que, al compartir un

<sup>246</sup> Al examinar las relaciones entre las diversas prácticas de la lectura, las tecnologías de la información y la cultura, Landow señala que las transformaciones que suceden de esta interrelación se dan en contextos políticos específicos y tienen por ende determinadas implicaciones políticas. En el plano político, entonces, una edición digital precisamente tendería a establecer lazos entre gente que, separada por lo económico y otros factores, difícilmente tendría la oportunidad de reunirse para confrontar, dialogar e imaginar nuevos equilibrios sociales y políticos, equilibrios siempre provisionales y potencialmente transformadores. Expreso aquí mi intención de contribuir a que estas transformaciones pongan en relación a autor@s, académic@s y sociedad en general, de modo que surja de ahí una comunidad literaria en el más amplio sentido de la palabra, esto es, una comunidad que abra espacios de interacción donde antes había vacíos y barreras. También es mi deseo que l@s ciudadan@s comunes y corrientes tomemos en nuestras manos estas herramientas electrónicas y vayamos cerrando la “brecha digital”. Imagen tomada de <http://www.victorianweb.org/cv/websites.html>.

hipertexto, se vuelve denso el proceso mediante el cual se establecen o transforman “the unequal relations among different cultures and languages [...]”<sup>247</sup>.

Los motores de búsqueda electrónicos facilitan esta relación textual, lingüística y cultural al permitirnos colocar, localizar y posicionar con palabras clave una amplia gama de textos en segundos o minutos. El costo de esta búsqueda, así como el de poner a disposición de l@s usuari@s de la red esta versión del cuento y los textos con los que se relaciona, podrían estar al alcance de la mayor parte de la comunidad académica, y al alcance de quienes por interés, curiosidad o azar deseen incorporarse al diálogo.

Expondré con más detalle en el último apartado de este capítulo por qué propongo el uso de multimedia en la publicación electrónica de este cuento de Atwood vertido al español de México; aquí quisiera expresar mi “optimismo de la voluntad”<sup>248</sup> hacia el uso y las posibilidades que abre el hipertexto, al cual Keep, McLaughlin y Parmar<sup>249</sup> definen como “the presentation of [information](#) as a [linked network](#) of [nodes](#) which [readers](#) are free to [navigate](#) in a non-linear fashion. It allows for multiple authors, a blurring of the author and reader functions, extended works with diffuse boundaries, and multiple reading paths”. Al navegar libremente por un texto, l@s lector@s siguen rutas según necesidades propias, con lo que tienen la oportunidad de regular la carga cognitiva y el disfrute de su tarea.

Apostaré contra las reservas y advertencias de quienes, exponiendo sus razones, ven en lo digital serios peligros para la cultura humanística, e incluso peligros para el destino del ser humano en su dimensión sociobiológica. Tomando en cuenta que las tecnologías informáticas y comunicativas son un hecho que nos afecta ya, he optado por emprender mi propia comprensión de cómo funcionan para, en la medida de mis posibilidades, aplicar al

---

<sup>247</sup> Tejaswini Niranjana, *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Citada en Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories, Multilingual Matters LTD.*, Gran Bretaña, 2001, p. 177.

<sup>248</sup> A riesgo de seguir trivializando a Gramsci. En <http://www.profesionalespcm.org/php/MuestraArticulo2.php?id=8528>. Consultado el 3 de marzo de 2009.

<sup>249</sup> En Christopher Keep, Tim McLaughlin, Robin Parmar en “The Electronic Labyrinth”, <http://eserver.org/elab/hfl0037.html> <http://eserver.org/elab/hfl0037.html>

uso de lo digital el principio de reflexión del que hablaba Foucault<sup>250</sup>, así como su deseo de que las cosas recuperen su naturaleza móvil, su apertura al cambio.

Igual que hemos de procurar que sigan coexistiendo en este planeta personas, estilos de vida y ambientes de muy distinta naturaleza, igual hemos de esforzarnos porque en esta transición hacia lo digital sigan coexistiendo tecnologías de muy diversos orígenes y propósitos. Sabemos, como Atwood jocosamente señalaba en una mesa redonda, que, por ejemplo:

[...] an e-Reader will only really replace a book when you can drop it in the bath and it still works (must pass that tip on to the product design team....)<sup>251</sup>

Con su infaltable sentido del humor y haciendo palpable el tipo de lector-a que tiene en mente (¿un@ que lee perezosa y placenteramente mientras se da un baño de tina con sales para relajarse?), Atwood nos hace partícipes aquí de que las demandas que le hacemos a la tecnología serán cada vez mayores, y mayores quizás las transformaciones a las que lleven esos desarrollos. Promuevo en lo personal la posibilidad de que el uso de una interfaz u otra se dé cuidando al máximo los recursos naturales no renovables, con vistas a satisfacer las diferentes capacidades y necesidades de los seres humanos de manera también cada vez más equitativa.

Antes de iniciar la argumentación sobre por qué propongo el ambiente digital para este cuento, cabe también volver a señalar que el hipertexto no está limitado a lo electrónico:

---

<sup>250</sup> Michel Foucault. "Power, Moral Values, and the Intellectual. An Interview with Michel Foucault by Michael Bess", *History of the Present* 4 (Spring 1988), p. 1. Consultado en línea en: <http://www.michel-foucault.com/quote/2008q.html>. Mi objetivo es aplicar no sólo este principio, sino los tres elementos que, dice Foucault, forman su código ético: (1) the refusal to accept as self-evident the things that are proposed to us; (2) the need to analyze and to know, since we can accomplish nothing without reflection and understanding, thus, the principle of curiosity; and (3) the principle of innovation: to seek out in our reflection those things that have never been thought or imagined. Thus: refusal, curiosity, innovation.' Principios que me servirán de guía al exponer el impacto –negativo y positivo– de la tecnología digital; analizar estos efectos para el caso particular de mi propuesta de edición; e innovar cuando menos mis propias prácticas académicas y profesionales al ampliar los usos tecnológicos a mi alcance al servicio de la difusión de la literatura.

<sup>251</sup> Según la reseña del evento publicada en "eBooks taking a bath? Electronic reading and the London Book Fair". <http://printisdeadblog.com/2007/04/17/ebooks-taking-a-bath-electronic-reading-and-the-london-book-fair/>. Consultado el 10 de mayo de 2009.

hypertext is not inherently tied to technology, content, or medium. It is an organizational form which may just as readily be delivered on paper as electronically<sup>252</sup>.

*The Electronic Labyrinth*

Es verdad que esta forma de organizar los textos, siguiendo más las líneas asociativas que l@s usuari@s mism@s deciden, se ha dado a través del tiempo sin el apoyo de la tecnología electrónica en, por ejemplo, novelas ya canónicas como *Tristram Shandy* o *Rayuela*, donde los autores invitaban a ir y venir por los capítulos de acuerdo a asociaciones y posibilidades múltiples. No obstante, el formato lineal obstaculizaba ese navegar por nódulos (ligas) que lleva a conexiones de diversa índole y que contribuye al uso lúdico y liberador de la literatura.

En mi propuesta es posible que no haga un uso máximo de las ventajas que ofrece el hipertexto, pues, por ejemplo, la manera en que organizo la información probablemente no permita a l@s lector@s el acceso rápido y por asociación que simule la manera en que funciona el cerebro, según indica Janet Fiderio<sup>253</sup>. En virtud de que pertenezco a una generación para la cual la lectura era de carácter silente y casi sin elementos gráficos, es posible también que las imágenes que incluyo no se adapten en forma natural al medio electrónico. Sin embargo, me ha sido útil el formato digital para dar cuenta del proceso rizomático e interactivo con el que fui elaborando este trabajo: en lugar de que un pensamiento se derivara de otro, iban surgiendo aquí y allá por relación y sin jerarquía, según iba encontrando información que me llevaba a ideas y asociaciones muy diversas.

¿Qué consecuencias adversas avistan quienes han analizado con detenimiento el impacto de las nuevas tecnologías de la comunicación? Expondré en el apartado siguiente estas reservas y previsiones, a fin de sopesar las decisiones tecnológicas que tomamos y que modifican nuestras prácticas cotidianas, en este caso nuestra práctica académica en el campo de la literatura. Lejos han quedado expectativas utópicas como las de Paul Lafargue,

---

<sup>252</sup> Christopher Keep, Tim McLaughlin, Robin Parmar en “The Electronic Labyrinth”: <http://eserver.org/elab/hfl0037.html>. Imagen tomada de ese sitio.

<sup>253</sup> *Idem*.

para quien las máquinas podrían liberarnos del trabajo y dispondríamos entonces del ocio creativo que nos permitiría el disfrute físico, intelectual y artístico. Más bien hago mía la consideración de Eduardo Galeano:

somos máquinas de nuestras máquinas: las computadoras nos programan, los televisores nos miran, los automóviles nos manejan. Pero eso no es culpa de las máquinas, es culpa nuestra porque no hemos sido capaces de ponerlas a nuestro servicio<sup>254</sup>.

Nos empeñamos con todo por revertir esta situación y poner a nuestro servicio las máquinas; cabe citar nuevamente a Landow:

La comprensión de la lógica de una tecnología no permite hacer predicciones, ya que en condiciones diferentes la misma tecnología puede producir efectos diferentes<sup>255</sup>.

En mi elección por lo electrónico, que permite lo interactivo como corolario, no soslayaré las condiciones y contradicciones socioeconómicas: si bien los “cafés Internet”, por ejemplo, han proliferado de tal manera que el acceso a las nuevas tecnologías de la información parecieran estar al alcance de grandes sectores de la población, ello sólo es verdad desde el punto de vista del consumo más bien comercial y no del de producción y uso educacional<sup>256</sup>. De ahí el peligro de que los proyectos artísticos digitales sigan también esa línea consumista y comercial, como señala Gavin Stewart:

A lot of projects are going to routinely involve sound, video, hard core programming, [...] I, therefore, expect to see much of the art form being hit by the halitosis of capitalism and developing long the lines of the film industry; developing big prestigious projects such as games and corporate sites<sup>257</sup>.

---

<sup>254</sup> En “El *narco* prospera donde hay “gobiernos de derecha”, señala Eduardo Galeano”. Consultado en <http://www.jornada.unam.mx/2009/03/26/index.php?section=cultura&article=a05n1cul>

<sup>255</sup> George P Landow, *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Tr. de Patrick Ducher, Ediciones Paidós, Barcelona, 1995. p. 46

<sup>256</sup> Twyla Gibson señala que “Information and media literacy skills are distributed unevenly throughout populations, with patterns that correlate with other social, economic, geographic, and demographic disparities [...]” En “Marshall McLuhan’s “the medium is the message”: Information literacy in a multimedia age”. <http://www.mediatropes.com/index.php/Mediatropes/article/view/3006/1479> *MediaTropes* eJournal Vol I (2008): I–XIV ISSN 1913-6005.

<sup>257</sup> Citado por Chris Joseph en “State of the Art”, 11 de Marzo, 2005, en <http://tracearchive.ntu.ac.uk/Process/index.cfm?article=131>

Stewart prevé que serán los grandes proyectos de corte comercial con uso intensivo de recursos tecnológicos los que reciban los apoyos económicos, dejando fuera del juego, infiero, a proyectos que no sigan las pautas marcadas por los promotores de las artes. Por otra parte, habrá siempre alternativas con el potencial de ser validadas por sectores determinantes de la sociedad. Mi apuesta va en el sentido de que en el futuro próximo se preferirán tendencias ecológicas, esto es, se preferirán alternativas que guarden un mejor equilibrio con los demás componentes de los diversos sistemas naturales, humanos y cibernéticos.

Cobra entonces sentido la propuesta mía de publicar materiales literarios en la red electrónica en circuitos no comerciales, como sería el caso del cuento traducido, pues resulta relativamente económico; constituye asimismo una manera eficiente de poner a éste al alcance de quienes estén interesados en dialogar con él y producir a partir de este proceso, e insertar lo que resulte de ello en motores de búsqueda electrónicos. La transformación de la traducción del cuento en hipertexto abre nuevas perspectivas de abordarlo, con lo que se cumpliría ya en virtud de la mera “traducción” a este formato lo que Walter Benjamin y Jacques Derrida señalaban que era el papel de la traducción: lograr la supervivencia del texto original en otra lengua (y en otro medio, agregaré yo).

Es necesario, sin embargo, tomar en cuenta las reflexiones y advertencias que con respecto al medio digital ofrecen notables pensadores, y que abordaremos en el siguiente apartado.

## **4.2. Peligros de lo virtual**

Al explicar la lógica de los desarrollos tecnológicos y analizar las condiciones en que éstos se aplican, los críticos de la red electrónica construyen escenarios preocupantes de hacia dónde nos están conduciendo.

Señala Baudrillard que en nuestra relación con la comunicación electrónica no hay:



[...] ni trascendencia ni profundidad, sino superficie inmanente del desarrollo de las operaciones, superficie lisa y operativa de la comunicación.<sup>258</sup>

Es verdad que la pantalla misma de la computadora parece adecuarse a comunicaciones más bien superficiales, de rápida lectura, sin trascendencia. En el blog donde se reseña el evento “Digitalise or Die” en el que se contó con la presencia de Margaret Atwood y otr@s autor@s reconocid@s de habla inglesa en Londres, uno de los comentarios publicados decía:

Needless to say the Internet is (mainly) a Bad, Bad thing for Literature - you've heard it all before....but the reference to Ghoogle - a ghoul that reduces all literature to searches of lumps of text - was an interesting allusion.<sup>259</sup>

Pese al tono ligero y burlón, y a la queja de que los “litterati” se manifiestan muchas veces contra Internet, la comentarista no deja pasar la referencia al problema de que la literatura en la red pueda convertirse en mera “búsqueda de trozos” sin mucha sustancia, como los trozos del Muro de Berlín que, como recuerdo de una época, la protagonista de HW, cuento cuya traducción proponemos, atesora. Los trozos tienen la desventaja de quedar sin el contexto que les da sustento, corren el peligro de convertirse en palabras sin referencia al mundo extraliterario que les confiere sentido, o bien de ser manipulados para servir a intereses tendenciosos, sean personales, de grupo, o corporativos, quitando los matices o contrapuntos del texto original.

Los colores muchas veces chillones de los caracteres y de los elementos visuales de los sitios electrónicos encandilan, y el brillo de la pantalla nos lleva a posar la mirada breve y fugazmente, en búsqueda de botones que oprimir para llegar a nuevas ventanas, en fuga permanente. La operatividad parece darse en términos técnicos meramente<sup>260</sup>, acota Baudrillard.

---

<sup>258</sup> Jean Baudrillard, *op cit*, p. 10.

<sup>259</sup> En el blog en el que se reseñó el evento: “eBooks taking a bath? Electronic reading and the London Book Fair”. Consultado el 2 de mayo de 2009.

<sup>260</sup> En mi opinión, incluso alguno de los sitios que ha diseñado George Landow, uno de los pilares de la literatura digital, presenta elementos chillones “estimulantes” que llevan a saltar de un lado a otro. Una vez que logré dominar ese impulso, sin embargo, descubrí las gemas de información literaria que nos depara la exploración de los sitios de Landow, por ejemplo: <http://www.postcolonialweb.org>

Hacia la búsqueda de elementos gráficos que atraigan la mirada del o la “visitante” parecen dirigirse buena parte de los esfuerzos de diseño, pasando el contenido a segundo término.

Las nuevas ventanas a disposición de l@s lector@s han sido programadas de tal manera, dice Baudrillard, que nos llevan al vértigo del juego arbitrario, no al orden de las causas y los efectos<sup>261</sup>. De modo que los encadenamientos que aparecen en los sistemas digitales pertenecen ya no al orden de lo simbólico (de un sujeto y un discurso), sino al arbitrario de una regla de juego; aparecen como signos vacíos, fortuitos, que pasan de lado, nos dice el pensador francés. Así, por ejemplo, si seguimos alguna de las ligas que encontramos en la definición de “hipertexto” en la red, podemos llegar a sitios que nada tienen que ver con nuestra línea de investigación; esas tramas de enlaces pueden estar programadas en círculos, o en saltos, hacia lo comercial o anodino desde el punto de vista del contenido académico.

Y los juegos que privilegian los nuevos sistemas de comunicación son los del azar y el vértigo, propios de un universo frío, y no los de la expresión o la competencia, juegos de un universo cálido, cita Baudrillard a Callois, de modo que l@s usuari@s de la red preferirán ir de un sitio a otro eligiendo al azar hasta el vértigo, sin itinerario reflexivo; preferirán esta navegación superficial a involucrarse en una lectura que solicite una respuesta para aventurar la cual tenga que poner en juego múltiples competencias.

En este juego electrónico, buscamos entonces el vértigo del azar, el artificio del detalle, privado de sentido profundo. Podría decirse que abrimos y cerramos ventanas en pos no ya de diálogo, sino de manera un poco compulsiva, buscando quizás elementos consonánticos gratificantes que leamos sin mayor esfuerzo. De ahí quizás la popularidad de muchos blogs personales, cuyos lector@s son principalmente gente afín a quien lo gestiona.

Relacionadas con este vértigo estarían los cambios que hemos sufrido como seres humanos y que Sven Birkerts atribuye a la posmodernidad electrónica: un sentido fragmentado

---

<sup>261</sup> Según Michael Joyce, la programación del hipertexto puede conservar la autoridad sobre el texto, ser centralizado, autosuficiente. La intervención de quienes leen es marginal, mera anotación autorizada. Ver Joyce, Michael, *Hypertext narrative.*, en [http://www.pd.org/Perforations/perf3/hypertext\\_narrative.html](http://www.pd.org/Perforations/perf3/hypertext_narrative.html). Consultado el 2 de mayo de 2009.

del tiempo; lapsos cortos de concentración; una impaciencia general con la investigación a largo plazo; poca confianza en las instituciones y en las explicaciones que daban antes forma a las experiencias subjetivas; cierto distanciamiento con respecto a lugares y comunidades específicas; y ausencia de visión de un futuro en común<sup>262</sup>.

Lo fragmentario del hipertexto ocasiona “la pérdida en la creencia en la textualidad unitaria”, lo cual provoca a su vez un sentido fragmentario de la identidad<sup>263</sup>. Observa Derrida que:

[...] “tele-technologies”—in other words technologies that both transcend geographical space and create a virtual space of some sort—achieve a kind of “practical deconstruction” of the state and the citizen essentially by creating many forms of virtual territories that end up “deterritorializing” the geographical territory of the traditional nation-state<sup>264</sup>.

Para Derrida, la “desterritorialización” trae consigo un cambio de fronteras en el nivel de las creencias (“topolitical”, juega el filósofo con esta condición), cambio que podría constituir una oportunidad para trascender hacia nuevas formas de democracia, más incluyentes, sugiere; también es posible que provoque en l@s usuari@s “desterritorializad@s” una dislocación aislacionista que lleve al desinterés por quienes l@s rodean. Podría llevarnos a perder de vista nuestros puntos de referencia (morales, psicológicos, nos dice Birkerts) y con ello, el vacío se abriría en el espacio virtual. Situated@s como estamos en la periferia de “centros de poder” como (podrían considerarse) Estados Unidos y Canadá (éste en menor grado), ¿el intercambio que suscitaría la lectura del cuento en español y en inglés se daría en términos de igualdad, es decir, el interés se generaría entre los miembros de uno y otro país? ¿Se daría el movimiento más bien en un solo sentido, de la sociedad en el seno de la cual se produjo el texto a las sociedades que lo reciben? A partir de los datos que proporciona Venutti para 1989<sup>265</sup>, vemos que el desequilibrio es de casi 98 % a

---

<sup>262</sup> En “Is Cyberspace Destroying Society? An Online Conference with Sven Birkerts”, 30 de Mayo, 1995: <http://www.theatlantic.com/unbound//aandc/trnscrpt/birkerts.htm>

<sup>263</sup> Landow, *op cit.*, p. 75.

<sup>264</sup> Citado en Jean-Claude Guéron, “Afterword: Dé-Partages”, TEXT Technology, Number 1, 2007, p. 135, Université de Montréal. En [http://texttechnology.mcmaster.ca/pdf/vol15\\_1/Guedon-GC.pdf](http://texttechnology.mcmaster.ca/pdf/vol15_1/Guedon-GC.pdf).

<sup>265</sup> Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, Routledge, 1995, pp. 13-15

favor de las traducciones del inglés al español. Podríamos decir que la traducción volvería más visible el cuento de Atwood y contribuiría al desequilibrio. En un impulso paradójico, sin embargo, la traducción traería visibilidad al español (¿de México en particular?) y a la comunidad de esta lengua. Podría también llevar a reflexionar sobre diversos aspectos de ambas culturas, lo que en sí resultaría estimulante para l@s participantes. Podríamos incluso equilibrar la balanza invitando explícitamente a participar a miembros de ambas comunidades, con lo que aseguraríamos también pluralidad de voces y posiciones en el diálogo. Queda abierta la cuestión.

Baudrillard piensa que “la desafección contemporánea de un@ mismo y de los demás nace al hilo de las redes, del espacio desértico engendrado por la velocidad, de lo social desértico engendrado por la comunicación”<sup>266</sup>. Este exceso de comunicación nos lleva al aislamiento, pues sentimos que ya no necesitamos hacer el esfuerzo de imaginar a l@s demás para acercarnos. Podemos encontrar grupos virtuales de intereses (del todo) consonánticos con los nuestros, evitando a quienes solicitan compartir espacios en común, pero a quienes no deseamos reconocer como prój/ximos.

Dos tendencias (una derivada de la otra) que parten de los desarrollos tecnológicos comunicativos están afectando la forma en que nos relacionamos con l@s demás y con nuestros propios cuerpos, señala Baudrillard. Por una parte, se da “la tendencia a la abstracción formal de los elementos y las funciones, al desplazamiento de las gestualidades, de los cuerpos y los esfuerzos hacia mandos [...] electrónicos, a la miniaturización”<sup>267</sup>. Y, por otra parte, esta “instantaneidad de la comunicación ha miniaturizado nuestros intercambios a una sucesión de instantes”<sup>268</sup>.

Con las herramientas tecnológicas estaríamos entonces perdiendo intimidad y profundidad en la relación con nosotr@s mism@s y con l@s demás. La computadora nos lleva a ser “superficie de (re)absorción de las redes de influencia, [...] extraversion forzada de interioridad, [...], introyección forzada de exterioridad”, esto es, nos lleva a la

---

<sup>266</sup> Baudrillard, Jean, *op.cit.*, p 37.

<sup>267</sup> *Ibid*, pp. 13-14

<sup>268</sup> *Ibid*, p. 16.

“esquizofrenia, patología de la proximidad, de la conexión perpetua de todas las redes de comunicación”<sup>269</sup>. A estos desórdenes modernos que provocaría la comunicación digital en los seres humanos, yo agregaría el autismo, desorden que nos incapacita para relacionarnos con l@s demás y reduce drásticamente nuestra capacidad de atención<sup>270</sup>.

Se podría afirmar que en la comunicación electrónica los objetos tienden a volverse fractales, los cuales se caracterizan, señala Baudrillard, por reencontrarse por entero en el menor de sus detalles, por repetirse de manera idéntica al infinito<sup>271</sup>. El sujeto fractal, por su parte, “en lugar de trascenderse en una finalidad o un conjunto que lo supera, se difractaría en multitud de egos miniaturizados, del todo semejantes entre sí”, como “extraño narciso, [que] ya no sueña con su imagen ideal, sino con una fórmula de reproducción genética al infinito”<sup>272</sup>. De ahí que la interacción con un hipertexto pueda darse sólo como reflejo condicionado por la programación<sup>273</sup>. El juego abierto interactivo al que la literatura incita podría verse condicionado a un mero juego narcisista, de espejos.

Y de ahí una mutación en el principio del placer que rige al ser humano: de la *seductio*, argumenta Baudrillard, ha pasado a la *subductio*, de la “seduction by the other to a hypnosis of the self, endlessly repeated on the screen (*Ecstasy* 25)”<sup>274</sup>. Como se ha vuelto posible a través de Internet, estar siempre conectad@s con l@s demás en programas de redes sociales como *Facebook*, donde nos transparentamos y repetimos, o bien estar aislad@s en blogs propios, tendría ese efecto de hipnosis con nuestra propia imagen. La facilidad misma con que se reproduce un texto, una imagen, nos ha llevado al éxtasis de la

---

<sup>269</sup> *Ibid*, p. 22.

<sup>270</sup> Como se puede ver en varios de los cuentos y novelas de Atwood, donde la autora aborda estas perturbaciones psicológicas que probablemente se agudizan con las tecnologías de comunicación. En “Polarities”, por ejemplo, un cuento de la colección *Dancing Girls*, la protagonista “Louise begins to question technology (in the form of the telephone)”, señala Anna Swift en: <http://english.eliz.tased.edu.au/Istudy/lit/AnnaIS.html>. Consultado el 2 de julio de 2009. La comunicación con interfaz electr-ón-ica parece tener el efecto de aislar a Louise de sus semejantes.

<sup>271</sup> Podríamos en nuestro caso rastrear una palabra o sintagma en el cuento original y traducirlo de la misma manera, con lo que, de no haber restricciones de combinación, obtendríamos ese efecto fractal.

<sup>272</sup> Baudrillard, *op.cit.*, p. 34

<sup>273</sup> “We likewise determine where a reader can add to the document”, dice Michael Joyce refiriéndose a los textos que sólo admiten “agregados autorizados”. En Michael Joyce, “Hypertext narrative”: [http://www.pd.org/Perforations/perf3/hypertext\\_narrative.html](http://www.pd.org/Perforations/perf3/hypertext_narrative.html). Consultado el 2 de mayo de 2009.

<sup>274</sup> Mark Nune, “Baudrillard in Cyberspace: Internet, Virtuality, and Postmodernity”. En: [http://project.cyberpunk.ru/idb/cyberspace\\_internet\\_virtuality\\_postmodernity.html](http://project.cyberpunk.ru/idb/cyberspace_internet_virtuality_postmodernity.html). Dekalb College, 1995.

simulación, simulación que puede producirse, señala Baudrillard, a fuerza de información, de presentación de hechos “puros” sin causas ni efectos.

En el mundo digital entonces, ¿cómo recuperar nuestro papel de agentes, cuando parecería que nos estamos convirtiendo en simple “terminal de múltiples redes”<sup>275</sup>? Podría hasta afirmarse que en muchos casos ya no decidimos nosotros con quién ponernos en contacto, es la programación de las máquinas la que nos pone en motores de búsqueda, en listas. La computadora analizará incluso la manera en que leemos y nos movemos entre enlaces y establecerá derroteros para nosotros. Muchos de los sitios electrónicos, en un mero simulacro de interacción, en realidad asignan a l@s usuari@s el papel de “terminal de redes” que reproduce en forma fractal lo que recibe. Mientras en la interacción electrónica se conserve la autoridad del lado emisor y programador, y en los textos electrónicos el conocimiento se trate de manera centralizada y no “distribuida” entre las partes, se privilegia lo autorreferencial, marginando a una de las partes en el diálogo. Es decir, son los programadores quienes deciden unilateralmente los enlaces y contribuciones que aceptarán. De ahí que esta forma de interactuar se relacione más con el “descubrimiento” que con el de producción de sentidos:

The reader's task is to make meaning by perceiving order in space. This characteristic [Umberto] Eco identifies with structural thought: “The aim of structural thought is to discover, whereas that of serial thought is to produce”<sup>276</sup>.

¿Cuántos de los hipertextos se plantean como “legibles” más que “escribibles”, en los términos de Barthes? ¿Cuántos no están estructurados más como reacción que como producción conjunta de nuevos sentidos? Si en el blog donde se publica el cuento soy yo la única gestora, ¿quiere eso decir que será sólo una persona (una sola subjetividad) la que decida lo que irá transformando la traducción con las propuestas (escritas en forma colaborativa) que considere pertinentes? En mi opinión, se trataría más bien de aplicar un filtro que, como sucede con otros filtros, a veces no deja pasar lo que resulta en verdad nutritivo.

---

<sup>275</sup> *Ibid*, p. 13.

<sup>276</sup> Joyce, *op cit.*, [http://www.pd.org/Perforations/perf3/hypertext\\_narrative.html](http://www.pd.org/Perforations/perf3/hypertext_narrative.html).

Al considerar el texto “entero” en términos de sus componentes, el hipertexto nace ya “desde la fragmentación, desde la dispersión”<sup>277</sup>, lo cual contribuye a que el contacto con el pensamiento y la expresión de otr@s se dé también en forma que se antoja fragmentaria, sin solidez. Si en HW ya Atwood plantea cierta división tipográfica del cuento, podría llevar a una fragmentación de sentido el hecho de que proponga yo otras subdivisiones en aras de mis propósitos de relacionar original y traducción y agregar fotografías (y, más tarde, archivos auditivos).

Desde la perspectiva de género discursivo, el hecho de que el hipertexto se elabore para la interfaz de la pantalla facilita y limita ciertas actividades y resultados. Cabría decir de las restricciones que el hipertexto impone lo que dice Tufte de la presentación con el programa computacional de *Power Point*:

“[it] reduces the analytical quality of presentations,” “[and] weaken[s] verbal and spatial reasoning”<sup>278</sup>.

E igual que sucede con el público que presencia una exposición con *Power Point*, cuyo formato no deja espacio para argumentar razonadamente, los lector@s pueden encontrar fragmentación de ideas y reduccionismo en los hipertextos<sup>279</sup> por el tamaño mismo de la pantalla.

Ante la perspectiva de que la lectura “reflexiva” haya llegado a su fin con el advenimiento del hipertexto, Sven Birkerts expresa su temor de que los nuevos medios de comunicación estén dando nacimiento a una sociedad de corte más bien cívico e igualitario, y “del todo...] superficial”<sup>280</sup>. Para él, las computadoras como medio de transmisión afectan la calidad del mensaje y teme que:

---

<sup>277</sup> Borràs. *op cit.*

<sup>278</sup> Joanne Yates & Wanda Orlikowski, “The PowerPoint Presentation and Its Corollaries: How Genres Shape Communicative Action in Organization”. En <http://seeit.mit.edu/Publications/YatesOrlikowski-PP.pdf>

<sup>279</sup> *Idem.*

<sup>280</sup> Sven Birkerts, “Is Cyberspace Destroying Society? An Online Conference with”, 30de Mayo, 1995: <http://www.theatlantic.com/unbound//aandc/trnscrpt/birkerts.htm>

[...] there will be much more 'TYPING;' and much less writing and that the effect of all this communicating will be to depreciate the stylistic and rhythmic qualities that are the very soul of communication<sup>281</sup>.

Lo rápido, lo inmediato y superficial de nuestras participaciones en línea nos hace prestar poca atención a los recursos lingüísticos que empleamos en la lectura-escritura por este medio. Y precisamente serían las cualidades de ritmo y estilo, la dimensión estética, la que tiene especial peso en nuestra afición por la literatura. De modo que, si bien el cuento y su traducción tienen ya determinadas estas cualidades, las contribuciones de l@s lector@s podrían verse afectadas por el formato electrónico utilizado.

En cuanto al cambio de estilo que parece requerir el ciberespacio, el manual *Wired Style*, en opinión de David Crystal, promueve una forma de comunicación a expensas de otras, lo cual lo vuelve prescriptivo en sentido inverso al de los manuales tradicionales: al igual que muchos otros manuales para Internet, éste promueve el estilo oral sobre el escrito, el informal sobre el formal<sup>282</sup>. De ahí que varios investigadores teman, como Birkerts, que lo que se escribe para la red resulte en un empobrecimiento de los recursos expresivos lingüísticos. Géneros como la novela, el ensayo y la crítica literaria podrían haber sufrido este impacto negativo del formato electrónico, como comentan en el blog *printisdeadblog*:

There was also quite a long discussion on the death of niche forms like the essay, and literary criticism (which they differentiated from literary review)...but no comments about the blogosphere, where criticism - literary and otherwise - certainly abounds, as do essays and many other media forms. (There was some disagreement on the state of poetry.....interesting to know why it has become resurgent if true - has the 'Net had an impact?)<sup>283</sup>



<sup>281</sup> *Idem*

<sup>282</sup> David Crystal, *Language and the Internet*, Cambridge University, 2001, p.75.

<sup>283</sup> En <http://printisdeadblog.com/2007/04/17/ebooks-taking-a-bath-electronic-reading-and-the-london-book-fair/>. Consultado el 2 de mayo de 2009.



¿Se desarrollarán en los blogs los géneros literarios del ensayo, la crítica y la poesía? ¿Estarán la mayoría de ellos dedicados a la crónica personal, más bien narcisista? Sobre los blogs pende la amenaza de entrar en un “loop” comunicativo. Reunir conscientemente el deseo de diálogo en el sentido de argumentar y compartir gracias a la arquitectura abierta de este tipo de hipertexto podría contribuir a conjurar esta amenaza.

En este fluir incesante de textos y signos en la red, las imágenes constituirían otro elemento de “hiperrealidad”, nos recuerda Baudrillard:

The very definition of the real becomes: that of which it is posible to give an equivalent reproduction... At the limit of this process of reproducibility, the real is not only what can be reproduced, but that which is always already reproduced<sup>284</sup>.

Sin esta división entre lo real y su reproducción, lo que circula son sólo imágenes de lo real, explica Baudrillard. Así, incluir fotografías que ilustren las referencias a lugares, personajes y episodios históricos concretos estarían tan mediatizadas<sup>285</sup> que entrarían al terreno de los “simulacra”, esto es, de modelos de lo real sin origen ni realidad<sup>286</sup>.

La pregunta que surge entonces es hasta qué punto la inserción de estas fotografías “exotizaría” o “reduciría” la posibilidad de imaginar lo que narra Atwood, imponiendo una imagen a lo que podría “multiplicarse” con la diversidad de lecturas.

En cuanto a la propuesta de que en un proyecto posterior se agregue en archivo sonoro la lectura en voz alta del cuento original y de su traducción, hay que tomar en cuenta, desde el punto de vista del procesamiento de la lectura, que la grabación obliga a seguirla a un ritmo que muchas veces lleva a una lectura superficial, acelerada, a saltos, con tesituras que podrían no responder a la intención de lo expresado por escrito, añadiendo matices paralingüísticos (‘reproche’, ‘suavidad’) donde la autora y/o la

---

<sup>284</sup> Citado en Peter Childs, *Texts. Contemporary Cultural Texts and Critical Approaches*. Edinburgh University Press, Great Britain, 2006, p. 13

<sup>285</sup> De la historia y realidad física de Toronto, por ejemplo, a la mediatización que la autora hace de estos referentes en el cuento, a la lectura que yo hago y la visualización posterior que inserto.

<sup>286</sup> Childs. *Op cit*, p. 14.

traductora habrán elegido formas lingüísticas más neutras, por ejemplo. Agregar música o “pausas musicales” supondría una mayor manipulación e interpretación de los textos escritos, lo que requeriría un conocimiento profundo de este campo.

La inclusión de imágenes y sonido añadiría “densidad” a los textos, al volverlos dependientes de una tecnología más sofisticada (aunque cada vez más accesible a l@s usuari@s en general): paradójicamente, lo que podría ser muy accesible por sus requerimientos tecnológicos (el libro impreso), parece volverse menos accesible al requerir el uso de múltiples aditamentos para su disfrute (el hipertexto sonorizado).

#### 4.3. El contrapeso: cómo sortear algunos peligros de lo virtual y ponerlo a nuestro servicio

Ante los desarrollos tecnológicos, en el imaginario “global” ya no tiene peso la oposición que marcaba Eco entre “apocalípticos” pesimistas e “integrados” optimistas: unos y otros compartimos la necesidad y el gusto de la interconectividad, con todo y que se cierne sobre nosotr@s la amenaza de una catástrofe cibernética como la imaginada por Atwood en la novela *Orix & Crake*.



Más allá del éxtasis irreflexivo al que pueden llevarnos, las tecnologías de la comunicación ofrecen también la posibilidad de emprender un proceso de “glocalización” (sinergia entre lo local y lo global) gracias al cual podría lograrse una relación más directa e igualitaria entre individuos y comunidades<sup>287</sup>. En la concepción misma del hipertexto, por ejemplo, el flujo de comunicación no va ya en un solo sentido, del centro a la periferia, sino que hay la posibilidad de un fluir constante. Se pueden entonces compartir saberes y habilidades para el análisis y la resolución de problemas, así como para la producción y

<sup>287</sup> Véase David Block & Deborah Cameron, *Globalization and Language Teaching*, Routledge, 2002, p. 8

difusión de la literatura en diferentes sociedades con intereses que podrían ponerse lado a lado.

De este modo, en lugar de mera superficie operativa, como consideraba Baudrillard, la pantalla de la computadora ha venido convirtiéndose en la interfaz por excelencia del hipertexto, el espacio virtual donde varias subjetividades se ponen en contacto para interactuar con base en lo que van construyendo junt@s. Aquí podemos entonces introducir la idea de “partage”<sup>288</sup>, de compartir un-a autor-a y sus lector@s ese espacio por separado para reconstruirlo, sin una división tajante entre la labor de un@ y otr@s, pues “[l]os lectores no sólo pueden escoger varios puntos donde terminar, sino que pueden además seguir ampliando el texto, extenderlo, dejarlo más largo de cómo era cuando empezaron a leer”<sup>289</sup>.

Así como hay diversidad de hipertextos, así hay diversidad de lecturas. En ocasiones alguien buscará una línea de un poema específico, en otras podrá ser información sobre una autora para una tarea escolar. O bien un grupo de investigador@s querrá contribuir a la solución de un problema literario determinado (por ejemplo, cómo traducir un cuento para un público meta específico, como es el caso de la traducción del cuento que propongo). De modo que si bien puede haber lectura descuidada, “por encima”, en la pantalla (en virtud del propósito de lectura o bien por falta de rigor académico o profesional), también habrá participaciones cuidadosas y apasionadas, respuestas reflexivas que generen nuevos conocimientos y prácticas profesionales.

Como en muchas empresas humanas, el qué y el cómo tienen gran impacto uno sobre otro; en el hipertexto, el delicado equilibrio puede romperse y favorecer, por ejemplo, el contenido, dejando de lado la manera de presentarlo gráficamente y de relacionarlo con

---

<sup>288</sup> Jean-Claude Guédon, *Dé-Partages*. En TEXT Technology, Number 1, 2007, [http://texttechnology.mcmaster.ca/pdf/vol15\\_1/Guedon-GC.pdf](http://texttechnology.mcmaster.ca/pdf/vol15_1/Guedon-GC.pdf)

Imagen tomada de : <http://www.oryxandcrake.co.uk/perfectstorm.asp>

<sup>289</sup> George P Landow, *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Tr. de Patrick Ducher, Ed. Paidós, Barcelona, 1995, p. 80

otros textos. O al revés<sup>290</sup>. En el área académica, podría lograrse un mejor equilibrio con el trabajo en equipo. Y como la familiarización con el lenguaje programático contribuye a facilitar el diseño de material electrónico, estos equipos podrían conformarse de miembros de distintos saberes y generaciones.

En el caso del cuento traducido que propongo, por ejemplo, para pasar de un medio –impreso- a otro –electrónico-, he trabajado con expertos en programación, quienes me han ofrecido el apoyo técnico necesario. Y, por supuesto, para el qué he contado con la guía principal de mi tutora y de l@s autor@s consultad@s; he acudido a foros para resolver dudas; he consultado blogs literarios donde se intercambian ideas y se construyen novelas colaborativamente; en suma, he venido recogiendo los frutos del trabajo colaborativo de profesionales en diferentes disciplinas. Espero a mi vez aportar otros que, parafraseando a Richard Rorty, contribuyan a mantener una conversación estimulante, en movimiento.

Una de las características principales del hipertexto son las ligas con las que se conecta a otros textos. Ir y venir por los enlaces que incluye el hipertexto da a l@s usuari@s la oportunidad de seguir inclinaciones e intereses con cierto principio aleatorio, lo que pone en sus manos el control para entrar y salir de “espacios” según necesidades propias, siguiendo (primero) los enlaces proporcionados por quien produjo el hipertexto.

Así, pese a las limitaciones que impone la programación de los sistemas de comunicación electrónica, el uso académico de estas herramientas tecnológicas permite poner en contacto sujetos y discursos en lugares y tiempos diversos. La facilidad de poner y quitar textos y enlaces permite asimismo una fluidez que puede causar inestabilidad, pero que a la vez vuelve más dinámico el proceso de comunicación.

---

<sup>290</sup> En cuanto al cómo del hipertexto, podríamos tomar como referencia las características que, según Landow, debe tener un buen hipertexto: (1) Individual lexias should have an adequate number of links, (2) Following links should provide a satisfying experience, (3) The pleasure of following links comes from a perception of coherence, (4) Such coherence can take the form of analogy, (5) Individual lexias should satisfy readers and yet prompt them to want to follow additional links, (6) The document should exemplify true hypertextuality by providing multiple lines of organization, and (7) The hyper-document should fully engage the hypertextual capacities of the particular software environment employed. En “Is this hypertext any good? Evaluating quality in hypermedia”: <http://www.brown.edu/Research/dichtung-digital/2004/3/Landow/index.htm>.

Sabemos que los desarrollos tecnológicos afectan la manera en que usamos nuestro cuerpo y nuestra mente. Hemos por ello de dirigir nuestros esfuerzos a lograr nuevos equilibrios entre nuestra naturaleza y lo que producimos para potencializar nuestras capacidades. Así, la miniaturización en los mandos electrónicos de la que habla Baudrillard, al mismo tiempo que puede “miniaturizar” nuestros intercambios, nos ofrece también la ventaja de utilizar materiales y espacios cada vez más reducidos, lo cual podría contribuir a un mejor equilibrio con el medio ambiente (menos extracción de materias primas, menos ocupación de espacio físico, menos materiales contaminantes); en este impulso de carácter minimalista habría que procurar que la miniaturización de los mandos vaya en sentido inverso al valor informativo y literario de nuestros hipertextos, que deberá entonces ser muy alto.

Las herramientas deterioran algunos de nuestros mecanismos naturales, es verdad; a la vez, la curiosidad por experimentar y el deseo de ensanchar (¿o de cambiar simplemente?) nuestros horizontes es incontenible. Debatir qué, cuáles herramientas tecnológicas desarrollar, cómo hacerlo y cómo extender los beneficios de los avances tecnológicos de manera democrática, debatir todo esto haciendo uso de la red electrónica ha resultado precisamente una de sus ventajas. Para ilustrarlo, podríamos citar la entrevista que concedió Birkerts, opositor a estos sistemas de comunicación. Al preguntársele:

isn't this the kind of self-reflexivity any system of communication needs: to question or even subvert the medium through the medium itself? Or is that just more postmodern theoretical gibberish? How do YOU feel about being here?

Respondió:

I feel like I'm wearing a large prophylactic over my whole being...but I think this stuff needs to be debated and debated and that's why I'm here<sup>291</sup>.

Estamos en un dominio nuevo, donde sentimos que la máquina se ha convertido en parte de nosotr@s, de nuestra relación con el mundo. Lo que antes se había considerado

---

<sup>291</sup> Birkerts, *op cit.*

accesorio se ha vuelto integral. La esquizofrenia que, advierte Baudrillard, puede provocar la multitud de conexiones que contiene un hipertexto (interactivo) habrá de neutralizarse al reconvertirse en el espacio de reflexión que debemos promover como parte de esta interacción.

Seguimos en la búsqueda de otras formas de equilibrar lo externo y lo interno, las dimensiones pública y privada en nosotr@s a través de debates a los que tenga acceso el mayor número de personas. Para ello, como para cualquier proyecto democrático que transforme a los seres humanos, se necesita una mejor distribución de los recursos económicos, lo que significa un acceso a los medios electrónicos más amplio y mejor distribuido. Las escuelas, bibliotecas y otras instituciones públicas podrían brindar este acceso a la población en general, de modo que el contexto (institucional, educativo) apoye el uso no comercial, académico, de recreación, de estas tecnologías de la información

Podrían las plataformas universitarias constituir ese espacio de unión entre el mundo académico y el de la sociedad en general, de modo que ahí compartamos los frutos de uno y otro ámbito: accediendo a plataformas no comerciales y sin necesidad de dominar ambas lenguas, las personas interesadas en la literatura y en aprender la lengua de partida o la de llegada, y quienes se interesen en alguno de los temas de HW, por ejemplo, podrían leer este relato para aprender la otra lengua de manera más autónoma. Habría que promover entonces este uso intensivo de los recursos generados en el terreno universitario y alentar la participación de diferentes sectores sociales en este intercambio.

Podríamos imaginar, por ejemplo, que con el objetivo de aprender la otra lengua de manera lúdica, un grupo de personas tome algunas de las escenas del cuento en versión bilingüe y las ponga en escena para comparar el efecto que la actitud y las palabras de los personajes pueden tener en una y otra cultura. La aportación de este grupo al blog donde aparecen HW y su traducción podría ser la inserción de un nuevo diálogo elaborado por el grupo a partir de la escenificación que realizaron.

Por otra parte, hemos de reconocer que, como señala Baudrillard, este terreno alternativo a la comunicación frente a frente y a la prensa invita al juego vertiginoso y hasta cierto punto aleatorio, más expresivo que comunicativo, narcisista quizás; no obstante, la red constituye un espacio obligadamente compartido. Al presentarse como una propuesta lúdica, quien acepta participar lo hace de manera interactiva. Siguiendo a Laura Borràs Castanyer, vamos a “definir el concepto de interactividad como la oferta de exploración, guiada por el principio de placer, de los contenidos diseñados y transmitidos en un formato hipertextual por un emisor... [e] incorporar al concepto la capacidad del usuario para controlar el material hipermedia objeto de reflexión desde sus propias reglas internas, a saber, la fragmentación y la no-linealidad, en un medio de comunicación asincrónico”<sup>292</sup>.

El hipertexto nace entonces, nos dice esta autora, desde la fragmentación, y más que eso, desde el rizoma, que va uniando grupos afines y creando modelos cuya verdad radica en buena medida en su utilidad. De modo que, más que terminal de recepción, nos podemos convertir en generador@s de textos que pueden tener un origen, pero no un punto final. Se da pie a una producción muy fructífera en una comunidad académica determinada, producción más o menos guiada y preestablecida. Lo cual en el campo académico no podría ser de otra manera, dado que aquí se combina la innovación con el rigor de la investigación.

Estas “comunidades en línea”, ¿se encerrarán en sí mismas, “trans territorializadas” “desterritorializadas”, según Derrida? Ensimismadas en sus propias computadoras personales, ¿harán crecer el vacío que las aleja de quienes tienen pocos medios y poco acceso a los medios? Para conjurar este escenario de exclusión, nada mejor que la empatía que despiertan los cuentos, novelas y crónicas que nos ofrece la literatura. Como sugiere P J Manney<sup>293</sup>, hay que compartirlas por todos los medios posibles. Conocer a seres humanos de culturas diferentes, con sus valores, costumbres, infortunios y encuentros a través de la literatura, nos permite salir hacia l@s demás y vivir con ell@s sin salir de casa ni correr

---

<sup>292</sup> En HERMENEIA /Internet Interdisciplinary Institute (IN3), Universitat Oberta de Catalunya: <http://www.uoc.ed/in3/hermeneia>. Consultado el 20 de noviembre de 2009.

<sup>293</sup> En “Empathy in the Time of Technology: How Storytelling is the Key to Empathy”, en *Journal of Evolution and Technology*, Vol. 19, September 2008, pp. 51-61. En <http://jetpress.org/v19/manney.htm>

peligros innecesarios, como señalan los teóricos de la recepción, ni incurrir en gastos de energía fuera de nuestro presupuesto o poco ecológicos.

Los estilos y recursos que tienen cabida en los hipertextos son tan diversos como diversos son los propósitos de lectura y escritura y diversos son sus destinatari@s. En la mayoría, sin embargo, encontraremos cierta tendencia a párrafos más cortos, un tono más informal y actitud lúdica. Así, mientras que los hipertextos académicos cumplirán con los mismos requisitos de claridad y argumentación que le son característicos, los hipertextos pertenecientes a otros géneros responderán a otras exigencias, nuevas o ya consensuadas. Los textos literarios en formato electrónico<sup>294</sup>, por su parte, cuentan con toda una serie de elementos visuales y auditivos que les permiten abrir horizontes nuevos a la imaginación y a los sentidos y una nueva organización asociativa, como podemos comprobar en cualquiera de los siguientes sitios dedicados a la difusión de la producción literaria electrónica:

<http://www.yorku.ca/caitlin/waves/kissing2.htm>

<http://www.epoetry2007.net/artists/oeuvres/strickland/index.html>

<http://eliterature.org/>

<http://robert.zubek.net/software/breakup/>

<http://collection.eliterature.org/1/>

<http://mccd.udc.es/orihuela/hyperfiction/>

<http://www.unav.es/digilab/enl/>

<http://www.unav.es/digilab/proyectosenl/0001/final/lahorachunga/index.htm>

<http://www.bradley.edu/las/eng/biblio/bib9.html>

<http://www.cyberartsworld.org/cpace/cpace/ht/greco5.html>



Lo común a estos sitios es que se trata de plataformas no comerciales. Pertenecen a instituciones universitarias o asociaciones de artistas y escritor@s cuyo propósito es difundir la literatura que hace uso de multimedia en su producción. El fuerte componente

---

<sup>294</sup> Recordemos que las bibliotecas digitales albergan cada vez una cantidad mayor de libros, audiolibros y videos. Consultar, por ejemplo, <http://www.wdl.org/es/> o <http://librivox.org/newcatalog/>



lúdico de la literatura en este formato podría llevar a perder de vista el cuidadoso entramado semiótico que requiere. Siguen siendo los signos lingüísticos en grafías la materia prima que alimenta esta producción, ahora con el apoyo de otros sistemas semióticos (música, imágenes, texturas, sonidos naturales...).

Concebidos como “multimedia” desde su origen, los elementos gráficos y sonoros forman parte integral de estos textos. Habrá que aceptar que textos escritos en épocas anteriores pueden cambiar su naturaleza “sencilla” desde el punto de vista tecnológico y transformarse en textos con diferentes niveles de complejidad y logro, igual que otros productos “densos”, como las obras de teatro o las películas.

Con esta propuesta de convertir en hipertexto la traducción de un cuento publicado originalmente en formato impreso, va mi apuesta en favor de transformar experiencias de escritura/ lectura y dar nuevo aliento y formato a textos literarios. Puesto que la literatura satisface nuestra necesidad de relatar y escuchar historias, esto es, de vivir experiencias humanas que cubren una gama potencialmente infinita, que se sitúan en tiempos, lugares y circunstancias también infinitos, narrar y leer y conocer estas historias en tantos formatos como sea posible permitirá que personas muy diferentes entre sí compartan y disfruten estas experiencias, imaginándose a través de ellas a seres humanos de culturas diferentes más próximos, menos potencialmente antagónicos.

La teoría de la recepción da cuenta de cómo podemos ir cambiando nuestro horizonte de expectativas gracias al trabajo de significación que realizamos al leer un texto literario, trabajo que nos lleva a practicar una “hermenéutica intercultural” para ir al encuentro de realidades y personajes lejos de nuestras experiencias inmediatas, para jugar a que tenemos diferentes destinos, sentimientos, identidades. La literatura nos permite realizar viajes virtuales en los cuales no arriesgamos nuestra integridad física ni moral:

what makes literature such a potent brew is that we do not suffer these virtual travails in our own reality. We survive the vicarious experience, which might be devastating to us in reality, and emerge relatively unscathed, packing storytelling's virtual punch<sup>295</sup>.

En esta aventura literaria que "is both the seductive siren and the safe haven that encourages the connection with the feared 'other'"<sup>296</sup>, hay que aprovechar todos los medios y tecnologías posibles, tanto convencionales como "transhumanistas", para atraer a todo tipo de lector@s. Conocer a través de la literatura lo que preocupa, conmueve, divierte, enoja o enfurece a otros seres humanos contribuiría a establecer esos lazos de empatía gracias a los cuales podríamos transformar las diferencias que nos separan (y que tienen un fuerte impacto en la vida en común) en entendimiento mutuo<sup>297</sup>.



De ahí mi propuesta de llevar un cuento de Atwood hasta un público académica, social, lingüística y culturalmente heterógeneo. Se multiplicarían los sentidos en virtud de las lecturas diversas que se harían a partir del original y su traducción, como expondré en el siguiente apartado.

#### **4.4. El cuento HW en la red: trama de sentidos a través de elementos gráficos, visuales (y auditivos) en formato digital**

Propongo aquí publicar en la red electrónica la traducción al español, variante mexicana,

---

<sup>295</sup> PJ Manney, "Empathy in the Time of Technology: How Storytelling is the Key to Empathy", en *Journal of Evolution and Technology* - Vol. 19 Issue 1 - September 2008. Consultado en: <http://jetpress.org/v19/manney.htm> el 2 de abril de 2009.

<sup>296</sup> *Ibid.*

<sup>297</sup> Véase Dieter Rall y Marlene Rall, *Mira que si nos miran: Imágenes de México en la literatura de lengua alemana del siglo XX*. UNAM, México, 2003, p.13. Entre las diferencias (culturales) trascendentes, se citan las que enumera Dietrich Krusche: "los conocimientos de historia cultural y literaria; las diferentes estructuras lingüísticas; las experiencias socioculturales y sociopolíticas; las diferentes tradiciones religiosas, artísticas y filosóficas; la actitud frente a la naturaleza y la ecología; la relación con las tradiciones históricas, la conciencia de la continuidad, la identidad, la dependencia o independencia de otros centros de poder (Krusche 1985: 146)". Estos factores tienen efecto en la recepción y en la producción de los textos literarios, concluye Rall.

frente al original del cuento de Atwood, con objeto de conectarme y conectar entre sí a quienes se interesan en la obra de la autora, sin importar el lugar en el que vivan ni el momento en que deseen hacerlo; como señala Pinto:

el sujeto acoge en su biblioteca ideal sólo lo que considera pertinente, en un momento dado, como estímulo o modelo para su propio proyecto vital<sup>298</sup>.

Tomando como punto de partida la distinción que hace Barthes entre los textos legibles (aquellos que se dejan leer, pero que permanecen siendo los mismos, pues sus posibilidades de lectura están restringidas) y los “escribibles” (los que permiten lecturas diversas, comentarios, anexos, excesos, suplementos, críticas, adaptaciones, traiciones)<sup>299</sup>, tomando esta distinción en cuenta, cada lector-a determinará entonces los fines para los cuales accede a este cuento en dos versiones: por el placer del texto “legible” en dos lenguas que conoce (una como lengua materna y otra como segunda lengua, probablemente); o bien para tomarlo como texto “escribible”, y entonces aprestarse a ser copartícipe de la escritura.

Propongo publicarlo en la red con el fin de que l@s lector@s-colaborador@s hagan las observaciones que crean pertinentes, tanto sobre mis decisiones y comentarios al traducir como sobre el cuento o sobre la obra de la autora, con el fin de que, sabiendo que no existe la versión acabada, incluyan sus propias versiones e interpretaciones, sus fuentes y reflexiones, que pueden ser diferentes, similares o en contraposición con las mías; y que colaboremos así en la construcción de una comunidad interesada en el cuento en particular y en la obra de Atwood en general, así como en el proceso de traducción.

Como ejemplo de esta colaboración, que se da en línea o por otros medios, puedo mencionar que, al leer mi traducción, una lectora no estuvo de acuerdo en que tradujera yo “[tender-hearted] to a fault” por “hasta la exageración” (párrafo 11, en la versión que

---

<sup>298</sup> Citado por Borràs. *op cit.* (HERMENEIA /Internet Interdisciplinary Institute (IN3), Universitat Oberta de Catalunya: <http://www.uoc.ed/in3/hermeneia>).

<sup>299</sup> Ernesto Priego, “El Quijote: del texto escribible al hipertexto”, en <http://laip.sinaloa.gob.mx/Revistas/DIFOCUR/Literal/2semestre2005/Del+texto+escribible.html> Consultado el 2 de septiembre de 2009.

propongo), y me dio la alternativa de “a más no poder”<sup>300</sup>. Para ella, esta expresión es perfectamente equivalente a la del original; en cambio, la mía, dice, tiene una connotación negativa y carece del sema “sin poder resistirlo”, de suma importancia para caracterizar al personaje. Para mí, “exageración” expresa la caracterización que “fault” hace del personaje.

En este caso, los enlaces de colaboración se ampliaron al someter yo las dos alternativas a l@s participantes en un foro del diccionario electrónico Word Reference<sup>301</sup>. Para precisar lo que “fault” implicaba, un forista incluyó unas líneas de Larkin, lo cual trajo reverberaciones en relación con los personajes de HW. Dice el participante:

I'd like to add that fault, when it refers to a moral flaw, cannot be replaced with error or mistake. E.g. Philip Larkin's poem That Be The Verse:

...your mom and dad,  
they give you all the faults they had  
And add some extra, just for you<sup>302</sup>.

Este comentario cibernético me llevó a reflexionar en las diferentes perspectivas que adoptan l@s autor@s al configurar a sus personajes: mientras en este poema Larkin habla con humor de la herencia genética que explica la personalidad de l@s hij@s, Atwood pone más énfasis en las condiciones sociales que llevan a desarrollarse de modos diversos a los seres humanos: en HW la narradora nos hace saber que, al relacionarse con las personas adultas, la protagonista tiende a imaginarlas como eran durante su niñez para, a partir de imaginar también las condiciones sociales en que crecieron, tratar de entender por qué ahora son como son. Como señala la forista, “fault” no es “error” cuando se trata del carácter de las personas; en el caso del cuento, la narradora nos dice que el personaje del cuento sí “exagera”. Queda este intercambio en el foro como testimonio de la manera en que el hipertexto lleva a la colaboración, la cual a su vez permite realizar asociaciones que plantean nuevos horizontes al conocimiento.

---

<sup>300</sup> Me citó como fuente que reforzaba su argumento la del diccionario de la Real Academia Española [<http://buscon.rae.es/draeI/>]: loc. adv. U. para explicar que alguien ejecuta algo impelido y forzado y **sin poder** excusarlo ni resistirlo [negritas mías].

<sup>301</sup> En <http://www.wordreference.com/>

<sup>302</sup> En <http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=33008>. Marzo de 2007

Poder elegir entre varias opciones de traducción u optar por otra propia y agregarla a las posibilidades de lectura; tener además acceso, si así lo desean I@s lector@s, al razonamiento que sustenta una u otra versión, es una de las virtudes del hipertexto, “sistema de escritura [y lectura, la una es inseparable de la otra] no linear”, según señala Kimberly Amaral<sup>303</sup>. Las líneas de lectura/escritura se abren para dar libre curso a las operaciones de asociación y selección, forma natural en que opera la mente, según Vannevar Bush<sup>304</sup>.

Así, por ejemplo, de publicarse algunos apartados de esta tesis, quienes participan en esta comunidad de lectura-traducción-escritura podrían acceder al apartado en donde cito las teorías de la traducción en las que me he apoyado al verter el cuento al español (capítulo 3); al comparar la traducción con el original, podrían rastrear la aparición de una palabra para ver su frecuencia y su entorno en una versión y otra y ofrecer alternativas; es decir, decidirán el ritmo de lectura, la ruta, los enlaces, las imágenes que desean seguir, el tipo de interacción que mantendrán con el cuento en hipertexto, también de acuerdo con necesidades y deseos.

Esto quiere decir que la autora, la traductora y I@s lector@s adquirimos otro estatus, el de colaborador@s en un proyecto colectivo en continuo desarrollo. Cabe aplicar transversalmente lo que señala Hillis Millar refiriéndose al texto:

Ningún pasaje tiene una prioridad particular sobre los demás, en el sentido de ser más importante o de ser el ‘origen o fin de los otros’<sup>305</sup>.

Nuestro motor, claro está, es uno que ha cautivado la imaginación de una comunidad literaria internacional, Margaret Atwood. Como otras obras a ella, a nosotr@s HW nos ha abierto un mundo de posibilidades por explorar. Al leer novelas, cuentos, poemas, una motivación muy importante para mí la constituye el hecho de que, apelando a la imaginación y a la empatía, podemos reflexionar en comunidad sobre las maneras de

---

<sup>303</sup> Kimberly Amaral, [www.who.edu/science/B/peopel/kamaral/hypertext.html](http://www.who.edu/science/B/peopel/kamaral/hypertext.html). Consultado el 20 de noviembre de 2009.

<sup>304</sup> Vannevar Bush, “Classic Technology: As We May Think.” Atlantic Monthly. July 1945. Reprinted November 1994. En <http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush>. Consultado el 2 de septiembre de 2009.

<sup>305</sup> Citado por Landow, p. 42.

interactuar en las diferentes sociedades (la canadiense y la mexicana, en este caso) y, de concluir que pueden traer una nueva dimensión a la vida en la sociedad mexicana, experimentar con esos nuevos tipos de interacción. Creo, como señala *The School of Life*<sup>306</sup>, que los textos literarios pueden iluminar y transformar nuestras vidas. Y en formato electrónico se aprovechan dos aspectos que el hipertexto favorece: lo lúdico y lo visual.



Precisamente en el sitio electrónico *The School of Life* hay una sección que se llama “Bibliotherapy”, sección dedicada, como su nombre lo indica, a ofrecer terapia mediante la lectura de una serie de libros según el padecimiento que se tenga. En esa sección, ¿en qué lista pondrían a “Miércoles pirata”? ¿Cómo contribuiría la lectura de este cuento a disfrutar de la vida, a conocernos mejor a nosotr@s mism@s, o a desarrollar empatía hacia situaciones que no hemos vivido, pero que gracias a la imaginación de novelistas, cuentistas y poetas podemos compartir desde el “cómodo sillón” que nos atribuía Balzac, en versión impresa o electrónica?

Por otra parte, si bien los dispositivos para libros electrónicos que existen ahora facilitan la lectura en pantalla, los textos que así leemos carecen de las características flexibles del hipertexto, con lo que se torna más rígido el papel inmediato de l@s lector@s y se dificulta convertirse en copartícipes en línea. Ofrecerlo en formatos más y menos flexibles asegura usos más amplios; uno de ellos sería el de un proyecto académico como el que aquí propongo, que permitiría afianzar la línea de colaboración entre autor@s y lector@s<sup>307</sup>.

---

<sup>306</sup> En <http://www.theschooloflife.com/bibliotherapy.aspx>.

<sup>307</sup> Como señalan Yates y Wanda para el género de ‘presentaciones en power point’, el hipertexto facilita la coautoría de contenido y el desarrollo de ideas en colaboración a lo largo del tiempo. Contribuye asimismo a articular el proceso mediante el cual agentes humanos informados empiezan a modificar otros géneros discursivos y a experimentar con ellos, lo que produce una serie de tensiones y ambigüedades. Aunque esto genera problemas en la comunicación, a la vez permite cambios sociales a más largo plazo. Ver: Yates, JoAnne & Wanda Orlikowski, “The PowerPoint Presentation and Its Corollaries: How Genres Shape Communicative Action in Organization”. En <http://seeit.mit.edu/Publications/YatesOrlikowski-PP.pdf>

En el caso de HW en versión electrónica, al buscar palabras clave<sup>308</sup>, por ejemplo, l@s usuarios pueden entrar al espacio virtual de Atwood, de esta traductora y de quienes se vayan integrando al blog donde aparece el cuento para participar con sus observaciones, ideas, sugerencias, recursos (audio) visuales. Con esta lectura interactiva se revitalizan en particular los géneros de ensayo, crítica literaria y poesía, señala el blog “broadstuff” del periódico digital *The Guardian*<sup>309</sup>.

Los blogs se han transformado entonces en promotores de diversos géneros, transformando algunos, revitalizando otros<sup>310</sup>. Por ello es que propongo publicar el cuento junto con la traducción que he realizado en un blog. Entraría así en una relación “glocal”, híbrido entre lo local (nacional) y lo global (internacional) donde lo escrito a partir de una realidad con referentes y situaciones relativos a la sociedad canadiense de cierto estrato, geografía, clase social y generación, y cuyo primer destinatario es un público también canadiense de características quizás más transversales, se transforma para llegar a otra sociedad, en este caso la mexicana, en formato electrónico, con comentarios que permiten reflexionar en aquellos aspectos que resulten extraños para esta otra realidad y admiten colaboraciones sobre puntos pertinentes. Podría invitarse directamente a especialistas de uno y otro país a ingresar sus comentarios, con lo cual se aseguraría un rico diálogo intercultural.

Así, el contacto intercultural que se establecería a través de la lectura de este cuento en inglés y en español trascendería lo nacional sin llevar a la “desterritorialización” en el sentido de Baudrillard, es decir, sin llevar a la desafección por un@ mism@ y por l@s demás, provocada ésta por el espacio desértico que engendra la velocidad de la

---

<sup>308</sup> Por ejemplo, “news” y “announcer”/ “noticias” y “locutora”; “panties” y “embroidered”/ “pantaletas” y “bordado”; “journalists” y “spies”/ “periodistas” y “espías”; “Anglo-Canadian prudery, inhibition and obsession with public opinion”/ “recato anglocanadiense, su inhibición y obsesión con la opinión pública”.

<sup>309</sup> En [www.broadstuff.com/archives/215-Digitise-or-Die-What-is-the-future-of-the-book.html](http://www.broadstuff.com/archives/215-Digitise-or-Die-What-is-the-future-of-the-book.html)

<sup>310</sup> En los blogs literarios como [www.cazadeletras.unam.mx/](http://www.cazadeletras.unam.mx/), por ejemplo, el público y el jurado tienen la oportunidad de retroalimentar a quienes van elaborando una novela en línea y de votar por quienes seguirán participando en, este concurso cuyo premio final consiste en la publicación de la novela que se escribió con esta colaboración. Y mientras que en <http://sipan.inictel.gob.pe/internet/av/cuentos/pececito.htm> se publican los cuentos escritos en colaboración por niños de primaria de Argentina, en el blog del New Yorker [www.newyorker.com/fiction/features/2009/05/18/090518fi\\_fiction\\_rushdie](http://www.newyorker.com/fiction/features/2009/05/18/090518fi_fiction_rushdie), se incluye un cuento corto diario escrito por autor@s que pertenecen al canon literario de ese país. Consultados en noviembre de 2009

comunicación<sup>311</sup>, ya que lo que leemos y decimos mantendría en movimiento transversal la conversación con nosotr@s mism@s y con l@s demás.

En esta comunicación intercultural, sería de suma utilidad e interés contar con la voz de Atwood misma comentando tanto su texto como la traducción. Pese a no hablar español, podría entrar en un debate con ayuda de una (re)traducción al inglés de la traducción al español. Probablemente gracias a sus comentarios comprenderíamos mejor lo que señala Derrida: más que “un contenido encerrado en un libro o entre sus márgenes [un texto es] una red diferencial, un tejido de huellas que eternamente se refieren a algo distinto, a otras huellas diferenciales”<sup>312</sup>. Atwood nos ayudaría a ver cómo en muchas dimensiones su texto es siempre diferente al que proponemos y, sin embargo, cada uno pervive en virtud de que el otro existe.

Habría asimismo otras comunidades que pueden llegar a nuestra propuesta a través de los metabuscadores académicos<sup>313</sup>, sea que estén interesad@s en la autora, en cuentos canadienses, en traducción de literatura canadiense al español, en la variante mexicana del español, en literatura comparada, en temas con palabras clave como periodismo y cuestiones sociales, impacto de la tecnología en las condiciones de trabajo (en el terreno del periodismo), orientación política y ética periodística.

Dados varios de los temas y valores expresados en el cuento traducido, resulta irónica la propuesta de publicarlo en formato digital: en HW, la narradora gana la simpatía de l@s lector@s hacia Marcia, columnista que escribe sobre cuestiones sociales y que se resiste a las innovaciones “tecnológicas”, como la introducción de la computadora en el lugar de trabajo. Nos cuenta del aislamiento individualista que han traído las nuevas

---

<sup>311</sup> Estar casi al instante conectado virtualmente a personas que podríamos no conocer y que se encuentran en lugares (muy) diversos y probablemente también desconocidos les provocaría este desierto, este vacío donde no hay muchas oportunidades de involucrarse con lo que sucede a esas personas y esos lugares que permanecen “virtuales” más que reales. Véase Baudrillard, *op.cit.*, p 37.

<sup>312</sup> Citado en Landow, *op cit.*, p. 81

<sup>313</sup> Como el de la UNAM (<http://bidi.unam.mx/>); el de instituciones académicas en Inglaterra ([www.ssees.ac.uk/british.htm](http://www.ssees.ac.uk/british.htm)); el de la Universidad de Toronto ([http://vrl.tpl.toronto.on.ca/internet/01\\_engin\\_1\\_c.html](http://vrl.tpl.toronto.on.ca/internet/01_engin_1_c.html)); o el de blogs educacionales en ese país (<http://www.academicinfo.net/blog>). Consultados el 7 de abril de 2009.



disposiciones en la oficina, con la consecuente falta de espíritu comunitario e intercambio de ideas entre quienes integran la “nueva camada” de periodistas. No hemos de olvidar que este cuento se publicó en 1991, cuando se estaban dando esos cambios de corte neoliberal en las condiciones laborales y en la orientación política de periódicos que hasta entonces se habían considerado “liberales” en el sentido político del término (opuesto a “conservador”), según relata el cuento mismo.

Esta paradoja de que proponga yo publicar en la red un cuento que trata los efectos nocivos de la tecnología computarizada trae a la mente la reflexión de Landow de que la introducción de una nueva tecnología en una cultura siempre ha sido de doble filo. Los efectos de la comunicación electrónica pueden ser nocivos si el uso de ésta significa, como he señalado, exclusión social, comercialización indiscriminada o consumo poco ecológico de los recursos naturales. Es a través de imaginarnos en situaciones extremas (como cuando la protagonista de “Miércoles pirata” imagina el tren metropolitano de Toronto lleno de maleza a causa del cambio climatológico) como podemos lograr hacer un mejor uso de la tecnología que hemos producido.

En vista de que publicar en la red resulta en cierto sentido sumamente económico (no podría yo hacerlo por otros medios y llegar al mismo número potencial de personas de manera más eficiente), comparto el punto de vista de Landow:

Mi postura es que la historia de la tecnología de la información, desde la escritura hasta el hipertexto, refleja una creciente democratización o reparto del poder. Este proceso lo inició la escritura; exteriorizar la memoria convierte el saber de uno en el saber de muchos<sup>314</sup>.

Es gracias a esta mayor distribución del poder que hemos ganado voces y podemos escuchar a sectores de la sociedad que antes estaban desconectados. Precisamente a través de este cuento percibimos a sectores de la sociedad canadiense que muchas veces permanecen invisibles en nuestro contacto con ese país: cobramos conciencia de que los indígenas allá también están marginados, y de que la periodista puede darles voz para

---

<sup>314</sup> Landow, *op. cit.*

denunciar su situación, ante el escepticismo de los personajes que saben que las denuncias no bastan para cambiar esas condiciones. Pero sí logran poner sobre la mesa de discusión cuestiones que se prefieren esconder debajo del tapete.

A través de la literatura y del hipertexto podemos poner en práctica una “política de centros múltiples y de estrategias plurales”<sup>315</sup>, es decir, podemos leer este cuento en inglés o en español y comentarlo con otr@s lector@s, abrir una mediación compleja en virtud de la cual podemos ir más allá de las intenciones conscientes de la autora y la traductora y plantear posiciones estéticas, éticas, sociales y políticas alternativas.

Así, entrar en contacto virtual<sup>316</sup> con lector@s bilingües o que estudian la otra lengua, de muy diversas variantes del español y del inglés (aunque de éste en menor medida) multiplica las posibilidades de que el cuento se vea enriquecido (incluso saturado, diría Baudrillard) con opciones de muy diversos orígenes y generaciones; en este caso, por el tema y la autora, probablemente sean universitarios o mayores de 40 años quienes participen, aunque los temas tienen reciclajes que a veces están relacionados con determinados desarrollos históricos.

Mediante este ejercicio de colaboración, nos volvemos ubicu@s, re-territorializamos los espacios y los tiempos. Las operaciones que realizamos sobre el cuerpo del cuento pueden en cierto sentido dejarlo intacto (pues siempre podemos regresar al original), y por otro recoger las prácticas y los saberes de muy diversas personas. Pueden incluso autora, traductora y participantes volver sobre sus pasos y reanudarlos tomando otra vía, tomando en cuenta aportaciones y nuevas circunstancias.

Desde una perspectiva de autonomía del texto, el hecho de que el cuento y su traducción aparezcan en formato electrónico permite a l@s lector@s, como ya he señalado, copiar y pegar, cambiar el tipo y tamaño de letra, poner otro fondo, subrayar partes del

---

<sup>315</sup> Michael Ryan, *Marxism and Deconstruction: A Critical Articulation*. Citado en Landow, *op cit.*, p. 223.

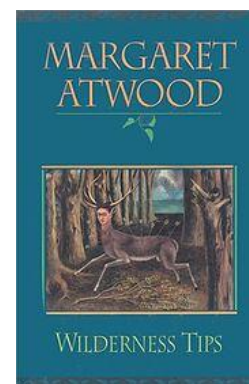
<sup>316</sup> En su doble referencia a la red electrónica y a “lo que tiene virtud para producir un efecto”. Definición en <http://buscon.rae.es/draeI/>, 26 de noviembre de 2009.

texto, poner ilustraciones y citas y comentarios, disfrutar la experiencia visual de la lectura según sus propios deseos y necesidades.

Habrán quienes no estén interesad@s en realizar estos experimentos y juegos visuales y querrán más bien concentrarse en una lectura lineal<sup>317</sup>, más cercanos a la experiencia de la lectura impresa. En este caso, habría una copia en *pdf* por la cual pueden optar.

#### 4.5. Lo visual: portada e imágenes incluidas en el cuento

El tipo de letra que elegí responde a mi necesidad de facilidad de lectura, que en mi caso queda satisfecha con el tipo “Trebuchet”, de 12 o 13 puntos, el cual parece coincidir con el que se usó en una de las ediciones que tengo del volumen de cuentos, publicado por Mc Clelland & Stewart en 1991. La portada de esta edición coincide con la que encontramos en el sitio de Wikipedia en inglés, [http://en.wikipedia.org/wiki/Wilderness\\_Tips\\_\(book\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Wilderness_Tips_(book)), en la cual aparece la pintura “El venado herido”, de Frida Kahlo; quedan entonces reunidas en esta edición del volumen de cuentos una autora canadiense y una artista mexicana<sup>318</sup>:



---

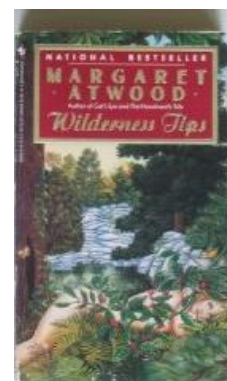
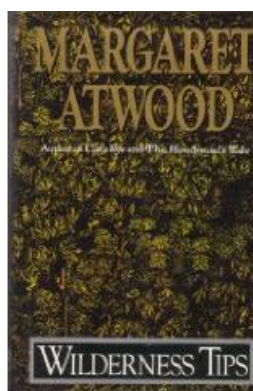
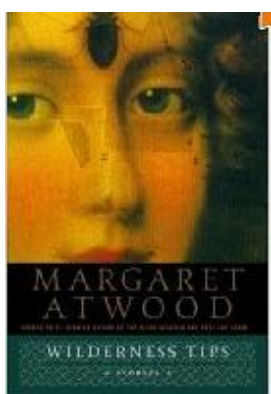
<sup>317</sup> Véase [www.who.edu/science/B/peopel/kamaral/hypertext.html](http://www.who.edu/science/B/peopel/kamaral/hypertext.html)

<sup>318</sup> Las rimas con que, nos dice Guadalupe Loaeza, acompañó Kahlo el obsequio de este cuadro a los esposos Lina y Arcady Boytler (realizador cinematográfico), podrían aplicarse al conjunto de cuentos de *Wilderness Tips*, donde aparece “Hack Wednesday”:

Solito andaba el Venado  
rete triste y muy herido  
[...]  
Cuando el Venado regrese  
fuerte, alegre y aliviado  
las heridas que ahora lleva  
todas se le habrán borrado...

En Guadalupe Loaeza, “El venado... (¡herido!)” *Revista de la Universidad de México*. Nueva época. Septiembre 2007, No. 43 [en línea]: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/43/loaeza/43loaeza.html>. Consulta: 22 de junio de 2009.

Bosques devastados, animales y seres humanos heridos. Apelando a nuestra sensibilidad, la portada logra transmitir la urgencia de leer el mensaje prometido en el título: atender consejos prácticos para aprender a (sobre)vivir en regiones no domesticadas, en un mundo que se inclina cual canoa sobre aguas peligrosas. Quizás por eso quienes editaron esta entrada de “Wikipedia” prefirieron esta portada a las de otras ediciones, las cuales portan imágenes evocativas tal vez para l@s canadienses, pero cuya significación podría no resultar transparente para l@s lector@s de otras culturas:



El blog en el que propongo que se publique este cuento y su traducción podría incluir ligas que llevaran a estas diversas portadas, de modo que l@s lector@s las podrían comparar e identificar en ellas algunos elementos que les resulten significativos; podrían incluso diseñar la propia y sustituirla para contribuir a la densidad de lectura.

Como señala Peter Childs, cuando queremos compartir lo que una imagen nos evoca, traducimos lo que vemos a palabras, pues nuestra relación con el mundo está mediada por la lengua. En el caso de mi propuesta, sin embargo, fui de la palabra a la imagen, del cuento a la elección de fotografías para ofrecer vías de acceso al cuento y su traducción.

Las fotografías que he elegido responden a una “hetero-imagen” de la cultura a la que se refiere el cuento, es decir, contienen la imagen que yo como mexicana me he ido haciendo de ese país. Aunque en lugar de “confrontación” preferiría yo el término “comparación”, es decir, preferiría decir “punto de referencia externo a nuestra cultura y

con respecto al cual nos posicionamos”, estoy en general de acuerdo con lo que señala Leerssen sobre la representación de relaciones entre culturas:

Any representation of cultural relations is a representation of a cultural *confrontation*; and the author's own cultural values and presuppositions are inevitably involved in this confrontation. There is, in other words, *always a degree of subjectivity (auto-image) involved in the representation of another culture. This unavoidable degree of subjectivity is one of the main differences between an "image" and objective information*<sup>319</sup>.

Por ejemplo, creo que al traducir “despachador automático” de periódicos por “corner box”, es útil para l@s lector@s de México, y de otros países de habla española, traer a la mente la imagen de estos “cajones” donde se ponen los periódicos en venta o de distribución gratuita:



Las imágenes que consideré pertinente insertar están relacionadas con dimensiones estéticas, políticas y referenciales del cuento. Un ejemplo de cómo lo estético y lo político están imbricados en el cuento, y por lo cual decidí incluir una fotografía, lo constituye el episodio que transcurre en un restaurante español, donde la protagonista ordena una sangría y piensa pedir estas naranjas de importación con la conciencia tranquila.



Con la conciencia tranquila porque Eric, su esposo, es militante político y está en contra de comprar productos importados, suponemos que no están censuradas por provenir de un país “del sur”. Asimismo, la mención de estas naranjas en el cuento constituyen un indicio de lo que la autora considera “exótico” dentro de límites aceptables<sup>320</sup>. La narradora periodista trata el episodio, y el cuento en general, con ironía suave, casi dulce como la

---

<sup>319</sup> Joep Leerssen, *National identity and national stereotype*, en: [http://cf.hum.uva.nl/images/info/leers.html](http://cf.hum.uva.nl/images/http://cf.hum.uva.nl/images/info/leers.html)

<sup>320</sup> En su obra en general, Atwood emplea la ironía —suave o aguda— al tratar sobre culturas del llamado “primer mundo” (salvo quizás en el caso de Estados Unidos). No así cuando se trata de países del tercer mundo (como México), en cuyo caso muestra cierto disgusto u horror ante los fenómenos que observa (como podemos leer en el cuento “The Resplendent Quetzal” o en la novela *Bodily Harm*).

naranja; y trata temas de gran trascendencia en nuestras vidas a partir de las acciones y elecciones cotidianas de la periodista y la gente en torno a ella.

Como reflexión final sobre las imágenes que propongo incluir y que desplazan el cuento de Atwood desde su versión original hacia lecturas diferentes, quisiera citar lo que Peter Childs dice sobre la manera en que observamos las imágenes a nuestro alrededor:

Actively reading or analysing images is an uncommon experience even though –or perhaps because – in a visual culture everyone sees thousands of them everyday. [...] yet when discussing images we have to turn exclusively to words.<sup>321</sup>

Prestando atención a esta observación de Childs, quizás valdría la pena insertar en la versión para el blog la solicitud expresa a l@s lector@s de comentar las fotografías incluidas. Mi objetivo al insertarlas fue en un principio ilustrar lo que en la narración me refirió a una realidad extradiegética distinta, esto es, incluí imágenes para aquellos pasajes que me habían referido a realidades un poco diferentes de las que estoy acostumbrada a ver en la Ciudad de México: las que se referían al clima, a la vestimenta, a la alimentación, a lugares (estaciones de metro, bares, restaurantes), a personajes o episodios históricos. Incursioné alguna brevemente en imágenes que trataban la geografía y la arquitectura de Toronto, con sus barrancos y áreas verdes cubiertas de nieve y sus rascacielos un poco ominosos, a decir de la narradora.

Seguramente l@s lector@s ‘leerán’ las imágenes que acompañan ahora al cuento, es decir, des-naturalizarán lo que yo hago pasar por ‘natural’, de modo que transformarán el acto de ver en una construcción activa donde las fotografías dejan de ser meros objetos para ser vistos. Reconstruirán entonces por sí mismos mi elaboración de diversos momentos del cuento. Podrán incluso compartir sus propias fotografías para reemplazar o complementar las que yo incluí.

---

<sup>321</sup> Peter Childs, “Photograph(er): Cindy Sherman and the Masquerade”. En *Texts: Contemporary Cultural Texts and Critical Approaches*, Edinburgh University Press, Gran Bretaña, 2006, p. 85.

Otro aspecto que desearía que se incorporara en esta experiencia de lectura electrónica es el sonoro. Igual que en las otras dimensiones del hipertexto, mi propuesta sería más bien modesta, incorporando sólo aquellos aspectos sonoros útiles que se han vuelto casi necesarios en un acercamiento básico hoy día. Tomando en cuenta lo que dice Dene Grigar sobre el cambio de paradigma cultural transversal:



it is not hyperbole to say that we have, indeed, become a sonic culture.<sup>322</sup>

Cabe puntualizar que en el caso de la literatura, las cualidades de los significantes han sido siempre parte esencial de la intención y el efecto estético: cómo se oye lo que se escribe es tan importante como qué se dice. Por añadidura, podemos acompañar la música que se forma con las palabras en la sintaxis con efectos musicales: el sonido se constituye así tanto de un elemento estructural como de uno auxiliar.

Como indiqué antes, habrá que considerar el hipertexto que propongo como “densificado” y, por lo tanto, con diferentes niveles en sus diferentes dimensiones. Lo que permanece es su carácter colaborativo, capaz de irse transformando según las propuestas que vayan surgiendo.

En mi papel de traductora, pasar de una lectura silente a una auditiva de mi propia traducción significaría buscar nuevas formas de expresar lo que el original propone en virtud de los efectos sonoros que percibo. Tomemos por ejemplo la manera en que enuncia la autora uno de los *motifs* en el cuento, lo rápido que pasa el tiempo:

the days of the week whisk by like panties.

Línea que vertí así al español:

---

<sup>322</sup> En Dene Grigar “The Role of Sound in Electronic Literature” 23 de marzo de 2006. En <http://tracearchive.ntu.ac.uk/Opinion/index.cfm?article=140> ,.

los días de la semana se deslizan como pantaletas.

Al traducirlo, mi intención fue recuperar la aliteración de “week-whisk” en “deslizan-pantaletas”, lo que cambió la acción en inglés de “movimiento brusco” a “movimiento suave”, pero ambos movimientos, “whisk” y “deslizan”, retienen el sema de “rapidez”, clave en el cuento.

Así, la versión en inglés y en español en una versión sonora del cuento sería de interés para quienes sienten que la oralidad agrega una dimensión extra al cuento; para quienes aprenden una u otra lengua; para quienes deseen comparar los efectos que resultan de añadir música al texto leído en voz alta, entre otras posibilidades que ofrecería la versión grabada <sup>323</sup>.

En inglés ya existe la versión grabada de este cuento <sup>324</sup>. Propongo que, una vez obtenido el permiso de la autora y su editorial, se agregue esta dimensión en la voz de una narradora de aproximadamente la misma edad que la protagonista (entre 50 y 60 años), a fin de volver consonantes la voz que narra y la voz que lee lo narrado.

Con la propuesta de traducción que presento en hipertexto y en versión impresa o en pdf en el Anexo 1, deseo sumar nuevas posibilidades de acceder al juego de la literatura en hipertexto esta vez; deseo que en la interacción con un cuento estimulante encontremos nuevas alternativas para que convivan textos, culturas y personas en un espacio lúdico y de ejercicio reflexivo.

---

<sup>323</sup> No en vano hay tantas personas voluntarias grabando libros en <http://librivox.org>

<sup>324</sup> Publicado junto con otros cuentos del volumen en cassette por Bantam Doubleday Dell (Diciembre de 1991), en voz de Helen Shaver. En: [http://www.audiobooksonline.com/Stories\\_from\\_Wilderness\\_Tips\\_Margaret\\_Atwood\\_cassettes.html#](http://www.audiobooksonline.com/Stories_from_Wilderness_Tips_Margaret_Atwood_cassettes.html#)





## Conclusiones

### Sobre Margaret Atwood

He expuesto en este trabajo las razones por las cuales considero que sería deseable estudiar y difundir más la obra de Atwood en México; entre estas razones señalé el hecho de que la producción literaria de esta autora canadiense es muy vasta (más de cincuenta títulos) y abarca muy diversos géneros: poesía, novela, cuento, crítica literaria, ensayo, literatura para niños, dramas radiofónicos, guiones televisivos e “híbridos” de éstos.

Asimismo, mencioné la canonización que ha alcanzado su obra, lo que comprobamos por los numerosos premios nacionales e internacionales que ha recibido, entre los cuales se cuenta el premio “príncipe Asturias” en el ámbito de las letras en español, además de su nominación en varias ocasiones al premio Nobel; por el número de reseñas, estudios y reediciones de su obra en Canadá y de traducciones a muy diversos idiomas (alemán, coreano, español, estonio, farsi, finlandés, francés, islandés, japonés y turco, entre otros); por los simposios, conferencias y cátedras que se han realizado sobre su obra; por las constantes menciones a su obra y a su persona en la red y en la prensa; por la disponibilidad de sus libros en lugares también diversos (bibliotecas y puestos de revistas; librerías en universidades y en aeropuertos); todo ello prueba que el “proyecto” Atwood ha ganado el aval nacional e internacional, académico y lego, de públicos de género, edad, nacionalidad y profesión diferentes. Señalé que entre las comunidades que se han sumado a este reconocimiento en México se encuentra la Facultad de Filosofía y Letras, la cual ha establecido un rico intercambio con las letras canadienses a través de la instauración de la Cátedra Margaret Atwood - Gabrielle Roy.

Señalé que, en sus textos, Margaret Atwood se ha ocupado de temas de especial relevancia en el plano nacional y en el internacional; propuse también que a través de los deseos, emociones y valores presentes en sus textos literarios, esta autora nos ofrece una vía privilegiada para acceder a la literatura y a la cultura canadienses; salir al encuentro de sus

textos nos permite además reflexionar sobre nuestra propia realidad, comparando maneras de actuar, sentir, pensar, y formas de recrearlas literariamente.

Vale recordar en este punto la función de sobrevivencia que atribuye Atwood a la literatura, pues, afirma, nos permite pensar y sentir lo que otros seres humanos experimentan, con lo que se tienden lazos necesarios de solidaridad con nuestr@s semejantes. Vale citar asimismo las cualidades que se le atribuyen como escritora, esto es, su “extraordinary intellectual and imaginative powers and gift of language, the uncanny topicality of her themes, her never-failing humour, as well as her [...] talent for combining intellectually challenging writing with a high readability, [...]. A spokeswoman for human rights — of which her acute awareness of gender differences forms an integral part — a Canadian nationalist, a brilliant observer of contemporary Western culture who in her works questions conventional modes of perception and evaluation”<sup>325</sup>.



Cité los ejes a partir de los cuales Armando Tejeda analiza la obra de la autora canadiense: “la literatura, entendida como ejercicio de reflexión y recuperación de la memoria; la reflexión en torno a la identidad canadiense y, por último, la denuncia permanente, en su obra literaria y con su comportamiento personal, de los dramas humanos y ecológicos que afectan al planeta”.<sup>326</sup> Expongo aquí un ejemplo de la recuperación de la memoria como tema literario de Atwood en “Hack Wednesday”, el cuento cuya traducción he sometido a consideración: la narradora usa el verbo “remember” cuatro veces: una en referencia a sucesos históricos de carácter nacional (la Guerra de 1812 ), otra de carácter internacional (el derrumbe del Muro de Berlín), otra en referencia a sucesos en el seno de una comunidad específica (la académica, a la que perteneció Eric en su papel de historiador ), y una última a sucesos en los que se mezcla la memoria personal (de la protagonista-periodista) con la social (la fotografía de Noriega en el periódico). La interrelación de estas dimensiones va formando la densidad de la historia cotidiana en “Hack Wednesday”.

---

<sup>325</sup> Reingard M Nischik, *op cit*, p. 1.

<sup>326</sup> En <http://www.jornada.unam.mx/2008/06/26/index.php?section=cultura&article=a03n1cul>.

A la vez que señalo el hecho de que, desde el lugar donde se sitúa, Atwood nos ofrece “un testimonio de lo que marca profundamente a los individuos de una comunidad”, en esta tesis procuro poner en práctica lo que Claudia Lucotti propone como tarea de la literatura y la crítica literaria: “darle cabida al otro”<sup>327</sup> y elaboro la lectura y el análisis de los textos de Atwood desde la realidad mexicana a fin de enriquecer el acervo de posibilidades de intercambio entre ambas literaturas. Asimismo, expresé que, al traducir el cuento “Hack Wednesday” en la variante mexicana del español, deseo ofrecer la posibilidad de adaptarlo y transformarlo para responder a nuestras necesidades, al mismo tiempo que incorporo este texto al flujo de la literatura que se nutre de las manifestaciones humanas en todas las lenguas.

Planteo que la traducción de este cuento contribuiría a una mayor difusión de la obra de Atwood en México; se tendría entonces mejor acceso al proyecto de una autora cuyas dotes de comunicación y creación la han llevado a publicar sus textos en formatos multimedia, lo que muestra que la forma se ha convertido en parte importante de la difusión. Al plantear la publicación de “Hack Wednesday” en hipertexto, estoy consciente de la relación desigual entre los aparatos de difusión y comercialización de una cultura literaria (la canadiense) y otra (la mexicana). Expreso mi deseo de que este proyecto de traducción tenga una contraparte en Canadá, y de que en la realización de este proyecto conjunto se ponga en práctica lo predicado por Luce Irigaray: “a passage in/ through the other rather than domination of the other” (Irigaray, 105)<sup>328</sup>.

---

<sup>327</sup> “El cuento canadiense en lengua inglesa”, en *La Jornada Semanal*, domingo 22 de diciembre del 2002. Consultado en <http://www.jornada.unam.mx/2002/12/22/sem-lucotti.html>

<sup>328</sup> Luce Irigaray. “This Sex Which Is Not One.” En *New French Feminism*. Ed. Elaine Marks e Isabelle de Courtivron. Hemel Hempstead: Harvester, 1981: 99-106.

## **Sobre la recepción del género cuento y de “Hack Wednesday/ Miércoles pirata” en Canadá y en México**

En esta tesis he expuesto asimismo la manera en que el género cuento ha resultado favorecido tanto por las condiciones editoriales como por la sensibilidad y las formas de vida contemporáneas: su extensión breve y su contenido concentrado se adaptan a la celeridad con que tenemos que realizar muchos de nuestros procesos cotidianos y a la diversidad de situaciones novedosas a las que tenemos que hacer frente continuamente.

Planteo cómo este género literario se entrelaza fácilmente con la vida nómada o desterritorializada contemporánea, pues en su contenido incorpora lo fortuito, lo aventurado, lo experimentado en forma individual, abriéndonos así un horizonte a partir del cual podemos experimentar sin riesgos excesivos múltiples posibilidades vitales.

Señalo que por su tamaño “de bolsillo” o de cómoda lectura en la pantalla de la computadora, el cuento se ha convertido en “acompañante” fácil de llevar con nosotr@s. Lector@s en movimiento; nos hemos vuelto conscientes de nuestra contribución al sentido del texto y nos hemos prestado al juego lúdico que nos presenta para resemantizarlo, lo cual da pie a la propuesta de llevar la traducción del cuento que propongo a formato de hipertexto.

El cuento digitalizado, señalo, permite a l@s lector@s realizar recorridos imprevisibles por el texto y abrir un diálogo con autor-a, traductor-a y lector@s en forma horizontal. Una edición bilingüe y electrónica tendría entonces el propósito de abrir el texto a una relación entre textos, y entre usuarios, lenguas y culturas.

Al compartir la estructuración del relato de manera visual, gráfica, se toma conciencia de la misma, así como de otras relaciones a las que llevan nombres, sustantivos, frases, alusiones, ahora fácilmente interconectables haciendo uso de las funciones del procesador de textos o de los motores de búsqueda.

Para mostrar la recepción que este género literario ha tenido en Canadá y en México, pongo en relación las dos tradiciones literarias, las dos lenguas, las dos culturas. Observamos entonces que en Canadá, en los años sesenta del siglo XX, coincidieron escritor@s, editor@s, académic@s, lector@s e instituciones gubernamentales en la promoción del cuento, el cual se convertirá en emblemático de ese país.

Igual que en Canadá, siguiendo a diversos autor@s, señalo que en México son las revistas literarias y los suplementos culturales las que sirvieron de enlace entre lector@s y escritor@s en los años cuarenta del siglo pasado. E igual que en el país de Atwood, hacia la década de los sesentas, en la cuentística de México hacen su aparición nuev@s protagonistas: las mujeres como agentes sociales. Más tarde serán también protagonistas otros grupos sociales, como los marginados y los homosexuales.

Con Monsiváis, señalé que el cuento ha ganado diversidad de perspectivas, de técnicas, de temas, y ha puesto a la ética en relación de dependencia con la estética y con la vocación democrática, al dar cabida a voces y aspiraciones de diferentes agentes sociales.

En cuanto a la recepción de *Wilderness Tips*, el volumen de cuentos donde aparece “Hack Wednesday/ Miércoles pirata”, señalo que en la cultura de origen recibió una excelente acogida, a juzgar por las reseñas que se publicaron en Canadá y Estados Unidos. Agregó que la recepción positiva institucional para este volumen de cuentos en Canadá se tradujo en 1992 en los premios “Trillium Award” y “Book of the Year Award of the Periodical Marketers of Canada”, además de haber sido declarado finalista en la categoría de “Fiction” en el prestigioso premio canadiense “Governor General's Literary Awards”.

En opinión de l@s reseñistas, acoto, en estos cuentos Atwood articula verdades con humor que perturba y seduce a la vez, que cuestiona las convenciones y sirve de advertencia. El que señalen esto quienes contribuyen a la difusión de productos culturales nos hace suponer que la sociedad canadiense valora el humor acre como vía de conocimiento. Deduzco asimismo que tanto Atwood como la reseñista confían en que l@s

lector@s aprecien esta combinación de clase social ilustrada, sucesos inquietantes y humor acre.

Para justificar la elección del cuento “Hack Wednesday”, incluyo consideraciones personales, (inter) culturales y literarias. En el plano personal, señalo que este cuento me ha permitido iluminar áreas problemáticas que en esta etapa de mi vida deseo dramatizar. En el plano cultural, considero que el cuento aborda cuestiones que, desde perspectivas diferentes, resultan de interés tanto para la sociedad de partida como para la de llegada, entre los cuales destaco seis: (1) los temas periodísticos concretos que aborda la protagonista en su columna; (2) las acciones políticas y ecológicas de los personajes; (3) los episodios de la historia de Canadá que aparecen en el cuento y que podrían tomarse como acontecimientos sobre los que reflexiona continuamente el pueblo canadiense en general; (4) las reacciones de los personajes ante sucesos latinoamericanos referidos en el cuento; (5) los cambios en las tendencias laborales que destacan en el cuento; (6) la difícil situación de l@s indígenas en la ciudad de Toronto a fines del siglo XX.

Último cuento en el volumen, agrego, “Hack Wednesday” presenta la visión de un mundo contaminado en forma global, donde el concepto de “wilderness” toma un significado posmoderno, confrontado con el peligro de una catástrofe mundial que nos incluye dondequiera que estemos situados.

En el plano formal, sostengo que este cuento permite que l@s lector@s disfrutemos de lo familiar, pero no convencional, al describir lo cotidiano desde ángulos inesperados, con un humor irónico que, a diferencia de los otros cuentos, tiene aquí cierto dejo de ternura que lo vuelve más optimista.

Señalo que el tiempo de la historia, dividido en nueve espacios, permite a l@s lector@s acompañar a la protagonista a lo largo de un día, en el cual se reúnen experiencias y reflexiones en ante-presente y pasado con proyecciones hacia un (ante)futuro hipotético inquietante. Destaco las metáforas desenfadadas que, desde una perspectiva de género,

utiliza Atwood en este cuento para describir el transcurso del tiempo, las relaciones entre los sexos y los rasgos culturales.

Asimismo, anoto que resulta de primordial importancia observar en el cuento la multiplicidad de lenguajes y puntos de vista presentes en los enunciados lingüísticos por la activación de varias ‘voces’, entre ellas las de grupos sociales ausentes en otros cuentos de este volumen.

Puesto que nos ofrece una vía de acceso privilegiada a una realidad canadiense compleja y fascinante para l@s lector@s, propongo el estudio, traducción y difusión de este cuento en México. Y propongo que sea en versión bilingüe, electrónica e ilustrada, en la variante mexicana del español, a fin de que la interfase entre la autora canadiense y el público mexicano potencial sea virtual, lo que multiplica los medios de acceder a ella.

La versión bilingüe en hipertexto de “Hack Wednesday” que propongo permitiría dar la voz a l@s lector@s y continuar el diálogo con este relato en otros contextos socioculturales, en un siglo donde se ha dado un proceso de globalización extensivo e intensivo. A partir de los comentarios que incluyo, se podrían intercambiar puntos de vista sobre las decisiones que tomé al traducir, sobre el mundo diegético que nos ofrece la narradora, sobre los valores que el texto propone, sobre la evolución de la autora hacia otros marcos conceptuales y estéticos.

En suma, “Hack Wednesday” en versión bilingüe, variante mexicana, electrónica y comentada establecería nuevas líneas de acceso a l@s lector@s, quienes tomarían en sus manos la resignificación del texto e intercambiarían versiones, comentarios y ligas para mantener la conversación edificante en marcha, como sugería Rorty.



## Sobre cómo traducir, editar y publicar el cuento “Hack Wednesday”

Puesto que al traducir hemos de tomar en cuenta a l@s participantes en ese proceso, en el capítulo 3 revisé el papel de los medios de publicación (casa editorial o blog académico, por ejemplo); hablé sobre los destinatarios del texto fuente y del texto meta; el aparato de difusión y crítico que apoya la publicación de ambos textos; y la relación entre la autora y la traductora, así como entre el texto de partida y el de llegada.

Señalé que una de las alternativas económica y tecnológicamente viables para publicar la traducción desde y para la Academia la constituye el uso de una plataforma digital universitaria; se dispondría así de un espacio para promover el diálogo entre autor@s, traductor@s y lector@s. Sugerí que el resultado de este diálogo electrónico podría llevar a la publicación en otros medios de las obras que ahí se depuraran, publicación que sería remunerada para beneficio de todos l@s participantes.

Por la autora y el texto que he elegido traducir, así como por el medio en que se podría publicar la versión bilingüe que propongo, resumí el perfil de l@s destinatari@s de la siguiente manera: estudiantes y profesor@s de traducción, de literatura y/o de lengua, para quienes constituiría un documento de utilidad e interés profesional<sup>329</sup>. Señalé algunas de las utilidades prácticas que tendría poder comparar el texto de llegada con el de partida: ver la diferencia o similitud de las palabras, de las estructuras; observar la longitud de uno y otro texto, las convenciones tipográficas en una y otra lengua; reflexionar en los cambios que han tenido lugar por la interacción entre uno y otro código y los que pueden preverse; comparar temas sociales, políticos, éticos y económicos entre países (Canadá y México, como puntos de partida), por ejemplo. Esta versión iría dirigida asimismo a un público general interesado en alguna de esas áreas. Esta interacción entre comunidades distintas podría llevar a nuevos formatos y contribuciones, lo que ayudaría a difundir la producción universitaria entre otros grupos sociales. En el plano internacional, podría poner en contacto

---

<sup>329</sup> Ya en los sitios sobre traducción o cursos de traducción que incluyo encontramos propuestas de comparar y compartir versiones de un mismo texto; podría enviárseles esta propuesta para aumentar los materiales y el banco de datos de que disponemos. Véanse ([http://cvc.cervantes.es/aula/el\\_atril/](http://cvc.cervantes.es/aula/el_atril/); <http://huitoto.udea.edu.co/TeoriaTraduccion/>; [http://docencia.udea.edu.co/idiomas/traducingles/literario\\_ing.htm](http://docencia.udea.edu.co/idiomas/traducingles/literario_ing.htm))

a grupos que tienen materiales, necesidades e intereses en común, en este caso, en las lenguas, la literatura y la traducción, principalmente.

Indiqué la importancia de difundir ampliamente el trabajo publicado en la plataforma, lo cual podría lograrse con un buen etiquetado para su búsqueda electrónica, así como una bien pensada e instrumentada campaña de difusión por diversos medios, en la que se incluirían diversos tipos de acciones en eventos académicos y sociales, talleres, seminarios, sesiones de muestra, artículos en periódicos y revistas, “clips” en televisión universitaria y abierta.

Planteé con Spivak que entre autora y traductora se establece una relación en donde la primera podría estar jugándose la sobrevivencia de su texto y la traductora su derecho a “recrearlo”, a transformarlo para otro público, con otras necesidades, deseos e intereses.

Al plantear la relación entre texto de partida y texto de llegada, señalé que un texto cobra nueva vida al darle aliento otra voz en otras circunstancias, para nuevos destinatarios, con otros fines; yo como traductora me di a la tarea de seguir la conversación entre culturas de diferente prestigio, para en este caso obtener del proceso de traducción un texto multimedia y procurarle un espacio de influencia en las comunidades huéspedes. Consciente de que la relación entre textos y culturas se da entre desiguales, se da en este caso desde un país desarrollado, de habla hegemónica, a uno de economía subordinada, elegí un texto literario que contuviera en sí problemáticas de desigualdad desde una perspectiva interna, tratadas de manera amena y profunda, que satisficiera nuestro gusto por metáforas inéditas y juegos de temas y palabras, que a la vez que nos permitiera imaginar otras formas de vida, nos llevara a reflexionar en cómo solucionar problemas comunes, sin pretensiones de “dominio”. Elegí entonces “Hack Wednesday”, cuyas preocupaciones, estilo, temas, manera de relacionarse con el pensamiento y las emociones, invitan al público mexicano a seguir ese juego de colaboración que es la literatura, y propuse su traducción para seguir el diálogo con la cultura canadiense por otras vías de acceso.

Al explicar los principios que puse en práctica al traducir “Hack Wednesday”, señalé que la versión que propongo constituye una traducción híbrida en los términos de “confiabilidad” que señala Robinson, esto es, se trata de una versión que pretende ser leída con fluidez, sin prácticas innovadoras en cuanto al proceso de verter el texto de un código a otro. Sin embargo, los comentarios e imágenes con leyendas que agregó tienen la doble intención de, por un lado, volver conscientes a l@s lector@s de las decisiones que tomé para llegar a la versión que ofrezco, y en la cual ya han participado numerosas personas; y, por otro, tiene la intención de invitarles a participar en esa toma de decisiones y volverse así colaborador@s en una nueva versión.

Al señalar mi traducción del cuento como una de otras posibles, manifesté la índole provisional e inestable de esta versión que propongo y en la que promuevo la participación de l@s lector@s para elaborar nuevas versiones. Reconocí la autoría múltiple de esta versión, pues me he apoyado en muy diversas fuentes y personas al tomar decisiones y adoptar estrategias durante el proceso de traducción. En particular, he seguido las directrices de varios expertos en el área de traducción, quienes me han orientado en este proceso, como Antoine Berman, Jacques Derrida, Jeremy Munday y Donald Robinson. De Antoine Berman revisé las trece “tendencias deformantes” sobre las que previene (“rationalisation, clarification, allongement, ennoblissement, vulgarisation, appauvrissement qualitatif, appauvrissement quantitatif, homogénéisation, destruction des rythmes, destruction des réseaux signifiants sous-jacents, destruction des systématismes, destruction (ou exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires, destruction des locutions et idiotismes, effacement des superpositions de langues”) y me situé frente a ellas en mi traducción del cuento de Atwood.

En la versión que propongo, agregué comentarios en dos niveles diferentes, el primero dirigido a quienes desean realizar una lectura más continua, siguiendo la historia con menos interrupciones, y el segundo para quienes quieran detenerse un poco más a reflexionar sobre diversas cuestiones que se suscitan en el proceso de traducción. Con ello pretendo volver visibles las estrategias de traducción que he puesto en juego, de modo que vayamos construyendo una base común a partir de la cual desarrollar nuevos acuerdos.

## **Por qué en versión digital, interactiva e ilustrada**

En mi propuesta de publicar “Hack Wednesday” en formato digital, señalo que el hipertexto permite “volver denso” el proceso de lectura y acceder así a los distintos niveles y dimensiones de los textos. Permite además incorporar explícitamente la dimensión colaborativa de la lectura, lo que llevará a la transformación del texto a partir de las propuestas que l@s lector@s vayan haciendo.

Siguiendo a Baudrillard, indico los peligros que entraña el uso de los medios electrónicos: la superficialidad y el exceso en la comunicación, la descontextualización, la fragmentación del tiempo y del hipertexto; el uso de las tecnologías de la información ha llevado a cambios vertiginosos en las relaciones entre seres humanos, cambios que nos llevan a perder contacto con l@ demás y con nuestro entorno, a volvernos “fractales”, aislad@s en redes y espejos que nos devuelven nuestra propia imagen más que permitimos conocer otras posibilidades de convivencia humana.

A estos peligros en el uso de las tecnologías informáticas, contrapongo la alternativa de emplear éstas en un proceso de “glocalización” (sinergia entre lo global y lo local) para establecer relaciones directas e igualitarias entre personas y comunidades. La pantalla de la computadora se convieret así en la interfaz que permite la interacción de diversas subjetividades con objeto de construir juntos hipertextos.

En el caso de la versión digital de “Hack Wednesday” que propongo, los vínculos incluidos abren la interacción entre textos y usuari@s, que también forman parte de la red textual. El que se publique en un blog en la red electrónica, abre la posibilidad de que se convierta en un documento de consulta y discusión en cualquier lugar del mundo donde haya red, en cualquier momento. Su publicación en una plataforma universitaria permitiría mantener un diálogo constante y establecer vínculos con proyectos afines a bajo costo.

En cuanto a la propuesta de incluir ilustraciones en el texto de llegada, lo que modifica asimismo las condiciones de lectura del texto de partida, mi apuesta va en el sentido de que, a partir de la reflexión sobre las imágenes y las leyendas que las acompañan (y cuyo propósito es “desnaturalizar” lo que podría parecer “natural”), l@s lector@s iniciarán tanto una discusión sobre las mismas como un intercambio de imágenes que enriquecerán y transformarán la versión del cuento publicada.

Las imágenes que incluyo para ilustrar el cuento tienen carácter también provisional; espero que desaten una discusión sobre su pertinencia y sobre el papel que en esta edición desempeñan las imágenes con las que reconstruí la realidad textual que nos presenta el cuento, y sobre nuestra propia realidad, pues a final de cuentas, el conocimiento de l@s demás se traduce en conocimiento sobre nosotr@s mism@s.

Respecto a la inclusión (en un proyecto posterior) de una versión sonora que acompañe a los textos de llegada y de partida, considero que esta dimensión oral contribuye a tomar conciencia de las cualidades de las lenguas de partida y de llegada, así como de las elecciones de la autora y la traductora para lograr determinados efectos, para mostrar emociones, ironía, música a través de elementos lingüísticos. Agregar la dimensión suprasegmental de la lengua, el acento, la entonación y el ritmo, lleva a multiplicidad de interpretaciones, lo cual abre otra puerta a la conciencia del juego literario.

Deseo, como ya había señalado antes, que esta propuesta “abra la perspectiva de una multiplicidad de canales e interfaces disponibles para acceder a un cuento cuya vigencia se confirma por el hecho de que seguimos disfrutando su lectura y reflexionando en los temas que aborda y en la manera en que la autora que nos ocupa elabora temas, trama, personajes, voz, reflexiones, en las múltiples dimensiones del cuento”.

## BIBLIOGRAFÍA

Atwood, Margaret, *Margaret Atwood. A Critical Companion*, Greenwood Press, US, 2004.

Atwood, Margaret *Strange Things*, Clarendon Lectures in English Literature, Oxford University Press.

Atwood, Margaret, *Conversations*, ed. por Earl G. Ingersoll, Ontario Review Press, 1990.

Atwood, Margaret, “Hack Wednesday”, en *Wilderness Tips*, McClelland & Stewart Inc., 1991.

Atwood, Margaret, *Dancing Girls*, Random House, 1977 [traducido en español como “Chicas bailarinas”, Lumen, 1982].

Atwood, Margaret, *Second Words. Selected Critical Prose*, Anansi, Toronto, 1982.  
<http://www.oryxandcrake.co.uk/perfectstorm.asp>

Atwood, Margaret y Victor-Lévy Beaulieu, *Two Solicitudes. Conversations*, McClelland & Stewart, Canadá, 1998.

Bassnett, Susan and André Lefevere, *Translation, History and Culture*, Cassell, London, 1990.

Baudrillard, Jean *El otro por sí mismo*. Ed. Anagrama, Barcelona. Tr. de Joaquín Jordán, 1997.

Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Editions du Seuil, 1999.

Block, David y Deborah Cameron, *Globalization and Language Teaching*, Routledge, 2002.

Boyd, William, *Larga vida al cuento*, en *La Nación*, Argentina, 26 de diciembre de 2004.

Childs, Peter, *Texts: Contemporary Cultural Texts and Critical Approaches*, Edinburgh University Press, 2006.

Cooke, Nathalie, *Margaret Atwood, a Bibliography*, Canadá, ECW Press, 1998.

Cortázar, Julio, “Aspectos del cuento”, en *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1992.

Cruz Piñol, Mar, *Enseñar español en la era de Internet*, Octaedro, Barcelona, 2000.

Crystal, David, *Language and the Internet*, Cambridge University, 2001.

Dunkelberger, Diana, Marcelo Rioseco y Armando Roa Vial (Selección, prólogos y traducciones), *Margaret Atwood. 26 POETAS DE LENGUA INGLESA DEL SIGLO XX*. Edición bilingüe. [Beuve-drais Editores](#), Santiago de Chile, Chile, 2003.

Eco, Umberto, “Los paseos inferenciales” en *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1981. Citado por Lauro Zavala en “El cuento clásico, el moderno y el posmoderno”, Trillas, 1999.

Gallego Roca, Miguel, *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*, Ediciones Jucar, Madrid, 1994.

Gault, Connie, “Canadian Short Stories”, *Revista Mexicana de Estudios Canadienses*, diciembre, núm. 010, Asociación Mexicana de Estudios sobre Canadá, Culiacán, México, 2005.

Grijelmo, Álex, *El genio de la lengua*, Taurus, Santillana, México, 2005.

Guillén, Claudio, *Múltiples moradas: [ensayo de literatura comparada]*, Barcelona, Tusquets, 1998.

Henighan, Stephen, *When Words Deny the World, The reshaping of Canadian Writing*, The Porcupine's Quill, 2002.

Howells, Coral Ann, "Margaret Atwood in her Canadian context", en *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge University Press, UK, 2006.

Inzunza, Mayra (selección, prólogo y notas), *Novísimos cuentos de la República Mexicana*, México, Fondo Editorial Tierra Adentro, CONACULTA, 2004.

Irigaray, Luce. "This Sex Which Is Not One." En *New French Feminism*. Ed. por Elaine Marks e Isabelle de Courtivron, Hemel Hempstead, Harvester, 1981, pp. 99-106.

Landow, George P., *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Tr. de Patrick Ducher, Ediciones Paidós, Barcelona, 1995.

Lawrence, Venuti, "What is a 'relevant' translation?", en *The Translation Studies Reader*, 1999.

Le Calvez, Gaëlle y Bernardo Ruiz (comps.), *Juntos andan. Antología de cuentos del México contemporáneo*, CONACULTA-FONCA, México, 2003.

Leppihalme, Ritva, *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translations of Allusions*, Multilingual Matters LTD, UK, 1997.

Lessing, Doris. *Revista Casa del Tiempo*. UAM, vol II, no. 21, mayo de 1982, pp.8-10.



Lucotti, Claudia (coord.), *¿Dónde es aquí?*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

Mateo Blanco, Elsa (Trad.), *El cuento de la criada*, Ediciones B. Barcelona, febrero de 2001.

Monsiváis, Carlos, *Lo fugitivo permanece. 21 cuentos mexicanos*, Cal y Arena, México, 1998.

Munday, Jeremy, *Translation Studies. Theories and Applications*, Routledge, London, 2001.

Niranjana, Tejaswini, "Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context", 1992, en Gentzler, Edwin, *Contemporary Translation Theories*, Multilingual Matters LTD., Great Britain, 2001.

Nischik, Reingard M., *Margaret Atwood: works and impact*, Anansi House, Canada (1a. ed. Camden, 2000).

Otaola Olano, Concepción, *Análisis lingüístico del discurso. La lingüística enunciativa*, Ediciones Académicas, Madrid, 2006.

Pacheco, Carlos y Luis Barrera Linares (comps.), *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Manuel Ávila Editores, 1992.

Rall, Dieter y Marlene Rall, *Mira que si nos miran: Imágenes de México en la literatura de lengua alemana del siglo XX*. UNAM, México, 2003.

Ricoeur, Paul, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, Tr. de Pablo Corona, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, reimpresión.

Rosenberg, Jerome, *Margaret Atwood*, Boston, Twayne Publishers, 1984.

Robinson, Douglas, *Becoming a Translator*. London, Routledge, 1998.

Spivak, Gayatri Chakravorty, “The politics of translation”, en Lawrence, Venuti, “What is a ‘relevant’ translation?” *The Translation Studies Reader*, 1999.

Todorov, Tzvetan, *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité des idées*. Seuil, Paris, 1989.

Venuti, Lawrence, *The Scandals of Translation*, Routledge. London & New York, Routledge, 1998.

Venuti, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, New York and London, 1999.

Wickler, Martin, *Le mensonge est ici et autre nouvelles*, Libro (Flammarion), París, 2006, 92 pp.

Zavala, Lauro, *La precisión: de la incertidumbre: posmodernidad, vida cotidiana y escritura*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 1999, 157 pp.

Zavala, Lauro, “Los paradigmas de la ficción contemporánea”, en *Manual de Análisis Narrativo*, Ed. Trillas, 2008.

## BIBLIOGRAFÍA EN LÍNEA

“Aliveness in Writing”, en <http://www.identitytheory.com/jameswarner/2009/09/aliveness-in-writing.html>. Consultado el 23 de noviembre de 2009.

“An Interview with W.J.T. MITCHELL”, Universidad de Chicago, 11 de enero de 2001: [http://finearts.uvic.ca/historyinart/faculty/dikovitskaya\\_cv.pdf](http://finearts.uvic.ca/historyinart/faculty/dikovitskaya_cv.pdf). Consultado el 12 de noviembre de 2009

Atwood, Margaret, “Spotty-Handed Villainesses: Problems Of Female Bad Behaviour In The Creation Of Literature”, en <http://gos.sbc.edu/a/atwood.html>. Consultado el 23 de noviembre de 2009

Atwood, Margaret, Fiction, ‘Hack Wednesday,’” *The New Yorker*, September 17, 1990, p. 38. Consultado en [http://www.newyorker.com/archive/1990/09/17/1990\\_09\\_17\\_038\\_TNY\\_CARDS\\_000354697](http://www.newyorker.com/archive/1990/09/17/1990_09_17_038_TNY_CARDS_000354697)

Atwood, Margaret, “Is Cyberspace Destroying Society? An Online Conference with Sven Birkerts”, Mayo 30, 1995. Consultado en <http://www.theatlantic.com/unbound//aandc/trnsrpt/birkerts.htm>.

Atwood, Margaret, ”Nobel winner for our times”, en *The Guardian*: <http://books.guardian.co.uk/nobelprize/story/0,,1921457,00.html>. Consultado el 13 de octubre de 2006

Atwood, Margaret, “Stories From Wilderness Tips” [Audiobook]. Denica Fairman (Narrator). Bantam Books, 1991. En <http://www.amazon.com/Stories-Wilderness-Tips-Margaret-Atwood/dp/055347023X/>

Atwood, Margaret, “Negotiating with the Dead”. Consultado en [http://margaretatwood.ca/negotiating\\_with\\_the\\_dead.php](http://margaretatwood.ca/negotiating_with_the_dead.php). Consultado el 23 de noviembre de 2009.

Beattie, Steven W., “[Margaret Atwood: poet, novelist, blogger?](http://www.quillandquiere.com/blog/?p=4910)”. Consultado el 17 de agosto de 2009. <http://www.quillandquiere.com/blog/?p=4910>.

Bantam Books, “Margaret Eleanor Atwood (Author), Denica Fairman (Narrator)”, 1991.. En [www.amazon.com/Stories-Wilderness-Tips-Margaret-Atwood/dp/055347023X/](http://www.amazon.com/Stories-Wilderness-Tips-Margaret-Atwood/dp/055347023X/). Consultado en noviembre de 2009.

Beran, Carol B., “Strangers Within The Gates: Wilderness Tips”. Consultado en [http://books.google.com/books?id=cEomBiT6d9IC&pg=PT90&lpg=PT90&dq=hack+wednesday,+margaret+atwood&source=bl&ots=xwXZcLNxGD&sig=dpgruOU1dT3-CXJKAYbS7IaQE0Q&hl=es&ei=tRZIS7f5DdGXtgecmvXkDQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=6&ved=0CB4Q6AEwBTgK#v=onepage&q=hack%20wednesday%2C%20margaret%20atwood&f=true](http://books.google.com/books?id=cEomBiT6d9IC&pg=PT90&lpg=PT90&dq=hack+wednesday,+margaret+atwood&source=bl&ots=xwXZcLNxGD&sig=dpgruOU1dT3-CXJKAYbS7IaQE0Q&hl=es&ei=tRZIS7f5DdGXtgecmvXkDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6&ved=0CB4Q6AEwBTgK#v=onepage&q=hack%20wednesday%2C%20margaret%20atwood&f=true)

Birkerts, Sven, “Is Cyberspace Destroying Society? An Online Conference with Sven Birkerts”, Mayo 30, 1995. Consultado en: [www.theatlantic.com/unbound//aandc/trnscript/birkerts.htm](http://www.theatlantic.com/unbound//aandc/trnscript/birkerts.htm)

Borràs Castanyer, Laura, “Hermeneia” /Internet Interdisciplinary Institute (IN3), Universitat Oberta de Catalunya. En <http://www.uoc.ed/in3/hermeneia>). Consultado el 23 de noviembre de 2009.

Boyd, William, “Larga vida al cuento”, en La Nación, Argentina, 26 dic. 2004. Traducción de Zoraida J. Valcárcel. Consultado en [www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/boyd.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/boyd.htm).

Bush, Vannevar, "Classic Technology: As We May Think", Atlantic Monthly, July 1945. Reprinted November 1994. En <http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush>. Consultado el 2 de septiembre de 2009.

Cardona, G. R., "Diccionario de lingüística", p. 273. Citado en Fernández López, Justo (recop.), *Thematisierung*. En

<http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/lexikon%20der%20linguistik/t/THEMATISIERUNG%20%20%20Tematizaci%C3%B3n.html>.

Coover, Robert, "The End of Books", Junio 21, 1992. Consultado en <http://www.nytimes.com/books/98/09/27/specials/coover-end.html>

"Dictionary of Literary Biography on Margaret (Eleanor) Atwood". Consultado el 7 de junio de 2010 en <http://www.bookrags.com/biography/margaret-eleanor-atwood-dlb2/>.

"Dictionary of Cambridge". En <http://dictionary.cambridge.org/define.asp?key=53560&dict=CALD>. Consultado el 30 de septiembre de 2009.

Dubatti, Jorge (director del proyecto), Laura Fabiana Cilento y María Viviana Gabriela Fernández, "La Literatura Comparada como disciplina para el abordaje de la Literatura en el Polimodal: una propuesta de implementación", Facultad de Ciencias Sociales. Consultado el 10 de febrero de 2008 en <http://www.unlz.edu.ar/biblioteca/PDF/dubatti.PDF>

Droit, Roger-Pol (ed.), "Je suis un artificier", en Michel Foucault, entretiens, Odile Jacob, París, 2004, p. 106. Consultado en <http://foucault.info/documents/foucault.entretien1975.fr.html>

Fernández Buey, Francisco, “Antonio Gramsci: Amor y revolución”. En [http://www.profesionalespcm.org/\\_php/MuestraArticulo2.php?id=8528](http://www.profesionalespcm.org/_php/MuestraArticulo2.php?id=8528). Consultado el 3 de marzo de 2009.

Foucault, Michel, “Power, Moral Values, and the Intellectual. An Interview with Michel Foucault by Michael Bess”, *History of the Present* 4 (Spring 1988), p. 1. Consultado en línea en: <http://www.michel-foucault.com/quote/2008q.html>.

Gaillard, Florence, “Étude de traduction et retraduction de la Cartomancienne de Machado de Assis”, tesis para obtener el grado de Maestra en la Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis, mayo de 2006: Consultado el 24 de septiembre de 2009 en [www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=156009](http://www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=156009)

Galeano, Eduardo, “El *narco* prospera donde hay “gobiernos de derecha”. Consultado en <http://www.jornada.unam.mx/2009/03/26/index.php?section=cultura&article=a05n1cul>

Giardinelli, Mempo, “El cuento como género literario en América Latina”. Consultado en <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/giardine.htm>.

Gillespie, Jim, “A collection of stories by a true master”. Consultado en: [www.abebooks.com/WILDERNESS-TIPS-Atwood-Margaret-New-York/1153166392/bd/2002-06-04](http://www.abebooks.com/WILDERNESS-TIPS-Atwood-Margaret-New-York/1153166392/bd/2002-06-04)

Godard, Barbara. “Margaret Eleanor Atwood Biography”. The Canadian Encyclopedia. En [www.canadianencyclopedia.ca/index.cfm?PgNm=TCE&Params=A1ARTA0000390](http://www.canadianencyclopedia.ca/index.cfm?PgNm=TCE&Params=A1ARTA0000390). Consultado el 23 de noviembre de 2009.

Grigar, Dene “The Role of Sound in Electronic Literature”. 23 de marzo de 2006. En <http://tracearchive.ntu.ac.uk/Opinion/index.cfm?article=140>

Guédon, Jean-Claude Afterword, *Dé-Partages*, Number 1, 2007 TEXT Technology 135, Université de Montréal, en [http://texttechnology.mcmaster.ca/pdf/vol15\\_1/Guedon-GC.pdf](http://texttechnology.mcmaster.ca/pdf/vol15_1/Guedon-GC.pdf).

Herrero Cecilia, Juan. “La teoría del estereotipo aplicada a un campo de la fraseología: las locuciones expresivas francesas y españolas”. Consultado en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/teoreste.html>. Consultado el 23 de noviembre de 2009.

Hutcheon, Linda, “Comparative Literature Studies”, Volumen 44, Num. 3, 2007. Consultado en:

[http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/comparative\\_literature\\_studies/v044/44.3hutcheon.html](http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/comparative_literature_studies/v044/44.3hutcheon.html)

Joseph, Chris, “State of the Art”, 11 de Marzo de 2005. En <http://tracearchive.ntu.ac.uk/Process/index.cfm?article=131>

Joyce, Michael, “Hypertext narrative”. Consultado el 2 de mayo de 2009. En [http://www.pd.org/Perforations/perf3/hypertext\\_narrative.html](http://www.pd.org/Perforations/perf3/hypertext_narrative.html).

Kakutani, Michiko, “Books of The Times; Lives Encapsulated in Margaret Atwood Stories”, noviembre de 1991. Consultado en [www.nytimes.com/1991/11/26/books/books-of-the-times-lives-encapsulated-in-margaret-atwood-stories.html?sec=&spon=&pagewanted=all&st=cse&sq=atwood+kakutani&scp=](http://www.nytimes.com/1991/11/26/books/books-of-the-times-lives-encapsulated-in-margaret-atwood-stories.html?sec=&spon=&pagewanted=all&st=cse&sq=atwood+kakutani&scp=)

Karoubi, Behrouz, “Gender and Translation”. En [www.translationdirectory.com/article528.htm](http://www.translationdirectory.com/article528.htm). Consultado en noviembre de 2009.

Keep, Christopher, Tim McLaughlin y Robin Parmar, “The Electronic Labyrinth”. Consultado en <http://eserver.org/elab/hf10037.html> <http://eserver.org/elab/hf10037.html> . Consultado el 12 de mayo de 2009.

La Jornada Semanal. “Las tres Margaret Atwood”, sábado 31 de diciembre de 2005 núm. 565. En

<http://www.jornada.unam.mx/2005/12/31/sem-dada.html>

La Jornada Semanal. “El cuento canadiense en lengua inglesa”, domingo 22 de diciembre del 2002 núm. 407 . Consultado en <http://www.jornada.unam.mx/2002/12/22/sem-lucotti.html>

Le Querler, Nicole, “Estudios de Lingüística del Español (ELiEs)”. En [http://elies.rediris.es/elies24/gouti\\_cap4.htm#\\_ftnref15](http://elies.rediris.es/elies24/gouti_cap4.htm#_ftnref15). Consultado el 20 de junio de 2010.

Lee, Hermione, Reseña sobre “The Tent”, Atwood, 2005. En <http://www.guardian.co.uk/books/2006/feb/25/fiction.margaretatwood>. Consultado el 28 de febrero de 2010.

Leerssen, Joep, “National identity and national stereotype”. Consultado en noviembre de 2009 en <http://cf.hum.uva.nl/images/info/leers.html>.

Lucotti, Claudia. “El cuento canadiense en lengua inglesa”, en *La Jornada Semanal*, domingo 22 de diciembre del 2002. Consultado en <http://www.jornada.unam.mx/2002/12/22/sem-lucotti.html>.

Lesesne, Teri S., “Forming [Connections](#) and Awakening [Visions](#): Using Short Story Collections in the Classroom”. Consultado en <http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/spring94/Lesesne.html>.

Martinez-Zalce, Graciela, “Exporting Canadian Literature for Mexican Readers: The Vagaries of Translation in the Age of Globalization”. Consultado en <https://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/topia/article/viewFile/106/98>.



Millhauser, Steven, "The Ambition of the Short Story". Consultado en [http://www.nytimes.com/2008/10/05/books/review/Millhauser-t.html?\\_r=1](http://www.nytimes.com/2008/10/05/books/review/Millhauser-t.html?_r=1) el 12 de junio de 2009.

Monegal, Antonio, "La literatura comparada en tiempos de revolución", Universitat Pompeu Fabra. Consultado el 23 de noviembre de 2009 en: <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/09252785479836328537857/025834.pdf?incr=1>

Montaño Garfias, Ericka, "La diferencia entre la literatura viva y la muerta es la pasión, sugiere Margaret Atwood", en <http://www.jornada.unam.mx/2002/11/28/03an2cul.php?origen=cultura.html>

Müller, Klaus Peter, "Transferring Culture in Translations- Modern and Postmodern Options". Consultado el 8 de Julio de 2009. En <http://www.erudit.org/documentation/eruditUserPolicy.pdf>

Nischik, Reingard M. (ed.), "The Canadian Short Story", Canada, 2007. Consultado en <http://www.boydellandbrewer.com/store/viewItem.asp?idProduct=7384>

Nune, Mark, "Baudrillard in Cyberspace: Internet, Virtuality, and Postmodernity". Originally published in *Style* 29, 1995, pp. 314-327. En: [http://project.cyberpunk.ru/idb/cyberspace\\_internet\\_virtuality\\_postmodernity.html](http://project.cyberpunk.ru/idb/cyberspace_internet_virtuality_postmodernity.html).

Priego, Ernesto, "El Quijote: del texto escribible al hipertexto". Consultado el 2 de septiembre de 2009. En <http://laip.sinaloa.gob.mx/Revistas/DIFOCUR/Literal/2semestre2005/Del+texto+ecribible.html>

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, Consultado el 12 de septiembre de 2009. En : [http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%8Dndice\\_de\\_desarrollo\\_humano](http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%8Dndice_de_desarrollo_humano).

Raymond, Chandler, “Antología”. Consultado en:  
<ftp://gatonegro%2Eorg:s4m43L@217.76.130.214/html/carverantologia.pdf> el 23 de  
noviembre de 2009.

Revista Mexicana de Estudios Canadienses. “Historia mínima de la literatura canadiense en  
lengua inglesa en México (parte de una investigación más amplia y colectiva)”, diciembre  
2005, nueva época, número 10. Consultado en:  
[http://revista.amec.com.mx/num\\_10\\_2005/Lucotti\\_Claudia.html](http://revista.amec.com.mx/num_10_2005/Lucotti_Claudia.html).

Rodríguez, Jaime Alejandro, El relato digital, de la Universidad Javeriana Consultado en  
[www.javeriana.edu.co/relato\\_digital/r\\_digital/teoria/recepcion.html](http://www.javeriana.edu.co/relato_digital/r_digital/teoria/recepcion.html),

Soní Soto, Araceli, “Teoría de la recepción. Fundamentos teóricos y metodológicos”, 2009.  
Consultado en <http://aracelisoni.wordpress.com/2009/08/23/teoria-de-la-recepcion/>

Suderman, Lynn, “Un relato aleccionador”. Traducción de Alfonso Herrera Salcedo T.  
Consultado en [www.jornada.unam.mx/2000/06/04/sem-lynn.html](http://www.jornada.unam.mx/2000/06/04/sem-lynn.html).

“The School of Life”, <http://www.theschooloflife.com/bibliotherapy.aspx>. Consultado el 12  
de junio de 2009

Van Vlasselaer, Jean-Jacques, Barcelona, 16-20 de abril de 2002. Consultado en:  
[http://www.linguapax.org/congres/Conclusions/con1\\_esp.html](http://www.linguapax.org/congres/Conclusions/con1_esp.html)

Vega Zaragoza, Guillermo, “La que no se Halla. Canadá”. Consultado en:  
<http://www.jornada.unam.mx/2003/04/06/sem-vega.html>

Wilcox, James, “The Hairball on the Mantelpiece”, en *The New York Times on the Web*,  
Noviembre 24, 1991. Consultado en:  
<http://www.nytimes.com/books/00/09/03/specials/atwood-tips.html>

Wikipedia, Enciclopedia en línea. Consultado el 9 de septiembre de 2009 en <http://en.wikipedia.org/wiki/Humanism#>.

Wilson, Sharon Rose. Margaret Atwood's textual assassinations: recent poetry and fiction. [http://books.google.com/books?id=cEomBiT6d9IC&pg=PT90&lpg=PT90&dq=hack+wednesday,+margaret+atwood&source=bl&ots=xwXZcLNxGD&sig=dpgruOU1dT3-CXJKAYbS7IaQE0Q&hl=es&ei=tRZIS7f5DdGXtgecmvXkDQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=6&ved=0CB4Q6AEwBTgK#v=onepage&q=hack%20wednesday%2C%20margaret%20atwood&f=false](http://books.google.com/books?id=cEomBiT6d9IC&pg=PT90&lpg=PT90&dq=hack+wednesday,+margaret+atwood&source=bl&ots=xwXZcLNxGD&sig=dpgruOU1dT3-CXJKAYbS7IaQE0Q&hl=es&ei=tRZIS7f5DdGXtgecmvXkDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=6&ved=0CB4Q6AEwBTgK#v=onepage&q=hack%20wednesday%2C%20margaret%20atwood&f=false)

Zavala, Lauro, “Ética y Estética en la Narrativa Posmoderna: Un modelo Axial para Cuento y Cine”, en Revista Casa del Tiempo, 2007. Consultado en [http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/100\\_jul\\_sep\\_2007/casa\\_del\\_tiempo\\_num100\\_78\\_81.pdf](http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/100_jul_sep_2007/casa_del_tiempo_num100_78_81.pdf)

<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01365171091292720443679/025720.pdf?incr=1>. Consultado durante 2009 y 2010.

# ANEXO 1

## MIÉRCOLES PIRATA <--> HACK WEDNESDAY

Traducción de Emma Jiménez Llamas <--> Por Margaret Atwood


Índice

PARTE 1 PÁRRAFOS 1-21	+
PARTE 2 PÁRRAFOS 22-40	+
PARTE 3 PÁRRAFOS 41-59	+
PARTE 4 PÁRRAFOS 60-79	+
PARTE 5 PÁRRAFOS 80-88	+



| [Índice](#) | [Siguiente](#) |

[Facultad de Filosofía y Letras](#)  
[Maestría en Literatura Comparada](#)

<p style="text-align: center;"><b>MIÉRCOLES PIRATA</b></p> <p style="text-align: center;">Traducción de Emma Jiménez Llamas</p>	 <p style="text-align: center;"><b>HACK WEDNESDAY</b></p> <p style="text-align: center;">Margaret Atwood</p>
<p>1 Marcia ha estado soñando con bebés. Sueña que hay uno <b>nuevo</b>, suyo, que huele a leche, de carita dulce, radiante de luz; lo tiene en sus brazos, envuelto en una <b>cobijita</b> tejida de color verde. Hasta tiene nombre, uno un poco extraño que no alcanza a captar. Se siente colmada de amor y de añoranza, pero entonces piensa: Ahora tendré que cuidarlo, y <b>eso</b> la hace despertar sobresaltada.</p>	<p>Marcia has been dreaming about babies. She dreams there is a new one, hers, milky smelling and sweet-faced and shining with light, lying in her arms, <b>bundled</b> in a green knitted blanket. It even has a name, something strange that she doesn't catch. She is suffused with love and with longing for it, but then she thinks: Now I will have to take care of it. This wakes her up with a jolt.</p>
<p>2 Abajo se oye el <b>noticiero</b>. Algo extra acaba de pasar, lo adivina por el tono de voz de la <b>locutora</b>, por el derroche de energía. Algún desastre, eso siempre los exalta. No sabe si está preparada para una noticia así, al menos no tan <b>temprano</b>, no antes del café. Mira con <b>cautela</b> la ventana: una luz blanquecina se cuela por ahí; quizás está nevando. De todas maneras, es hora de levantarse una vez más.</p>	<p>Downstairs the news is on. Something extra has happened, she can tell by the announcer's tone of voice, by the heightened energy. A disaster of some kind; that always pepes them up. She isn't sure she's ready for it, at least not so early. Not before coffee. She considers the window: a whitish light is coming through it; maybe it's snowing. In any case, it's time to get up again.</p>

**Comentario [E1]:** -TITULO  
Otras opciones: MIÉRCOLES DE GACETILLA/ GACETILLERO/ DE GALERAS.

**Comentario [.2]:** GÉNERO  
En el *Diccionario del español usual de México*, se dice que “bebé” es masculino y femenino; se distinguirían por el artículo que los acompaña: *el* o *la bebé*. Tuve que decidir si lo ponía en femenino o masculino.

**Comentario [E3]:** MEXICANISMOS  
Diminutivos, necesarios al hablar de un bebé en español mexicano.

**Comentario [.4]:** SINTAXIS.  
ENLACE DE ORACIONES Y PUNTUACIÓN  
En español, mayor necesidad de cohesión con enlaces.

**Comentario [E5]:** MEXICANISMOS  
“Noticiero”, término de una variante dialectal más amplia.

**Comentario [E6]:** GÉNERO  
En inglés podría ser hombre o mujer. Elegí aquí género femenino, que dos líneas más adelante se vuelve masculino.

**Comentario [E7]:** SINTAXIS  
ENLACE DE ORACIONES Y PUNTUACIÓN  
Cambio de punto y seguido a coma: el paralelismo de las construcciones me llevó a unir con una coma ambos sintagmas.

**Comentario [u8]:** LÉXICO  
*Mirar con cautela* o *considerar*.  
“Cautela”: Precaución y reserva;  
“considers”: tiene que pensárselo.

3	<p>El tiempo pasa cada vez más rápido; los días de la semana se deslizan como <b>pantaletas</b>. Las pantaletas en las que piensa son como las que tenía de niña, venían en colores pastel y traían bordado “lunes”, “martes”, “miércoles”. Desde entonces los días de la semana <b>tienen</b> colores para ella: el lunes es azul, el martes es crema, el miércoles lila. Se <b>iba</b> contando cómo pasaba la semana con las pantaletas, limpias al principio del día, sucias después, cuando se aventaban al cesto de ropa. La madre de Marcia <b>siempre</b> le decía que debería ponerse pantaletas limpias todos los días por si la atropellaba un autobús, pues la demás gente las iba a ver cuando llevaran su cadáver <b>camino</b> a la morgue. No era la posibilidad de que Marcia muriera lo que pesaba en su ánimo, sino el estado en que estuvieran sus pantaletas.</p>	<p>Time is going faster and faster; the days of the week whisk by like panties. The panties she’s thinking about are the kind she had when she was a little girl, in pastels, with “Monday”, “Tuesday”, “Wednesday” embroidered on them. Ever since then the days of the week have had colours for her: Monday is blue, Tuesday is cream, Wednesday is lilac. You counted your way through each week by panty, fresh on each day, then dirtied and thrown into the bin. Marcia’s mother used to tell that she should always wear clean panties in case a bus ran over her, because other people might see them as her corpse was being toted off to the morgue. It wasn’t Marcia’s potential death that loomed uppermost in her mind, it was the state of her panties.</p>
---	--	--

**Comentario [E9]:** SINTAXIS. PROCESO  
 En inglés, la continuidad y rapidez (intensidad) de un cambio se da por repetición de un sintagma de comparación. Al traducir usé el sintagma [cada vez más + adjetivo].

**Comentario [E10]:** LEXICO  
**Pantaletas** o **calzones**  
 Pantaletas por uso cronológico; fonéticamente, da idea de “deslizable”. En singular en el *Diccionario del español usual de México*.

**Comentario [E11]:** SINTAXIS  
 Simplificación de tiempo verbal: el presente trae el “desde entonces” hasta el “ahora”

**Comentario [E12]:** SINTAXIS  
 Cambio de “you” por “se”, impersonal, distanciado.

**Comentario [E13]:** LEXICO  
**Siempre decía** o **solía decir**  
 “Soler”: poco usual en español de México, registro literario. “Siempre le decía”: registro oral.

**Comentario [E14]:** REGISTRO  
 REGISTRO  
 “Demás gente” por “other people”: registro oral en la traducción, neutro en el texto de partida; y registro formal o literario “camino a...” por oral: “toted off”).

4	<p>En realidad, la madre de Marcia no había dicho eso. Pero era el tipo de cosas que bien podría haber dicho, pues las otras madres sí lo decían, y a Marcia le ha servido esa historia. Personifica el supuesto recato anglocanadiense, su inhibición y obsesión con la opinión pública y, en ese sentido, tiene una fuerza mítica. Marcia la usa con los extranjeros o con quienes acaban de llegar al país.</p>	<p>Marcia's mother didn't actually said this. But it was the kind of thing she ought to have said, because the other mothers really did say it, and it has been a useful story for Marcia. It embodies the supposed Anglo-Canadian prudery, inhibition and obsession with public opinion, and as such has mythic force. She uses it on foreigners, or on those lately arrived.</p>
5	<p>Marcia abandona por fin la cama y encuentra las pantuflas de piel de borrego teñida de rosa que le regaló la última Navidad su hija de veintidós años, pensando en sus pies cansados por la edad. (Su hijo, despistado como siempre, le regaló chocolates). Con dificultades se enfunda en la bata, que de seguro se ha venido encogiendo, luego tantea en el cajón de la cómoda. No hay ahí nada bordado, ni siquiera nailon pasado de moda. El romance cedió a la comodidad, como en muchas otras cosas. Da gracias a Dios por no vivir en la época del corsé.</p>	<p>Marcia eases herself out of bed and finds the slippers, made from dyed-pink sheepskin, which were given to her last Christmas by her twenty-year-old daughter, out of concern for her aging feet. (Her son, at a loss as usual, gave her chocolates.) She struggles into her dressing gown, which has surely become smaller than it used to be, then gropes through the pantry drawer. No embroidery in here, no old-fashioned nylon, even. Romance has given way to comfort, as in much else. She is thankful to God she doesn't live in the age of corsets.</p>

**Comentario [E15]:** SINTAXIS TEMATIZACIÓN  
Al mover a la persona (objeto indirecto) al principio de la frase (en el texto de partida es la beneficiaria), adquiere papel temático.


**Comentario [.16]:** REFERENTES CULTURALES.  
Agregué: al país, pues considero que debe activarse la noción de Canadá como país de migrantes.

**Comentario [u17]:** LÉXICO  
*Abandonar* o *dejar*.  
Fonéticamente la “b” resulta más suave que la “j”, lo que conviene a “ease out”.

**Comentario [.18]:** SINTAXIS. ASPECTO TEXTUAL  
Mientras que la referencia a la hija está en relación sintáctica subordinada, ligada a la vida cotidiana, la referencia al hijo se da entre paréntesis

**Comentario [E19]:** MEXICANISMO  
“At a loss”: *sin la más mínima idea* [“de qué regalarle”]. ¿Será equivalente “despistado” para traducir esa idea de no saber qué hacer?

**Comentario [E20]:** REFERENTES CULTURALES  
Fórmula religiosa que por el contexto resulta más bien bromista. Fórmula religiosa que por el contexto resulta más bien bromista. En México lo religioso tiene arraigo más profundo.

6	<p>Completamente vestida, salvo por las pantuflas de piel de borrego rosa brillante que no se ha quitado por lo frío del piso de la cocina, Marcia va bajando las escaleras y llega al corredor. Se tambalea un poco al caminar con las pantuflas, pues le quedan un poco grandes y <b>chancea</b>. Alguna vez tuvo el paso ligero, de <b>ladronzuela</b>. Ahora arrastra su sombra.</p>	<p>Fully dressed except for the bright pink sheepskin slippers, which she keeps on because of the coldness of the kitchen floor, Marcia makes her way down the stairs and along the hallway. Walking in the slippers, which are slightly too big and flop around, she waddles slightly. Once she was light on her feet, a waif. Now she casts a shadow.</p>
7	<p>Eric está sentado en la mesa de la cocina haciendo su rabieta matinal. <b>Exasperado</b>, se pasa las manos por el pelo antaño pelirrojo, ahora color arena desteñida, que se le para como cresta de pájaro, embarrado de la mermelada del pan tostado.</p>  <p>Ahora que se han estandarizado las cocinas, ¿podría ser ésta una cocina mexicana también?</p>	<p>Eric is sitting at the kitchen table having his morning rage. His once red hair, now the colour of bleached-out sand, is standing straight up on his head like a bird's crest, and he's run his hands through it in exasperation. There's marmalade in it, off his toast.</p>
8	<p>—Esas son chingaderas— dice Eric. <b>Marcia</b> sabe que no se refiere a ella: el periódico matutino está desplegado por toda la mesa. Habían cancelado —Eric</p>	<p>“Ass-licking suck,” he says. Marcia knows that this is not directed at her: the morning paper is spread all over the table. They cancelled -Eric</p>

**Comentario [E21]: MEXICANISMOS**  
Como verbo, no aparece en el diccionario de la Real Academia, sí en el *Diccionario breve de mexicanismos*.

**Comentario [E22]: LEXICO**  
*Ladronzuela* o *vagabunda*  
Ambas son de pies ligeros y ambas andan en la calle.

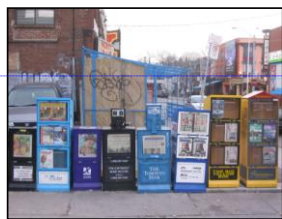
**Comentario [E23]: SINTAXIS.**  
ORDEN DE LOS CONSTITUYENTES Y TEMATIZACIÓN  
Al llevarlo al inicio, focalizo el estado de ánimo. Queda cerca de “rabieta”, expresión también de ánimo, lo que pone de relieve el carácter del personaje.

**Comentario [C24]: MEXICANISMOS**  
La fuerza de los insultos en un idioma y otro, en una variante y otra. Podría usarse una forma más general: “Mamón lameculos”.

**Comentario [E25]: SINTAXIS**  
CONTRASTE EN EL ORDEN *SUJETO-VERBO*  
En lugar del pronombre que se usa en el texto de partida puse el nombre. Queda así explícito el referente léxico masculino, que no está incluido en la forma verbal.



	<p>había cancelado— la suscripción a ese <b>diario</b> hacía cinco meses, en un arranque de furia por sus políticas editoriales y por no usar papel prensa reciclado, aunque se trata del diario en el que Marcia escribe su columna. Pero no resiste la tentación: cada cierto tiempo se escabulle antes de que Marcia se levante y compra uno en el despachador automático de la esquina. La adrenalina le sirve de estimulante, ahora que le han quitado el café.</p>	<p>cancelled- their subscription to this paper five months ago, in a fit of fury over its editorial policies and its failure to use recycled newsprint, although it's the paper Marcia writes her column for. But he can't resist the temptation: every so often he ducks out before Marcia is up and buys one from the corner box. The adrenaline gets him going, now that he's no longer allowed coffee.</p>
9	<p>Marcia le baja al radio, luego le da un beso en la nuca llena de pelos hirsutos. —¿Qué pasa hoy? — pregunta. —¿Las ventajas del Libre Comercio?</p>	<p>Marcia turns down the radio, then kisses the bristly back of his neck. "What is it today?" she says. "The benefits of Free Trade?"</p>
10	<p>Se oye un sonido de rasgueo, como de uñas sobre un <b>pizarrón</b>. Al otro lado de la puerta de la cocina, el <b>gato</b> ha hundido las uñas en la malla y se desliza hacia abajo lentamente. Así es como exige que lo dejen entrar. <b>Jamás</b> se ha molestado en aprender a maullar.</p>	<p>There's a tearing sound, like fingernails on a blackboard. Outside the glass kitchen door, the cat has dug its claws into the screen and is sliding slowly down. This is its demand to be let in. It has never bothered to learn meowing.</p>




**Comentario [E26]:** LEXICO  
*Periódico* y *diario* por *paper...paper*.  
 Mayor renuencia en español a repetir palabras cuando hay cercanía.

**Comentario [E27]:** REFERENTES CULTURALES  
 En México no hay estos depósitos de periódico donde la persona pone una moneda para abrir la caja y tomar un ejemplar.

**Comentario [E28]:** MEXICANISMOS  
 Morfema de variante mexicana.  
 "Pizarra" es la variante más extendida.

**Comentario [C29]:** GÉNERO  
 En español, decidí usar el masculino para que coincidiera con el de "animal" y el de "minino".

**Comentario [E30]:** LEXICO  
 Alternancia entre *nunca* y *jamás*.  
 "Jamás" tiene marca de registro oral en contextos familiares.

11	<p>–Un día de éstos voy a matar a ese animal– dice Eric. Marcia tiene la firme creencia de que Eric nunca haría tal cosa, porque es de corazón tierno hasta la exageración. La imagen que tiene Eric de sí mismo es más salvaje.</p>  <p>–¡Pobre minino!– le dice Marcia al gato, levantándolo. El gato está pasado de peso y lo tienen a dieta, pero gorrea en secreto de los vecinos. Marcia lo entiende perfectamente.</p>	<p>“One of these days I’m going to kill that beast,” says Eric. It’s Marcia’s belief that Eric would never do such a thing, because he’s tender-hearted to a fault. Eric’s view of himself is more savage.</p> <p>“You poor baby!” says Marcia, scooping up the cat, which is overweight. It’s on a diet, but mooches in secret from the neighbours. Marcia sympathizes.</p>
12	<p>–Acabo de dejar salir al maldito animal. Entra, sale, entra, sale. No termina de decidirse, dice Eric.</p> <p>–Está confundido– responde Marcia. El gato se logra zafar de ella. Marcia mide el café que va a poner en la cafeterita para hacer espresso. Si fuera de veras solidaria con Eric, también ella dejaría el café y le ahorraría la tortura de ver que ella toma. Pero entonces tendría sueño todo el tiempo.</p>	<p>“I just let the damn thing out. In, out, in out. It can’t make up it’s mind,” says Eric.</p> <p>“It’s confused,” says Marcia. The cat has wriggled free of her. She measures coffee into the little espresso machine. If she were truly loyal to Eric she would give up coffee too, to spare him the torture of watching her drink it. But then she would be asleep all the time.</p>
13	<p>–Se está contagiando del sentimiento</p>	<p>It’s picking up on the national mood,”, says</p>

**Comentario [C31]:** LÉXICO  
*Animal o bestia.*  
*Bestia* se usa para animales de carga o para animales rudos o salvajes más que para animales domésticos.

**Comentario [E32]:** LEXICO  
*A más no poder o hasta la exageración*  
 “Exageración” tiene un matiz negativo, como “fault”.

**Comentario [E33]:** LEXICO  
*Gatito o minino*  
*Baby* se usa en inglés como un término afectuoso. “Minino” es onomatopéyico y a la vez afectuoso.

**Comentario [E34]:** SINTAXIS  
 PRONOMBRES RELATIVOS Y REGISTRO (IN) FORMAL  
 En lugar de “el cual” (“which”) repeti en oración independiente el referente, “el gato”, estilo más neutro.

**Comentario [E35]:** REFERENTES CULTURALES  
 Tener una cafeterita así cuando se escribió este cuento constituía una marca de clase social.

**Comentario [E36]:** LEXICO  
*Leal o solidaria*  
 De *leal*, que se puede asociar con “el mejor amigo del hombre” cambió a *solidaria*, que relaciono con lo social, lo civil, lo ciudadano.

**Comentario [E37]:** LEXICO  
*Sentimiento o ánimo*  
 Preferi *sentimiento* por parecer más compatible con un país. El ánimo pertenece más al campo de lo personal, lo que varía día a día.

<p>nacional –dice Eric. –Ayer se cagó en la tina de baño.</p> <p>–Al menos no usó la alfombra, dice Marcia. Abre un sobre de croquetas suaves para el gato, que se restriega contra sus piernas.</p> <p>–Lo hubiera hecho si se le hubiera ocurrido – dice Eric. –Un canto rastrero a George Bush. Eric ha vuelto a la página editorial.</p>	<p>Eric. “Yesterday it shat in the bathtub.”</p> <p>“At least it didn’t use the rug,” says Marcia. She peels an envelope of moist cat kibble. The cat rubs up against her legs.</p> <p>“It would have if it had thought about it,” says Eric. “Some grovelling hymn to George Bush.”</p> <p>He’s back on the editorial page.</p>
<p>14 –¿Qué hizo ahora? –pregunta Marcia, sirviéndose Cheerios. Eric no los come porque son estadounidenses. Desde que entró en vigor el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos, se niega a comprar cualquier cosa que provenga del otro lado de la frontera. Han estado comiendo muchos tubérculos este invierno: zanahorias, papas, betabeles. Eric dice que los pioneros hicieron lo mismo y que, en todo caso, se sobreestima el valor del jugo de naranja congelado. Cuando almuerza fuera, Marcia come aguacates furtivamente y espera que Eric no lo descubra en su aliento.</p>	<p>“What’s he done now?” says Marcia, helping herself to Cheerios, Eric won’t eat them because they’re American. Ever since the Free Trade deal with the States went through he has refused to purchase anything from south of the border. They’ve been having a lot of root vegetables this winter: carrots, potatoes, beets. Eric says the pioneers did it, and, anyway, frozen orange juice is overrated. At lunches out, Marcia furtively eats avocados and hopes Eric won’t smell them on her breath.</p>

**Comentario [u38]:** SINTAXIS  
 “She says”, en contraste con “says she”. Introduce otro tema y otro tono en el intercambio.

**Comentario [E39]:** SINTAXIS.  
 NORMA MEXICANA  
 Al tratarse de un diálogo entre marido y mujer, usé al traducir la norma sintáctica mexicana: hubiera-hubiera.

**Comentario [.40]:** LEXICO  
*Pensar por ocurrir.*  
*Pensar* aquí resulta muy “intelectual” para un gato; “ocurrir” se da en distribución similar a la de “think” en contextos semejantes.

**Comentario [E41]:** REFERENTES CULTURALES  
 Eric, situado en la izquierda canadiense en términos políticos, se muestra muy crítico del presidente de Estados Unidos y de la línea editorial que lo ensalza. Esta posición crítica no es muy común en Canadá.

**Comentario [E42]:** REFERENTES CULTURALES  
 En el desayuno, *Cheerios*, marca comercial cuestionada por Eric; en la cena, tubérculos, alimento de pioner@s que el personaje masculino promueve.

15	<p>–Ahora es la invasión de Panamá –dice Eric, para distinguirla de multitud de otras invasiones. – ¿Sabes cuántas veces van en este siglo? ¿Allí mismo? Cuarenta y dos.</p> <p>–Son muchas –dice Marcia, con voz apaciguadora.</p> <p>–Ellos no lo ven como invadir, lo ven como agricultura. Algo así como fumigar bichos.</p>	<p>“This is the Panama invasion,” says Eric, distinguishing it from a multitude of other invasions. “You know how many they’re up to this century? Down there? Forty two.”</p> <p>“That’s a lot,” says Marcia, in her mollifying voice.</p> <p>“They don’t think of it as invading,” says Eric. “They think of it as agriculture. Sort of like spraying for bugs.”</p>
16	<p>–¿Tenías frío allá afuera? ¿Se te congelaron las garras? –le dice Marcia al gato, levantándolo de nuevo; el gato acerca la nariz a la croqueta y emite un gruñido como de cerdo. Marcia extraña a sus hijos, que mañana regresan a casa para las vacaciones, ellos y el montón de ropa sucia que traen para lavar. Los hijos son de ella, no de ella y de Eric, aunque ya ni siquiera los hijos parecen recordarlo. Su verdadero padre se ha vuelto un invento de la imaginación en algún lugar de Florida. Para Navidad les envía naranjas, y eso es prácticamente todo lo que Marcia sabe de él.</p>	<p>“Were you cold out there? Did you freeze your paws?” says Marcia, picking up the cat again, which has turned up its nose at the kibble. It gives a pig-like grunt. She’s missing the children. Tomorrow they will be home for the holidays, they and their laundry. The children are hers, not hers and Eric’s, though even they don’t seem to notice any more. Their real father has become a figment, somewhere in Florida. For Christmas, he sends them oranges, which is about all Marcia ever hears of him.</p>

**Comentario [J N E43]: REFERENTES CULTURALES**  
 La invasión a Panamá tuvo buena acogida por parte de la prensa canadiense, no así por parte de Eric y Marcia, personajes situados hacia la izquierda en términos políticos.

**Comentario [u44]: LÉXICO**  
**Voz o tono**  
 Usar el adjetivo posesivo hace el contraste entre una voz apaciguadora y otras, pero la combinación [su + sustantivo + calificativo abstracto] . Hay que observar que no dice “tone”, combinación más común: “tono apaciguador”; “voice”, más estable, “tone”, más cambiante.

**Comentario [u45]: GÉNERO**  
 La voz apaciguadora de Marcia, en contraste con sus otras voces. Modulación en su tono, en contraste con la de Eric, o la de otros personajes masculinos.

**Comentario [C46]: GÉNERO**  
 Podría:  
 a. desglosar: Marcia extraña a su hija y a su hijo (puestos en orden alfabético);  
 b. usar el signo @: Marcia extraña a sus hijos.

17	<p>–Es un asunto de drogas– dice Eric. –Van a arrestar a Noriega y, por arte de magia, diez mil drogadictos sumidos en la pobreza van a curarse.</p> <p>–No se ha portado bien –dice Marcia.</p> <p>–No se trata de eso– dice Eric.</p> <p>Marcia suspira. –Supongo que eso significa que vas a ir a protestar de nuevo frente al consulado de Estados Unidos.</p> <p>–Yo y unos cuantos locos de aquí y de allá, y cinco troskos vetustos – dice Eric. –La misma banda de siempre</p> <p>–Abrígate bien –aconseja Marcia–; habrá vientos helados.</p> <p>–Me pondré el cubreorejas– dice Eric: es su única concesión a temperaturas bajo cero. –Los troskos son una lata.</p> <p>–Los de la Montada creen que tú eres la lata– dice Marcia.</p> <p>–Ah, sí, se me olvidaba: y dos de la Montada disfrazados de mendigas. O si no, los pendejos del</p>	<p>“It’s a drug thing,” says Eric. They’re going to arrest Noriega, and presto, ten thousand poverty-stricken junkies will be cured.”</p> <p>“He hasn’t behaved well,” says Marcia.</p> <p>“That’s not the point,” says Eric.</p> <p>Marcia sighs. “I suppose this means you’ll be picketing the American Consulate again,” she says.</p> <p>“Me and a few assorted loonies, and five superannuated Trots,” says Eric. “Same old bunch.”</p> <p>“Dress up warm,” says Marcia. “There’s a wind-chill factor.”</p> <p>“I’ll wear my earmuffs,” says Eric: this is his one concession to subzero weather. “Trots are a nuisance.”</p> <p>“The Mounties think that <i>you’re</i> one”, says Marcia.</p> <p>“Oh, yeah, I forgot –and two Mounties disguised as bag ladies. Or else those jerks from Ca-Sissies. They might as well wear clown suits, they’re so obvious.”</p>
----	---	--

**Comentario [E47]: LEXICO**  
**Arte de magia o abracadabra;**  
**drogadicto o “yonqui”.**  
 En lugar de “arte de magia”, podría ser “abracadabra”.  
 “Yonky”o “yonqui” sería el equivalente en esta década a *drogadicto*.

**Comentario [.48]: REFERENTES CULTURALES**  
 El que en el periódico llamen “rojo” a Eric, quien en realidad, “es más bien conservador” ( en el sentido de “nacionalista”), nos ofrece una visión del espectro político en la prensa canadiense de ese entonces.

**Comentario [u49]: GÉNERO**  
 Elegí el masculino en atención al sexo y la generación del protagonista, así como (seguramente) al mayor número de hombres que ha pertenecido a esa corriente política.

**Comentario [E50]: LÉXICO**  
**Banda o pandilla**  
*Pandilla* tiene un dejo sea humorístico, sea relacionado con la delincuencia. Preferí *banda*, que cubre un espectro más amplio hoy día.

**Comentario [E51]: SINTAXIS**  
 La prominencia se da en la manera de pronunciar *you’re*; en español se da sintácticamente, al poner el pronombre.

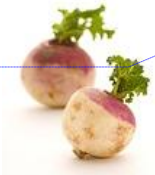
**Comentario [E52]: REFERENTES CULTURALES**  
 No hay una palabra o frase que indique en español a una mujer que no tiene hogar y que trae consigo todos sus haberes en bolsas de plástico, “a bag lady”. Como una persona así viviría de las limosnas, la traduje por “mendiga”.

	Ca-Sissies. Podrían hasta andar vestidos de payaso, son tan obvios.	
18	Ca-sissies es como Eric llama a los de CSIS, que en realidad significa Servicio de Inteligencia y Seguridad de Canadá. Los Ca-sissies tienen intervenido su teléfono, o eso cree Eric; les toma el pelo llamando a alguno de sus compañeros y diciendo palabras como “sabotaje” y “bomba,” sólo para activar las grabadoras. Dice que les hace un favor a los Ca-sisses: los hace sentir importantes. Marcia insiste en que eso podría ser un obstáculo si ella quisiera tener alguna aventura, pues podrían escuchar y después chantajearla.	Ca-Sissies is Eric’s name for CSIS, which really means Canadian Security Intelligence Service. Ca-Sissies taps his phone, or so Eric believes. He teases them: he’ll phone up one of his pals and say words like “sabotage” and “bomb,” just to activate the tapes. Eric says he’s doing Ca-Sissies a favour: he’s making them feel important. Marcia says it would interfere with her ever having an affair, because they might listen in and then blackmail her.
19	A Eric eso no le preocupa. –Tú tienes buen gusto –dice. –No hay nadie en esta ciudad con quien valga la pena tener una aventura.  Marcia sabe que el que no valga la pena nunca le ha impedido a nadie tener aventuras. La razón de que ella no tenga, o no haya tenido ninguna recientemente, es pura flojera. Se requiere	Eric is not worried. “You have good taste,” he says. “There’s no one in this city worth having an affair with.”  Marcia knows that lack of worth has never stopped anyone in this regard. The reason she doesn’t have affairs, or hasn’t had any lately, is simple laziness. Too much energy is required; also, she no

**Comentario [u53]: LÉXICO**  
 Conservé la palabra acuñada por el personaje para que siga habiendo referencia a las iniciales del organismo canadiense y para que se relacione con el sentido de *sissy*: hombre tímido y afeminado.

**Comentario [u54]: REFERENTE CULTURAL**  
 La palabra “grabadora” se usa más que “cinta”; palabra poco usual en este sentido: por otra parte, ahora ha cambiado la situación de los “terroristas” en cuanto al tipo de “provocación”

**Comentario [.55]: MEXICANISMO**  
 Es muy común que la acepción de “flojera” como “pereza” cause cierto desconcierto .


	<p>demasiada energía; además, ya no tiene el cuerpo para eso, para las insinuaciones y revelaciones iniciales. No tendría una aventura sin antes hacer algo con sus <b>piernas</b> y comprar ropa interior apropiada. Además, no se arriesgaría a perder a Eric. Eric todavía es capaz de sorprenderla, de muchas maneras. Conoce el formato general de las confabulaciones que probablemente tramará, pero no los detalles. El factor <b>sorpresa</b> bien vale la pena.</p>	<p>longer has the body for it, for the initial revelation and displays. She would not have an affair without doing something about her thighs, and buying appropriate underwear. In addition, she would not risk losing Eric. Eric can still surprise her, in many ways. She knows the general format of the schemes he's likely to come up with, but not the details. Surprise is worth a lot.</p>
<p>20            –El amor es ciego –responde Marcia. –Bueno, me voy al templo de la libre expresión. Le alegra que Eric vaya al plantón. Significa que no es demasiado viejo para hacerlo, después de todo. Lo besa de nuevo, en el pelo enmarañado y pegajoso. –Nos vemos en la cena. ¿Qué va a haber?</p> <p>Eric se queda pensando un momento. –<b>Nabos</b>– contesta.</p> <p>–Ah, qué bien. Hace tiempo que no comemos eso.</p>	<p>“Love is blind,” says Marcia. “Well, I’m off to the temple of free speech.” She’s glad he’s going to picket. It means he’s not too old for it, after all. She kisses him again, on the top of his rumpled, sticky head. “See you for dinner. What’re we having?”</p> <p>Eric thinks for a moment.</p> <p>“Turnips,” he says.</p> <p>“Oh, good,” says Marcia. “We haven’t had those for a while.”</p> 	

**Comentario [E56]:** LEXICO  
*Insinuaciones y revelaciones* por *revelations and displays*  
Gradación diferente en español:  
*Displays* se convierte en *revelaciones, revelations* en *insinuaciones*.

**Comentario [C57]:** LÉXICO  
“Piernas” por “muslos”.  
“Piernas” incluye “muslos” y deja abiertas otras posibilidades para tratamiento corporal estético.

**Comentario [E58]:** LEXICO  
*Factor sorpresa* por *surprise*  
“Confabulaciones” y “tramar” llevan a “factor”: agregué un término que se relaciona con “agente, causa”.

**Comentario [E59]:** REFERENCIAS CULTURALES  
Marcia señala que no los comen con frecuencia. Probablemente en México sea aún más raro su consumo.

21	<p>Marcia se pone el suéter y el pesado abrigo de invierno de lana negra –no de piel, Eric está en contra de la piel estos días, aunque Marcia le ha hecho <b>notar</b> que la piel forma parte del estilo de vida de los indígenas y es también biodegradable—. Con trabajo le acepta las pantuflas de borrego: por fortuna, su color vibrante hace que se vean artificiales. Se pone después las botas, la bufanda, los guantes forrados y el gorro de lana blanca. Así abrigada, toma aire, tensa todo el <b>cuerpo</b> y cruza la puerta hacia el invierno. El gato sale disparado entre sus piernas y de inmediato lo piensa mejor. Marcia lo deja entrar de nuevo.</p>		<p>Marcia puts on her cardigan and her heavy black wool winter coat –not fur, Eric is against fur these days, although Marcia has pointed out that fur is the native way of life and is also biodegradable. She barely gets away with the sheepskin slippers: luckily, their vibrant colour makes them look fake. She adds her boots, her scarf, her lined gloves, and her white wool hat. Thus padded, she takes a breath, clenches all her flesh together, and heads through the door into the winter. The cat shoots out between her legs and immediately thinks better of it. Marcia lets it back in.</p>
22	<p>Éste es el diciembre más frío en cien años. Por la noche llega a los 30 bajo <b>cero</b>; las llantas de los coches amanecen cuadradas, los casos de congelamiento llenan los hospitales. Eric dice que es el efecto invernadero, lo que desconcierta a Marcia: pensaba que con el efecto invernadero se suponía</p>	<p>This is the coldest December in a hundred years. At night it hits thirty below; car tires are square in the morning, frostbite cases crowd the hospitals. Eric says it's the greenhouse effect. Marcia is puzzled by this: she thought the greenhouse effect was supposed to make it warmer, not colder. "Freak</p>	

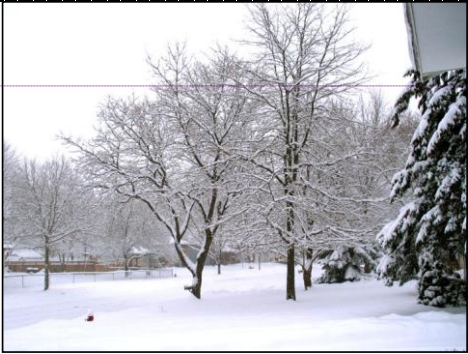
**Comentario [u60]:** SINTAXIS  
INCLUSIÓN DE COMPLEMENTO INDIRECTO  
"Hacer notar" (por "point out") parece requerir interlocutor-a, por eso agregué "le".

**Comentario [E61]:** SINTAXIS.  
ORDEN DE LOS CONSTITUYENTES  
El complemento de modo como primer elemento de la secuencia le da realce a la vestimenta de invierno.

**Comentario [J N E62]:** LEXICO  
*Cuerpo por flesh*  
En inglés se usa "flesh" para referirse al cuerpo humano en su materialidad. En español usamos en ese caso "cuerpo" más que "carne".

**Comentario [E63]:** LÉXICO  
*De hit a bajar hasta*  
Intensidad en español, contundencia con "hit".



	que haría más calor, no más frío. –Un clima loco – dice Eric lacónicamente.	weather,” says Eric tersely.
23	<p>Hay hielo en todos los escalones; ha estado así ya varios días. Marcia ha hecho la observación de que el cartero podría resbalarse y demandarlos, pero Eric se niega a usar sal: anda tras un producto nuevo que la Canadian Tire no parece tener nunca disponible. Marcia se agarra del pasamanos, baja con cuidado, paso a pasito, y se pregunta si le estará dando osteoporosis. Podría caerse; podría hacerse añicos como un plato que se cae, como un huevo. Ésa es la clase de posibilidades que nunca se le ocurren a Eric. Sólo le preocupan las grandes catástrofes.</p>	<p>There’s ice all over the steps; there has been for days. Marcia has suggested that the mailman may slip on it and sue them, but Eric refuses to use salt: he’s in pursuit of some new product that Canadian Tire never seems to have in stock. Marcia holds on to the railing and takes tiny steps downward and wonders if she’s getting osteoporosis. She could fall; she could shatter like a dropped plate, like an egg. These are the sorts of possibilities that never occur to Eric. Only large catastrophes concern him.</p>
24	<p>Han quitado el hielo de la acera dejando libre el camino, o por lo menos han abierto una</p> 	<p>The sidewalk has been chiselled free of ice, or at least a sort of trail has been made in it, suitable for single file. Marcia makes her way along this, towards the subway station. When she comes out onto Bloor Street it’s less treacherous underfoot, but gustier. She breaks into a slow, lumbering trot and reaches the Bathurst station wheezing.</p>

**Comentario [E64]: REFERENTES CULTURALES**  
Este almacén de autoservicio prototípicamente canadiense, y la búsqueda de un producto sin sal para no resbalarse en la nieve, hablan del perfil nacionalista y ecológico de Eric.

**Comentario [u65]: LÉXICO**  
*Quitar* o *cincelar*  
Para recuperar “chiselled”, la dimensión del hielo como un material que se modela, podría traducirse: *Han cincelado un camino en el hielo de la acera.*

	<p>especie de sendero, suficiente para caminar en una sola fila. Marcia avanza por el sendero, rumbo a la estación de metro. Cuando sale a la calle <b>Bloor</b>, el <b>suelo</b> es menos traicionero, pero hay más ráfagas. Apresura el paso hasta un trote lento y pesado y llega jadeando a la estación Bathurst.</p>	
25	<p>Tres de los indigentes de la ciudad están apostados dentro, al lado de la puerta. Todos son hombres jóvenes, dos de ellos indígenas, otro no. El que no es indígena presiona a Marcia para que le dé unas monedas. Dice que sólo quiere comer, lo cual le parece a Marcia un deseo bastante modesto: conoce a mucha gente que quiere mucho más. Está pálido, con barba de varios días, y no la mira a los ojos. Para él ella es una especie de teléfono de monedas descompuesto, uno de ésos que sacudes para que deje caer monedas de veinticinco centavos de dólar.</p>	<p>Three of the city's homeless are staked out inside the door. All are young men; two of them are Native Indians, one isn't. The one that isn't puts the twist on Marcia for some change. He says he just wants to eat, which seems to Marcia a modest enough wish: she knows a lot of people who want a good deal more. He is pallid and stubble-faced, and he doesn't meet her eyes. To him she's just a sort of broken pay phone, the kind you can shake to make extra quarters come out.</p>
26	<p>Los dos indígenas observan sin mucha expresión. Se ven hartos. Los tiene hasta el gorro esta ciudad, están hartos y para ellos el suicidio es una opción, están hartos del siglo XX. O es lo que</p>	<p>The two Indians watch without much expression. They look fed up. They've had it with this city, they've had it with suicide as an option, they've had it with the twentieth century. Or so Marcia</p>

**Comentario [E66]:** REFERENTES CULTURALES  
 Con la protagonista, recorremos Toronto desde la calle Bloor hasta la sede del periódico "The World", en el mismo rumbo en donde se encuentran las oficinas del extradiagético *Globe & Mail*.

**Comentario [.67]:** SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE  
 "Underfoot": el suelo, la nieve, el hielo. Elegí la base: el suelo, como sujeto.

**Comentario [.68]:** LÉXICO  
*Indigentes* por *homeless*  
 Mientras que "homeless" pone énfasis en la falta de un techo permanente para cobijarse; "indigente" es más amplio.

**Comentario [J N E69]:** VOZ.  
 La repetición de un sintagma es recurso estilístico frecuente en este cuento.  
 La intensidad semántica de "hasta el gorro" ("have had it") resalta al aparecer una vez entre la repetición sintáctica de "hartos" ("fed up"). Se aligera así el contexto fonético de repetición, por ejemplo, "están"/"esta".

	Marcia supone. No los culpa: el siglo XX no ha sido de un éxito espectacular.	supposes. She doesn't blame them: the twentieth century has not been a raving success.
27	<p>En el puesto de periódicos compra una barra de chocolate y la revista <i>True Woman</i>, la primera hecha en Canadá, pero mala para la salud; la segunda, una abierta traición pro Yanquilandia. Pero tiene derecho: lleva una dieta ejemplar y se apega bastante al principio de realidad en el resto de su vida, así que se tomará un recreo de media hora y dejará que se le suba brutalmente el azúcar en la sangre y leerá literatura barata escapista. Se apretuja para entrar al vagón con los demás pasajeros, todos envueltos en lana, y con agilidad logra ganar un asiento; empieza luego a hojear la moda de la temporada navideña y la dieta del mes, chupando el chocolate que le escurre entre los dedos. Luego se detiene en un artículo que se titula, con un aplomo infundado, "Lo que realmente piensan los hombres". De lo que trata es de sexo, por supuesto. Marcia tiene algo que decirles al respecto: la suma total de lo que realmente piensan los hombres es mucho más que eso.</p>	<p>At the newsstand she buys a chocolate bar and a <i>True Woman</i> magazine, the first Canadian-made but bad for you, the second an outright Yankeeland betrayal. But she's entitled: she gets enough virtuous eating and reality principle in the rest of her life, so for half an hour she'll play hooky and wreck her blood sugar and read escapist trash. She squashes onto the train with the other wool-swaddled passengers and is adroit enough to get a seat, where she thumbs through the holiday fashions and the diet of the month licking chocolate from her fingers. Then she settles into a piece entitled, with misplaced assurance, "What Men Really Think." It's all about sex, of course. Marcia has news for them: the sum total of what men really think is quite a lot bigger than that.</p>

**Comentario [E70]:** LÉXICO  
*Para la salud por for you*  
 "You" en sentido de "gente". Traduje "Para la salud" en ese sentido general, no personal, precisando el campo semántico.

**Comentario [E71]:** LÉXICO  
*Yanquilandia o Gringolandia*  
*Gringolandia* ha adquirido cierta neutralidad que antes no tenía, y no evoca la misma red de relaciones que "yanqui". Mejor dejar esta última palabra que trae otra época, otras asociaciones.

**Comentario [E72]:** LEXICO  
*Tomarse un recreo o irse de pinta*  
*Irse de pinta*, mexicanismo, indica movimiento. Comparte con "tomarse un recreo" la idea de "escaparse de clases".

**Comentario [E73]:** REFERENTES CULTURALES  
 Marcador de época ¿y de clase?  
 Quienes viajan en metro traen abrigos de lana, protección contra temperaturas bajo cero.

**Comentario [E74]:** LEXICO  
*Empezar a hojear* por *to thumb* y *temporada navideña* por *holiday*  
 Con "empezar" se da mayor cohesión por continuidad de acciones: gana el asiento y empieza a hojear la revista. Mayor precisión con "temporada navideña" que con "holiday".

28	<p>Transborda, se baja en <i>Union</i>, sube pesadamente las escaleras hasta llegar al nivel de la calle. Hay una escalera eléctrica, pero le preocupó ver todos esos cuerpos esbeltos. A Eric le parece que tiene piernas bonitas, pero, bueno, Eric lleva una vida muy encerrada.</p>	<p>She changes trains, gets off at Union, slogs up the stairs to street level. There's an escalator, but looking at all those slender bodies has made her worried. Eric thinks she has nice thighs, but then Eric leads a sheltered life.</p>
29	<p>En el centro hay laberintos subterráneos, centros comerciales subterráneos, túneles subterráneos que llevan de un edificio a otro. Se podría pasar todo el invierno en el subterráneo, sin jamás salir al exterior. Pero Marcia siente la obligación moral de enfrentar el invierno en lugar de simplemente evitarlo. También es que le resulta bastante difícil ubicarse en los mapas de "Usted está aquí", colocados a intervalos para ayudar a quienes no tienen facilidad para orientarse. Marcia prefiere estar en la superficie, donde hay señalización en las calles.</p>	<p>There are underground mazes downtown, underground shopping malls, underground tunnels that can get you from one building to another. You could spend the whole winter underground, without ever going outside. But Marcia feels a moral obligation to deal with winter instead of merely avoiding it. Also, she has a lot of difficulty locating herself on the "You are Here" diagrams placed at intervals to help out those lacking in orientation skills. She prefers to be aboveground, where there are street signs.</p>
30	<p>Justamente acaba de pasar que se perdió por completo allá abajo; lo único bueno fue que</p>	<p>Just recently she got thoroughly lost down there; the only good thing that happened was that she</p>

**Comentario [E75]:** LEXICO  
**Encerrada o recogida**  
 "Recogida", daría el sentido de "vivir retirado del trato de las gentes", pero "coger" y sus derivados tienen connotaciones sexuales en el español de México.

**Comentario [C76]:** SINTAXIS.  
 ORDEN DE LOS CONSTITUYENTES  
 Además de agregar información, "also" tiene la función de presentar una excusa. En español la desempeñaría el sintagma "es que".

	<p>descubrió una tienda llamada <i>The Tacki Shoppe</i> donde vendían huevos de flamenco color rosa y libros de chistes sobre el sexo en la edad madura y frascos de píldoras de azúcar con la etiqueta <i>Screwital</i>. También vendían fragmentos del Muro de <i>Berlín</i>, cada uno en su <i>cajita</i>, con un certificado de autenticidad incluido. Costaban 12.95 dólares. Compró un fragmento para ponerlo en el calcetín de Eric: todavía conservan la costumbre de dejar bromas en los calcetines, de cuando sus hijos eran pequeños. No está muy segura de que a Eric le <i>parezca</i> chistoso el regalo; es más probable que haga alguna observación sobre la trivialización de la historia. Pero a sus hijos les va a interesar. La verdad es que, en el fondo, Marcia quiere este fragmento del Muro para sí misma. Representa para ella el recuerdo no de un lugar — nunca ha ido a Berlín—, sino de una época. <i>Éste es de la Navidad en que fue derribado el Muro</i>, dirá años más tarde, a sus nietos espera. Después tratará de recordar en qué año fue.</p>	<p>discovered a store called <i>The Tacki Shoppe</i>, which sold pink flamingo eggs and joke books about sex in middle age, and bottles of sugar pills labelled <i>Screwital</i>. It also sold small pieces of the Berlin Wall, each in its own little box, with a certificate of authenticity included. They cost \$12.95. She bought a piece to put in Eric’s stockings: they still keep the habit of jokes in their stockings, from when the children were younger. She is not sure Eric will find the gift funny; more likely, he will make some remark about the trivialization of history. But the children will be interested. The truth is that Marcia secretly wants this piece of the Wall for herself. It’s a souvenir for her, not of a place —she has never been to Berlin— but of a time. <i>This is from the Christmas the Wall came tumbling down</i>, she will say in later years; to her grandchildren, she hopes. Then she will try to remember what year it was.</p>
31	Cada vez va atesorando más y más instantes —	More and more, she is squirreling away bits of

**Comentario [E77]: LÉXICO**  
*The Tacki Shoppe* o *La Tienda Cursi* “Tacky” y “shoppe”, con cambios ortográficos para presentarse como formas antiguas. Podría traducirse como *Tienda Cursi*, *Cursilerías*, *Chacharitas*....

**Comentario [.78]: MEXICANISMOS**  
 Podría traducirse: *Alachingadatodo* “*Aldiabloto*”, “*Aldiablocontodo*”.



**Comentario [E79]: REFERENTES CULTURALES**  
 La referencia ancla el cuento y a los personajes en un momento histórico determinado, momento que compartimos como comunidad internacional, si bien podemos no compartir las opiniones vertidas en el cuento.



En 1989, el Muro de Berlín

**Comentario [E80]: MEXICANISMOS**  
 MEXICANISMOS  
 Diminutivo, marca de mexicanismo por frecuencia de uso.

**Comentario [J N E81]: LÉXICO**  
*Parecer* por *find*  
 El aspecto agentivo de “find” lo traduzco de modo indirecto, en español.

	<p>una foto— aquí, una carta allá; quisiera haber guardado más ropa de cuando sus hijos eran bebés, más juguetes. El mes pasado, cuando Eric cortó una camisa vieja del primer año que pasaron juntos e hizo trapos para secar los <b>trastes</b>, Marcia guardó los botones. Seguro que, después de que hayan tocado y admirado el fragmento del Muro de Berlín en la mañana de Navidad, terminará en ese escondrijo de urraca suyo.</p>	<p>time—a photo— here, a letter there; she wishes she had saved more of the children’s baby clothes, more of their toys. Last month, when Eric took an old shirt that dated from their first year together and cut it up for dishcloths, she saved the buttons. No doubt, after the Berlin Wall fragment has been fingered and exclaimed over on Christmas morning, it will end up in this magpie cache of hers.</p>
32	<p>El viento es peor aquí, al desembocar entre los rascacielos de oficinas de cristal. Después de caminar una <b>calle</b> contra ese viento, agachada y cubriéndose las orejas, Marcia toma un taxi.</p> <p style="text-align: center;">  </p>	<p>The wind is worse here, funneling between the glassy high-rise office buildings. After a block of walking into it, bent over and holding her ears, Marcia takes a taxi.</p> <p style="text-align: center;">  </p>
33	<p>El periódico para el que Marcia escribe se alberga en un edificio desabrido, cuadrado, con paredes de cristal y sin ventanas, erigido allá por los setentas, cuando causaba furor no dejar circular el aire. A pesar del exterior poco informativo, a Marcia le parece siniestro el edificio, pero quizás es porque sabe lo que sucede en su interior.</p>	<p>The paper Marcia writes for is housed in a bland, square, glass-walled, windowless building, put up at some time in the seventies, when airlessness was all the rage. Despite its uninformative exterior, Marcia finds this building sinister, but that may be because she knows what goes on inside it.</p>

**Comentario [u82]:** MEXICANISMOS  
MEXICANISMOS  
“Trastes”, en variante mexicana, “cualquier recipiente en el que se guisa, se sirve y se come”.

**Comentario [.83]:** MEXICANISMO  
“Cuadra” en español de México.  
Preferí “calle” en un entorno fonético donde ya hay junto /tra/: “contra”.

**Comentario [.84]:** LEXICO  
*No dejar circular el aire o la falta de ventilación*  
Podría traducirse “airlessness”, por “la no ventilación”. “No dejar circular el aire” agrega el sema de agente en el infinitivo “dejar”.


34	<p>El periódico se llama, con algo de grandilocuencia, <i>The World</i>. Es una institución nacional, si se le puede llamar así, y, como muchas otras instituciones nacionales estos días, está derrumbándose. Eric dice que <i>The World</i> ha contribuido a la desintegración nacional en otras áreas, como en la del Libre Comercio, así que ¿por qué habría de ser la excepción él mismo? Marcia dice que, de todos modos, es una lástima. <i>The World</i> representaba algo en una época, o es lo que ella quiere creer. Tenía integridad, o por lo menos más integridad de la que tiene ahora. Se podía confiar en que tenía principios, intentaba ser objetivo. Ahora lo más que se puede decir de él es que lo respalda una magnífica tradición y que ha visto mejores días.</p>	<p>The paper is called, somewhat grandiosely, <i>The World</i>. It is a national institution of sorts, and, like many other national institutions, these days, it is falling apart. Eric says that <i>The World</i> has aided the national disintegration in other areas such as Free Trade, so why should it be exempt itself? Marcia says that, even so, it is a shame. <i>The World</i> stood for something once, or so she likes to believe. It had integrity, or at least more integrity than it does now. You could trust it to have principles, to attempt fairness. Now the best you can say of it is that it has a fine tradition behind it, and has seen better days.</p>
35	<p>Mejor en algunos aspectos, peor en otros. Por ejemplo, al recortar el personal y adaptarse al gusto de la comunidad empresarial, el periódico obtiene ahora mejores ingresos. Acaba de ponerse bajo una nueva administración, que incluye al</p>	<p>Better in some ways, worse in others. For instance, by cutting its staff and tailoring itself for the business community, it is now making more money. It has recently been</p>

**Comentario [E85]: REFERENTES CULTURALES**  
*The World* lleva a *The Globe & Mail*, periódico de prosapia en Canadá que ya celebró su 160 aniversario.

**Comentario [E86]: LEXICO**  
*Si se le puede llamar así o en cierto modo*  
 “Si se le puede llamar así”, oración condicional, tiene el sema y el registro informal de “of sorts”. “En cierto modo” es formal y “mediocre”, neutro.

**Comentario [E87]: LEXICO**  
*Objetivo o justo*  
 Con referencia a un periódico, “ser objetivo”: brindar igual trato y espacio a los diferentes grupos de interés. “Justo”: más cerca de “fairness” en un sentido amplio.



	<p>editor, un tipo llamado Ian Emmiry. Ian Emmiry fue ascendido repentinamente, pasando por encima de colegas de mayor edad y trayectoria, mientras el confiado editor anterior andaba de vacaciones. Este acontecimiento se escenificó al estilo de un golpe militar en una de esas naciones peligrosas y sórdidas. Fue casi como ascender al chofer al grado de general a resultas de una conexión o una recompensa ocultas, lo que ha generado el resentimiento correspondiente.</p>	<p><b>Comentario [u88]:</b> I-v-an the Terrible, Iván el Terrible. El apellido, que se oye ruso, también trae a la mente "enemy", en el mismo campo semántico de conspiración que "lan" y de "hot", "seedy nations".</p> <p><b>Comentario [E89]:</b> LÉXICO <i>Peligrosa o tropical</i> Al traducir "hotter" como "peligrosa", se pierde la alusión a lo caliente, que podría referirse al clima tropical (como el de Panamá), y se pierde la comparación.</p>
<p>36 Los periodistas que han trabajado ahí durante mucho tiempo se refieren a Ian Emmiry como Ian el Terrible, pero no frente a la banda de recién llegados: Ian el Terrible tiene sus espías. Hay cada vez menos de los antiguos periodistas y más de los nuevos, elegidos personalmente por Ian en virtud de su capacidad para asentir y agachar la cabeza. Se está dando una lenta transformación, una purga lenta. Incluso las tiras cómicas de la parte de atrás han sido destripadas: por ejemplo, ya no aparece el "Dr. Rex Morgan", con el doctor</p>	<p>placed under new management, which includes the editor, a man called Ian Emmiry. Ian Emmiry was promoted suddenly, over the heads of his elders and seniors, while the unsuspecting former editor was on vacation. The event was staged like a military coup in one of the hotter, seedier nations. It was almost like having a chauffeur promoted to general as the result of some hidden affiliation or pay-off, and has been resented as much.</p> <p>The journalists who have been there for a long time refer to Ian Emmiry as Ian the Terrible, but not in front of the incoming bunch: Ian the Terrible has his spies. There are fewer and fewer of the older journalists and more and more of the newer ones, hand-picked by Ian for their ability to nod. A slow transformation is going on, a slow purge. Even the comic strips at the back have been gutted: for instance, "Rex Morgan, M.D.," with its wooden-faced doctor and its impossibly cheerful and sexless nurse, is no longer to be found. Marcia misses it. It was a</p>	<p><b>Comentario [J N E91]:</b> I-v-an the Terrible, Iván el Terrible. El apellido, que se oye ruso, también trae a la mente "enemy", en el mismo campo semántico de conspiración que "lan" y de "hot", "seedy nations".</p> <p><b>Comentario [C90]:</b> REFERENTES CULTURALES</p>  <p>REFERENTES CULTURALES En la tira cómica, igual que en la columna de Marcia, predomina la búsqueda del bienestar social.</p>



	<p>cara de palo y su asexuada enfermera, alegre en toda circunstancia. Marcia echa de menos la tira cómica. Era una forma relajante de empezar el día, pues nada cambiaba nunca en ella. Era un antídoto contra las noticias.</p>	<p>soothing way to start the day, because nothing in it ever changed. It was an antidote to news.</p>
37	<p>Marcia da vueltas por la sala de noticias en busca de una computadora libre. Ya no hay máquinas de escribir, no hay tecleo, ya casi no se ve gente aquí y allá, vagabundeando, charlando, todo eso que Marcia asocia con el viejo sonido de las noticias que se martilleaban, que se taladraban como si se extrajeran de una roca. Ahora todo es computadoras: Iván el Terrible se ha ocupado de que así sea. Es un fanático de los sistemas. Los periodistas, la nueva camada, están agachados frente a sus computadoras en sus escritorios modulares compartidos, cocinando las noticias; parecen trabajadores a destajo en una fábrica de ropa.</p>	<p>Marcia wanders through the newsroom in search of a free computer. There are no more typewriters, no more clatter, not much of the casual hanging around, the loitering and chit-chat that Marcia links with the old sound of the news being pounded out, drilled out as if from rock. Everything is computers now: Ian the Terrible has seen to that. He is big on systems. The journalists, the new breed, are crouched in front of their computers at their open-plan desks, cooking up the news; they look like pieceworkers in a garment factory.</p>
38	<p>Marcia no tiene un escritorio propio aquí, pues no forma parte del personal: trabaja por</p>	<p>Marcia does not have her own desk here, because she's not on staff: she's a columnist on</p>

**Comentario [E92]: LÉXICO**  
**Agachados o agazapados**  
 La posición en que trabajan contamina metafóricamente su profesión: periodistas agachados frente al poder. "Agazapados" añadiría la dimensión de peligro en el ambiente laboral.

**Comentario [CEPE93]: GÉNERO**  
 Si tradujera "trabajadoras a destajo", ¿se leería como un caso aún peor que si fueran "trabajadores", dadas las condiciones muchas veces más desventajosas en las que trabajan las mujeres?

<p>contrato escribiendo una columna. Así que, como dijo Ian (poniéndole en el hombro una mano bien cuidada, con ojos como pequeñas uñas de zinc), bien podría ella trabajar en su casa. Él quisiera que Marcia tuviera una computadora allá, donde estaría en prudente cuarentena; quisiera que les enviara su columna por módem. En su defecto, quisiera que Marcia entregara su escrito y que alguien lo capturara en el sistema. Sospecha que Marcia tiene tendencias <b>sediciosas</b>. Pero ella le asegura, sonriendo, que Eric no va a permitir una computadora en la casa —es un retrógrado, pero ¡qué se le va a hacer!—, y que a ella nunca se le ocurriría que alguien tuviera que vérselas con su copia <b>garabateada</b>. ¿Quién podría leer sus modificaciones manuscritas?, pregunta con voz tímida. No, le dice a Ian, de veras que tiene que ser ella misma quien teclee su columna en el sistema. No dice “capturar”, e Ian nota la reticencia. Quizás aprieta los dientes. Es difícil adivinarlo: tiene ese tipo de dentadura que parece estar <b>siempre</b></p>	<p>contract. So, as Ian said (placing a well-kept hand on her shoulder, his eyes like little zinc nails), she might as well work at home. He would like her to have a computer there, where she would be safely quarantined; he would like her to beam in her columns by modem. Barring that, he would like her to drop her copy off and have it keyboarded into the system by someone else. He suspects her of seditious tendencies. But Marcia has assured him, smiling, that Eric will not allow a computer in the house—he’s such a <b>luddite</b>, but what can you do! — and that she would never expect anyone else to deal with her messy copy. Who could read her handwritten alterations? she has said, diffidently.</p> <p>Leader of the Ludittes</p> <p>No, she really has to type the column in the system herself, she tells Ian. She does not say “keyboard,” and Ian notices this hold-out. Maybe he grits his teeth. It’s hard to tell: he has the kind of teeth that appear to be permanently gritted.</p>
---	--

**Comentario [C94]: LÉXICO**  
*Subversivas o sediciosas*. Hoy día casi no se usa “sedicioso”.



**Comentario [E95]: LÉXICO**  
*Retrógrado o luddita*  
 Este movimiento de los trabajadores textiles en Gran Bretaña encabezado por un “Ned Ludd” ficticio, es poco conocido como manera burlesca de referirse a quienes se oponen al desarrollo tecnológico. “Retrógrado” tiene ese tinte de reproche por no adherirse a los cambios tecnológicos.

**Comentario [E96]: LÉXICO**  
 También podría traducirse por: *tan sucia*

**Comentario [E97]: ELEMENTOS FONOLÓGICOS**  
 Si tradujera “permanentemente, habría un ambiente fonético con mucha “pe”; además, es una palabra muy larga.

	apretada.	
39	Marcia podría tener una computadora en casa si quisiera. También podría entregar una copia en limpio. Pero le gusta venir. Quiere ver qué está pasando aquí. Quiere saber los chismes.	Marcia could have a computer at home if she liked. Also, she could bring in a clean copy. But she wants to come down here. She wants to see what's going on. She wants the gossip.
40	La columna de Marcia aparece en la sección del periódico que todavía se llama “Estilos de vida”, aunque seguramente tendrá que buscarse pronto un nuevo encabezado. “Estilos de vida” fue de los ochentas; los noventas están por llegar y ya se toman medidas para distinguir las décadas. Los periódicos, la radio y la televisión están llenos de retrospectivas que machacan incesantemente lo que significaron los ochentas y lo que significarán los noventas. La gente ya habla de un renacimiento de los setentas, lo cual desconcierta a Marcia. ¿Qué hay que revivir? Los setentas fueron los sesentas hasta que llegaron los ochentas. No hubo setentas, de veras. O quizás se le escaparon, pues fue cuando sus hijos eran pequeños.	Marcia’s column appears in the section of the paper that still calls itself “Lifestyles,” although surely it will have to think up some new heading soon. “Lifestyles” was the eighties; the nineties are coming and already steps are being taken to differentiate the decades. Summings-up clutter the papers, radio and television are droning earnestly on about what the eighties meant and what the nineties will mean. People are already talking about a seventies revival, which puzzles Marcia. What is there to revive? The seventies were the sixties until they became the eighties. There were no seventies, really. Or maybe she missed out on them, because that was when the children were small.
41	Su columna, que es leída por algunos	Her column, which is read by some men as well

**Comentario [C99]:** SINTAXIS ENLACE DE ORACIONES Y PUNTUACIÓN  
No usé el mismo verbo, “want”, pero sí dejé el pautaado del texto de partida: oraciones cortas separadas por punto y seguido.

**Comentario [C100]:** REGISTRO  
De veras” es de un registro más familiar que “de verdad” en el español de México. Otra posibilidad de traducción: “en serio”.

**Comentario [E101]:** CUENTO  
Tiempo de crianza, tiempo perdido para el mundo, según Marcia.

	<p>hombres y por muchas mujeres, trata cuestiones problemáticas. Cuestiones sociales, problemas que pueden presentarse: el cuidado en casa de las personas de edad, el amamantamiento en público, la bulimia en el lugar de trabajo. Entrevista gente, escribe de lo particular a lo general; cree, de una manera que considera anticuada, romántica, que la vida es algo que le sucede a los individuos, a pesar del énfasis actual en las estadísticas y las tendencias. Últimamente la columna de Marcia ha venido tomando un giro más sombrío: se ha ocupado más de asuntos como la desnutrición en las estancias infantiles, esposas golpeadas, la sobrepoblación en las prisiones, el maltrato infantil. De cómo actuar si se tiene un amigo con SIDA. De gente sin hogar que pide dinero en la entrada a las estaciones del metro.</p>	<p>as by many women, is about issues. Social issues, problems that may come up: caring for the aged at home, breast-feeding in public, bulimia in the workplace. She interviews people, she writes from the particular to the general; she believes, in what she considers to be an old-fashioned, romantic way, that life is something that happens to individuals, despite the current emphasis on statistics and trends. Lately things have taken a grimmer turn in Marcias's column: there's been more about such things as malnutrition in kindergartens, wife beating, overcrowding in prisons, child abuse. How to behave if you have a friend with AIDS. Homeless people who ask for hand-outs at the entrances to subway stations.</p>
42	<p>A Ian no le gusta esta nueva orientación de Marcia; no le gustan sus malas noticias. Los hombres de negocios no quieren leer de esas cosas, sobre gente que no sabe cómo funcionar en el</p>	<p>Ian does not like this new slant of Marcia's; he doesn't like her bad news. Businessmen don't want to read about this stuff, about people who can't work the system. Or so he says. She's heard this through</p>

**Comentario [E102]: GÉNERO**  
Cuestión de género: quiénes leen qué

**Comentario [C103]: REFERENTES CULTURALES**  
En México no se abordaría el "amamantamiento en público", pues pocas madres lo hacen. Bulimia y anorexia han cobrado visibilidad en los medios de comunicación últimamente.

**Comentario [E104]: LÉXICO**  
Asuntos por *things*  
Contexto más abstracto relacionado con el periodismo, por lo que preferí "asuntos" a "cosas".

**Comentario [E105]: REFERENTES CULTURALES**  
Existen "kindergartens" (jardines de niños) en México, aunque en general son las estancias infantiles las que preparan un programa de alimentación para l@s niñ@s.

**Comentario [.106]: LÉXICO**  
"Homeless": traducido como "indigente"; también podría traducirse como "sin donde vivir". Hand-outs: dinero, monedas, limosna

**Comentario [E107]: REGISTRO**  
Con "stuff" por "cosas" recuperé una palabra de registro oral que he usado menos en español.

	<p>sistema. O es lo que dice él. Marcia se ha enterado de esto en las pláticas de pasillo. Ian ha dicho que su estilo es “histórico”. Cree que Marcia es demasiado sensiblera. Probablemente sí sea demasiado sensiblera. Sus días en <i>The World</i> están probablemente contados.</p>	<p>the grapevine. He has called her style “hysterical.” He thinks she’s too soppy. Probably she is too soppy. Her days at <i>The World</i> are probably numbered.</p>
43	<p>Cuando está abriendo un nuevo archivo en la computadora, aparece Ian en persona. Viste un traje nuevo, de color gris. Se ve laminado.</p>	<p>As she opens a new file on the computer, Ian himself appears. He has on a new suit, a grey one. He looks laminated.</p>
44	<p>–Nos llegó correo sobre tu columna—dice. — La de agujas gratis para los drogadictos. —Ah, exclama Marcia. —¿Correo con insultos? —La mayor parte— dice Ian, complacido. — Mucha gente no cree que el dinero de sus impuestos deba gastarse en drogas. —No es en <i>drogas</i>, responde Marcia irritada, es en salud pública. Hasta a ella misma le parece que habla como una niña respondona. En la mente de Ian acaba de agregarse otro tachecito en la boleta de Marcia. La tuya, piensa ella, sonriendo radiante. Uno de estos días dirá algo así en voz alta</p>	<p>“We got some mail on that column of yours,” he says. “the one about free needles for junkies.” “Oh,” says Marcia. “Hate mail?” “Most of it,” says Ian. He’s pleased by this. “A lot of people don’t think taxpayers’ money should be spent on drugs.” “It’s not drugs,” says Marcia irritably. “it’s public health.” Even to herself she sounds like a child talking back. In Ian’s mind another little black mark has just gone on her chart. Up yours, she thinks, smiling brightly. One of these days she’ll say something like that out loud, and then there will be</p>

**Comentario [E108]:** LEXICO  
Podría traducirse por “metálico”.

**Comentario [E109]:** ELEMENTOS FONOLÓGICOS  
*Ah* por *oh*  
La interjección “oh” en inglés puede significar descorazonamiento, irritación, sorpresa. En español, “ah” expresaría esa gama.

**Comentario [E110]:** LEXICO  
Podría traducirse por “para insultarme”. No existe una expresión específica para ese concepto.

**Comentario [E111]:** MEXICANISMOS  
De la jerga escolar, “tache” significa “punto malo, en contra”.

**Comentario [E112]:** MEXICANISMOS  
“La tuya” como respuesta a un hipotético “Chinga tu madre” sería otro mexicanismo.

	y entonces sí que se habrá metido en un lío.	trouble.
45	<p>Marcia se pregunta qué pasará si la despiden. Podría surgir algo para ella; por otra parte, está envejeciendo y podría también no encontrar nada. Tendría que volver a trabajar de manera independiente o, algo peor, alquilar su pluma. En general son los políticos quienes desean ver grabada en piedra la historia de su vida para beneficio de las futuras generaciones, o al menos son ellos quienes están dispuestos a pagar. Hizo ese tipo de cosas cuando era más joven y estaba más desesperada, antes de que le dieran la columna, pero no está segura de tener la energía suficiente para volver a hacerlo. Se ha mordido la lengua para toda una vida. No está segura de seguir sabiendo cómo mentir.</p>	<p>Marcia wonders what will happen if she gets fired. Something else may turn up for her; then again, she's getting older, and it may not. She might have to free-lance again, or, worse, ghost-write. Usually it's politicians who want the stories of their lives graven in stone for the benefit of future ages, or at least these are the ones who are willing to pay. She did that sort of thing when she was younger and more desperate, before she got the column, but she isn't sure she has the stamina for it any more. She's bitten her tongue enough for one lifetime. She isn't sure she still has the knack of lying.</p>
46	<p>Afortunadamente, ella y Eric están por acabar de pagar la hipoteca de la casa y los hijos están a pocos años de terminar la universidad. Eric gana un poco de dinero por su cuenta, claro está. Escribe libros voluminosos y tremebundos de</p>	<p>Luckily, she and Eric have the mortgage on their house almost paid off, and the children are within a few years of finishing university. Eric makes some money on his own, of course. He writes engorged and thunderous books of popular history,</p>

**Comentario [E113]:** SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE  
Al traducir "trouble" por "lío", cambié la forma verbal impersonal por el sintagma verbal "meterse en un lío", con la protagonista como sujeto, [ella, Marcia].

**Comentario [E114]:** GÉNERO  
Si uso la forma femenina, marcada, parecería que son sólo las políticas mujeres quienes desean ver su historia grabada en piedra, no así los hombres.

**Comentario [E115]:** SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE  
"Got" tiene carácter de pasivo en el texto de partida. El plural impersonal en español expresa que depende de sus jefes para tenerla.

**Comentario [u116]:** ELEMENTOS FONOLÓGICOS  
Preferí "por supuesto", por la cercanía del sintagma "por su cuenta", parecido en construcción.

	<p>historia popular, sobre temas como el comercio de pieles y la Guerra de 1812, en los cuales denuncia a casi todos. Sus antiguos colegas, historiadores académicos, se cruzan la calle para evitarlo, en parte porque quizás recuerdan las reuniones y conferencias en la universidad en donde también denunció a todo mundo, antes de renunciar, pero en parte porque les parece reprobable lo que hace. Eric no comparte el vocabulario mesurado de la Academia. Sus libros se venden bien, mucho mejor que los de ellos, y eso les resulta molesto.</p>	<p>about things like the fur trade and the War of 1812, in which he denounces almost everybody. His former colleagues, the academic historians, cross the street to avoid him, partly because they may remember the faculty meetings and conferences at which he also denounced everybody, before he resigned, but partly because they disapprove of him. He does not partake of their measured vocabularies. His books sell well, much better than theirs, and they find that annoying.</p>
47	<p>Pero, incluso con las regalías de los libros de Eric, no habrá suficiente dinero. Además, Eric está bajando el ritmo. Últimamente le ha dado por pensar que esos libros no han modificado el curso de la historia y se le está acabando el combustible. Incluso sus denuncias, sus bufonadas, tienen raíz en una desesperación creciente. Su desesperación no está centrada en algo específico; es general, como el aire de la ciudad, que cada vez está peor. No habla mucho de eso, pero Marcia sabe que está ahí.</p>	<p>But, even with the royalties from Eric's books, there will not be enough money. Also, Eric is slowing down. It has come to him lately that these books have not changed the course of history, and he is running out of steam. Even his denunciations, even his pranks, are rooted in a growing despair. His despair is not focused on any one thing; it's general, like the increasingly bad city air. He doesn't say much about it, but Marcia knows it's there. Every day she fights against it, and breathes it in.</p>







**Comentario [E117]: LEXICO**  
**Temas por things**  
 Al tratarse de un libro, "temas" resulta más preciso que "cosas"

**Comentario [E118]: REFERENTES CULTURALES**  
 Para conocer mejor el sentir del pueblo canadiense sobre estos dos hechos (el efecto de unificación que tuvo la Guerra de 1812 contra Estados Unidos y el florecimiento primero y el declive del comercio de pieles después), quienes pertenecemos a otra comunidad quizás necesitemos un acercamiento parecido al que ofrece Eric en sus libros.

**Comentario [C119]: SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE**  
 Agregué una oración relativa, pues "reprobable" se aplica a acciones más que a personas.

**Comentario [E120]: SINTAXIS. CAMBIO DE REFERENTE**  
 "Su" resulta ambiguo como referente, de modo que incluí "Academia", para recuperar sin repetir a "colegas de la universidad".

**Comentario [E121]: LÉXICO**  
*Estar peor o volverse más irrespirable*  
 LÉXICO  
*Estar peor o volverse más irrespirable*  
 El sintagma adjetivo del texto de partida se vuelve oración relativa explicativa.  
 Agrego una comparación explícita que no está en inglés.

	Todos los días lucha por vencerla, y la inhala.	
48	<p>A veces Eric habla de mudarse, a otro país, a algún lugar que se respete más a sí mismo o a algún lugar más cálido. O simplemente a otro lugar. ¿Pero a dónde? ¿Y como podrían costearlo?</p> <p>Marcia tendrá que moverse más. Tendrá que hacer economías. Tendrá que <b>someterse</b>, de alguna manera, en cierto modo. Tendrá que llegar a algún arreglo.</p> <p>  </p>	<p>Sometimes he talks about moving—to some other country, somewhere with more self respect, or somewhere warmer. Or just somewhere else. But where? And how could they afford it?</p> <p>Marcia will have to bestir herself. She will have to cut corners. She will have to beg—in some way, somehow. She will have to compromise.</p> <p>  </p>
49	<p>Marcia está por terminar de pasar su artículo en la computadora cuando llega por ahí su amigo Gus. Le dice “<b>hola</b>” para llamar su atención, levanta la mano como si tuviera en ella un vaso y le hace una seña con el dedo: la una en punto. Es una invitación a almorzar y Marcia acepta con la cabeza. Esa mímica es parte del supuesto, compartido medio en broma, medio en serio, de que las paredes oyen y de que es peligroso que los vean juntos tan abiertamente.</p>	<p>Marcia has almost finished typing her column into the computer when her friend Gus drifts by. He says hello to attract her attention, raises his hand in a glass-lifting motion, signals her with a finger: one o’clock. It’s an invitation to lunch, and Marcia nods. This charade goes with their shared, only half-humorous pretense that the walls have ears and that it’s dangerous for them to be seen too openly together.</p>

**Comentario [E122]:** LÉXICO  
*Someterse o suplicar*  
 “Suplicar” es más cercano a “beg”, pero “someterse” recoge la idea de “humillarse”.

**Comentario [E123]:** LEXICO  
*Pasar y capturar* (en computadora)  
 “Capturar” en contextos técnicos. En otros países latinoamericanos, “transcribir”.

**Comentario [E124]:** ELEMENTOS FONOLÓGICOS  
*Decirle “hola” o saludarla*  
 Como enunciación en español, como discurso indirecto en inglés. Podría traducirlo como discurso indirecto en español, enunciando la función comunicativa: *La saluda*



50	<p>El restaurante, el de costumbre, es uno español, bien adentrada la calle Bloor y bastante lejos de <i>The World</i>, de modo que no esperan encontrarse con nadie de ahí. Llegan al lugar por separado, primero Marcia; Gus hace su aparición con el cuello del abrigo volteado hacia arriba y deteniéndose en la entrada para hacer un ademán furtivo –No creo que me hayan seguido– dice.</p> <p>–lan tiene sus métodos–, responde Marcia. –Quizás sea uno de la Montada disfrazado. O de la CIA, es capaz de algo así. O quizás haya infiltrado al personal de aquí. Antes era mesero–. Esto no es cierto, pero forma parte de la serie de historias que los dos se cuentan: los trabajos anteriores de lan. (Encargado en los sanitarios. Numismático. Criador de gerbos).</p>	<p>The restaurant, their usual, is a Spanish one, well above Bloor Street and far enough away from The World so that they don't expect to run into anyone from there. They arrive at it separately, Marcia first; Gus makes an entrance for her with his coat collar turned up, pausing in the doorway to do a furtive skulk. "I don't think I was followed," he says.</p> <p>"lan has his methods," says Marcia. Maybe he's a Mountie in disguise. Or CIA, I wouldn't put it past him. Or maybe he's subverted the staff here. he used to be a waiter." This is untrue, but it's part of an ongoing series of theirs: the former jobs of lan. (Washroom attendant. Numismatist. Gerbil breeder.)</p>
51	<p>–¡No!, exclama Gus. –¡Entonces de ahí fue de donde sacó su encanto untuoso! Bueno, de ahí viene el mío. Me dediqué a eso seis meses –en Soho, nada menos–, cuando era un joven imberbe. Nunca trates mal a un mesero, corazón, o seguro</p>	<p>"No!" says Gus. "So that's where he got his unctuous charm! Well, that's where I got mine. I did six months of it—in Soho, no less—back when I was a beardless youth. Never be rude to a waiter, darling. They'll spit on your steak in the kitchen."</p>

**Comentario [.125]:** REFERENETS CULTURALES

En la calle Bloor hay un restaurante español que se llama:



**Comentario [E126]:** SINTAXIS. CAMBIO DE REFERENTE

Para preservar la referencia textual que le otorga la autora al restaurante, decidí poner el hiperónimo "lugar", que también atenúa la referencia.

**Comentario [u127]:** LÉXICO Responder por say

En la línea anterior aparece "say", que traduje por "dice".

**Comentario [E128]:** SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE

Queda expresado el juicio sobre lan no directamente con Marcia como sujeto, sino con modalización impersonal.

**Comentario [E129]:** REFERENTES CULTURALES







Seguramente Gus escogió este oficio para lan, editor, por las características de este animalito, que en algo semejan el trabajo de periodista: "They can "recycle" everyday paper-based items".

**Comentario [C130]:** REGISTRO

"Dedicarse a" va bien con el carácter "sofisticado" de Gus.

**Comentario [E131]:** LEXICO

*Corazón o querida*  
"Corazón" y no "querida", para darle un subtexto de seducción sexual.


	que en la cocina escupen en tu filete.	
52	<p>Marcia ordena una sangría y con alivio acomoda en la silla su trasero en expansión. Aquí puede ordenar comida importada sin sentirse traidora. Piensa pedir naranjas rojas, si hay. Eso y una sopa de ajo. Si Eric la interroga más tarde, tendrá la conciencia tranquila.</p> <p>  </p>	<p>Marcia orders a sangria, and settles her widening bottom thankfully into her chair. Here she can eat imported food without feeling like a traitor. She intends to order blood oranges if she can get them. Those, and garlic soup. If Eric cross-examines her later, her conscience will be clear.</p> <p>  </p>
53	<p>Gus es el cuate más reciente de Marcia, y su espía, en el periódico. El más reciente y el último: los demás ya fueron despedidos o se salieron. Gus mismo no es de los de la vieja guardia. Fue importado hace apenas unos meses para que editara la sección de Entretenimiento, en uno más de los intentos de Ian el Terrible por apuntalar la credibilidad de su erosionado periódico. Hasta Ian sabe que algo anda mal, pero no ha logrado atar cabos: no se ha dado cuenta de que incluso los hombres de negocios tienen otros intereses, y también otros criterios de calidad. Ya cayeron en la cuenta de que no se puede leer <i>The World</i> para</p>	<p>Gus is Marcia's latest buddy, and mole, at the paper. Her latest and her last: the others have all been fired or have left. Gus himself is not one of the old guard. He was imported only a few months ago to edit the Entertainment section, in one more of Ian the Terrible's attempts to shore up the credibility of his eroding paper. Even Ian knows there's something wrong, but he's failed to make the connections: he's failed to realize that even businessmen have other interests, and also standards. They've figured out that you can no longer read <i>The World</i> to find out what's going on, only to find out what's going on inside Ian's head.</p>

**Comentario [E132]:** REFERENCIAS CULTURALES  
 Aguacates y naranjas (rojas, por supuesto, como el apodo de Eric, el "Rojo") constituyen dos ejemplos de cómo las posiciones políticas de Eric influyen en Marcia y un indicio de lo que la autora considera "exótico" dentro de límites aceptables.

**Comentario [E133]:** MEXICANISMOS  
 Otras palabras para referirse a un amigo en registro informal en México: *carnal, compa, broder, brodi*.

**Comentario [E134]:** SINTAXIS. PROCESO  
 "Eroding" podría traducirse por "cada vez más erosionado", pero he usado ya varias veces el sintagma "cada vez más" para traducir "-er" o "more and more".

**Comentario [E135]:** LÉXICO  
*Caer en la cuenta* y *figure out*, verbos que se aplican a operaciones mentales, con referencia al campo matemático.

	saber lo que está pasando, sino sólo para saber lo que pasa en la cabeza de Ian.	
54	<p>Aunque con Gus cometió un error. Gus tiene sus propias ideas.</p> <p>Gus es alto, tiene forma de barril y pelo oscuro y rizado. Anda por los treinta y cinco años, o quizás es incluso más joven. Tiene dientes cuadrados, blancos, parejos, todos del mismo tamaño, como Mr. Punch, lo que le da una sonrisa impresionante. Es inglés y judío, las dos cosas al mismo tiempo. A Marcia le parece más inglés; de todos modos, no está segura de si su nombre completo es Augustus o Gustav o algo totalmente distinto. Posiblemente también sea homosexual: le es difícil saber con los ingleses cultos. Algunos días todos le parecen homosexuales, otros días todos parecen no serlo. No ayuda lo del flirteo, pues los ingleses de esta clase flirtean con todo. Ya lo ha notado antes. Flirtean con los perros si no hay nada más a la mano. Lo que quieren es</p> 	<p>He made a mistake with Gus, though. Gus has his own ideas.</p> <p>Gus is tall and barrel-shaped and has dark, curly hair. He might be in his mid-thirties, or even younger. He has square, white, even teeth, the same size all the way along, like Mr. Punch. This gives him a formidable grin. He is English and Jewish, both at once. To Marcia he seems more English; still, she isn't sure whether his full name is Augustus or Gustav or something else entirely. Possibly he is also gay: it's hard for her to tell with literate Englishmen. Some days they all seem gay to her, other days they all seem not gay. Flirtation is no clue, because Englishmen of this class will flirt with anything. She's noticed this before. They will flirt with dogs if nothing else is handy. What they want is a reaction: they want their charm to have an effect, to be reflected back to them.</p>

**Comentario [E136]: MEXICANISMOS**  
Evité el mexicanismo "chino" para no usar un término que también designa una nacionalidad.

**Comentario [E137]: REFERENTES CULTURALES**  
Esta referencia al personaje inglés de marioneta resultará enigmática para l@s lector@s mexican@s. Y para muchos canadienses, con su sonrisa más bien malévola y su nariz de gancho.

**Comentario [J N E138]: GÉNERO**  
En este caso, es sólo el género masculino el que tiene esta debilidad, según Marcia ¿y la narradora?

	una reacción: quieren que su encanto tenga algún efecto, que les devuelvan su reflejo.	
55	Gus coquetea con Marcia, suavemente y sin esfuerzo, como si fuera una práctica de piano; o eso es lo que piensa Marcia. No tiene ella ninguna intención de tomarlo en serio y hacer un papelón. De todos modos, Gus es demasiado joven. Sólo en las revistas como <i>True Woman</i> los hombres jóvenes sienten un profundo interés erótico en mujeres mayores sin hacer odiosas comparaciones de partes corporales. Marcia prefiere su dignidad o tiene la intención de preferirla, si se ofreciera.	Gus flirts with Marcia, lightly and effortlessly, almost as if it were piano practice; or that's what Marcia thinks. She has no intention of taking him seriously and making a fool of herself. Anyway, he's too young. It's only in magazines like <i>True Woman</i> that younger men take a severe erotic interest in older women without making invidious comparisons involving body parts. Marcia prefers her dignity, or she intends to prefer it if offered the choice.
56	Hoy el flirteo de Gus toma la forma de un interés exagerado en Eric, a quien no conoce. Quiere saber todo de él. Descubrió que el apodo de Eric en el periódico es Eric el Rojo, y con falsa inocencia le pregunta a Marcia si tiene algo que ver con los vikingos. Marcia se siente obligada a explicar que se trata simplemente del modo de pensar de la gente de <i>The World</i> : creen que cualquiera que no está de acuerdo con ellos es	Today Gus's flirtation takes the form of an exaggerated interest in Eric, whom he has never met. He wants to know all about Eric. He's found out that Eric's nickname at the paper is Eric the Red, and asks Marcia with false innocence if this has anything to do with Vikings. Marcia finds herself explaining that it's just the way <i>The World</i> people think: they think anyone who doesn't agree with them is a communist; instead he's a sort of Tory, but not the kind they have

**Comentario [C139]: REFERENTES CULTURALES**  
 Revista canadiense y no estadounidense. La única revista que aparece en la red con ese título es de carácter religioso, lo que da un toque irónico extra a una revista con tintes eróticos.

**Comentario [E140]: REFERENTES CULTURALES**  
 El que en el periódico llamen "rojo" a Eric, quien en realidad, nos dice la voz narrativa, es más bien conservador (en el sentido de "nacionalista"), nos ofrece una visión del espectro político en la prensa canadiense.

	<p>comunista; Eric es más bien conservador, pero no como los del partido Tory en Inglaterra. Ni siquiera como los que hay ahora en Canadá: Eric cree que el gobierno conservador canadiense está formado en su mayoría por oportunistas, por vendedores de autos de segunda mano. Le indignan los doscientos trajes nuevos del Primer Ministro, no porque sean doscientos, sino porque fueron traídos de Hong Kong. Piensa que el dinero de los contribuyentes debería ir a los sastres locales.</p>	<p>in England. Not even the kind they have now in Canada: Eric thinks the Canadian Tory government is made up mostly of used-car salesmen on the make. He is outraged by the Prime Minister's two hundred new suits, not because there are two hundred of them but because they were ordered in Hong Kong. He thinks the taxpayers' money should go to local tailors.</p>
57	<p>Gus arquea una ceja y Marcia se da cuenta de que la conversación se está volviendo demasiado complicada. A manera de broma, dice que Gus jamás podrá entender a Eric a menos que estudie la Guerra de 1812. Es claro que Gus no recuerda esa guerra. Sale del apuro diciendo que él siempre había pensado que "canadiense interesante" era un oxímoron, pero que Eric es obviamente una excepción; y Marcia comprende que Gus anda en busca de excentricidad y ha cometido el error de pensar que es ahí donde Eric encaja. Eso la</p>	<p>Gus quirks an eyebrow, and Marcia realizes that this conversation is becoming too complicated. As a sort of joke, she says that Gus will never be able to understand Eric unless he studies the War of 1812. That is a war Gus clearly does not remember. He goes out of it by saying that he used to think "interesting Canadian" was an oxymoron, but that Eric is obviously an exception; and Marcia sees that what he is in search of is eccentricity, and that he has made the mistake of deciding that this is where Eric fits in. She is annoyed, and smiles and orders another drink to</p>

**Comentario [E141]: REFERENTES CULTURALES**  
 El conservadurismo de los Tories de Inglaterra sería económica y socialmente neoliberal. El de Eric, nacionalista, tipo "luddite".

**Comentario [.142]: LEXICO**  
 "Pensar" es más "considerar, reflexionar, examinar", más un verbo que describe operaciones mentales de mayor grado de abstracción que "creer" u "opinar".

**Comentario [E143]: REFERENTES CULTURALES**  
 Es la segunda vez que la menciona la protagonista via la voz narrativa.

**Comentario [.144]: LÉXICO**  
*Oximoron o contradicción*  
 "Contradicción" es más común en el uso cotidiano, pero de un nuevo sentido a partir de esa contradicción".

	<p>incomoda, y sonríe y ordena otra bebida para no mostrarlo. Eric no es tan excéntrico. En muchos casos está incluso en lo cierto, lo que no siempre lo hace menos exasperante, pero a Marcia le disgusta que lo traten de manera condescendiente.</p>	<p>keep from showing it. Eric is not so eccentric. About a lot of things he's even right. This doesn't always make him less maddening, but Marcia does not like having him patronized.</p>
58	<p>Ahora Gus dirige toda la fuerza de su atención hacia Marcia misma. ¿Cómo le hace para ser monógama? Quiere saber. Marcia y Eric tienen fama de ser monógamos, como otros tienen fama de tomar mucho. La monogamia, está implícito en lo que dice Gus, es un artefacto antropológico curioso, o bien una especie de proeza heroica. – ¿Cómo le haces? – pregunta.</p>	<p>Now Gus turns the full force of his attention onto Marcia herself. How does she manage monogamy? He wants to know. Monogamy is something Marcia and Eric have a reputation for, as others have a reputation for heavy drinking. Monogamy, Gus implies, is a curious anthropological artefact, or else a sort of heroic feat. "How do you do it?" he asks.</p>
59	<p>No, piensa Marcia, no es homosexual. "No siempre fui monógama", siente ganas de decir. No fue de un matrimonio a otro por una ruta directa. Llegó ahí por decisiones erróneas, andanzas, sufrimientos; Eric mismo empezó como una escaramuza tumultuosa e improbable. Pero si confiesa algo de esto, Gus querrá meter las narices, o, peor aún, se mostrará escéptico y le suplicará</p>	<p>No, Marcia thinks, he is not gay. "I wasn't always monogamous," she wants to say. She did not get from one marriage to another along a tidy route. She got there by bad judgement, escapades, misery; Eric himself began as a tumultuous and improbable scuffle. But if she confesses to any of this Gus will only become nosy, or –worse–skeptical, and beg her to tell all. Then, when she does, he'll assume the</p>

**Comentario [.145]:** LEXICO  
 "No mostrarlo" o, sin negativo, "ocultarlo".

**Comentario [.146]:** LEXICO  
*Casos* por *things*.  
 Uso de "cosas" y de "things" en contextos diferentes en uno y otro idioma. Aquí, "things": "casos", en el sentido de "ocasiones".

**Comentario [E147]:** SYNTAXIS  
 DESAMBIGUACIÓN  
 Podría traducirse: "¿Cómo le hacen?", es decir, los dos, Eric y Marcia.

**Comentario [E148]:** LÉXICO  
*Ruta directa* o *camino despejado*  
 Las "rutas", más abstractas que los "caminos", se combinan con "directas" más que con "despejadas".

	<p>que cuente todo. Luego, cuando se lo cuente, asumiré esa expresión amable, de mirada translúcida, que ponen los ingleses cuando juzgan que alguien es pintoresco en extremo o aburrido a morir.</p>	<p>polite, beady-eyed expression the English get when they think you're too quaint for words, or else boring as hell.</p>
60	<p>Así que Marcia evade el tema y entretiene a Gus de otras maneras. Le saca a colación la historia de las pantaletas bordadas con los días de la semana y las advertencias de su madre en caso de que un autobús la atropellara. De ahí pasa a construirle el Canadá de antaño; describe las oscuras y sucias cervecerías de Toronto con sus fétidas secciones de Sólo Hombres, describe las leyes que prohibían beber, bailar o ir de compras en domingo. Marcia no sabe bien por qué quiere presentar a su país como un lugar hosco y sombrío. Es posible que quiera historias de guerra, como otra gente. Es posible que quiera aparecer valiente o denodada, haber soportado los rigores de ser ciudadana en un país así. Duda de sus propios motivos.</p>	<p>So Marcia avoids the subject, and entertains Gus in other ways. She trots out for him the story of the panties embroidered with the days of the week, and her mother's warnings about being run over by a bus. From there she goes on to construct for him the Canada of old; she describes the dark and dingy Toronto beer parlours with their evil-smelling Men Only sections, she describes the Sunday blue laws. Marcia isn't sure why she wants to make her country out as such a dour and Gothic place. Possibly she wants war stories, like other people. Possibly she wants to appear brave or stalwart, to have endured the rigours of citizenship in such a country. She is suspicious of her own motives.</p>

**Comentario [.149]: METAFORA**  
Diferente analogía: "hell" se convierte en "a morir".

**Comentario [C150]: REFERENTES CULTURALES**  
Al traducir explicité en qué consistían las "Sunday blue laws".

**Comentario [C151]: LÉXICO**  
"Gótico": poco usual en español, más bien para referirse a un estilo arquitectónico o literario, no a un país o a una persona

61	<p>No obstante, sigue contando. Describe a Mackenzie King, el Primer Ministro canadiense que más tiempo ha durado en el poder, tomando decisiones sobre las políticas de Estado con la ayuda de su difunta madre, quien, de eso estaba convencido el Primer Ministro, había resucitado en su mascota terrier. Gus cree que Marcia está inventando esto, pero no, le asegura ella, es absolutamente cierto. Hay documentos.</p>	<p>She tells on, however. She describes Mackenzie King, the longest-ruling Canadian Prime Minister, deciding state policy with the help of his dead mother, who, he was convinced, was inhabiting his pet terrier. Gus thinks she's making this up, but no, she assures him, it's entirely true. There are documents.</p>
62	<p>Llegan así al final de la sopa de ajo. Cuando les sirven los calamares fritos, le toca a Gus contar. Lo que tiene para compartir son chismes de <i>The World</i>. —Ian el Terrible trata de organizarnos en bancos, dice. Se ve encantado: tiene algo que añadir a la lista de absurdos locales que está recopilando, para cuando regrese a Inglaterra. Todavía no sabe que va a regresar, pero Marcia sí lo sabe. Canadá jamás será un verdadero hogar para él.</p>	<p>This brings them to the end of the garlic soup. When the deep-fried calamari arrive, Gus takes his turn. What he has to offer is gossip about <i>The World</i>. “Ian the Terrible is trying to organize us into pods,” he says. He looks delighted: he has something to add to the list of local absurdities he is compiling, for when he returns to England. He doesn't know yet that he will return, but Marcia knows. Canada will never be a real place for him.</p>
63	<p>—¿En bancos? pregunta Marcia. —Como las orcas— contesta Gus. —Tres</p>	<p>“Pods?” says Marcia. “As in killer whales,” says Gus. “Three writers</p>

**Comentario [E152]: REFERENTES CULTURALES**

El ámbito personal se ve invadido por el público, pues se conoce de sus actividades espiritistas a partir de sus diarios.



**Comentario [E153]: METAFORA**

O “vainas”, para seguir una, metáfora referente al reino vegetal y no del animal, de mamíferos marinos.

**Comentario [.154]: TEXTUAL**

Gus empieza a hablar, pero no empieza un formato de diálogo.

**Comentario [.155]: SINTAXIS CONTRASTE EN EL ORDEN SUJETO-VERBO**

En contraste con “Gus says”, “says Gus”, continúa un tema y un subtexto de espionaje o contrapunteo sexual en el intercambio.



	<p>periodistas por banco, con un líder en cada uno. Cree que eso promoverá el espíritu de equipo.</p> <p>–También podría escribir él mismo todo el periódico, dice Marcia, tratando de que su voz no se oiga amargada. La idea de los bancos le parece de veras tonta, pero al mismo tiempo siente que la están dejando de lado, pues a ella no la han incluido en ningún banco. Va a perderse de algo, de parte de la diversión.</p>	<p>to a pod, with a pod leader. He thinks it will promote team spirit.”</p> <p>“He might as well write the whole paper all by himself,” says Marcia, trying not to sound bitter. She thinks the pod idea is extremely stupid, but at the same time she is feeling left out, because she herself has not been included in a pod. She will miss out on something, some of the fun.</p>
64	<p>–Ya trabaja en eso–, dice Gus. –Redució las Cartas al Editor para darle espacio a una nueva columna escrita por ¿adivina quién?</p> <p>–No –responde Marcia con desaliento. –¿Cómo se llama?</p> <p>–“Mis Opinionezzzz” –contesta Gus, sonriendo con su sonrisa alarmante. –No, miento. Se llama “La histeria de mi vida”, por Ian Emmiry.</p> <p>–Qué cruel eres, murmura Marcia, tratando de disfrazar su aprobación.</p>	<p>“He’s working on it,” says Gus. “He’s cut back on the Letters to the Editor to make space for a new column, written by guess who?”</p> <p>“No,” says Marcia with dismay. “Called what?”</p> <p>“ ‘My Opinionezzzz,’ ”, says Gus, grinning his alarming grin. “No. I lie. ‘The Snorey of My Life,’ by Ian Emmiry.”</p> <p>“You’re cruel,” Marcia murmurs, trying to disguise her approval.</p>
65	<p>–Bueno, el hombre se lo merece. Habría que</p>	<p>“Well, he deserves it. The man should be</p>

**Comentario [E156]:** SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE  
Agregué “su voz”. La combinación “oírse/sonar” y “amargada” resulta poco usual y da una perspectiva distanciada.

**Comentario [E157]:** REGISTRO  
“De veras” se acerca más al discurso directo, con registro muy familiar. También podría traducir por “en extremo”, o “sumamente”.

**Comentario [E158]:** ELEMENTOS FONOLÓGICOS  
En inglés, “snore”-“snorey” sigue el juego de sentido-sonido relacionado con “dormir”, “roncar” y con “historia” (“snorey”). En español, cambié “historia” por “histeria”, característica que también asociamos con el personaje.

**Comentario [.159]:** LÉXICO  
*Histeria o ronquido*  
“El ronquido de mi vida” tomaría el sopor en la “zzz” de “Mis Opinionezzzz” (una línea más abajo). Pero se perdería el juego entre “historia” (“snorey”) e “histeria”.

<p>colgarlo por infligir intencionalmente un tedio atroz y mortal. Quiere que en la sección de Entretenimiento se ponga un festón llamado El Foro de la Crítica. Cree que en horas extras sin pago todos deberíamos ir a oír perorar a algún vejete universitario rancio que nos diga cómo evitar el enmohecimiento. No lo estoy inventando.</p> <p>—Santo Cielo— exclama Marcia. —¿Qué vas a hacer?</p> <p>—Le estoy dando alas— dice Gus. —Yo no hago más que sonreír y sonreír y ser un malvado.</p> <p>—No lo van a apoyar para nada— dice Marcia.</p> <p>—De eso se trata— dice Gus, sonriendo de oreja a oreja. Gus es transferible. No tiene hipoteca ni hijos ni monogamia.</p>	<p>hanged for the wilful infliction of grievous terminal boredom. He wants the Entertainment section to put on a bun-fest called The Critical Forum. He thinks we should all come in on free overtime to listen to some mouldy old university professor rabbit on about how to keep from going stale. This is not a fabrication.”</p> <p>“My God,” says Marcia. “What ’ll you do?”</p> <p>“I’m egging him on,” says Gus. “I smile, and smile, and I am a villain.”</p> <p>“They won’t stand for it,” says Marcia.</p> <p>“That’s the general idea,” says Gus, grinning from ear to ear. He’s mobile. He does not have a mortgage, or children, or monogamy.</p>
<p>65 Marcia se bebió la segunda copa demasiado rápido y ha perdido el hilo. En lugar de escuchar, observa a Gus e imagina cómo sería tener de veras una aventura con él. Demasiados comentarios ingeniosos, piensa. Además, andaría contándolo.</p>	<p>Marcia has downed her second drink too quickly. Now she has lost the thread. Instead of listening, she is staring at Gus, imagining what it would in fact be like to have an affair with him. Too many witticisms, she thinks. Also, he would tell.</p>

**Comentario [E160]:** SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE  
Aquí desplazé “el hombre” a la primera referencia, para evitar ambigüedad y que la segunda pareciera la enunciación de una verdad universal.

**Comentario [C161]:** LEXICO  
*Vejete universitario rancio o profesor universitario rancio*  
“Mouldy” y “old” se refuerzan y afectan negativamente el estatus de “university professor”, que contiene los rasgos de “prestigio” y “conocimiento”. Vejete” daría la carga peyorativa a “universitario”.

**Comentario [E162]:** SINTAXIS. PROCESO  
Lo que en el texto de partida es sustantivo, en español se transforma

**Comentario [.163]:** REFERENTES CULTURALES  
Exclamación que ha de considerarse jocosa, con un tinte de irreverente.

**Comentario [u164]:** REGISTRO  
“Santo Cielo” contiene marcas de género (femenino) y generación (de más de cincuenta años), en caso de

**Comentario [.165]:** METAFORA  
“Volar” como sema en español; “reproducir” en inglés.

**Comentario [.166]:** LÉXICO  
Malvado o villano  
“Villano”, antagonista, se une a otras referencias a la literatura en el

**Comentario [.167]:** LEXICO  
“Mobile” se dice de personas, mientras que “móvil” se aplica a objetos y procesos. Aplicado al ambiente labo

**Comentario [.168]:** SINTAXIS  
ENLACE DE ORACIONES Y PUNTUACIÓN  
Como en español usé diferentes tiempos verbales, consideré que la

66	<p>Mira a Gus, que está radiante de perverso placer, y de repente lo ve como debe haber sido de niño, a los diez años. Con esa sonrisa maliciosa, debe haber sido el chistoso de la clase. Nadie se habrá aprovechado de él, ni siquiera los bravucones. Ha de haber sabido el lado flaco de todos, donde les <u>dolía</u>, cómo protegerse.</p>	<p>She looks at him, shining as he is with naughty pleasure, and all of a sudden she sees what he would have been like as a small boy. A ten-year-old. With that grin, he would have been the class joker. Nobody would have got the better of him, not even the bullies. He'd have known everyone's weak place, where to get the knife in. How to protect himself.</p>
67	<p>Muchas veces piensa en los hombres desde esta perspectiva, en especial después de una o dos copas. Le basta con ver una cara para percibir otra bajo la superficie, la del niño que todavía está ahí. Así ha visto a Eric, fornido y pecoso y desafiante, indignado por las faltas al código de honor en el patio de la escuela. Incluso ha visto así a Iván el Terrible, un niño impasible y matado, que debe haber sabido que los demás lo consideraban aburrido; lo ha imaginado estudiando afanosamente, deseando en vano tener un buen amigo, acumulando venganzas. Eso la ha ayudado a perdonarlo, un poco.</p>	<p>She often thinks this way about men, especially after a drink or two. She can just look at a face and see in past the surface, to that other—child's face which is still there. She has seen Eric in this way, stocky and freckled and defiant, outraged by schoolyard lapses from honour. She has even seen Ian the Terrible, a stolid, plodding boy who must have known others thought of him as dull; she has seen him studying hard, hoping in vain for a best friend, storing up his revenges. It has helped her to forgive him, somewhat.</p>
68	<p>Marcia regresa a la conversación. Parece que</p>	<p>Marcia returns to the conversation. She seems</p>

**Comentario [E169]:** METAFORA  
Se pierde el sentido de herir: meter el cuchillo.

**Comentario [.170]:** MEXICANISMOS  
Describe en México al “escolar que se esfuerza mucho”..

	<p>se perdió varios párrafos: Gus ha cambiado de tema y habla ahora de Noriega. –Está escondido en la selva –dice. –Se está carcajeando de ellos. Nunca lo van a pescar, se va a ir a Cuba o a algún otro lado, y después va a volver la corrupción y la mugre de siempre, con un flamante lacayo de la CIA—. Levanta su copa para indicar que le sirvan. Está tomando vino blanco. –Dentro de un año todo estará bien archivado.</p>	<p>to have missed several paragraphs: now Gus has switched focus and is talking about Noriega. “He’s hiding out in the jungle,” he says. “He’s thumbing his nose at them. They’ll never get him—he’ll be off to Cuba or somewhere—and then it’ll just be back to the old graft and squalor, with a brand-new CIA flunkey.” He lifts his glass, signals for a refill. He’s drinking white wine. “A year from now it’ll all be fish-wrap.”</p>
69	<p>Marcia piensa en Noriega, agazapado en algún lugar de la espesura tropical, o acampando en las montañas. Recuerda las fotos de Noriega en el periódico, la cara redonda, devastada, lívida, la cara de un chivo expiatorio acosado. De niño debe haber sido casi igual. Desde muy temprana edad debe haber tenido esos ojos desvaídos, deben habérselos impuesto. Por eso se ha vuelto una columnista sensiblera, piensa, pues no cree que los niños sean malvados por naturaleza. Siempre está demasiado dispuesta a encontrar una explicación.</p>	<p>Marcia thinks about Noriega, crouching in some tropical thicket or camped out in the hills. She remembers the newspaper photos of him, the round, ravaged, frozen-looking face, the face of a dogged scapegoat. When he was a child it would have been much the same. He would have had those blanked-out eyes very early; they would have been inflicted on him. This is what makes her a sappy columnist, she thinks—she does not believe that children are born evil. She is always too ready to explain.</p>

**Comentario [E171]: METÁFORA**  
De escritura, otra vez.

**Comentario [E172]: METÁFORA** En inglés, visual: cambió el foco de escena. En español, oral.



**Comentario [u173]: METÁFORA**  
De una señal de mofa que poco hacemos en México (“to place the thumb at one’s nose and extend the fingers as a gesture of scorn or defiance”), y cuyo posible equivalente expresado verbalmente sería “sacar la lengua”, ofrezco un movimiento corporal de burla: carcajearse.

**Comentario [J N E174]: REFERENTES CULTURALES**  
Versión del personaje inglés sobre un personaje histórico y su futuro. Marcia y Eric tienen cada uno su propia versión al respecto.

**Comentario [E175]: METÁFORA:**  
“Todo será basura” (“como el periódico de ayer, que hoy sólo sirve para envolver pescados”). Otra posibilidad: “habrán tirado todo envuelto como pescado en papel estraza”.

**Comentario [.176]: REGISTRO**  
El registro neutro se vuelve formal al cambiar la cláusula “When he was a child” por un sintagma nominal en el texto de llegada (“De niño”). Preferí éste porque está rodeado de tiempos compuestos.

**Comentario [E177]: GÉNERO**  
Podría traducirse por “sentimental”; ambos adjetivos se usan como “marca de mujer”, que se deja dominar por sus emociones.

<p>70</p>	<p>Marcia va al sanitario a deshacerse de la sobredosis de sangrías y a retocarse el maquillaje. Es mucho más tarde de lo que pensaba. En el espejo tiene los ojos brillantes y las mejillas ardiendo; se le sale el pelo de los zarcillos, todo revuelto. De perfil –apenas se alcanza a ver, volteando los ojos–, le está saliendo papada. Su primer marido solía decirle que parecía una Modigliani; ahora semeja una pintura de otra época. Una bacante rolliza del siglo XVIII. Hasta se ve un poco peligrosa. Se da cuenta con cierta alarma que Gus no está descartado, pues ella misma no lo está. Todavía no.</p> <p style="text-align: center;">  </p>	<p>Marcia goes to the washroom to deal with her overload of sangrias, and to redo her face. It is far later than she has thought. In the mirror she is shiny-eyed, with flushed cheeks; her hair flies out of disheveled tendrils. From the side—she can just see, rolling her eyes—she has the makings of a double chin. Her first husband used to tell her she looked like a Modigliani; now she resembles a painting from a different age. A plump bachante of the eighteenth century. She even looks a little dangerous. She realizes with some alarm that Gus is not out of the question, because she herself is not. Not yet.</p> <p style="text-align: center;">  </p>
<p>71</p>	<p>Marcia se fuerza a subir las escaleras de la estación Bathurst. Por un instante se imagina cómo se verán estos túneles de mosaico, rechinantes ahora de limpio, cubiertos de musgo o decorados con líquenes gigantes; o bajo el agua, cuando de verdad se haga sentir el efecto invernadero. Se da</p>	<p>Marcia force-marches herself up the stairs of the Bathurst station. For a moment she pictures what these squeaky-clean tiled tunnels would be like overgrown with moss or festooned with giant ferns; or underwater, when the greenhouse effect really gets going. She notices she is no longer thinking in terms of</p>



**Comentario [C178]:** LÉXICO  
Con “zarcillos” por “tendrils” sigo una imagen botánica. Con “rizos” la imagen física de la protagonista está más cerca de una bacante que de una Modigliani.

**Comentario [E179]:** REFERENTES CULTURALES  
De París y de Inglaterra parecen venir los modelos pictóricos del esposo de Marcia y de ella misma: Modigliani y bacantes del siglo XVIII.

**Comentario [.180]:** REFERENTES CULTURALES  
“Jeanne Hbuterne, Left Arm Behind her Head”, de Modigliani, y “Lady Hamilton as a Bacchante”, de Elizabeth Louise Vigée-Lebrun

**Comentario [E181]:** LÉXICO  
*Hacer sentir por get going*  
Otras posibilidades: *se extienda/ se sienta.*

	<p>cuenta de que ya no piensa en términos de <i>si</i>, sólo de <i>cuando</i>. Debe cuidarse de esta tendencia a darse por vencida, debe mantener el control sobre sí misma.</p>	<p><i>if</i>, only of <i>when</i>. She must watch this tendency to give up, she must get herself under control.</p>
72	<p>Ya pasan de las 5; los tres indigentes han desaparecido. Quizás vuelvan mañana; quizás hable con ellos y escriba una columna sobre la vida en la calle o la difícil situación de los indígenas en la ciudad. Si la escribe, poco cambiará la situación para ellos o para ella. A ellos les dedicarán una mesa de discusión y ella recibirá cartas insultándola. Alguna vez creyó que tenía cierto poder.</p>	<p>By now it's after five; the three homeless men are gone. Maybe they will be there tomorrow; maybe she will talk with them and write a column about life on the street or the plight of Native people in the city. If she does, it will change little, either for them or for her. They will get a panel discussion, she will get hate mail. She used to think she had some kind of power.</p>
73	<p>Está oscuro y hace frío, el viento silba al pasar junto a ella; en las fachadas de las tiendas los arreglos navideños tienen un falso brillo. Casi todo son campanas y lentejuelas; se ha minimizado a los ángeles, las Vírgenes y los niños en pesebres, por no ser bastante universales. O quizás sea simplemente que ya no sirven para vender. No hacen que circulen las mercancías.</p>	<p>It's dark and cold, the wind whistles past her; in the storefronts the Christmas decorations twinkle falsely. Mostly these are bells and tinsel; the angels and Madonnas and the babes in mangers have been downplayed as being not sufficiently universal. Or maybe they just don't sell things. They don't move the goods.</p>

**Comentario [.182]:** LEXICO  
**Indigentes por homeless**  
Se parece mucho en sonido a "indígena", relación en la traducción, que corresponde a la realidad en el cuento y en el referente extralingüístico.


**Comentario [E183]:** SINTAXIS: Añadir la conjunción *hila* las frases (mayor necesidad de ello en español) y une la suerte de indígenas y periodista.

**Comentario [.184]:** REFERENTES CULTURALES  
Religiones distintas en una misma cultura, realidad de la que apenas se está cobrando conciencia en México.

74	<p>Marcia se apresura y toma hacia el norte, sin distraerse en mirar. Su vejiga está que estalla; ya no funciona como antes; no debió haber tomado esa última taza de café; va a ganarle en la calle, como niña enfundada en su traje para la nieve, con el trasero empapado, apurada por llegar a casa después de la escuela.</p>	<p>Marcia hurries north, not dawdling to look. Her bladder is bursting; it doesn't function the way it did; she shouldn't have had that last cup of coffee; she will disgrace herself on the street, like a child in a soggy-bottomed snowsuit, caught out on the way home from school.</p>
75	<p>Cuando llega a la casa encuentra en los escalones del frente arena de gato meticulosamente esparcida. Eric ha estado trabajando, lo cual se vuelve más evidente cuando corre al baño sólo para encontrarse con que quitaron el papel sanitario. En su lugar hay un montón de recortes de periódico oblongos, que – según descubre una vez que, con alivio, se ha sentado y puede por fin leer– son parte de la sección de negocios del <i>World</i> de esta mañana, hábilmente cortados con tijeras.</p>	<p>When she reaches the house she finds the front steps thoughtfully strewn with kitty litter. Eric has been at work. This becomes more apparent when she rushes to the bathroom, only to find that the toilet paper has been removed. It's been replaced with a stack of newsprint oblongs, which she finds—once she is gratefully sitting and at last able to read—to consist of this morning's <i>World</i> business section, neatly scissored.</p>

**Comentario [E185]:** ASPECTOS SINTÁCTICOS  
 Reemplacé la forma pasiva sin agente por el impersonal *hay*. Queda sin nombrar el agente (Eric). Sigue el juego de farsa detectivesca.

**Comentario [u186]:** LÉXICO  
 “Oblong” se usa más para describir objetos no planos, frutas u hojas. Sería un término del campo de la botánica. Podría ser “rectangulares” por referirse a un objeto plano.

76	<p>Eric está en la cocina, tarareando para sí mientras machaca los nabos. Suprimió las toallas de papel hace ya algún tiempo. Tiene puesto un delantal blanco de chef, en el que se limpia las manos. Han dejado ahí sus rastros comidas anteriores; de la de hoy hay ya varias manchas de nabo de un alegre color naranja.</p>	<p>Eric is in the kitchen, humming to himself as he mashes the turnips. He did away with paper towels some time ago. He wears a white chef's apron, on which to wipe his hands. Earlier dinners have left their tracks; already from tonight's there are several cheerful smears of orange turnip.</p> 
77	<p>En la radio pasan las noticias: hay más enfrentamientos en Panamá, hay más muertos, hay más escombros y más niños sin hogar vagabundeando en los alrededores; hay más clichés. Las teorías conspiratorias florecen como rosas. Al Presidente Noriega no se le encuentra por ningún lado, aunque hacen mucha alharaca de toda la parafernalia del vudú y los videos pornográficos que, dicen, encontraron por todas partes en lo que era su centro de operaciones. Marcia, que ha escrito por encargo la vida de otros políticos, no ve nada fuera de lo común en esos detalles. En lo de la pornografía no hay nada extraordinario, desde luego. En cuanto al vudú, si de veras sirviera eso</p>	<p>The radio news is on: there is more fighting in Panama, there are more dead bodies, there is more rubble, and more homeless children wandering around in it; there are more platitudes. Conspiracy theories are blooming like roses. President Noriega is nowhere to be found, although much is being made of the voodoo paraphernalia and the porn videos that are said to litter his former headquarters. Marcia, having ghost-written the lives of other politicians, does not find any of these details remarkable. Certainly not the porn. As for the voodoo, if that's what it would take to win, most of them would use it like a shot.</p>

**Comentario [C187]: REFERENTES CULTURALES**  
 En la cocina oyen la radio, no ven la televisión: marca de generación y de clase profesional.

**Comentario [C188]: SINTAXIS. ORDEN DE LOS CONSTITUYENTES**  
 El orden [sintagma adverbial + verbo + sujeto] realza la función de "de veras", equivalente a "that's what..." en inglés.



	para ganar, la mayoría de ellos lo usaría de <b>volada</b> .	
78	<p>–Eric–dice Marcia. –Eso del papel recortado en el baño ya es demasiado.</p> <p>Eric le dirige una mirada obstinada; obstinada y satisfecha. –Si no lo reciclan en un extremo, tendrán que reciclarlo en el otro–, responde.</p> <p>–Esa cosa va a tapar la taza del baño–, dice Marcia. Apelar a lo dañinas que son las tintas que se absorben subcutáneamente, sabe <b>bien</b>, no lo conmovió un ápice.</p> <p>–Los pioneros lo hicieron–, dice Eric. –En las granjas siempre había un catálogo de ventas por correo. Nunca hubo papel de baño.</p> <p>–Eso era diferente–, dice Marcia con paciencia. –Ellos tenían letrinas afuera. A ti lo que te gusta es pensar que te estás limpiando la cola con todos esos presidentes de compañías.</p>	<p>“Eric,” she says. “That cut-up newspaper in the bathroom is going too far.”</p> <p>Eric gives her a stubborn look; and also pleased. “If they won’t recycle at one end, they’ll have to be recycled at the other,” he says.</p> <p>“That stuff will clog the toilet,” says Marcia. An appeal based on poisonous inks absorbed through the nether skin, she knows, will not move him one jot.</p> <p>“The pioneers did it,” says Eric. “There was always a mail-order catalogue, on farms. There was never toilet paper.”</p> <p>“That was different,” says Marcia patiently. “They had outhouses. You just like the thought of wiping your bum on all those company presidents.”</p>
79	Eric se ve socarrón; se ve descubierto. –Algo nuevo en las galeras?– pregunta cambiando de	Eric looks sly; he looks caught out. “Anything new in the tar pits?” he says, changing the subject.

**Comentario [E189]:** MEXICANISMOS  
MEXICANISMOS  
“De volada” conserva la velocidad del tiro, del “shot”.


**Comentario [C190]:** SINTAXIS  
INCLUSIÓN DE CONSTITUYENTES  
“Saber” requiere un complemento.  
“Bien” realza el buen humor con que se queja la protagonista.

	<p>tema.</p> <p>—Nada— dice Marcia. —Más de lo mismo. En realidad es algo así como el Kremlin. El Kremlin en los cincuentas—, rectifica, en vista de las reformas ideológicas recientes. —Iván el Terrible los está haciendo trabajar en bancos.</p> <p>—¿Como las ballenas?</p> <p>—Bueno, más bien en vainas, como los chícharos— responde Marcia. Se sienta a la mesa de la cocina y se recarga en ella con los codos. No lo atosigaré con el asunto del papel de baño. Lo va a dejar que disfrute unos días, o hasta que se tape el baño. Entonces simplemente volverá ella a cambiar las cosas como estaban.</p>	<p>“Nope,” Marcia says. “More of the same. Actually it’s sort of like the Kremlin down there. The Kremlin in the fifties,” she amends, in view of recent ideological renovations. “Ivan the Terrible is making them work in pods.”</p> <p>“As in whales?” says Eric.</p> <p>“As in peas,” says Marcia. She sits down at the kitchen table, rests her elbows on it. She will not push him on the toilet-paper tissue. She’ll let him enjoy himself for a few days, or until the first overflow. Then she will simply change things back.</p>
80	<p>Junto con los nabos comen papas horneadas y también pastel de carne. Eric todavía permite la carne; ni siquiera se disculpa por hacerlo. Dice que los hombres la necesitan para sus glóbulos rojos; la necesitan más que las mujeres. Marcia podría decir algo al respecto, pero no desea mencionar en la mesa las funciones del cuerpo que consumen</p>	<p>Along with the turnips they’re having baked potatoes, and also meat loaf. Eric still allows meat; he doesn’t even apologize for it. He says men need it for their red corpuscles, they need it more than women do. Marcia could say something about that, but does not wish to mention such blood-consuming bodily functions as menstruation and childbirth at the</p>



**Comentario [.191]: METÁFORA**  
 ¡Cambió Marcia el comentario de Gus! Para él, era como las ballenas; para Marcia es como los chícharos. Hubo que añadir la frase “Bueno, más bien[...]” en español, pues cambia la metáfora de una línea a la siguiente. Los dos hombres coinciden en la metáfora.

**Comentario [.192]: SINTAXIS. ORDEN DE LOS CONSTITUYENTES**  
 Al tematizar “nabos”, parece que lo más importante de la cena son éstos y no el plato fuerte, la carne con papas.

**Comentario [.193]: SINTAXIS. MODULACIÓN**  
 Podría traducirse por “se justifica”. Puede modularse con: “trata de justificarse”.

	<p>sangre, como la menstruación y el parto, así que se abstiene. Tampoco dice nada de su almuerzo con Gus: sabe que Eric piensa que Gus —sin haberlo visto nunca, juzgando sólo por sus artículos, casi todos sobre películas de Hollywood— es trivial y altanero y la tendría a ella en peor concepto por comer con él calamares fritos, especialmente cuando el propio Eric ha estado protestando desinteresadamente frente al consulado estadounidense.</p>	<p>dinner table, so she refrains. She also says nothing about having lunch with Gus: she knows that Eric considers Gus—sight unseen, judged only by his feature pieces, which are mostly about Hollywood films—to be trivial and supercilious, and would think worse of her for eating deep-fried calamari with him, especially while Eric himself has been selflessly picketing the U.S. Consulate.</p> 
81	<p>Marcia no va preguntarle a Eric sobre esta expedición, aún no. Adivina por su laboriosidad con los nabos que no salió bien. Quizás nadie más se presentó. Hay una vela sobre la mesa, hay copas de vino. Un intento por rescatar lo que queda del día.</p>	<p>She will not ask Eric about this expedition, not yet. She can tell from his industriousness with the turnips that it has not gone well. Maybe nobody else showed up. There is a candle on the table, there are wineglasses. An attempt at salvaging what is left of the day.</p>
82	<p>El pastel de carne huele delicioso. Marcia dice eso y Eric apaga el radio y enciende las velas y sirve el vino y le obsequia una sola sonrisa, beatífica. Es una sonrisa de reconocimiento, y también de perdón, de perdón por qué, Marcia no</p>	<p>The meat loaf smells wonderful. Marcia says so, and Eric turns off the radio and lights the candle and pours the wine and gives her a single, beatific smile. It's a smile of acknowledgement, and also of forgiveness—forgiveness for what, Marcia could hardly</p>

**Comentario [.194]:** SINTAXIS  
 Difícil que suene “natural” sin repetición del mensaje, lo que quita el juego narración-enunciado. Había añadido “se” lo dice, otra vez complemento indirecto como marca de interlocutor.

	sabría decir. Por tener la edad que tiene, por saber demasiado. Ésos son sus delitos en común.	say. For being as old as she is, for knowing too much. These are their mutual crimes.
83	Marcia sonríe también, y come y bebe y está feliz, y afuera de la ventana de la cocina el viento sopla y el mundo cambia y se derrumba y se recompone a sí mismo, y el tiempo sigue su marcha. 	Marcia smiles too, and eats and drinks, and is happy, and outside the kitchen window the wind blows and the world shifts and crumbles and rearranges itself, and time goes on. 
84	¿Qué le pasa a este día? Va adonde se han ido y se irán otros días. Aquí, sentada a la mesa de la cocina y comiendo el puré de manzana, que (según el <i>Ontario Wintertime Cookbook</i> ) es idéntico al que comieron los pioneros, Marcia sabe que el día mismo se le escapa a ella, y que se irá y continuará yéndose, y jamás regresará. Mañana van a llegar sus hijos, una del este, uno del oeste, a donde asisten a sus respectivas universidades y donde se educan a la distancia. El hielo de sus botas de invierno se va a derretir junto a la puerta de entrada, formando charcos, dejando manchas de sal en el mosaico, y habrá fuertes pisadas en las escaleras del sótano	What happens to this day? It goes where other days have gone, and will go. Even as she sits here at the kitchen table, eating her applesauce, which is (according to the <i>Ontario Wintertime Cookbook</i> ) identical to the applesauce the pioneers ate, Marcia knows that the day itself is seeping away from her, that it will go and will continue to go, and will never come back. Tomorrow the children will arrive, one from the east, one from the west, where they attend their respective universities, being educated in distance. The ice on their winter boots will melt and puddle inside the front door, leaving salty stains on the tiles, and there will be heavy footsteps on the

**Comentario [.195]:** SINTAXIS  
MODULACIÓN  
Preferencia del español: “saber” para “could”.

**Comentario [.196]:** GÉNERO  
Decidí quién estudiaba en qué punto cardinal. Seguí un orden alfabético.

	<p>cuando bajen a lavar su ropa. Van a hurgar en el refrigerador, van a dejar caer cosas estrepitosamente, va a haber agitación y alboroto, real y fingido. La hija tratará de organizar el guardarropa de Marcia y de corregir su postura, el hijo será caballeroso y torpe y condescendiente; ambos evitarán que los abracen muy estrechamente, o por mucho tiempo.</p>	<p>cellar stairs as they descend to do their laundry. There will be rummagings in the refrigerator, crashes as things are dropped; there will be bustle and excitement, real and feigned. The daughter will attempt to organize Marcia's wardrobe and correct her posture, the son will be gallant and awkward and patronizing; both will avoid being hugged too closely, or too long.</p>
85	<p>Sacarán los viejos adornos y pondrán el árbol, sin que falte la discusión sobre si sería más virtuoso uno de plástico. En la punta irá una estrella. En Nochebuena todos tomarán un poco del rompopo noqueador de Eric y pelarán las naranjas que envíe el primer marido de Marcia. Escucharán los villancicos navideños en la radio y cada uno abrirá un regalo, y los hijos se sentirán incómodos, pues pensarán que ya están muy grandes para eso, y Eric tomará fotos instantáneas desechables que nunca llegarán a los álbumes que siempre tienen la intención de poner al día, y Noriega buscará asilo</p>	<p>The old decorations will be dragged out and the tree will be put up, not without an argument about whether or not a plastic one would be more virtuous. A star will go on top. On Christmas Eve they will all drink some of Eric's killer eggnog and peel the oranges sent by Marcia's first husband. They will play carols on the radio and open one present each, and the children will be restless because they will think they are too old for this, and Eric will take wasteful Polaroids that will never make their way into the albums they always mean to keep up to date, and Noriega will seek asylum at the Vatican Embassy in Panama City. Marcia will learn about this from the news, and from the pages of the contraband <i>World</i> that Eric will smuggle</p>



**Comentario [C197]: SINTAXIS SUJETOS IMPERSONALES Y VOZ PASIVA**  
 En voz pasiva cobran importancia los adornos y el árbol objetos que han perdurado de una navidad a otra. Considere que el plural casi podría ser impersonal, forma que el español usa en lugar del pasivo.

**Comentario [.198]: LÉXICO**  
 En este contexto, "ético" o "ecológico" serían términos más usuales hoy día.

**Comentario [.199]: REFERENTES CULTURALES**  
 Mientras que "eggnog" es una bebida tradicional de la época navideña, el rompopo no lo es, aunque ambas bebidas comparten muchos de los ingredientes, leche, huevos, azúcar y alcohol.

**Comentario [.200]: REFERENTES CULTURALES**  
 Como traductora, no me pareció necesario hacer propaganda publicitaria; describir el tipo de fotos cumplía la misma función.

	<p>en la embajada del Vaticano en la ciudad de Panamá. Marcia se enterará de todo esto en las noticias y en las páginas de <i>The World</i> que Eric meterá de contrabando en la casa y que luego recortará para el gato en casos de emergencia, una vez que haya usado la arena en los escalones del frente, y el gato rechazará el periódico y preferirá una de las invitadoras y suaves pantuflas rosas de piel de borrego de Marcia.</p>	<p>into the house and shred later for emergency kitty litter—having used up the real thing on the front steps—and the cat will reject it, choosing instead one of Marcia’s invitingly soft pink sheepskin slippers.</p>
86	<p>Después llegará el día de Navidad. Será un lunes, un lunes más, azul pastel, y comerán pavo y otros tubérculos y un pastel de frutas que Marcia se habrá decidido finalmente a preparar, mientras Noriega duerme huérfano en un cuarto en una casa rodeada de soldados, soñando con la manera en que llegó ahí o en cómo saldrá de ésta, o soñando con los asesinatos que ha cometido o que le gustaría cometer, o soñando con nada, su rostro cacarizo y desolado como un asteroide. El trozo del Muro de Berlín que Marcia le ha regalado a Eric en su calcetín se perderá bajo el sofá. El gato se</p>	<p>The Christmas Day will come. It will be a Monday, yet another Monday, pastel blue, and they will eat a turkey and some more root vegetables and mince pie that Marcia will have finally got around to making, while Noriega sleeps unmothered in a room in a house ringed with soldiers, dreaming of how he got there or of how he will get out, or dreaming of killing he has done or would like to do, or dreaming of nothing, his round face as pocked and bleak as an asteroid. The piece of the Berlin Wall that Marcia has given Eric in his stocking will get lost under the chesterfield. The cat will hide.</p>

**Comentario [.201]:** REFERENTES CULTURALES  
 En las noticias del 24 de diciembre de 1989, se sabría que Noriega estaba refugiado en la Nunciatura de Panamá. Relación de la Iglesia Católica, el Vaticano, con el poder político.

**Comentario [C202]:** LÉXICO  
 “Unmothered”: sin madre. Podría quedar así delimitada la línea familiar. Sin embargo, en español de México la referencia a la madre ofrecería una connotación inapropiada, así que decidí ampliar el espectro con “huérfano”.

	esconderá.	
87	<p>Marcia se emborrachará un poco con el rompopo y más tarde, cuando ya los trastes estén limpios, llorará en silencio para sí misma, encerrada en el baño, apretando entre sus brazos festivos al gato refunfuñón, al que habrá sacado de debajo de una cama para este propósito. Llorará porque los hijos ya no son niños o porque ella misma ya no es una niña, o porque hay niños que nunca han sido niños, o porque ya no puede tener niños, nunca más. Su cuerpo se le ha pasado demasiado rápido, la ha tomado desprevenida.</p>	<p>Marcia will get a little drunk on the eggnog, and later after the dishes are done, she will cry silently to herself, shut into the bathroom and hugging in her festive arms the grumbling cat, which she will have dragged out from under a bed for this purpose. She will cry because the children are no longer children, or because she herself is not a child any more, or because there are children who have never been children, or because she can't have a child any more, ever again. Her body has gone past too quickly for her; she has not made herself ready.</p>
88	<p>Es toda esta plática sobre niños, en Navidad. Es toda esta esperanza. La distrae y por eso tiene problemas para concentrarse en las noticias de verdad.</p>	<p>It's all this talk about babies, at Christmas. It's all this hope. She gets distracted by it, and has trouble paying attention to the real news.</p>

**Comentario [.203]: GÉNERO**  
 Aquí tampoco rompí con la convención del masculino genérico porque usarlo probablemente desorientaría. Con todo, ¿cómo se entendería si tradujera "niñas"?

# Anexo 2

## COMENTARIOS INCLUIDOS EN LA TRADUCCIÓN DE “MIÉRCOLES PIRATA / “HACK WEDNESDAY”

**MIÉRCOLES PIRATA <--> HACK WEDNESDAY**

Traducción de Emma Jiménez Llamas <--> Por Margaret Atwood

Índice

PARTE 1 PÁRRAFOS 1-21	▣
PARTE 2 PÁRRAFOS 22-40	▣
PARTE 3 PÁRRAFOS 41-59	▣
PARTE 4 PÁRRAFOS 60-79	▣
PARTE 5 PÁRRAFOS 80-88	▣



[Índice](#) | [Siguiente](#) |

Facultad de Filosofía y Letras  
Maestría en Literatura Comparada

**Emma Jiménez Llamas**



## 1. TÍTULO

### MIÉRCOLES PIRATA

Aquí he llegado a cuatro opciones:  
MIÉRCOLES PIRATA  
MIÉRCOLES GACETILLERO  
MIÉRCOLES DE GACETILLA  
MIÉRCOLES DE GALERAS

a. MIÉRCOLES PIRATA pondría el acento en el mundo informático, con resonancias de actividades ilegales. Como en el cuento la voz narrativa nos dice que el editor del periódico sospecha que la protagonista-columnista tiene tendencias subversivas, esta connotación le vendría bien al cuento. El vocablo “pirata” entra en el juego de “algo que es y no es a la vez”, donde la protagonista usa la computadora, pero extraña la máquina de escribir; escribe en un periódico dirigido a “hombres de negocios” sobre cuestiones sociales, tema que se sale del ámbito de intereses convencionales de este público.

PIRATA, además, abarca los dos géneros, por lo que el sustantivo al que acompaña puede ser femenino o masculino. Si nuestro punto de referencia es el miércoles de diciembre del cuento como día en honor de Mercurio, dios latino del comercio, la elocuencia, la astucia, mensajero de los otros dioses, prevalece lo masculino. Si tomamos como referencia de mensajera a Marcia, mensajera de quienes difícilmente tienen cabida en el mundo de los hombres de negocios, destinatarios principales del periódico en ese momento, entonces predomina lo femenino.

PIRATA nos permite aludir a ambos géneros a la vez y a excursiones más bien clandestinas en territorios ajenos, lo que conviene a uno de los temas del cuento.

b. MIÉRCOLES GACETILLERO aludiría al hecho de traer y llevar noticias. Aunque la protagonista es **articulista**, no gacetillera, llamar al cuento así le daría un tono de “ligereza”; esta traducción respaldaría el delicado equilibrio entre lo grave de algunos hechos que se narran y la actitud de ligereza con la que los enfrentan la protagonista y la voz narrativa. En virtud del sustantivo al que acompaña, “gacetillero” adquiere género masculino, pese a que el punto de vista del cuento es el de la protagonista.

c. MIÉRCOLES DE GACETILLA. Atribuiría carácter de “gacetilla” al periódico, lo cual le restaría seriedad e importancia al mismo; se daría realce a la “parte del periódico destinada a la inserción de noticias cortas” como la principal función del diario. El periódico adquiriría género femenino, frente al masculino de “miércoles”.

d. MIÉRCOLES DE GALERAS. Aludiría principalmente al proceso de composición del periódico. Este proceso se alejaría de la era electrónica, de las computadoras. Compartiría con la protagonista el tono de nostalgia por los viejos tiempos y su resistencia a las computadoras y al nuevo ambiente laboral, donde los periodistas están “agazapados frente a sus computadoras en sus escritorios modulares compartidos”. “galeras” alude al mismo

**Comentario [J N E1]:** TITULO  
Otras opciones: MIÉRCOLES DE  
GACETILLA/ GACETILLERO/ DE  
GALERAS.

tiempo al hecho de sentirse prisionero en el ámbito periodístico, a la falta de libertad de expresión, lo cual constituye uno de los temas importantes en el relato.

PROPUESTA: A fin de atraer el cuento y la problemática que plantea hacia el nuevo siglo, así como para jugar con las posibilidades que “pirata” ofrece para recoger los dos géneros, opté por:

### **MIÉRCOLES PIRATA.**

¿Están de acuerdo con esta traducción? ¿Preferirían alguna de las otras traducciones?  
¿Tendrían otras propuestas?

Envíenla a [www.cuentos\\_bilingues\\_canada\\_mexico/](http://www.cuentos_bilingues_canada_mexico/)

## 2. ELEMENTOS FONOLÓGICOS

Las decisiones que fui tomando al traducir el cuento “Hack Wednesday” e ir leyendo en voz alta se debieron en parte al sentido del ritmo que percibía en la versión en español, a la pertinencia o no de que, desde mi percepción de la lengua, se repitieran sonidos, palabras, estructuras. Cuando un elemento lingüístico se repetía en el texto de partida, tuve que decidir si la autora lo había hecho de manera consciente, o más bien se trataba de una elección impuesta por la lengua y si, en general, estaba consciente de la música que iba elaborando al combinar palabras en grafías. Como en todo proceso de creación, sabemos que habrá ocasiones en que las decisiones serán inconscientes, igual que en el proceso de traducción, sólo que en diferentes planos, la autora más preocupada por tejer intralingüística e intraculturalmente, la traductora por llevar a buen puerto el traslado del texto de una lengua y de una cultura a otra.

En el proceso de traducción, en algunos casos específicos comparto con l@s lector@s la manera en que uní las grafías con los sonidos, así como los sentimientos que despierta esa conjunción.

Un caso paradigmático lo son los nombres propios, que poseen la “cualidad icónica” de las palabras de la que habla Berman, esto es, “las palabras cuya forma y sonido se asocian en cierto modo con su sentido”\* en una lengua. ¿Qué pasa al trasladarlos sin cambios a la otra lengua, como fue aquí el caso?

En esta sección de **Elementos Fonológicos** señalo algunas de las consideraciones que tomé al ofrecer en español forma y sonido.

\* Munday, op. cit., p. 150.

### 2.1. Ian Emmiry sin cambios.

Párrafo 35

Los periodistas que han trabajado ahí durante mucho tiempo se refieren a Ian Emmiry como Ian el Terrible.

The journalists who have been there for a long time refer to Ian Emmiry as Ian the Terrible.

I-v-an Emmiry. El apellido, que se oye ruso, también trae a la mente “enemy”, en el mismo campo semántico de conspiración que “Ian” y “hotter”, “seedier nations” (párrafo 35).

### 2.1. Ah por oh

Párrafo 44

—Ah, exclama Marcia. —¿Correo con insultos?

“Oh,” says Marcia. “Hate mail?”

¿Qué expresa Marcia con la interjección “oh”? ¿Descorazonamiento, irritación, sorpresa?

**Comentario [J N E2]: ELEMENTOS FONOLÓGICOS**  
Ian the Terrible, Iván el Terrible. Puesto junto a Emmiry, se asocia con “enemigo” fonéticamente.

**Comentario [E3]: ELEMENTOS FONOLÓGICOS**  
**Ah por oh**  
La interjección “oh” en inglés puede significar descorazonamiento, irritación, sorpresa. En español, “ah” expresaría esa gama.

Todas estas posibles interpretaciones se dan también con “ah” en español, y aunque “oh” también expresa sorpresa o pena, es menos usual y no correspondería al contexto de enfrentamiento entre la protagonista y el editor del periódico. Por otra parte, “oh” se utiliza cada vez más en español por efecto de la traducción, a juzgar por el uso más amplio entre las nuevas generaciones.

## 2.2. Decirle “hola” o saludarla

Párrafo 44

Le dice “hola” para llamar su atención

He says hello to attract her attention

Lo que en inglés está en forma de discurso indirecto, en español lo doy entre comillas, como discurso directo, registro oral. Es curioso que “saludar” cumpla la función de enunciar un acto de habla que evoca la palabra “hola” (u otras formas de saludar de diferentes registros) sin decirlo, mientras que en inglés “saludar” sería “decir hola”.

**Comentario [E4]:** ELEMENTOS FONOLÓGICOS  
**Decirle “hola” o saludarla**  
Como enunciación en español, como discurso indirecto en inglés. Podría traducirlo como discurso indirecto en español, enunciando la función comunicativa: *La saluda*

## 2.3. Cambio para evitar entorno fonético similar

Párrafo 44

Eric gana un poco de dinero por su cuenta, claro está.

Eric makes some money on his own, of course.

Aunque “por supuesto” y “claro está” son locuciones muy cercanas en significado, no lo son en frecuencia de uso, por lo menos. De ahí que en un foro de lengua un participante dijera: “I have never heard anyone ever use Claro Está”\*. Para la mayoría de los foristas, “claro está” era sinónimo de “por supuesto”. “Claro está” tendría el sema de “aclaración”, mientras que “por supuesto” se inclina más por “asentimiento sin reservas”.

\* En <http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1331725>

**Comentario [E5]:** ELEMENTOS FONOLÓGICOS  
Evité “por supuesto” por la cercanía del sintagma “por su cuenta”, parecido en construcción.

## 2.4. Zzz, onomatopeya común.

Párrafo 63

—“Mis Opinionezzzz” —contesta Gus

“ ‘My Opinionezzzz,’ ”, says Gus

Al imitar el habla de Ian, le toca a Gus (¿con ingenio británico?) la tarea de caracterizar al editor del periódico fonológicamente: aburrido a morir, que induce a dormir. Y continúa Gus caracterizando al editor, poniendo el acento en esta característica soporífera; en español, trasladé ese acento a otra característica de su personalidad, como veremos en el siguiente ejemplo.

**Comentario [E6]:** ELEMENTOS FONOLÓGICOS  
**Zzz:** coinciden ambos idiomas en la onomatopeya para dar la idea de sueño, aburrimiento, muy en carácter con Ian.

## 2.5. “Histeria” por “Snorey”

Párrafo 63

“La histeria de mi vida”

‘The Snorey of My Life,’

**Comentario [E7]:** ELEMENTOS FONOLÓGICOS  
En inglés, “snore”-“snorey” sigue el juego de sentido-sonido relacionado con “dormir”, “roncar” y con “historia” (“snorey”). En español, cambié “historia” por “histeria”, característica que también asociamos con el personaje.

En inglés, la autora sigue poniendo en boca de Gus una caracterización de Ian basada en el juego de sentido-sonido relacionado con “dormir”, “roncar” (“snore”). En español, a fin de cambiar sólo una letra para describirlo con burla (como se hace en el texto de partida), viré hacia la personalidad tensa que nos lleva la protagonista a imaginar en el personaje: “histeria” por “historia”. “El ronquido de mi vida” retomaría el sopor en la “zzz” de “Mis Opinionezzzz” (párrafo 63). Sin embargo, en este caso, se perdería el juego fónico entre “historia” (“snorey”) e “histeria”.

### 3. GÉNERO

En un principio había decidido que cuando un sustantivo se refiriera a hombres y mujeres usando el “masculino genérico”, iría alternando el género según lo que, en mi opinión, causara menos extrañeza en l@s lector@s. El equilibrio entre los géneros, había pensado, permitiría no detenerse en la lectura porque la persona se topara con algo que fuera contra sus expectativas y, a la vez, eso permitiría aprovechar resquicios para colar cambios en la manera de expresar lo “genérico”. Por ejemplo, trataría de equilibrar entre el uso de femenino y masculino para mostrar el mundo de los oficios y profesiones, que está en plena transformación, y decidí traducir “announcer” (sin marca de género) por “locutora” y “ass-licking suck” (refiriéndose a un político) por “mamón lameculos”\*, una y uno, más o menos sucesivamente

Sin embargo, cuando traté de poner en práctica la decisión que había tomado, me di cuenta de que elegir el género femenino marcaba la elección de manera excesiva o exigía desglosar el sustantivo “masculino genérico” en sus componentes, lo que volvía farragoso el estilo. Al final, la manera casi general en que hago notar que he desambiguado el género es con un comentario al lado.

Me permito someter a discusión cómo cambiar el género en algunos de los casos que aquí muestro, de manera que la razón no sea porque el masculino es la opción no marcada lingüísticamente.

Si decidiéramos optar por la alternativa marcada, ¿qué efecto tendría eso en la traducción? ¿Podríamos poner el signo @ para denotar que podría ser femenino o masculino, como he hecho yo en este trabajo de tesis?

Después cambié esta opción por “chingaderas”, decisión que explico en el apartado 5, “Mexicanismos”.

Bajo el encabezado **Género** enlisto algunas de las decisiones que tomé al respecto.

#### 3.1. Bebé

Párrafo 1

hay *uno* nuevo [bebé]

there is a new one

Tuve que desambiguar lo que al inicio del cuento queda ambiguo: “bebés”; preferí no llamar la atención hacia el término marcado, el femenino. Hay que tomar en cuenta que al verter este cuento al español he optado por “la traducción con acento en la fluidez [...] y en la cual se incluyen comentarios para explorar implicaciones o contrastar cuestiones interculturales [...], combinada con la “extranjerizante” (“The translation reads fluently but has a slightly alien feel. One can tell [...] it is a translation, not an original work”\*)).

**Comentario [CEPE8]: GÉNERO**  
En el *Diccionario del español usual de México*, se dice que “bebé” es masculino y femenino; se distinguirían por el artículo que los acompaña: *el* o *la bebé*. Tuve que decidir si lo ponía en femenino o masculino.

Como es uno de los “motifs” en el cuento, a fin de no distraer la atención hacia el campo más restringido del género, me incliné por el masculino, no marcado.

\* Douglas Robinson, (1998), p. 10.

### 3.2. Locutora

Párrafo 2  
el tono de voz de la **locutora**,

|the announcer’s tone of voice,

En algunas profesiones, como ésta de “locutor-a”, no llama la atención el que sea una mujer quien lo ejerza. Sin embargo, al referirnos a l@s profesionales genéricamente, sí llamaría la atención el que usara el femenino: “locutoras”:

### 3.3. Los [complemento directo: a las locutoras y locutores]

Párrafo 2  
Algún desastre, eso siempre **los** exalta. [a las locutoras y locutores]

A disaster of some kind; that always peeps them up.

En este caso, en inglés no hay distinción de género para quienes usan tonos exaltados y tienen gusto por lo amarillista.

### 3.4. Gato

Párrafo 9  
Al otro lado de la puerta de la cocina, **el gato** ha hundido las uñas

Outside the glass kitchen door, the cat has dug its claws

En el texto de partida, la autora usa la forma neutra, de modo que el sexo de la mascota queda sin definir. En español resultaría extraño decir “minina” más adelante para referirse a la misma mascota.

### 3.5. “Voz apaciguadora” de Marcia [vs. “rabieta matinal” de Eric]

Párrafo 14  
dice Marcia, **con voz apaciguadora**.  
says Marcia, **in her mollifying voice**.

Usar la forma de modulación “con voz apaciguadora” podría considerarse marca de género: a lo largo del cuento, Marcia muestra una actitud conciliadora hacia Eric. La voz narrativa nos dice constantemente que es a ella a quien le toca mediar entre la posición radical de su compañero y la suya. En el original, el adjetivo posesivo marca el contraste entre la voz apaciguadora que usa en esta situación y el que usa en otras. Si tradujera por “su” se podría interpretar que su voz tiene siempre esa cualidad.

**Comentario [E9]: GÉNERO**  
En inglés podría ser hombre o mujer. Elegí aquí género femenino, que dos líneas más adelante se vuelve masculino.

**Comentario [C10]: GÉNERO**  
Decidí usar el masculino para que coincidiera con el de “animal” y el de “minino”.

**Comentario [E11]: GÉNERO**  
La voz apaciguadora de Marcia, en contraste con sus otras voces. Modulación en su tono, en contraste con la de Eric, o la de otros personajes masculinos.

Hay que observar que la autora no usa “tone”, que constituye la combinación más común: “tono apaciguador”; “voice”, más estable, “tone”, más cambiante.

### 3.6. Hijos [hija e hijo]

Párrafo 14

Marcia extraña a sus **hijos**,  
She’s missing **the children**.

Decidí dejar aquí el “genérico masculino” porque todavía está indefinido el que sean hombre y mujer. Y porque, en general, decidí no subvertir abiertamente las convenciones lingüísticas que la autora no subvierte. Por otra parte, en inglés no se da el “masculino genérico” en este caso, sino un término en género neutro.

**Comentario [C12]: GÉNERO**

Podría:

- desglosar: Marcia extraña a su hija y a su hijo (puestos en orden alfabético);
- usar el signo @: Marcia extraña a sus hij@s.

### 3.7. Troskos

Párrafo 15

cinco **troskos vetustos** |  
five **superannuated Trots**,

En esta secuencia en la que se habla de Eric y sus actividades políticas, las referencias a las personas que pertenecen a asociaciones políticas no tienen marca de género en inglés. Sin embargo, por el léxico sexista que utiliza Eric (“sissies”, “bag ladies”), cabe suponer que la mayoría de ellas son hombres, de ahí que al traducir esta secuencia haya usado el género masculino en su uso “genérico”.

**Comentario [E13]: GÉNERO**

Elegí el masculino en atención al sexo y la generación del protagonista, así como (seguramente) al mayor número de hombres que ha pertenecido a esa corriente política.

### 3.8. Trabajadores

Párrafo 35

parecen **trabajadores** a destajo en una fábrica de **ropa**.  
they look like **pieceworkers** in a garment factory.

En el cuento, son hombres quienes trabajan en la oficina del periódico. De todos modos, la generalización se da con un vocablo que no tiene marca de género en inglés. ¿Evolucionará el español hacia estas formas neutras? En caso afirmativo, ¿significará eso que ha habido cambios en la sociedad y que entonces las condiciones laborales son (más o menos) iguales para hombres, mujeres, homosexuales?

**Comentario [CEPE14]: GÉNERO**

Si tradujera “trabajadoras a destajo”, ¿se leería como un caso aún peor que si fueran “trabajadores”, dadas las condiciones muchas veces más desventajosas en las que trabajan las mujeres?

### 3.9. Algunos hombres y muchas mujeres

Párrafo 39

Su columna, que es leída por **algunos hombres** y por **muchas mujeres**, trata cuestiones problemáticas. Cuestiones sociales.

Her column, which is read by **some men** as well as by **many women**, is about social issues.

**Comentario [E15]: GÉNERO**

Cuestión de género: quiénes leen qué

Atendiendo a lo que se dice en el cuento, parece que la lectura de las columnas se hace por género, dependiendo del contenido. Como la columna trata cuestiones sociales, es leída por muchas más mujeres que hombres, según nos dice el contraste “some” y “many”, contraste



cuya ironía me pareció equivalente en español uniendo los sintagmas con adjetivos cuantificadores con un simple “y” en lugar del sintagma conjuntivo, ante la presencia de otras marcas formales como la voz pasiva con agente explícito

### 3.10. Los políticos

Párrafo 43

son **los políticos** quienes desean ver grabada en piedra la historia de su vida

it's **politicians** who want the stories of their lives graven in stone

Una vez más usé aquí el “masculino genérico” no marcado. Por otra parte, la manera en que hablamos de los fenómenos sociales va cambiando con esos fenómenos, así que tal vez cabría traducir: Son las personas que se dedican a la política quienes [...].

**Comentario [E16]: GÉNERO**

Si uso la forma femenina, marcada, parecería que son sólo las políticas mujeres quienes desean ver su historia grabada en piedra, no así los hombres.

### 3.11. Sensiblera

Párrafo 68

Por eso se ha vuelto una columnista **sensiblera**

This is what makes her a **soppy** columnist

En los diccionarios, los ejemplos de “soppy” y “sensibler-o/a” se referían a mujeres, niños y películas. Me pregunto si se usaría “soppy” para un columnista hombre. Bueno, y un periodista hombre ¿trataría los temas que aborda Marcia?

**Comentario [E17]: GÉNERO**

Podría traducirse por “sentimental”; ambos adjetivos se usan como “marca de mujer”, que se deja dominar por sus emociones.

### 3.12. Una [hija] y otro [hijo]

Párrafo 82

Mañana van a llegar **sus hijos, una** del este, **uno** del oeste

Tomorrow **the children** will arrive, **one** from the east, **one** from the west

Al no haber marca de género en inglés, nos deja la autora la decisión de quién estudia dónde. Pensé que en el este la hija podría viajar a Montreal. En el oeste de Canadá parece haber una atmósfera más relajada, con movimientos tipo “new age”, lo que le convendría al hijo, que parece necesitar más contacto interpersonal.

**Comentario [.18]: GÉNERO**

Decidí quién estudiaba en qué punto cardinal. Seguí un orden alfabético.

### 3.13. Niños

Párrafo 85

porque ya no puede tener **niños**  
because she can't have **a child** anymore

El párrafo está muy cargado de emoción y decidí no introducir en español un elemento que distrajera al hacer un uso no convencional de lo lingüístico. Si trastocara lo convencional, ¿se trastocarían valores implícitos inconscientes?

**Comentario [.19]: GÉNERO**

Aquí tampoco rompí con la convención del masculino genérico porque usarlo probablemente desorientaría. Con todo, ¿cómo se entendería si tradujera “niñas”?

Por otra parte, en todos los casos en que apareció “children”, traduje por “niños”, genérico.

## 4. LÉXICO

Según divers@s teórico@s, una de las tendencias que se observan en un texto traducido es la de menor variación léxica. No sucede así en el caso de la traducción de este cuento en particular. Por una parte, el español escrito pide mayor uso de sinónimos en referencias anafóricas y catafóricas; por otra, hay mayor uso en una lengua u otra de un elemento léxico, lo que al final restablece cierta frecuencia de uso de un término en uno y otro idioma.

En esta área del léxico, es muy frecuente sentir que algo queda fuera en el equivalente que se da en la otra lengua. En la traducción de este cuento he procurado abarcar los rasgos semánticos que quedaron fuera con adverbios, complementos adnominales, etcétera, pero no siempre es posible. Ejemplo de ello es el caso de “grin”, el cual traduje por “sonrisa”, en varios casos sin modificador adverbial o adjetivo. Se pierde ese posible sentido de “malicia”, presente en “grin”, sentido que recuperé sólo una vez al agregar “maliciosa”. En los demás, consideré que el contexto le daba ese carácter.

Ahora bien, como estrategia de traducción, estuve pendiente de no caer en el “appauvrissement qualitatif” del que habla Berman, si bien a veces resulta difícil (¿imposible?) transferir la “riqueza icónica” (sonoridad y sentido) de las palabras y expresiones, problema que también señala este teórico francés. El proceso de elección de equivalentes no es tajante, quedan siempre fuera posibilidades igual de justificables. Son éstos ejemplos del proceso de traducción de elementos léxicos del cuento, con opciones abiertas a quienes deseen agregar las propias.

### 4.1. *Abandonar o dejar.*

Párrafo 5

Marcia *abandona* por fin | la cama

Marcia *eases herself out* of bed

En inglés “ease out” tiene el significado de “mover suave o cuidadosamente”.

En español, “dejar” se acompaña con frecuencia de combinaciones con un matiz negativo, como en el caso de “dejar en paz”: no inquietar, perturbar ni molestar.

Incluso fonéticamente la “b” resulta más suave que la “j”.

Otra posibilidad: “Deja la cama sin prisa”

### 4.2. *Mirar con cautela o considerar ir hacia.*

Párrafo 2

Mira con *cautela* la ventana

She considers the window:

Imagino a la protagonista mirando hacia la ventana para descubrir si el tiempo mejorará; lo hará con cautela, un poco temerosa, es asunto serio: ¿“considera ir hacia la ventana”? La ventana con la nieve fuera ofrece un panorama tan poco hospitalario como el noticiero. *Ve (hacia) la ventana ¿con cautela?*

**Comentario [E20]:** LÉXICO  
*Abandonar o dejar.*

Fonéticamente la “b” resulta más suave que la “j”, lo que conviene a “ease out”.

**Comentario [E21]:** LÉXICO

*Mirar con cautela o considerar.*

“Cautela”: Precaución y reserva;  
“considers”: pensarlo detenidamente.

#### 4.3. *Pantaletas* o *calzones*.

Párrafo 3

los días de la semana se deslizan como **pantaletas**...  
the days of the week whisk by like **panties**

Cuando la protagonista era niña, en México se decía “pantaletas” para la prenda de mujer, “calzones” para la prenda de niño, como es aquí el caso. Sin embargo, “pantaleta” va con nailon, filamento elástico, que se desliza; “calzones” no tiene esa cualidad fonética de sugerir “deslizable”, cualidad que cambia el movimiento brusco de “whisk by”.

**Comentario [E22]:** LÉXICO  
*Pantaletas* o *calzones*  
Pantaletas por uso cronológico; fonéticamente, da idea de “deslizable”. En singular en el *Diccionario del español usual de México*.

#### 4.4. *Siempre decía* o *solía decir*

Párrafo 3

La madre de Marcia **siempre** le **decía** que debería ponerse pantaletas limpias todos los días  
Marcia’s mother **used to tell** that she should always wear clean **panties**

Ni en registro oral ni literario se usa hoy día mucho el verbo “soler” cuando se habla de hábitos en México. Si se traduce por “solía decir”, quedaría marcado como registro literario por poco común.

**Comentario [E23]:** LÉXICO  
*Siempre decía* o *solía decir*  
“Soler”: poco usual en español de México, registro literario. “Siempre le decía”: registro oral.

#### 4.5. *Ladronzuela* o *vagabunda*.

Párrafo 6

Alguna vez tuvo el paso ligero, de **ladronzuela**.  
Once she was light on her feet, **a waif**.

Para *waif*, el sentido de *stray*, *homeless*, nos llevaría a *vagabunda*. Lo ligero de su paso permite llegar a *ladronzuela*: “waif, street child; street children beg or steal in order to survive”.

\* En <http://www.wordreference.com/definition/waif>

**Comentario [E24]:** LÉXICO  
*Ladronzuela* o *vagabunda*  
Ambas son de pies ligeros y ambas andan en la calle.

#### 4.6. *Periódico* y *diario*.

Párrafo 9

el **periódico** matutino está desplegado por toda la mesa. Habían cancelado [...] la suscripción a **ese diario**  
the morning **paper** is spread all over the table. They cancelled [...] their subscription to **this paper**

“Periódico” y “diario” tienen una distribución bastante parecida; los usé como sinónimos porque resisten la cercanía y a la vez evitan una repetición que fija demasiado el referente.

**Comentario [E25]:** LÉXICO  
*Periódico* y *diario* por *paper...paper*. Mayor renuencia en español a repetir palabras cuando hay cercanía.

#### 4.7. *Nunca* o *jamás*.

Párrafo 9

Así es como **exige** que lo dejen entrar. **Jamás** se ha molestado en aprender a maullar.  
This is its **demand** to be let in. It has **never** bothered to learn meowing.

**Comentario [E26]:** LÉXICO  
Alternancia entre *nunca* y *jamás*. “Jamás” tiene marca de registro oral en contextos familiares.

Traer a primera posición el adverbio le da una prominencia que no tiene en inglés. En este caso aproveché la mayor flexibilidad sintáctica, para enlazarlo con “exigir”. Traduje “never” por “jamás” y no por “nunca”, término sin marca de registro oral en contextos familiares. Consideraría, por otra parte, que tiene cierta marca de género: lo dicen más las mujeres que los hombres.

#### 4.8. *Animal o bestia.*

Párrafo 10

—Un día de éstos voy a matar a ese animal.  
“One of these days I’m going to kill that beast,”

En español, “bestia” no se usa para animales domésticos. Si bien Eric, el personaje que enuncia esto, desea aparentar rudeza y podría usarlo en sentido retórico, la protagonista nos aclara que en realidad es “tierno de corazón”, por lo que consideré que el equivalente “animal” reúne la rudeza (“declarativa”) de Eric con la supuesta brutalidad del gato.

**Comentario [C27]:** LÉXICO

*Animal o bestia.*

*Bestia* se usa para animales de carga o para animales rudos o salvajes más que para animales domésticos.

#### 4.9. *Gatito o minino*

Párrafo 11

—¡Pobre minino!  
“You poor baby!”

Elegí “minino”, en masculino, para no llamar la atención sobre el género, en inglés neutralizado más adelante con la referencia “it”. También podría traducirse: “¡Pobre gatito!”

**Comentario [E28]:** LÉXICO

*Gatito o minino*

*Baby* se usa en inglés como un término afectuoso. “Minino” es onomatopéyico y a la vez afectuoso.

#### 4.10. *A más no poder o hasta la exageración*

Párrafo 10

es de corazón tierno hasta la exageración.  
he’s tender-hearted to a fault

¿Cómo decidir entre la opción que da una lectora, “a más no poder” para “to a fault”, y la mía, “hasta la exageración”? Ambas me parecen igual de pertinentes. Dejé la segunda opción porque el término “exageración” tiene un matiz negativo, como “fault”.

**Comentario [E29]:** LÉXICO

*A más no poder o hasta la exageración*

“Exageración” tiene un matiz negativo, como “fault”.

#### 4.11. *Leal o solidaria.*

Párrafo 12

Si fuera en verdad solidaria con Eric, también ella dejaría el café  
If she were truly loyal to Eric, she would give up coffee too

Con el cambio de sensibilidad, viene un cambio en la elección de palabras. *Leal* se puede asociar con cierto dogmatismo. El contexto en el que usa *loyal* la narradora es uno doméstico, con lo que *solidaria* combina esto con el carácter de militancia o conciencia política de la protagonista.

**Comentario [E30]:** LÉXICO

*Leal o solidaria*

De *leal*, que se puede asociar con “el mejor amigo del hombre”, cambié a *solidaria*, que relaciono con lo social, lo civil, lo ciudadano.

#### 4.12. *Sentimiento* o *ánimo*

Párrafo 13

—Se está contagiando del **sentimiento** nacional  
“It’s picking up on the national mood,”

En inglés, un diccionario da como ejemplo de “mood” precisamente uno que pertenece al espacio público: **mood**: *the prevailing psychological state; “the climate of opinion”; “the national mood had changed radically since the last election”*.\*

\*<http://www.wordreference.com/definition/mood>

**Comentario [E31]:** LÉXICO

**Ánimo** o **sentimiento**

Preferí *sentimiento* por parecer más compatible con un país. El *ánimo* pertenece más al campo de lo personal, lo que varía día a día.

#### 4.13. *Pensar* por *ocurrir*, entre otros.

Párrafo 13

—Lo hubiera hecho si se le **hubiera ocurrido**—  
“It would have if it **had thought** about it,”

Como ya he señalado, el español escrito (aunque “reproduzca” lo oral) pide mayor uso de sinónimos en referencias anafóricas y catafóricas; además, como sucede aquí, hay mayor uso en una lengua u otra de un elemento léxico: “think” tiene un espectro de uso más amplio que “pensar” en español.

\*\*\*\*\*

#### USO DE OTROS VERBOS POR *THINK*

Casi 30 veces usa la autora el verbo “think”. Al traducirlo al español, quedó como “pensar” 20 veces aproximadamente; “creer”, “parecer” (como opinión atenuada) y el verbo de percepción “ver”, fueron opciones que consideré apropiadas. La elección entre “pensar” y algún sinónimo por “think” fue más de la lengua que de la traductora: mientras que “think” cubre el rango de verbo mental, de percepción y de opinión, “pensar” es más “considerar, reflexionar, examinar”, más un verbo que describe operaciones mentales de mayor grado de abstracción que “creer” \* u “opinar”. Incluyo abajo algunos ejemplos de la traducción.

\* Definido por el Diccionario de la Real Academia como “tener por cierto algo que el entendimiento no alcanza o que no está comprobado o demostrado”. En [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=creer](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=creer)

(a) Párrafo 14

—Ellos no lo **ven como** invadir, lo **ven** como agricultura.

“They don’t **think** of it **as** invading,” says Eric. “They **think** of it **as** agriculture.”

En este caso, el verbo “pensar” sería un verbo “mental” demasiado abstracto, cuando aquí se se inclina hacia la idea de percepción. El verbo “ver” permite usar la misma estructura que en inglés, con el mismo sentido.

(b) Párrafo 55

**Piensa** que el dinero de los contribuyentes debería ir a los sastres locales.

He **thinks** the taxpayers’ money should go to local tailors.

**Comentario [.32]:** LÉXICO

**Pensar** por **ocurrir**.

*Pensar* aquí resulta muy “intelectual” para un gato; “ocurrir” se da en distribución similar a la de “think” en contextos semejantes.

En este caso, en cambio, “pensar”/ “think” describe una opinión, algo más mental.

\*\*\*\*\*

### OTROS VERBOS DE OPERACIONES MENTALES O PERCEPTIVAS

Como parte del léxico para describir operaciones mentales o perceptivas, la autora usa “realize”, “figure out”, y “see”. Estos verbos cubren un área un poco diferente en español, como mostraré en los siguientes ejemplos.

(a) Párrafo 53

no **se ha dado cuenta** de que incluso los hombres de negocios tienen otros intereses  
he’s failed **to realize** that even businessmen have other interests

(b) Párrafo 53

Ya **cayeron en la cuenta** de que no se puede leer *The World* [...]  
They’ve **figured out** that you can no longer read *The World* [...]

(c) Párrafo 57

Marcia **comprende** que Gus anda en busca de excentricidad  
Marcia **sees** that what he is in search of is eccentricity

“To realize” (con la noción de “volverse real”), “to figure out” y “to see” apelan al mismo tiempo a la percepción y a operaciones mentales más abstractas. “Darse cuenta” y “caer en cuenta” tienen en común con “figure out” el sema del campo matemático. “Ver” o “figurarse” quedarían en el campo de lo perceptivo, sin abarcar lo mental. Decidí traducirlos con verbos más abstractos que perceptivos que tuvieran el sema de “percatarse” y “entender”, pues ése es el sentido que tienen en el texto de partida .

\*\*\*\*\*

#### 4.14. *Arte de magia* o *abracadabra*; *drogadicto* o “*yonqui*”.

Párrafo 15

Van a arrestar a Noriega y, **por arte de magia**, diez mil **drogadictos** sumidos en la pobreza van a curarse.

They’re going to arrest Noriega, and **presto**, ten thousand poverty-stricken **junkies** will be cured.”

“Presto” y “junkie”, dos vocablos cuya traducción podría darse en variantes locales y generacionales distintas, en un juego de connotaciones que tendría efecto en la personalidad de Eric: “Órale”, mexicanismo versátil que daría el sentido exclamativo de presteza que tiene en inglés, volvería demasiado mexicano a Eric. Una lectora nos dio la opción “abracadabra”.

Por otra parte, cabría preguntarse si “yonky” retiene para quienes leen el cuento en español el sentido de “trash, of little significance” de “junky” en inglés<sup>1</sup>. “Drogadicto” no lo tiene, es más bien neutro.

<sup>1</sup> <http://www.merriam-webster.com/dictionary/junk>

**Comentario [E33]:** LÉXICO  
*Caer en la cuenta* y *figure out*, verbos que se aplican a operaciones mentales, con referencia al campo matemático.

**Comentario [E34]:** LÉXICO  
*Arte de magia* o *abracadabra*; *drogadicto* o “*yonqui*”.  
“Abacadabra” daría el sentido de “hacer aparecer de la nada, instantáneamente” que tiene “presto”.  
“Yonky” o “yonqui” sería el equivalente en esta década a *drogadicto*.

#### 4.15. **Banda** o **pandilla**.

Párrafo 15

La misma **banda** de siempre  
“Same old **bunch**.”

*Bunch*: *banda, pandilla*. El primer equivalente es una variante de esta década con el sentido de “clan”; la referencia a los “troskos vetustos” lleva a elegir un vocablo más irónico que *pandilla*. Traducir “los mismos de siempre” tendría el mismo significado proposicional, sin la marca de tiempo ni “color local”.

**Comentario [E35]:** LÉXICO

**Banda o pandilla**

*Pandilla* tiene un dejo sea humorístico, sea relacionado con la delincuencia. Preferí *banda*, que cubre un espectro más amplio hoy día.

#### 4.17. **Ca-Sissies**

Párrafo 15

los pendejos del **Ca-Sissies**.  
those jerks from **Ca-Sissies**.

Podría también desglosarse el juego entre las siglas y *sissies* traduciendo “los pendejos maricas del Ca-Sissie”, con marca de género peyorativa. En español, “Sissies” retiene cierta feminización por la acumulación de “ies” y la cercanía fonética al nombre femenino de “Susy”.

**Comentario [E36]:** LÉXICO

Conservé la palabra acuñada por el personaje para que siga habiendo referencia a las iniciales del organismo canadiense y para que se relacione con el sentido de *sissy*: hombre tímido y afeminado.

#### 4.18. **Insinuaciones y revelaciones** por **revelations and displays**

Párrafo 17

para las **insinuaciones** y **revelaciones** iniciales.  
for the initial **revelations** and **displays**

Ante la dificultad de encontrar una palabra que tradujera “display” en este contexto de aventuras eróticas, inicié una gradación en escala anterior en español: de *insinuación* a *revelación* y no de *revelations* a *displays*.

**Comentario [E37]:** LÉXICO

**Insinuaciones y revelaciones** por **revelations and displays**

Gradación diferente en español: *Displays* se convierte en *revelaciones, revelations* en *insinuaciones*.

#### 4.19. **Piernas** o **muslos / cuerpo** por **flesh**

(1) Párrafo 17

sin antes hacer algo por sus **piernas**  
without doing something about her thighs

Usé aquí el hiperónimo “piernas”, pues me pareció demasiado preciso traducir por “muslos”. Sin embargo, una lectora canadiense insistió en que el área problemática eran los *muslos*, no las *piernas*.

**Comentario [C38]:** LÉXICO

“Piernas” por “muslos”. “Piernas” incluye “muslos” y deja abiertas otras posibilidades para tratamiento corporal estético.

(2) Párrafo 21

Así abrigada, toma aire, tensa todo el **cuerpo** y cruza la puerta hacia el invierno.  
Thus padded, she takes a breath, clenches all her **flesh** together, and heads through the door into the winter.

El verbo “tensar” se refiere aquí a un proceso mental que tiene un efecto en el cuerpo. Traducir “flesh” por “carne” dejaría fuera esa relación directa “mente-cuerpo”.

**Comentario [.39]:** LÉXICO

**Cuerpo por flesh**  
En inglés se usa “flesh” para referirse al cuerpo humano en su materialidad. En español usamos en ese caso “cuerpo” más que “carne”.

#### 4.20. *Factor sorpresa* por *sorpresa*.

Párrafo 19

Conoce el **formato** general de las **confabulaciones** que probablemente **tramará**, pero no los detalles. **El factor sorpresa** bien vale la pena.

She knows the general **format** of the **schemes** he's likely to **come up with**, but not the details. **Surprise** is worth a lot.

**Comentario [E40]:** LÉXICO  
*Factor sorpresa* por *surprise*  
“Confabulaciones” y “tramar” llevan a “factor”, término que agregué para relacionarlo con “agente, causa”.

Me dejé llevar por las “confabulaciones” y el “tramar” de la frase anterior y agregué un término que se relaciona con lo detectivesco, “factor” (“agente, causa”\*), tema subyacente en el texto.

\*[http://diccionarios.elmundo.es/diccionarios/cgi/lee\\_diccionario.html?busca=factor&diccionario=2](http://diccionarios.elmundo.es/diccionarios/cgi/lee_diccionario.html?busca=factor&diccionario=2)

#### 4.21. De *hit* a *bajar hasta*

Párrafo 22

Por la noche **baja hasta menos 30**;

At night it **hits thirty below**;

Se pierde el golpe contundente de “hit” al traducirlo por “bajar hasta”. Mayor espectro del verbo en inglés; lo expreso en español en términos de intensidad (“hasta”).

**Comentario [E41]:** LÉXICO  
De *hit* a *bajar hasta*  
Intensidad graduada en español, contundencia con “hit”.

#### 4.22. *Quitar* o *cincelar*

Párrafo 24

**Han quitado** el hielo de la acera, o por lo menos han abierto una especie de sendero

The sidewalk **has been chiselled** free of ice, or at least a sort of trail has been made in it

En inglés, con el verbo mismo, “chisel”, se explicita la forma en que quedó el camino, “cincelado”. En la traducción, utilicé un verbo más general, “quitar”. Había añadido “formando [cincelando] un camino”, pero el texto mismo agregaba esto adelante: “un sendero”, “a trail”. Por otra parte, no dejé la dimensión del hielo como un material que se modela. Pesó en mi decisión el considerar que el español es más reacio a aceptar imágenes muy concretas, como sería el caso de “Han cincelado un camino en el hielo de la acera”.

**Comentario [E42]:** LÉXICO  
*Quitar* o *cincelar*  
Para recuperar “chiselled”, la dimensión del hielo como un material que se modela, podría traducirse: *Han cincelado un camino en el hielo de la acera*.

#### 4.23. *Indigentes* por *homeless*

Párrafo 25

Tres de los **indigentes** de la ciudad

Three of the city's **homeless**

“Indigente”, “[q]ue carece de lo necesario para vivir, que no tiene lo imprescindible para subsistir, que es muy pobre”\*, se parece mucho en sonido a “indígena”, relación que corresponde a la realidad en el cuento y en el referente extralingüístico.

\*En el *Diccionario del español usual en México*, dirigido por Luis Fernando Lara:

[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35716130101359941976613/p0000015.htm#I\\_32](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35716130101359941976613/p0000015.htm#I_32)

**Comentario [E43]:** LÉXICO  
*Indigentes* por *homeless*  
Mientras que “homeless” pone énfasis en la falta de un techo permanente para cobijarse; “indigente” es más amplio.



#### 4.24. *Para la salud* por *for you*.

Párrafo 27

mala **para la salud**;  
bad **for you**,

He usado formas impersonales cuando la autora usa “you” en sentido de “gente” (ver en 8.4. el cambio que hago de “you” por “se”, impersonal). “You” aquí no está dirigido a quien lee, sino a la manera en que, cuenta la narradora, la gente, incluyendo la protagonista, hace algo habitualmente. Traducir por la tercera persona parecería apropiado para dar esa distancia.

En este caso, en lugar de gente agregué “salud” para conservar ese sentido general, no personal, del texto de partida. Al precisar el campo semántico incurro quizás en la segunda tendencia deformante indicada por Berman: “De la clarification”, esto es, aclarar lo que el texto original no se propone aclarar.

#### 4.25. *Yanquilandia* o *Gringolandia*.

Párrafo 27

una abierta traición **pro Yanquilandia**.  
an outright **Yankeeland** betrayal.

En la cultura canadiense, entre los miembros de la sociedad que pertenecen a la generación de Atwood y que presentan resistencia ante el dominio económico del país al sur, el término “yanqui”, con la connotación burlona que el sufijo “land” refuerza, estaría más cerca de la palabra “gringo” en el español de México de esa misma generación. Sin embargo, “gringo” trae consigo otra constelación de asociaciones en la cultura de llegada que no están presentes en “yanqui”, entre ellas, la de “turista”.

Por otra parte, Gringolandia ha adquirido cierta neutralidad que antes no tenía, y no evoca la misma red de relaciones que “yanqui”. Consideré más adecuado dejar esta última palabra que trae otra época, otras asociaciones.

#### 4.26. Perífrasis verbal *get* [+ sustantivo/adjetivo/ forma verbal/ adverbial/]

Recurrí a diferentes sintagmas verbales para traducir *get*, polisémico y de muy alta frecuencia de uso en inglés y en el cuento. Esta variación me llevó a preguntarme cuál sintagma verbal en español se usa con igual frecuencia que, entre otras cosas, traiga el registro oral al cuento. *Hacer* [+ que + verbo] sería un buen candidato.

El uso más frecuente de *get* es como parte de sintagmas que toman su significado del adjetivo que los acompaña. En general, lo traduje con el verbo que denomina el proceso en español:

Párrafo 45

está **envejeciendo**  
she’s **getting older**

**Comentario [E44]:** LÉXICO  
*Para la salud* por *for you*  
“You” en sentido de “gente”. Traduje “para la salud” en ese sentido general, no personal, precisando el campo semántico.

**Comentario [E45]:** LÉXICO  
*Yanquilandia* o *Gringolandia*  
*Gringolandia* ha adquirido cierta neutralidad que antes no tenía, y no evoca la misma red de relaciones que “yanqui”. Mejor dejar esta última palabra que trae otra época, otras asociaciones.

Párrafo 84  
El trozo [...] **se perderá**  
The piece [...] **will get lost**

Párrafo 87  
Marcia **se emborrachará** un poco  
Marcia **will get** a little **drunk**

Párrafo 88  
La **distrae**  
She **gets distracted**

Encontramos dos casos con el sintagma “get(s) going”, los cuales traduje por sintagmas que ofrecían un sentido similar en español en esos contextos:

Párrafo 5  
La adrenalina **le sirve de estimulante**  
The adrenaline **gets him going**

Párrafo 71  
cuando de verdad **se haga sentir** el efecto invernadero.  
when the greenhouse effect really **gets going**.

**Comentario [E46]:** LÉXICO  
*Hacer sentir* por **get going**  
Otras posibilidades: *se extienda/*  
*se sienta.*

En otros casos, lo que determinó el verbo con el que traduje **get** fue la combinación [verbo] + [sustantivo/frase preposicional] de distribución similar en español:

Párrafo 23  
le estará **dando** osteoporosis  
she’s **getting** osteoporosis

Párrafo 27  
logra **ganar** un asiento  
[She] is adroit enough **to get** a seat

Párrafo 59  
esa expresión amable, de mirada translúcida, que **ponen** los ingleses  
the polite, beady-eyed expression the English **get**

Párrafo 71  
debe **mantener** el control sobre sí misma.  
she must **get** herself under control.

En un caso, **get** estuvo más cerca del significado “conseguir”. Preferí usar el impersonal **hay** prestando atención al contexto de restaurante donde aparece, pues en ese lugar los clientes preguntan si “hay” o si “tienen” algo:

Párrafo 52

Piensa pedir naranjas rojas, si **hay**.

She intends to order blood oranges if she can **get** them.

Un significado cercano a “obtener” de registro oral lo daría “pescar”:

Párrafo 68

Nunca lo van a **pescar**

They'll never **get** him

“Tener” constituye otra posibilidad de registro oral:

Párrafo 72

Ellos **tendrán** una mesa de discusión y ella **recibirá** cartas insultándola.

They will **get** a panel discussion, she will **get** hate mail.

Las diferencias entre el español y el inglés en cuanto a la manera de orientarse en el espacio se vuelven patentes en el uso de **get** para señalar desplazamientos que en español podrían traducirse por: **llevar**[te] de un lugar a otro; **ir**; **llegar**; **recibir** [de ellos]; **salir**, todos verbos que indican dirección *hacia* o *de*, dependiendo del lugar en el que se sitúan l@s interlocutor@s:

Párrafo 29

túneles subterráneos que te **llevan** de un edificio a otro.

tunnels that can **get** you from one building to another.

Párrafo 58

No **fue** de un matrimonio a otro por una ruta directa. **Llegó** ahí por decisiones erróneas

She did not **get** from one marriage to another along a tidy route. She **got** there by bad judgement

Párrafo 84

cómo fue que **llegó** ahí o en cómo **saldrá** de ésta

how he **got** there or of how he will **get out**

#### 4.27. *Tomarse un recreo o irse de pinta*

Párrafo 27

**se tomará un recreo** de media hora

for half an hour she'll **play hooky**

“Iirse de pinta” implica movimiento, por lo que no cabe traducir “se irá de pinta”\*, pues ya “está de pinta”. Este mexicanismo comparte con “play hooky” \*\* la idea de “one who stays out of school”. “Tomar un recreo” conserva ese sema de “escaparse de clases” y permite establecer el límite temporal con nitidez: de media hora. Usé así una forma más general en lugar de un mexicanismo.

**Comentario [E47]: LÉXICO**  
*Tomarse un recreo o irse de pinta*  
*Irse de pinta*, mexicanismo, indica movimiento. Comparte con “tomarse un recreo” la idea de “escaparse de clases”.

\* **Irse de pinta**. loc. (De estudiantes) faltar a la escuela, por irse de paseo [DRAE: hacer novillos, hacer rabona, fumarse la clase]. En Guido Gómez de Silva, *DICCIONARIO BREVE DE MEXICANISMOS*. Consultado el 22 de julio de 2008 (1ª ed., México, FCE, 2001): <http://www.academia.org.mx/dicmex.php>.

\*\* **hooky**: truant: one who shirks duty; *especially* : one who stays out of school without permission. En *Merriam-Webster Online Dictionary*. 2008: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/hooky>. Consultado el 22 de julio de 2008.

#### 4.28. y 4.29. **Empezar a hojear** por *to thumb* y *temporada navideña* por *holiday*

Párrafo 27

Se apretuja para entrar al vagón con los demás pasajeros, todos envueltos en lana, y con agilidad logra ganar un asiento; **empieza a** hojear la moda de la **temporada navideña** y la dieta del mes, chupando el chocolate que le escurre entre los dedos.

She squashes onto the train with the other wool-swaddled passengers and is adroit enough to get a seat, **where** she thumbs through the **holiday fashions** and the diet of the month licking chocolate from her fingers.

Agregué un verbo que expresa el inicio de una acción (“empezar”), pues consideré que lograba mayor cohesión por continuidad de acciones: gana el asiento y empieza a hojear la revista.

Asimismo, precisé que se trataba de la temporada “navideña”; en el texto de partida, “holiday” dice más que “temporada” pero menos que “temporada navideña”.

#### 4.30. **Encerrada** o **recogida**

Párrafo 28

Eric lleva una vida muy **encerrada**.

Eric leads a **sheltered** life.

Una de las posibilidades que da el diccionario para “sheltered” sería “recogida”, que daría el sentido de “vivir retirado del trato de las gentes”<sup>8</sup>. Busqué una alternativa, porque “coger” y sus derivados tienen connotaciones sexuales en el español de México, que decidí no accionar.

\*En [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=recogido](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=recogido). Consultado el 15 de noviembre de 2009.

#### 4.31. **The Tacki Shoppe** o **La Tienda Cursi**

Párrafo 28

**The Tacki Shoppe**

**The Tacki Shoppe**

“Tacky” como “cursi”, con la ortografía vuelta antigua, se vuelve doblemente cursi, pastiche posmoderno.

**Comentario [E48]:** LÉXICO *Empezar a hojear* por *to thumb* y *temporada navideña* por *holiday*. Con “empezar” se da mayor cohesión por continuidad de acciones: gana el asiento y empieza a hojear la revista. Mayor precisión con “temporada navideña” que con “holiday”.

**Comentario [E49]:** LÉXICO *Encerrada* o *recogida*. “Recogida”, daría el sentido de “vivir retirado del trato de las gentes”, pero “coger” y sus derivados tienen connotaciones sexuales en el español de México.

**Comentario [E50]:** LÉXICO *The Tacki Shoppe* o *La Tienda Cursi*. “Tacky” y “shoppe”, con cambios ortográficos para presentarse como formas antiguas. Podría traducirse como *Tienda Cursi*, *Cursilerías*, *Chacharitas*....

Lo dejo en inglés para seguir el juego de “shoppe” y “tacki”, ambos términos con cambios ortográficos que se presentan como formas antiguas de las palabras. Podría traducirse como *Tienda Cursi, Cursilerías, Chacharitas*. Decidí dejarlo como en el texto original, como me aconsejaron dos foristas:

Leave it in English. It appears to be a real shop in Toronto (at least real in a story by Margaret Atwood).  
<http://www.google.ie/search?num=100&...G=Search&meta=> throws up lots of "Tacki-Mac".

In the UK, tacky souvenir shops often call themselves 'Ye Olde Shoppe' or something like that - intended to be a reference to Olde English. I imagine that the name of this shop is mocking those sorts of places. Maybe!\*

\* En <http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=1042179&highlight=tacky+shoppe>. Consultado el 28 de julio de 2008.

#### 4.32. *Encontrar-se, parecer, ver, resultar* por *find*.

“Find” en inglés tiene el sentido de “considerar, interpretar” y el de “dar con una persona o cosa que se busca”\*. En español, “encontrar” tiene principalmente este último sentido, así que las ocho veces en que aparece el verbo “find” en el texto de llegada quedaron traducidas en español por verbos diferentes, según el contexto: “encontrar-se”; “parecer”; “ver”; “resultar”. Veamos un ejemplo:

Párrafo 30

No está muy segura de que **a Eric le parezca** chistoso el regalo;  
She is not sure **Eric will find** the gift funny;

Aunque el sujeto queda atenuado, en el orden sintáctico recupera el primer lugar frente al objeto directo.

\* En

[http://diccionarios.elmundo.es/diccionarios/cgi/lee\\_diccionario.html?busca=encontrar&submit=+Buscar&diccionario=1](http://diccionarios.elmundo.es/diccionarios/cgi/lee_diccionario.html?busca=encontrar&submit=+Buscar&diccionario=1). Consultado el 28 de julio de 2008.

#### 4.33. *No dejar circular el aire o la falta de ventilación*

Párrafo 33

cuando causaba furor **no dejar circular el aire**,  
when **airlessness** was all the rage.

Para traducir al español “airlessness”, podría desglosarse el sufijo “less” con la estructura poco ortodoxa [adverbio *no* + sustantivo]: *la no ventilación*. La forma verbal infinitiva “no dejar circular el aire” agrega el sema de agente en el infinitivo “dejar”. Si se toma en cuenta que el español usa más verbos y el inglés más sustantivos, entonces esta segunda opción en español constituiría una forma sintáctica equivalente.

**Comentario [E51]:** LÉXICO  
*Parecer* por *find*  
El aspecto agentivo de “find” lo traduzco de modo indirecto, en español.

**Comentario [.52]:** LÉXICO  
*No dejar circular el aire o la falta de ventilación*  
Podría traducirse “airlessness”, por “la falta de ventilación”. “No dejar circular el aire” agrega el sema de agente en el infinitivo “dejar”.

#### 4.34. *Si se le puede llamar así o en cierto modo*

Párrafo 34

Es una institución nacional, si se le puede llamar así,  
It is a national institution of sorts,

El sema y el registro informal de “of sorts”, “used when you are saying that sth is not a good example of a particular type of thing”\*, encontraría un equivalente en la oración condicional “si se le puede llamar así”, es decir, “no constituye un buen ejemplo”. Resulta una forma larga comparada con la del inglés. “En cierto modo” tiene registro más bien formal, mientras que el de otra opción, “mediocre”, es neutro.

\* En [http://www.oup.com/oald-bin/web\\_getald7/index1a.pl](http://www.oup.com/oald-bin/web_getald7/index1a.pl)

**Comentario [E53]:** LÉXICO

*Si se le puede llamar así o en cierto modo*

“Si se le puede llamar así”, oración condicional, tiene el sema y el registro informal de “of sorts”. “En cierto modo” es formal y “mediocre”, neutro.

#### 4.35. *Objetivo o justo*

Párrafo 34

Se podía confiar en que [el periódico] tenía principios, intentaba ser objetivo.  
You could trust it to have principles, to attempt fairness.

Al añadir “ser” cambia la categoría gramatical de sustantiva a adjetiva, esto es, pasa de ser lo sustantivo a sólo calificar. “Intentar” parece pedir [+ infinitivo] o [+ sustantivo concreto], de ahí que no combine bien “intentaba la objetividad”. El adjetivo “justo” está más cerca de “fair” semánticamente que “objetivo”. Se trata probablemente de un cambio en la sensibilidad hacia las palabras.

**Comentario [E54]:** LÉXICO

*Objetivo o justo*

Con referencia a un periódico, “ser objetivo”: brindar igual trato y espacio a los diferentes grupos de interés. “Justo”: más cerca de “fairness” en un sentido amplio.

#### 4.36. *Peligrosa o tropical*

Párrafo 35

[...] en una de esas naciones peligrosas y sórdidas.  
[...] in one of the hotter, seedier nations.

Quitó la comparación, que podría traducirse como “una de las más peligrosas”, porque se volvería superlativa una comparativa. La comparación, cuyo sentido en inglés es de “disapproving”, resultaría extraña en español por no aparecer la segunda referencia de comparación.

Dejó también fuera parte del contenido de “hot”, el de “very unpleasant”, que se referiría a países “down there”, como el de Noriega, o cualquiera en el sur, incluido México. Junto con “seedier: dirty and unpleasant, connected with immoral or illegal activities”\*, el texto de partida relaciona la imagen de países “tropicales” con actividades ilegales o inmorales en la cultura de origen.

\* [http://www.oup.com/oald-bin/web\\_getald7/index1a.pl](http://www.oup.com/oald-bin/web_getald7/index1a.pl)

**Comentario [E55]:** LÉXICO

*Peligrosa o tropical*

Al traducir “hotter” como “peligrosa”, se pierde la alusión a lo caliente, que podría referirse al clima tropical (como el de Panamá), y se pierde la comparación.

#### 4.37. *Agachados o agazapados*

Párrafo 37

Los periodistas, la nueva camada, están agazapados frente a sus computadoras  
The journalists, the new breed, are crouched in front of their computers

**Comentario [E56]:** LÉXICO

*Agachados o agazapados*

La posición en que trabajan contamina metafóricamente su profesión: periodistas agachados frente al poder. “Agazapados” añadiría la dimensión de peligro en el ambiente laboral.

“Inclinados” sería más neutro, mientras que “breed”, “camada”, llevaría a “agazapados”, metáfora animal que, como señalábamos, añadiría la dimensión de peligro en el ambiente laboral.

#### 4.38. *Estar peor o volverse más irrespirable*

Párrafo 47

como el aire de la ciudad, que **cada vez está peor**,  
like **the increasingly bad city air**.

Incluyo un verbo que no está en el texto de partida, “estar”, con lo que se convierte en oración relativa explicativa lo que en el texto de partida es sintagma nominal modificado por adverbio + adjetivo (y el sustantivo). Otras opciones serían, agregando el adjetivo “irrespirable”: “que está peor de irrespirable”, “que cada vez se vuelve más irrespirable”, volviéndolo proceso más que suceso en este último caso.

**Comentario [E57]: LÉXICO**  
*Estar peor o volverse más irrespirable*

El sintagma adjetivo del texto de partida se vuelve oración relativa explicativa. Agrego una comparación explícita que no está en inglés.

#### 4.39. *Someterse o suplicar*

Párrafo 48

**Tendrá que someterse**,  
**She will have to beg—**

Podría traducirse por “suplicar”, “[r]ogar, pedir con humildad y sumisión”\* algo más cercano en semas al término utilizado en el texto de partida. Sin embargo, “someterse” recoge tanto la idea de “humillarse” para sobrevivir como el sometimiento en el trabajo que Marcia describe.

\* En [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=suplicar](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=suplicar)

**Comentario [E58]: LÉXICO**  
*Someterse o suplicar*

“Suplicar” es más cercano a “beg”, pero “someterse” recoge la idea de “humillarse”.

#### 4.40. *Pasar o capturar* (en computadora)

Párrafo 49

Marcia está por terminar de **pasar** su artículo **en la computadora** [...]  
Marcia has almost finished **typing** her column **into the computer** [...]

En español de México, el equivalente a “type” sería el sintagma “pasar [a máquina, en computadora]”. “Capturar” se usaría en contextos muy restringidos, en sentido técnico.

Envié este sintagma a un foro para verificar cómo se dice en otros países, y desde Colombia una persona respondió: “Aquí en Cartagena, [...], sí tiene vigencia “pasar en computadora” (me atrevería a decir que es la más usada) [...] “transcribir” tal o cual texto, sin siquiera mencionar la computadora, es la otra alternativa por acá”.

Y en Caracas otra persona dice: “Actualmente, escucho: transcribe esto, ponlo en digital, tipea este documento, (y todos entienden que será en una computadora)\*”.

\* En <http://forum.wordreference.com/showthread.php?p=5562205#post5562205>, el 22 de agosto de 2008.

**Comentario [E59]: LÉXICO**

*Pasar o capturar* (en computadora)  
“Capturar” en contextos técnicos. En otros países latinoamericanos, “transcribir”.

#### 4.41. *Decir, responder, exclamar, preguntar, Φ* por *say*

Tomando en cuenta que el español repite menos términos ya utilizados en el cotexto, en lugar de traducir “say” por “decir”, en cuatro o cinco ocasiones traduzco por verbos que expresan semánticamente la función comunicativa que están realizando l@s personajes.

Como resultado, los actos de habla que se enuncian adquieren un matiz un poco más intenso.

(1) Párrafo 50

—Ian tiene sus métodos—, responde Marcia.  
“Ian has his methods,” says Marcia.

(2) Párrafo 51

—¡No!, exclama Gus.  
“No!” says Gus.

(3) Párrafo 63

—¿En bancos? pregunta Marcia.  
—Como las orcas— contesta Gus.  
“Pods?” says Marcia.  
“As in killer whales,” says Gus.

Puse en práctica esta estrategia de usar verbos de comunicación distintos porque consideré que en español se acercaba más al tono de farsa de novela detectivesca que juega Marcia con Eric y Gus, juego que se perdía con la repetición de “decir”

4.42. *Corazón o querida*

Párrafo 51

Nunca trates mal a un mesero, **corazón**  
Never be rude to a waiter, **darling**.

Aunque traduje “darling” por corazón, en lugar de “querida”\*, para darle un subtexto de seducción sexual, quizás con “querida” retendría cierto rasgo de la posible homosexualidad de Gus a la que se refiere Marcia vía la narradora.

\* “Darling: As a friendly form of address it is not usually used between men.” En <http://dictionary.cambridge.org/define.asp?key=19623&dict=CALD>. [Consultado el 23 de agosto de 2008].

4.43. *Oxímoron o contradicción*

Párrafo 57

“canadiense interesante” era un **oxímoron**,  
“interesting Canadian” was an **oxymoron**,

“Oxímoron” se usa con frecuencia en los medios de comunicación en inglés; no así en español de México, donde resulta más bien raro su uso.

4.44. *Casos por cosas*

Párrafo 56

En muchos **casos** está incluso en lo cierto  
About a lot of **things** he’s even right

**Comentario [.60]:** LÉXICO  
**Responder por say**  
En la línea anterior aparece “say”, que traduje por “dice”.

**Comentario [E61]:** LÉXICO  
**Corazón o querida**  
“Corazón” por “darling” y no “querida”, para darle un subtexto de seducción sexual.

**Comentario [.62]:** LÉXICO  
**Oxímoron o contradicción**  
“Contradicción” es más común en el uso cotidiano, pero deja fuera la idea de “construcción de un nuevo sentido a partir de esa contradicción”.

**Comentario [.63]:** LÉXICO  
**Casos por things.**  
Uso de “cosas” y de “things” en contextos diferentes en uno y otro idioma. Aquí, “things”: “casos”, en el sentido de “ocasiones”.



En el texto de partida, la autora usa “thing-s” unas quince veces, término que en la traducción aparece como “cosa-s” diez veces: en español, el uso del vocablo “cosas” no corresponde a los contextos en que aparece “things” en inglés. Un cambio de vocales aquí da “casos” (en el sentido de “ocasiones”) por “cosas”.

Otros dos ejemplos donde usé un término más específico que “thing-s” son:

(a) Párrafo 41

se ha ocupado más de **asuntos** como la desnutrición  
there's been more about such **things** as malnutrition

Considero que “cosas” no aparecería en este contexto, relacionado con la profesión de periodista, sino en otros en los que se hablara de algo más cotidiano o concreto, o bien en diálogo directo, o con una profesión menos relacionada con el uso de la lengua.

(b) Párrafo 56

Escribe libros voluminosos [...] sobre **temas** como el comercio de pieles  
He writes engorged [...] books [...], about **things** like the fur trade

También aquí “cosas” llevaría a un contexto en el cual se hablara de algo más concreto; también se trata aquí de un personaje que maneja la lengua como medio para ganarse la vida, por lo que resulta más natural usar un término menos impreciso, más abstracto.

#### 4.45. *Ruta directa* o *camino despejado*

Párrafo 59

No fue de un matrimonio a otro por una **ruta directa**.  
She did not get from one marriage to another along a **tidy route**.

El término “ruta” (itinerario), más abstracto que el de “camino” (vía de tierra), se combina con “directo” más que con “despejado”, adjetivo que se combina mejor con “camino”, más concreto. De ahí que haya que elegir entre una combinación y otra.

En inglés, “tidy” se combina con los sentidos concreto y abstracto fácilmente; en el sentido de “properly filled out, “adequately satisfactory”: **acceptable, fair**”, por ejemplo, “<a tidy solution to their problem>”. En el sentido de *marked by good order and cleanliness in appearance or habit*; por ejemplo, “a tidy person”; “a tidy house”; “a tidy mind”\*\*.

\* En <http://www.merriam-webster.com/dictionary/tidy>. Consultado el 25 de octubre de 2009.

\*\* En <http://www.wordreference.com/definition/tidy>. Consultado el 25 de octubre de 2009.

#### 4.46. *Histeria* o *ronquido*

Párrafo 64

“**La histeria** de mi vida”  
“**The Snorey** of My Life,”

Con “El ronquido de mi vida”, retomaría el sopor que, según Gus, produce el editor del periódico y que él representa en la “zzz” de la columna que, dice, escribe Ian: “Mis Opinionezzzz”. En este caso, yo juego con otro par: “historia” (“snorey”) e “histeria”.El

**Comentario [E64]: LÉXICO**  
**Asuntos** por **things**  
Contexto más abstracto relacionado con el periodismo, por lo que preferí “asuntos” a “cosas”.

**Comentario [.65]: LÉXICO**  
**Temas** por **things**  
Al tratarse de un libro, “temas” resulta más preciso que “cosas”

**Comentario [E66]: LÉXICO**  
**Ruta directa** o **camino despejado**  
Las “rutas”, más abstractas que los “caminos”, se combinan con “directas” más que con “despejadas”.

**Comentario [.67]: LÉXICO**  
**Histeria** o **ronquido**  
“El ronquido de mi vida” tomaría el sopor en la “zzz” de “Mis Opinionezzzz” (una línea más abajo). Pero se perdería el juego entre “historia” (“snorey”) e “histeria”.

texto de partida y el de llegada ponen el acento en diferentes características de sonido y sentido.

#### 4.47. *Veje te universitario rancio* o *profesor universitario rancio*

Párrafo 65

[...] oír perorar a algún **veje te universitario rancio** [...]  
[...] to listen to some **mouldy old university professor** [...]

“Rancio” tomaría la carga de “rabbit on”. Podría dejar fuera el sema de “viejo” (“old”), que ya está en “rancio” y dejar sólo “profesor”, con lo que el texto de partida y de llegada tendría dos énfasis diferentes. He eliminado o un sustantivo o un adjetivo, pues en español dos o tres adjetivos para uno o dos sustantivos son difíciles de procesar.

**Comentario [C68]:** LÉXICO  
*Veje te universitario rancio* o *profesor universitario rancio*  
“Mouldy” y “old” se refuerzan y afectan negativamente el estatus de “university professor”, que contiene los rasgos de “prestigio” y “conocimiento”. “Veje te” daría la carga peyorativa a “universitario”. “Rancio” la subrayaría.

#### 4.48. Malvado o villano

Párrafo 65

[...] **ser un malvado**.  
[...] **I am a villain**

“Villano” recoge el significado de “personaje de ficción que ejerce la maldad deliberadamente y se enfrenta al héroe”, con lo que se une a las referencias a la literatura que hay a lo largo del cuento. “Malvado”, en cambio, es más amplio, pierde la referencia explícita a ese personaje-función en la literatura. Preferí, sin embargo, este último término en virtud de que también expresa ese carácter literario y no tiene la raíz de “villano”, “vecino del estado llano en una villa [...]”, a distinción de noble o hidalgo”\*.

\*En [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=villano](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=villano).

**Comentario [.69]:** LÉXICO  
Malvado o villano  
“Villano”, antagonista, se une a otras referencias a la literatura en el cuento. “Malvado” es más amplio, pero lo preferí porque también expresa ese carácter literario y no tiene la acepción de “villano”, “vecino en una villa, a distinción de noble o hidalgo”.

#### 4. 49. *Transferible* o *móvil*

Párrafo 64

Gus es **transferible**.  
He’s **mobile**.

Mientras que el diccionario Canada Space\*ofrece varios ejemplos en los que “mobile” se aplica a personas, en los que ofrecen el diccionario El Mundo\*\* y el Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia\*\*\*“móvil” se aplica no a personas sino a objetos y procesos. Aplicado al ambiente laboral y a las condiciones a las que refiere el cuento, me incliné por traducir “mobile” como “transferible”, aunque “móvil” sugeriría ya un nuevo tipo de vida.

\*En <http://dictionary.canadaspace.com/definition/mobile/>

\*\* En

[http://diccionarios.elmundo.es/diccionarios/cgi/lee\\_diccionario.html?busca=m%F3vil&submit=+Buscar+&diccionario=1](http://diccionarios.elmundo.es/diccionarios/cgi/lee_diccionario.html?busca=m%F3vil&submit=+Buscar+&diccionario=1)

\*\*\* En [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=m%C3%ADvil](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=m%C3%ADvil)

**Comentario [.70]:** LÉXICO  
*Transferible* o *móvil*  
“Mobile” se puede decir de una persona, mientras que “móvil” se aplica a objetos y procesos. Aplicado al ambiente laboral cabe traducir como “transferible”, aunque “móvil” sugeriría un nuevo tipo de vida.

#### 4.50. *Zarcillos* o *rizos*

Párrafo 70

se le sale el pelo de los zarcillos, todos **revueltos**.  
her hair flies out of **disheveled** tendrils.



**Comentario [C71]:** LÉXICO  
Con “zarcillos” por “tendrils” sigo una imagen botánica. Con “rizos” la imagen física de la protagonista está más cerca de una bacante que de una Modigliani.

Con “zarcillos” por “tendrils”\* sigo una imagen botánica: “a specialized stem, leaf or petiole with a threadlike shape that is used by climbing plants for support and attachment”\*\*. “Rizos” nos daría una imagen física inmediata de la protagonista, más cerca de una bacante que de una Modigliani. Como la autora usa términos traídos de la botánica, opté por “zarcillos”.

\*Imagen tomada de <http://reference.canadaspace.com/search/tendrill/>

\*\* <http://reference.canadaspace.com/search/tendrill/>

#### 4.51. *Oblongo* o *rectangular*

Párrafo 75

un montón de recortes de periódico **oblongos**  
a stack of newsprint **oblongs**

Puesto que “oblong” se usa más para describir objetos con dimensiones, no planos, más para hablar de frutas u hojas que de papel periódico, puede decirse que la autora trae términos del campo de la botánica. Por ello decidí usar “oblongos” y no “rectangulares”, término que una lectora me había sugerido por referirse a un objeto plano.

**Comentario [.72]: LÉXICO**  
“Oblong” se usa más para describir objetos no planos, frutas u hojas. Sería un término del campo de la botánica. Podría ser “rectangulares” por referirse a un objeto plano.

#### 4.52. *Virtuoso* o *ecológico*

Párrafo 86

pondrán el árbol, sin que falte la discusión sobre si sería más **virtuoso** uno de  
plástico.

the tree will be put up, not without an argument about whether or not a plastic one  
would be more **virtuous**.

Ha ido cambiando el léxico, hoy más neutral. Los juicios morales se han ido trasladando al campo de la “ética”. “Virtuoso” da pátina al cuento, “ético” o “ecológico” lo situaría en un contexto más próximo en el tiempo.

**Comentario [.73]: LÉXICO**  
*Virtuoso* o *ecológico*  
En este contexto, “ético” o “ecológico” serían términos más usuales hoy día.

#### 4.53. *Huérfano* o *sin madre*

Párrafo 87

mientras Noriega duerme **huérfano**  
while Noriega sleeps **unmothered**

En el texto de partida, la relación familiar más constante se ha establecido entre madre e hij@s, con padre ausente o adoptivo, así que debiera quedar delimitada a la línea familiar materna, como en el texto de partida. Sin embargo, en español de México la referencia a la madre ofrecería una connotación inapropiada en este caso, así que decidí ampliar el espectro usando “huérfano”; confío en que la madre, con sus atributos, venga a la mente de l@s lector@s en primer lugar.

**Comentario [C74]: LÉXICO**  
“Unmothered”: sin madre. Podría quedar así delimitada la línea familiar. Sin embargo, en español de México la referencia a la madre ofrecería una connotación inapropiada, así que decidí ampliar el espectro con “huérfano”.

## 5. MEXICANISMOS

Por ser mexicana de la Ciudad de México, uso naturalmente la variante lingüística de esta comunidad. Optar por esta variedad me lleva a varias reflexiones:

- a. que la autora y yo pertenecemos a comunidades distintas y que tomamos de ellas voces, estilos, opciones;
- b. que quienes leen van re-creando con sus propias alternativas las versiones que les presentamos, tomando en cuenta su posición geográfica, temporal, social y personal;
- c. que el juego de la lengua y de la literatura consiste en que quienes participen en él ofrezcan siempre versiones alternativas según el contexto, las necesidades, los propósitos y los deseos propios.

Los mexicanismos que yo aquí señalo han marcado sociolingüísticamente esta versión del cuento. Compartirlos podría ofrecer, es mi deseo, puntos de partida para nuevas propuestas.

Pese a usar mexicanismos por constituir la opción natural para mí, en algunos he decidido usar una variante de mayor alcance geográfico. La elección respondió tanto al uso que hago yo misma de las variantes como a motivos fonético-estilísticos.

En cuanto a los “canadianismos” en el cuento, una lectora canadiense-británica no identificó ninguno en una primera lectura. Eso puede deberse a que la norma culta de Canadá se parece a la de nuestra lectora. Esperamos que l@s lector@s que encuentren algunos los vayan señalando.

Bajo el encabezado **Mexicanismos**, explico la utilización de éstos o de términos de geolectos más amplios.

### 5.1. Diminutivos

Párrafo 1

de **carita** dulce, radiante de luz; [...] envuelto en una **cobijita** tejida de color verde. **sweet-faced** and shining with light,[...], bundled in a green knitted **blanket**.

**Comentario [E75]:** MEXICANISMOS Diminutivos, necesarios al hablar de un bebé en español mexicano.

Con el uso del diminutivo para dos sustantivos relacionados con “bebé” se prepara el terreno afectivo para la ternura que, nos cuenta la narradora, siente la protagonista por él (o ella).

### 5.2. Noticiero/ noticiario

Párrafo 2

se oye el **noticiero**.

the **news** is on.

**Comentario [E76]:** MEXICANISMOS “Noticiero”, término de una variante dialectal más amplia.

También podría usar “noticiario”, término de una variante más amplia; Como se trata de lo que, a través de la voz narrativa, percibe en la radio Marcia, personaje en Toronto específicamente, elegí un vocablo también local.

### 5.3. *Despistado*

Párrafo 5

(Su hijo, **despistado** como siempre, le regaló chocolates).  
(Her son, **at a loss** as usual, gave her chocolates.)

**Comentario [E77]:** MEXICANISMOS  
Desorientado, distraído.

Para traducir la frase “at a loss”, una lectora sugiere *sin la más mínima idea*. De aceptar su propuesta, tendría que añadir “de qué regalarle”, pues esta frase requiere un complemento. Preferí el mexicanismo “despistado”\* para traducir esa idea de no saber qué hacer.

\* Guido Gómez de Silva, *Diccionario breve de mexicanismos*: <http://www.academia.org.mx/dicmex.php>

### 5.4. *Chanclear*

Párrafo 6

**chanclea** un poco.  
she **waddles** slightly.

**Comentario [E78]:** MEXICANISMOS  
Como verbo, no aparece en el diccionario de la Real Academia, sí en el *Diccionario breve de mexicanismos*.

No estaba consciente de que era un mexicanismo. Claro está que del sustantivo “chancla” se puede crear el verbo, como hemos hecho en México.

### 5.5. *Chingaderas / mamón lameculos*

Párrafo 8

—**Ésas son chingaderas**— dice Eric.  
“**Ass-licking suck,**” he says.

**Comentario [C79]:** MEXICANISMOS  
La fuerza de los insultos en un idioma y otro, en una variante y otra. Podría usarse una forma más general: “Mamón lameculos”.

Cuando se trata de insultos, las preferencias locales adquieren especial importancia; debe haber una correspondencia muy estrecha entre lo que siente el personaje y cómo se expresa ese sentimiento en un espacio geográfico y temporal específico. Podría también traducirse por “Mamón lameculos”\* que expresaría en intención y forma lo que el personaje masculino expresa en el texto de partida, pero se alejaría de la variante de México.

\* Es curioso que el Diccionario de la Real Academia sólo diga, para “mamón”: **3. m. y f. U. c. insulto. U. t. c. adj.**

### 5.6. *Pizarrón*

Párrafo 10

como de uñas sobre un **pizarrón**.  
like fingernails on a **blackboard**.

**Comentario [E80]:** MEXICANISMOS  
Vocablo con morfema de variante mexicana. “Pizarra” es la variante más extendida.

El morfema –ón en este vocablo se da en la variante mexicana\*; *pizarra*, variante más extendida, se reserva en México para letreros electrónicos.

\* En el Diccionario de la Real Academia aparece como variante de América: <http://buscon.rae.es/drae/>

### 5.7. *Flojera*

Párrafo 17

La razón [...] es pura **flojera**.  
The reason [...] is simple **laziness**.

**Comentario [.81]:** MEXICANISMO  
Es común que la acepción de “flojera” como “pereza” cause cierto desconcierto.

Aunque el Diccionario de la Real Academia da como segunda definición de “flojera” “pereza, negligencia o descuido”, es poco usual en otras variantes, a juzgar por el desconcierto que causa en hablantes de otras lenguas que conocen el español de otras latitudes.

\* En el Diccionario de la Real Academia: <http://buscon.rae.es/drae/>

### 5.7. *Screwital* /*Alachingadatodo*

Párrafo 28

frascos de píldoras de azúcar con la etiqueta **Screwital**,  
bottles of sugar pills labelled **Screwital**.

**Comentario [.82]:** MEXICANISMOS  
Podría traducirse: *Alachingadatodo*  
“*Aldiablo todo*”, “*Aldiablo contodo*”.

Lo dejé en inglés para que se oiga (según mi imaginación auditiva) como nombre de medicamento que a la vez alerte sobre su significado. La grafía hace pensar en una palabra difícil de procesar, como la palabrota en que se convierte la expresión idiomática puesta sin espacios entre los componentes.

### 5.8. *Trozos y cajita*

Párrafo 28

vendían trozos del Muro de Berlín, cada uno en su **cajita**,  
It also sold small pieces of the Berlin Wall, each in its own **little box**,

**Comentario [E83]:** MEXICANISMOS  
Diminutivo, marca de mexicanismo por frecuencia de uso.

Aunque en el original se dice “small” para adjetivar “pieces” (“trozos”) y “little” para “box” (“caja”), en la traducción decidí que ya en “trozos” estaba lo pequeño y que para “caja” podría usar el diminutivo. El número de diminutivos ha ido marcando como variante mexicana el texto en español.

### 5.9. *Trastes*

Párrafo 31

hizo trapos para secar los **trastes**,  
cut it up for **dishcloths**,

**Comentario [CEPE84]:**  
MEXICANISMOS  
“Trastes”, en variante mexicana,  
“cualquier recipiente en el que se  
guisa, se sirve y se come”

Como en los ejemplos que da el *Diccionario del Español Usual en México*, usé “trastes” con el sentido de “Cualquier recipiente en el que se guisa, se sirve y se come”\*. Por otra parte, no designamos “dishcloth”, con una sola palabra.

\* [www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35716130101359941976613/p0000026.htm](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35716130101359941976613/p0000026.htm)

### 5.10. *Calle / cuadra*

Párrafo 30

Después de caminar una **calle** contra ese viento  
After a **block** of walking into it,

**Comentario [CEPE85]:**  
MEXICANISMO  
“Cuadra” en español de México.  
Preferi “calle” en un entorno fonético  
donde ya hay junto /tra/: “contra”.

El sonido y la grafía de “cuadra” me llevaron a preferir “calle” en un entorno fonético donde ya hay junto una sílaba trabada: /tra/, “contra”. En el texto de partida el movimiento es “hacia dentro” (“into it”) del viento.

### 5.11. *Acera / banqueta*

Párrafo 24

Han quitado el hielo de la **acera**

The **sidewalk** has been chiselled free of ice,

Pude haber usado “banqueta”, pero en la misma oración viene “quitado”, con lo que se repite el mismo grupo fonemático /qui//que/ y la misma longitud silábica.

### 5.12. *Tachecito y La tuya*

Párrafo 42

En la mente de Ian acaba de agregarse otro **tachecito** en la boleta de Marcia. **La tuya**, piensa ella

In Ian's mind another **little black mark** has just gone on her chart. **Up yours**, she thinks

**Comentario [E86]: MEXICANISMOS**  
De la jerga escolar, "tache" significa "punto malo, en contra".

**Comentario [E87]: MEXICANISMOS**  
"La tuya" como respuesta a un hipotético "Chinga tu madre" sería otro mexicanismo.

Guido Gómez Da Silva consigna “tache” como mexicanismo: trazo que anula lo escrito, punto en contra\*, de la jerga escolar. Será interesante conocer otras variantes para expresar este concepto.

“La tuya” como respuesta a un hipotético “Chinga tu madre” sería otro mexicanismo cuyo equivalente en otras variedades sería también fructífero conocer.

\* <http://www.academia.org.mx/dbm/principal.htm>

### 5.13. *Cuate*

Párrafo 53

Gus es el **cuate** más reciente de Marcia

Gus is Marcia's latest **buddy**

“Cuate” \*, mexicanismo, tiene también una distribución en Guatemala y Honduras, según el diccionario de la RAE. Otras palabras para referirse a un amigo en registro informal (*carnal, compa, broder, brodi*) pertenecen a otro cronolecto o a otro sociolecto, a otra generación o a otra comunidad.

\* “**cuate, ta.** (Del nahua *cóatl*, serpiente o mellizo). 1. adj. *Guat., Hond. y Méx.* Camarada, amigo íntimo”. En <http://buscon.rae.es/drae/>.

**Comentario [E88]: MEXICANISMOS**  
Otras palabras para referirse a un amigo en registro informal en México: *carnal, compa, broder, brodi*.

### 5.14. *Rizado (cabello)*

Párrafo 55

Gus es alto, tiene forma de barril y pelo oscuro y **rizado**.

Gus is tall and barrel-shaped and has dark, **curly** hair.

Como no deseo que se use el mismo término de “chino” para describir el cabello “rizado”, término que coincide con el que se usa para designar la nacionalidad, preferí este último vocabl, más general, al mexicanismo.

**Comentario [E89]: MEXICANISMOS**  
Evité el mexicanismo “chino” para no usar un término que también designa una nacionalidad.

### 5.15. Matado

Párrafo 67

**un niño impasible y matado,  
a stolid, plodding boy**

Para “plodding”, andar con paso lento y pesado, en este caso me pareció que el mexicanismo “matado” describía mejor al “escolar que se esfuerza mucho”, a Ian el Terrible.

**Comentario [.90]: MEXICANISMOS**  
Describe en México al “escolar que se esfuerza mucho”.

### 5.16. De volada

Párrafo 78

En cuanto al vudú, si de veras eso sirviera para ganar, la mayoría de ellos lo usaría de **volada**.

As for the voodoo, if that’s what it would take to win, most of them would use it **like a shot**.

**Comentario [E91]: MEXICANISMOS**  
“De volada” conserva la velocidad del tiro, del “shot”.

“Like a shot”: sin vacilar, sin dudar. Preferí el mexicanismo “de volada” porque conserva el sema de velocidad del tiro, del “shot”.



## 6. ASPECTOS SINTÁCTICOS

Al comparar algunos aspectos de la morfosintaxis del texto de partida con los del texto de llegada, usé una terminología ecléctica que me resultó útil y sencilla para propósitos explicativos.

Como en el resto de los comentarios que incluyo en la versión traducida, mi intención es que l@s lector@s sigan el proceso de reflexión por el cual llego a la toma de decisiones a fin de que participen tanto en la reflexión misma que acompaña las decisiones como en la elaboración de versiones alternativas.

### 6.1. ENLACE DE ORACIONES Y PUNTUACIÓN

En general, el español escrito prefiere enlazar o subordinar oraciones, más que separarlas por punto. Esto me llevó a unir algunas oraciones cuya separación por punto y seguido bien podría haberse tomado como rasgo estilístico de la autora. En mi decisión de enlazar mediante una conjunción pesó el sentido “intuitivo” (el “genio de la lengua” del cual habla Álex Grijelmo<sup>2</sup>), que en realidad resulta de la combinación de diferentes elementos contextuales. Veamos algunos casos.

#### a. Párrafo 1

Se siente colmada de amor y de añoranza, pero entonces piensa: Ahora tendré que cuidarlo, y **eso** la hace despertar sobresaltada.

She is suffused with love and with longing for it, but then she thinks: Now I will have to take care of it. **This** wakes her up with a jolt.

**Comentario [.92]:** SINTAXIS.  
ENLACE DE ORACIONES Y PUNTUACIÓN  
En español, mayor necesidad de cohesión con enlaces.

En virtud de la extensión sintáctica de la oración que sirve de referente a “this”, consideré que en español necesitaba un recurso cohesivo. Incluí por tanto una conjunción que establece consecuencia por contigüidad.

En un principio había unido ambas oraciones con un pronombre relativo, lo que complejizaba aún más la unión de los enunciados:

Ahora tendré que cuidarlo, lo que la hace despertar sobresaltada.

#### b. Párrafo 2

No sabe si está preparada para una noticia así, al menos **no tan temprano, no antes** del café.

She isn't sure she's ready for it, at least **not so early. Not before** coffee.

**Comentario [E93]:** SINTAXIS  
ENLACE DE ORACIONES Y PUNTUACIÓN  
Cambio de punto y seguido a coma: el paralelismo de las construcciones me llevó a unir con una coma ambos sintagmas.

<sup>2</sup> Véase *El genio de la lengua*, Taurus, Santillana, México, 2005. Hace notar este periodista estudioso de la lengua que la ausencia de subordinadas en el género escrito que se utiliza en la red se dará sólo en algunos de los registros, no en los registros “de prestigio” (pp. 241-243). Hay que poner este comentario junto al que hace para referirse al registro oral: “El gusto por la sencillez lleva el genio del idioma español a proponer frases sencillas, directas, sin muchas subordinadas”. Todo es relativo, acotaría yo; depende de cuál es el punto de comparación. Cotejar la extensión de las oraciones del texto de partida (en inglés) con la del texto de llegada (en español) ofrecería una visión general de las preferencias de cada idioma, más allá de la estilística personal de autor-a y traductor-a.

El paralelismo de las construcciones me llevó a unir ambos sintagmas con una coma. Podríamos suponer que la autora separó con punto y seguido porque el hilo de palabras se había vuelto muy largo para el inglés.

En español, me pareció que una idea llevaba a la otra casi sin pausa, con el ritmo de la respiración que la coma trae a la mente. Por ello decidí apartarme del original, que separa con énfasis una circunstancia de la otra. En cambio, en el párrafo 37 seguí la puntuación del texto de partida:

c. Párrafo 37

También podría entregar una copia en limpio. **Pero** le gusta venir. Quiere ver qué está pasando aquí.

Also, she could bring in a clean copy. **But** she wants to come down here. **She** wants to see what's going on.

**Comentario [C94]:** SINTAXIS ENLACE DE ORACIONES Y PUNTUACIÓN  
No usé el mismo verbo, "want", pero sí dejé el pautado del texto de partida: oraciones cortas separadas por punto y seguido.

Aquí hay oraciones cortas separadas por punto y seguido en el texto de partida. Mi primer impulso fue juntar por lo menos dos de ellas con una coma, ya que están muy cercanas sintácticamente. Pero como al traducir no usé el mismo verbo, como sí lo hace la autora, decidí que podía dejar el pautado del texto de partida, lo que da un espacio propio a cada idea.

d. Párrafo 51

Nunca trates mal a un mesero, corazón, **o** seguro que en la cocina escupen en tu filete.

Never be rude to a waiter, **darling. They'**ll spit on your steak in the kitchen.

En este caso, donde la función comunicativa es "advertir" en forma de "condicional" indirecto, enunciado por contigüidad y separado por un punto y seguido, al traducir sentí la necesidad de poner una conjunción que dejara fluir los enunciados en forma de alternativa. Si usaba la opción de no poner la conjunción disyuntiva sino punto y seguido, me pareció que el alto en la respiración no tendría registro "conversacional".

e. Párrafo 66

Marcia se bebió la segunda copa demasiado rápido **y ha perdido** el hilo.

Marcia has downed her second drink too quickly. **Now** she has lost the thread.

**Comentario [.95]:** SINTAXIS ENLACE DE ORACIONES Y PUNTUACIÓN  
Como en español usé diferentes tiempos verbales, consideré que la conjunción pone a una como consecuencia de la otra, en sucesión.

En el texto de partida, los dos enunciados comparten el mismo tiempo verbal, además de que la relación de consecuencia entre ambos se da también por contigüidad, separados por punto y seguido; en el texto de llegada los uní con una conjunción, que a la vez que pone por contigüidad a uno como consecuencia del otro, me permite unirlos usando diferentes tiempos verbales, pues el español de México prefiere el pretérito para acción terminada, aunque sea de un pasado inmediato.

\*\*\*\*\*

## 6.2. CAMBIO DE AGENTE O REFERENTE

Al observar la realidad desde perspectivas cognitivas diferentes, el inglés y el español ponen en acción diferentes actantes en papeles distintos. Al traducir, hice traslaciones que reflejan tanto las preferencias de la lengua española como las de la autora y la traductora. Veamos algunos ejemplos.

- a. Párrafo 45  
antes de que **le dieran** la columna,  
before **she got** the column,

En el texto de partida “got” tiene carácter de pasivo. Si siguiera la misma estructura [“obtener” + sustantivo con sentido metafórico] se tendría que hacer un esfuerzo al leer para entender que se refiere a la columna periodística. En el contexto laboral, la forma impersonal “darle la columna” expresa que la columnista depende de sus jefes para tenerla. Otra posible traducción: “Antes de que tuviera la columna”.

**Comentario [E96]:** SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE  
“Got” tiene carácter de pasivo en el texto de partida. El plural impersonal en español expresa que depende de sus jefes para tenerla.

- b. Párrafo 24  
Cuando sale a la calle Bloor, **el suelo** es menos traicionero, pero hay más ráfagas.  
When she comes out onto Bloor Street **it’s** less treacherous underfoot, but gustier.

Lo que es “treacherous” en el texto de partida es lo que está “underfoot”, en el suelo: la nieve, el hielo. En español he elegido lo que está en la base, el suelo, como sujeto.

**Comentario [.97]:** SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE  
“Underfoot”: el suelo, la nieve, el hielo. Elegí la base: el suelo, como sujeto.

- c. Párrafo 46  
les parece reprobable **lo que hace**,  
they disapprove of **him**.

En el texto de partida, es a la persona a la que reprobaban. En la traducción, agregué una oración, pues “reprobar” se aplica a acciones más que a personas.

**Comentario [C98]:** SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE  
Agregué una oración relativa, pues “reprobable” se aplica a acciones más que a personas.

Y puesto que la actitud de l@s historiador@s es personal, para darle una perspectiva más personalizada, modalicé con el sintagma [CI + “parecer”] el adjetivo “reprobable”, que se relaciona con “reprobar”, usado en contextos o escolares o más formales, no personales.

- d. Párrafo 44  
entonces sí que **se habrá metido en un lío**,  
and then **there will be trouble**.

Decidí traducir “trouble” por “lío” para usar “problema” por “problem” o “issue”. Como “lío” me pedía un agente, cambié la forma verbal impersonal “there will be” por el sintagma “meterse en un lío”, con la protagonista como sujeto: [ella, Marcia].

**Comentario [.99]:** SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE  
Al traducir “trouble” por “lío”, cambié la forma verbal impersonal por el sintagma verbal “meterse en un lío”, con la protagonista como sujeto, [ella, Marcia].

e. Párrafo 46

Eric no comparte el vocabulario medurado **de la Academia**. **Sus** libros se venden bien, mucho mejor que **los de ellos** [...]

He does not partake of **their measured vocabularies**. **His** books sell well, much better than **theirs** [...]

**Comentario [E100]:** SINTAXIS. CAMBIO DE REFERENTE  
“Su” resulta ambiguo como referente, de modo que incluí “Academia”, para recuperar sin repetir a “colegas de la universidad”.

En el texto de partida, el adjetivo “their” refiere a “(historiado@s) académic@s”. En español, “su” resulta ambiguo como referente, de modo que preferí agregar el sustantivo “Academia”, para recuperar sin repetir a los historiadores. La ironía se vuelve más obvia que en el texto de partida al ponerlo con mayúscula, pues pese a su estatus académico, sus colegas no tienen tanto éxito como Eric.

f. Párrafo 50

es capaz de **algo así**.

I wouldn't put it past **him**.

**Comentario [E101]:** SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE  
Queda expresado el juicio sobre Ian no directamente con Marcia como sujeto, sino con modalización impersonal.

En el texto de partida, es con Marcia en función de sujeto enunciador (“I”) como se expresa el juicio sobre Ian. En español queda expresado ese juicio con modalización impersonal (“es capaz de...”). Podría traducir: “Yo no descartaría que fuera capaz de algo así”, lo que conservaría la forma negativa, pero se vuelve pesado y pierde el carácter conversacional juguetón del texto de partida.

g. Párrafo 50

El restaurante [...] está bastante lejos de *The World*, de modo que no esperan encontrarse con nadie de **ahí**. Llegan al **lugar** por separado [...]

The restaurant [...] is far enough away from *The World* so that they don't expect to run into anyone from **there**. They arrive at **it** separately [...]

**Comentario [E102]:** SINTAXIS. CAMBIO DE REFERENTE  
Para preservar la referencia textual con anáfora que le otorga la autora al restaurante, decidí poner el hiperónimo “lugar”, que también atenúa la referencia.

El restaurante es rema en la última oración; ya fue tema en la anterior. En el texto de partida, la autora se refiere ahora a él con un pronombre, de modo que aparece atenuado, pero todavía con espacio textual. Al traducirlo, podría haberlo hecho con un deíctico, “ahí”, pero ya lo había usado para referir al edificio del periódico; podría también haberlo omitido, pero quería preservar la referencia textual que le otorga la autora, así que decidí poner el hiperónimo “lugar”, que también atenúa la referencia.

h. párrafo 63

dice **Marcia**, tratando de que **su voz** no se oiga amargada.

says **Marcia**, trying not to sound bitter.

**Comentario [E103]:** SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE  
Agregué “su voz”. La combinación “oírse/sonar” y “amargada” resulta poco usual.

En el texto de llegada, agregué “su voz” como sujeto de la oración subordinada, pues de seguir “Marcia” como referente, tendría que haber usado una estructura en infinitivo, lo cual traería nuevos problemas: la combinación “oírse/sonar” y “amargada” resulta poco usual y, de usarse el infinitivo (“tratando de no sonar/parecer amargada”), se daría una perspectiva distanciada. En español queda entonces la parte (la voz) por el todo (Marcia).

- i. Párrafo 65  
 Bueno, **el hombre** se lo merece. Habría que colgarlo [...]  
 Well, **he** deserves it. **The man** should be hanged [...]

Aquí desplazé “el hombre” a la primera referencia. Si lo hubiera puesto en la segunda oración, siguiendo al texto de partida, podría parecer en primera lectura la enunciación de una verdad universal. El sentido peyorativo de “el hombre” podría darse también traduciendo “the man” por “el tipo”.

**Comentario [E104]: SINTAXIS. CAMBIO DE AGENTE**  
 Aquí desplazé “el hombre” a la primera referencia, para evitar ambigüedad y que la segunda pareciera la enunciación de una verdad universal.

\*\*\*\*\*  
 6.3. CONTRASTE *SUJETO-VERBO* / *VERBO-SUJETO*: [“S-HE (MARCIA) SAYS” O “HE (ERIC/IAN/ GUS) SAYS” / “SAYS SHE (MARCIA)” O “SAYS HE (ERIC)”]

En el texto de partida, el uso de “he-she says” aparece al abrir un personaje un diálogo o cuando, al responder, un personaje cambia de tema; cuando no es así, el texto de partida lo señala con el uso de una inversión sintáctica: “says [name]”. Sugiere así un estilo de espionaje y contrapunteo, muy acorde con la atmósfera en el periódico y el contrapunteo entre sexos.

Al traducir, empleé diversas estrategias, según el cotexto sintáctico:

- a. Párrafo 8  
 —Lameculos — **dice** Eric. Marcia sabe que no se refiere a ella  
 “Ass-licking suck,” **he says**. Marcia knows that this is not directed at her

Como es la primera vez que habla el personaje en esta interacción verbal, en lugar del pronombre que se usa en el texto de partida puse el nombre. Queda así explícito el referente masculino, que en español no está presente en la forma verbal. Aquí la inversión sintáctica - es constante en el texto de llegada [V + S], lo que no refleja el juego [V + S]/ [S + V] del texto de partida.

**Comentario [E105]: SINTAXIS CONTRASTE EN EL ORDEN *SUJETO-VERBO***  
 En lugar del pronombre que se usa en el texto de partida puse el nombre. Queda así explícito el referente léxico masculino, que no está incluido en la forma verbal.

- b. Párrafo 13  
 —Al menos no usó la alfombra, dice Marcia. **Abre** un sobre  
 “At least it didn’t use the rug,” **says Marcia**. **She** peels an envelope

Aquí Marcia no abre el diálogo ni cambia de tema: el texto de partida marca esto con la inversión sintáctica marcada [V + S]. En la traducción yo lo señalé al no eliminar el referente, Marcia en este caso, aunque resultaba claro que era su turno de habla.

- c. Párrafo 15  
**Marcia suspira**. —Supongo que eso significa que vas a ir a protestar de nuevo frente al consulado de Estados Unidos.  
**Marcia sighs**. “I suppose this means you’ll be picketing the American Consulate again,” **she says**.

**Comentario [E106]: SINTAXIS CONTRASTE EN EL ORDEN *SUJETO-VERBO***  
 “She says”, en contraste con “says she”, introduce otro tema y un subtexto de espionaje o contrapunteo de género en el intercambio.

En el “ping-pong” verbal entre Eric y Marcia, se da demasiado cerca la repetición de pronombres (más frecuente) y nombres. No hay que olvidar que, por una parte, el inglés tiene mayor tolerancia a la repetición léxica y, por otra, el uso de pronombre es obligatorio. Como en este caso la intervención de Marcia no tiene la marca de contrapunteo (S-V), tomé aquí la decisión de eliminar el verbo de comunicación que se da al final, con lo que el verbo “suspirar” adquiere valor de verbo de comunicación, además del semántico.

\*\*\*\*\*

#### 6.4. CAMBIO DE “YOU” POR “SE”, IMPERSONAL

El uso de “you” en inglés y de “tú” en español tienen una función diferente. En inglés, “you” es la forma usual tanto de dirigirse a l@s destinatari@s como de hacer declaraciones de tipo general, para hablar de “verdades y hábitos universales”. En español, este campo lo llena una forma impersonal con “se” generalmente, de modo que utilicé esta equivalencia “you”/ “se” a lo largo de la traducción del cuento. Aquí un ejemplo:

Párrafo 3

Se iba contando cómo pasaba la semana [...]

You counted your way through each week [...]

“You” no está dirigido a quien lee, sino a la manera en que, cuenta la narradora, la gente, incluyendo la protagonista, hace algo habitualmente. Traducir por la tercera persona parece apropiado para dar esa distancia.

\*\*\*\*\*

#### 6.5. SUJETOS IMPERSONALES Y VOZ PASIVA

A veces la narradora hace uso de la voz pasiva cuando está describiendo acciones que, sabemos, son realizadas por la protagonista o por alguno de los personajes. De este uso un poco inesperado obtiene efectos singulares, a veces humorísticos, a veces de distancia con lo que relata. A diferencia del inglés, en donde se usa la voz pasiva con mayor frecuencia, como sabemos, el español prefiere usar sujetos impersonales en muchos casos en los que no se quiere enunciar el agente

En general, en la traducción eché mano de las dos o tres formas que ofrece el español como forma equivalente para la voz pasiva: (1) impersonal, con tercera persona del plural; por ejemplo, en el párrafo 22: **han abierto** una especie de sendero/ a sort of trail **has been made** in it; (2) *se* + verbo en tercera persona del singular o plural, por ejemplo, en el párrafo 72: **se ha minimizado** a los ángeles/ **the angels [...]** **have been downplayed**. La voz pasiva en español resultaría especialmente pesada y poco usual en casos así. Hay sin embargo otros casos de sujetos impersonales o inanimados que comento en este apartado.

a. Párrafo 2

Abajo se oye el noticiero.

Downstairs the news is on.

Mientras que el texto de partida usa un verbo de existencia + preposición (*be on*), al traducirlo utilicé un verbo de percepción, en forma impersonal. También podría haber traducido: “Abajo está puesto el noticiero”.

**Comentario [E107]:** SINTAXIS  
Cambio de “you” por “se”, impersonal, distanciado.

**Comentario [E108]:** SINTAXIS.  
SUJETOS IMPERSONALES  
“Oírse” por “be on”: verbo de percepción en forma impersonal por forma verbal de existencia.

a. Párrafo 3

La madre de Marcia siempre le decía que debería ponerse pantaletas limpias todos los días por si **la atropellaba un autobús**

Marcia's mother used to tell that she should always wear clean panties in case **a bus ran over her**

Al leer la oración subordinada, una editora de habla inglesa espontáneamente señaló: “In this sentence *run over* would normally be passive. Here's what I would say: ‘Marcia's mother used to tell that she should always wear clean panties in case she got run over by a bus.’”

En español, el foco de atención va, en forma de complemento directo, a quien sufriría el accidente, Marcia, por lo que puse [OD + verbo+ sujeto]. ¿Debería haber puesto el sujeto antes del objeto, para no dar al paciente una atención que no le da la autora: “un autobús la atropellaba”? No lo hice siguiendo el flujo “natural” de tematización del ‘beneficiario’ en español.

b. Párrafo 85

**Sacarán los viejos adornos y pondrán el árbol**

**The old decorations will be dragged out and the tree will be put up**

En el texto de partida, queda claro en el contexto quiénes realizan las acciones expresadas en voz pasiva. Cobran importancia los adornos y el árbol, objetos que han perdurado de una navidad a otra. Sin embargo, no encontré una forma de traducir con voz pasiva que omitiera el agente en este contexto. Consideré que el plural casi podría ser impersonal, forma que el español usa en lugar del pasivo.

\*\*\*\*\*

## 6.6. INCLUSIÓN DE COMPLEMENTO INDIRECTO

En general, hay en español mayor presencia de morfemas personales de complemento indirecto que en inglés. En el texto de llegada, el uso de estos pronombres dan la sensación de mayor presencia de actantes en las situaciones, de mayor interacción personal, incluso con la mascota que aparece en el cuento.

Queda la opción de dejar fuera algunos de estos morfemas y seguir más de cerca al texto de partida. En seguida expongo algunos ejemplos.

a. Párrafo 3

La madre de Marcia siempre **le** decía que debería ponerse pantaletas limpias todos los días.

Marcia's mother used to tell that she should always wear clean panties

Añadí aquí el pronombre de objeto indirecto “le”, pues me pareció que el “decir” de la madre no puede quedar sin interlocutora, su hija en este caso. Aunque en el texto de partida no aparece este CI, “tell” y “should” tienen una función directiva, que en español solicita beneficiario, a quién dirigirse.

**Comentario [C109]:** SINTAXIS. SUJETOS IMPERSONALES  
La atención va, en forma de complemento directo, a quien sufriría el accidente, Marcia, por lo que puse el OD antes del sujeto. Seguí el orden “natural” de tematización del ‘beneficiario’ en español.

**Comentario [C110]:** SINTAXIS. SUJETOS IMPERSONALES Y VOZ PASIVA  
En voz pasiva cobran importancia los adornos y el árbol, objetos que han perdurado de una navidad a otra. El plural casi podría ser impersonal, forma que el español usa en lugar del pasivo.

**Comentario [E111]:** SINTAXIS. INCLUSIÓN DE COMPLEMENTO INDIRECTO  
Añadí “le” para que “tell” y “should”, con función directiva, tengan a quién dirigirse.



b. Párrafo 11

—¡Pobre minino!— le dice Marcia **al gato**, levantándolo de nuevo;  
“You poor baby!” says Marcia, scooping up the cat

**Comentario [E112]:** SINTAXIS INCLUSIÓN DE COMPLEMENTO INDIRECTO  
Con “le”, Marcia le dirige la palabra al gato.

Agregué en la traducción el pronombre de OI “le”, con lo que rescato para el gato el rasgo de “+ humano” que tiene “baby” en el texto de partida: Marcia le dirige la palabra al gato (con “you” en el texto de partida).

c. Párrafo 21

Marcia le ha hecho **notar** que la piel es biodegradable  
Marcia has pointed out that skin is biodegradable

**Comentario [E113]:** SINTAXIS INCLUSIÓN DE COMPLEMENTO INDIRECTO  
“Hacer notar” (por “point out”) parece requerir interlocutor-a, por eso agregué “le”.

Añadí el pronombre de CI (“le”) porque “hacer notar” (por “point out”) parece requerir interlocutor-a. Sin embargo, el efecto que logra el texto de partida sin ese argumento gramatical es destacar la “objetividad” de la emisora, con lo que obtiene un efecto humorístico. Podría usar el verbo “señalar”, que tiene menos necesidad de complemento indirecto:

Marcia ha señalado que la piel es autodegradable.

\*\*\*\*\*

### 6.7. CAMBIO DE SINTAGMA NOMINAL A VERBAL

El español utiliza más verbos (acciones) y el inglés más sustantivos, de modo que consideré “natural” traducir algunos sustantivos con formas verbales.

a. Párrafo 4

No era la posibilidad de que Marcia **muriera** lo que pesaba en su ánimo, sino el estado en que **estuvieran** sus pantaletas.  
It wasn't Marcia's potential **death** that loomed uppermost in her mind, it was **the state of her panties**.

En el primer enunciado, como la preposición “de” se repetiría si usara el sintagma nominal (“la posibilidad **de la muerte de Marcia**”), la lectura se volvería pedregosa donde hay tersura en el texto de partida, con lo que se perdería la nitidez burlona con que enuncia la narradora los valores (tergiversados, nos hace ver) de la(s) madre(s) canadiense(s).

Y como al traducir la primera parte de la cláusula trasladé el sintagma nominal (“la muerte de Marcia”) a uno de régimen preposicional con verbo conjugado (“la posibilidad de que Marcia **muriera**”), en la segunda parte agregué el verbo “estar” para que la construcción fuera paralela en ambas oraciones, igual que en el texto de partida, donde ambos núcleos son nominales.

b. Párrafo 10

Así es como exige **que lo dejen entrar**.  
This is its demand to be let in.

**Comentario [E114]:** SINTAXIS CAMBIO DE COMPLEMENTO NOMINAL A VERBAL  
Traduje el sintagma nominal por uno verbal, cambio que va dando una modalización diferente, pues en el verbal hay mayor implicación de los agentes.



El cambio de sustantivo en inglés (“demand”) a verbo en la traducción al español (exige”) va dando una modalización diferente en uno y otro idioma: en la verbal, hay mayor implicación de los agentes, lo que indica mayor interacción.

\*\*\*\*\*

## 6.8. ORDEN DE LOS CONSTITUYENTES Y TEMATIZACIÓN

La flexibilidad con que se mueven los elementos gramaticales en español permite dar un valor pragmático al orden que les damos. Uno de los recursos lingüísticos que usé para poner algo de relieve fue mover constituyentes al inicio de los enunciados, transformándolos en tema<sup>3</sup> para dar en el texto de llegada una intención pragmática equivalente a la del texto de partida, aunque a veces cambiara el foco de atención.

Cabe hacer la reserva de que el orden más fijo del inglés está influyendo, vía la traducción, en el español, lo que ha traído mayor fijación en el orden de los constituyentes en éste.

Podemos encontrar diferentes ejemplos en el cuento.

### a. Párrafo 4

[...] a Marcia le ha servido esa historia.

[...] it has been a useful story for Marcia.

Al mover a la persona (objeto indirecto) al principio de la frase (en el texto de partida es la beneficiaria), adquiere papel temático. Cambio de foco en un texto y en otro: Marcia y la historia intercambian fuerza de atracción.

#### Comentario [E115]: SINTAXIS TEMATIZACIÓN

Al mover a la persona (objeto indirecto) al principio de la frase (en el texto de partida es la beneficiaria), adquiere papel temático.

### b. Párrafo 7

Eric está sentado en la mesa de la cocina haciendo su **rabieta** matinal. **Exasperado**, se pasa las manos por el pelo antaño pelirrojo, ahora color arena desteñida, que se le para como cresta de pájaro y está embarrado de la mermelada del pan tostado.

Eric is sitting at the kitchen table having his morning **rage**. His once red hair, now the colour of bleached-out sand, is standing straight up on his head like a bird's crest, and he's run his hands through it **in exasperation**. There's marmalade in it, off his toast.

En el texto de llegada, focalizo el estado de ánimo al ponerlo al inicio de la oración: “exasperado”. Queda entonces cerca de “rabieta”, expresión también de ánimo, lo que pone de relieve el carácter apasionado e impaciente del personaje.

#### Comentario [E116]: SINTAXIS. ORDEN DE LOS CONSTITUYENTES Y TEMATIZACIÓN

Al llevarlo al inicio, focalizo el estado de ánimo. Queda cerca de “rabieta”, expresión también de ánimo, lo que pone de relieve el carácter del personaje.

En el texto de partida, en cambio, “in exasperation” viene como complemento de modo al final. El efecto es que mientras que en la primera parte del párrafo, el personaje *hace* su rabieta en español (activo), en inglés la *tiene* (pasivo). En la segunda cláusula es al revés: el

<sup>3</sup> Véase Cardona, G. R.: *Diccionario de lingüística*, p. 273. Citado en *THEMATISIERUNG*, recop. por Justo Fernández López. En <http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/lexikon%20der%20linguistik/t/THEMATISIERUNG%20%20%20Tematizaci%C3%B3n.htm>.

personaje es presa de sus emociones en español, las desarrolla en inglés. Se restablece el equilibrio pasión-acción de uno a otro idioma.

c. Párrafo 21

**Así abrigada**, toma aire

**Thus padded**, she takes a breath

El complemento de modo como primer elemento de la secuencia le da realce a la vestimenta de invierno tanto en el texto de partida como en el de llegada.

En este párrafo aparece “thus” por primera y última vez en el texto de partida; en cambio, en español he usado *así* como adverbio de modo, y lo usaré como conjunción consecutiva y temporal más adelante. En este caso, el uso más frecuente de *así* llevaría a un registro más informal en el cuento traducido.

d. Párrafo 27

**También es que** le resulta bastante difícil ubicarse

**Also**, she has a lot of difficulty locating herself

Además de agregar información, “also” tiene la función de presentar una excusa en posición inicial. En español desempeñaría esa función el sintagma “es que”, también en posición inicial

e. Párrafo 77

En cuanto al vudú, si de veras sirviera **eso** para ganar, la mayoría de ellos lo usaría de volada.

As for the voodoo, if **that's what** it would take to win, most of them would use it like a shot.

En el texto de llegada, el orden [sintagma intensificador + verbo + sujeto] realiza la función de modalización que tiene “de veras” y que ofrezco como el equivalente de “that's what” en inglés. Me pregunto si, por influencia de traducciones que no reparan en este valor pragmático, ahora se está adoptando el siguiente orden sintáctico en español: si de veras **eso** sirviera para ganar.

f. Párrafo 80

**Junto con los nabos** comen papas horneadas y también pastel de carne.

**Along with the turnips they're having baked potatoes, and also meat loaf.**

Sigo al texto de partida al poner en primer término un complemento. Es la segunda vez que se mencionan los nabos en el primer lugar de un enunciado al hablar de la cena; el énfasis nos lleva a reflexionar si el texto propone que comer tubérculos va con un pueblo que resiste temperaturas de menos veinte grados centígrados.

Nos lleva a preguntarnos si la autora tematiza los nabos como parte de su exposición de los “valores” de la sociedad canadiense.

**Comentario [E117]:** SINTAXIS. ORDEN DE LOS CONSTITUYENTES. El complemento de modo como primer elemento de la secuencia le da realce a la vestimenta de invierno.

**Comentario [C118]:** SINTAXIS. ORDEN DE LOS CONSTITUYENTES. “Es que”, sintagma para introducir una excusa o reserva.

**Comentario [C119]:** SINTAXIS. ORDEN DE LOS CONSTITUYENTES. El orden [sintagma adverbial + verbo + sujeto] realiza la función de “de veras”, equivalente a “that's what...” en inglés.

**Comentario [.120]:** SINTAXIS. ORDEN DE LOS CONSTITUYENTES. Al tematizar “nabos”, parece que lo más importante de la cena son éstos y no el plato fuerte, la carne con papas.

\*\*\*\*\*

### 6.9. ELIMINACIÓN O INCLUSIÓN DE CONSTITUYENTES

Algunos términos o sintagmas parecen requerir un complemento en una lengua y no en otra. Traducir algunos constituyentes resultaba excesivo en español, pues en el contexto resultaba obvio el complemento de preposición, o la segunda parte de una comparación, por ejemplo. En otros casos incluí nexos o complementos que no figuraban en el original. Cabe preguntarnos qué efecto tiene el que los incluyamos o no.

Comento en el cuento tres casos.

a. Párrafo 1

Se siente colmada de amor y de **añoranza** [...]  
She is suffused with love and with longing **for it** [...]

Sabemos por el contexto que “for it” se refiere a “baby”. Podría haber traducido “hacia él”, “hacia ella”, pero entonces hubiera tenido que definir el género (masculino o femenino) del bebé. Decidí que el contexto deja bien tejido el referente, si bien me apartaba de la manera explícita en que quedó expresado en el texto de partida.

**Comentario [C121]:** SINTAXIS ELIMINACIÓN DE CONSTITUYENTES  
Para no definir el género del bebé, dejé fuera “for it” (“hacia él” o “hacia ella”), complemento que no consideré necesario.

b. Párrafo 2

**eso** siempre los exalta. No sabe si está preparada para **una noticia así**,  
**that** always peeps them up. She isn't sure she's ready for **it**,

Aquí la anáfora de “that” (“eso”) y de “it” es “a disaster of some kind”, que yo retomé como “una noticia así”. Repetir “eso” era dar énfasis inapropiado al pronombre. Al agregar “así” incluyo ese y otros desastres parecidos, se vuelve genérica la noticia, y ése es el sentido que tiene en el texto de partida.

**Comentario [C122]:** SINTAXIS INCLUSIÓN DE CONSTITUYENTES  
La anáfora de “that” (“eso”) y de “it” es “a disaster of some kind”, recuperada como “una noticia así”, es decir, una noticia de ese tipo genérico.

c. Párrafo 78

Apelar a lo dañinas que son las tintas que se absorben subcutáneamente, **sabe bien**, no lo conmovió un ápice.

An appeal based on poisonous inks absorbed through the nether skin, **she knows**, will not move him one jot.

Puesto que “saber” requiere un complemento, consideré que el adverbio “bien” realzaba el sentido de queja, en paréntesis explicativo, en lo que dice Marcia, una queja expresada con buen humor.

**Comentario [C123]:** SINTAXIS INCLUSIÓN DE CONSTITUYENTES  
“Saber” requiere un complemento. “Bien” realza el buen humor con que se queja la protagonista.

\*\*\*\*\*

### 6.10. PRONOMBRES RELATIVOS Y REGISTRO (IN) FORMAL

“Which” aparece unas 20 veces en el texto de partida, lo cual es poco usual en un texto narrativo. Ese estilo semiformal conviene por otra parte a la protagonista, que escribe una columna en el periódico.

En [http://www.chicagomanualofstyle.org/CMS\\_FAQ/Whichvs.That/Whichvs.That01.html](http://www.chicagomanualofstyle.org/CMS_FAQ/Whichvs.That/Whichvs.That01.html) se dice además que “Some people use “which” restrictively, which is more or less okay (and popular among writers of British English) as long as no commas are involved”. Sería una muestra de que el inglés canadiense del texto de partida se encuentra más cerca de la variante británica que de la de Estados Unidos.

En la traducción, usé el equivalente formal, “el, la, lo cual”, sólo tres veces. En general, el estilo “semiformal” lo darían ya las oraciones largas y subordinadas del español, más propias de la estética de esta lengua<sup>4</sup>. Hubo sin embargo casos en los cuales evité tanto el equivalente “el cual” (posible) como el enunciado largo. Veamos un ejemplo.

Párrafo 11

—¡Pobre minino!— le dice Marcia al gato, **levantándolo**. **El gato** está pasado de peso y lo tienen a dieta, [...]  
“You poor baby!” says Marcia, scooping up the cat, **which** is overweight. It’s on a diet, [...]

**Comentario [E124]:** SINTAXIS PRONOMBRES RELATIVOS Y REGISTRO (IN) FORMAL  
En lugar de “el cual” (“which”) repetí en oración independiente el referente, “el gato”, estilo más neutro.

Evité aquí el uso de “el cual” (“which”) al repetir en oración independiente el referente, “el gato”. Privilegié la relación personal Marcia-gato por encima de la predicación de la dieta a la que lo han sometido, en oración independiente en el texto de partida, lo cual le da prominencia.

\*\*\*\*\*

### 6.11. PROCESO

En el cuento, la idea de cambio y de intensidad de ese cambio se da mediante diversos recursos lingüísticos, tales como la repetición de sintagmas comparativos (“faster and faster”, “more and more”) o adjetivos con el sufijo *-ing*. Al traducir, puse en juego otros recursos para cumplir con esa misma función, la cual, por otra parte, a veces se atenúa en el texto de llegada y a veces se da en éste y no en el de partida, respondiendo a factores contextuales. Veamos algunos casos.

a. Párrafo 3

El tiempo pasa cada vez más rápido;  
Time is going faster and faster;

**Comentario [.125]:** SINTAXIS. PROCESO  
En inglés, la continuidad y rapidez (intensidad) de un cambio se da por repetición de un sintagma de comparación. Al traducir usé el sintagma [cada vez más + adjetivo].

Consideraré que al narrar en español expresamos la idea de intensidad en el proceso de cambio con el sintagma [cada vez más + adjetivo]. En registro oral, podría expresarse también mediante la repetición del adjetivo con el morfema comparativo.

b. Párrafo 53

su **erosionado** periódico.  
his **eroding** paper.

**Comentario [E126]:** SINTAXIS. PROCESO  
“Eroding” podría traducirse por “cada vez más erosionado”, pero he usado ya varias veces el sintagma “cada vez más” para traducir “-er” o “more and more”.

<sup>4</sup> Véase Derrida, Jacques, “WHAT IS A ‘RELEVANT’ TRANSLATION?”, p. 428; en Lawrence, Venuti, ed. (1999): *The Translation Studies Reader*.

Para conservar el sentido de proceso de “eroding”, podría traducir “de su periódico, cada vez más erosionado”, pero he usado ya varias veces el sintagma “cada vez más” para traducir la función del sintagma de comparación “-er” o “more and more”. “Erosionado” da por realizado el proceso.

a. Párrafo 64

No lo **estoy inventando**.  
This is not **a fabrication**.

Estamos tan inmers@s en lo que cuenta Gus que si tradujera “no es invento”, siguiendo la estructura del texto de partida, al leerse podría no reconocerse la función pragmática de aclaración que tendría ese sintagma. Por ello, traduje con un tiempo verbal que indica proceso lo que en el texto de partida es sustantivo.

\*\*\*\*\*

## 6.12. SINTAXIS. NORMA MEXICANA

Además de la diferencia entre la norma de España y la norma mexicana en cuanto al uso del antepresente en contraste con el pretérito, observé esta otra diferencia al traducir el cuento:

Párrafo 13

—Lo hubiera hecho si se le hubiera **occurido**.  
“It would have if it had thought about it.”

Al tratarse de una situación familiar y un diálogo entre marido y mujer, usé al traducir la norma sintáctica mexicana: en frases condicionales, tanto en la prótasis como en la apódosis aparece el antepretérito de subjuntivo.

\*\*\*\*\*

## 6.13. RELEVANCIA

Párrafo 17

—Los de la Montada creen que **tú eres la lata**.  
“The Mounties think that **you’re one**”

En el texto de partida, se da prominencia a “you” en la manera de pronunciarlo, lo que se indica al ponerlo en cursivas: *you’re*; al traducirlo, lo hice sintácticamente poniendo el pronombre, que resulta prominente al estar ya incluido en el morfema verbal. En una versión auditiva de la traducción, habría que observar cómo pondría el énfasis la voz que personifica a Marcia, sea en la sintaxis, sea en la pronunciación, sea en ambas.

**Comentario [E127]:** SINTAXIS. PROCESO

Lo que en el texto de partida es sustantivo, en español se transforma en sintagma verbal que apunala la función pragmática de aclaración.

**Comentario [.128]:** SINTAXIS. NORMA MEXICANA

Al tratarse de un diálogo entre marido y mujer, usé al traducir la norma sintáctica mexicana: hubiera-hubiera.

**Comentario [E129]:** SINTAXIS

La prominencia se da en la manera de pronunciar *you’re*; en español se da sintácticamente, al poner el pronombre.

## 7. REGISTRO

Equilibrio entre formas “literarias” y “orales”.

Las marcas de registro sea oral, sea literario, del texto de partida aparecen en equilibrio diferente en la traducción, según las limitaciones que a veces impone la lengua.

En este apartado consigné algunos de los casos en los cuales trasladé el registro con un equilibrio fluctuante.

### 7.1. *La demás gente* (oral) por la forma neutra *other people* y *camino a* (literario) por *tot off* (informal, oral)

Párrafo 3

la demás gente las iba a ver cuando llevaran su cuerpo **camino a** la morgue.  
other people might see them as her corpse **was being toted off to** the morgue.

Realicé un deslizamiento en las marcas de registro neutro por oral: “demás gente” por “other people”; y de registro oral por formal o literario: “camino a...” por “toted off”. Evité así una voz pasiva que en inglés contribuye al tono jocosos en el texto de partida, tono que pretendí recuperar con la concisión y lisura sintáctica de esta parte final del enunciado.

**Comentario [.130]:** REGISTRO “Demás gente” por “other people”: registro oral en la traducción, neutro en el texto de partida; y registro formal o literario “camino a...” por oral: “toted off”).

### 7.2. *Acaba de pasar que* por *Just recently*

Párrafo 30

**Justamente acaba de pasar** que se perdió por completo allá abajo;  
**Just recently** she got thoroughly lost down there;

Comparado con “just recently”, más bien neutro, el modalizador “justamente”, combinado con la forma verbal en presente para indicar pasado inmediato, “acaba de pasar que”, adquiere registro oral. Otra posibilidad sería: “Hace poco”

**Comentario [C131]:** REGISTRO “Acaba de pasar que”, de registro oral comparado con “recently”, más neutro.

### 7.3. *Me dediqué a eso* por “*I did ... of it*”

Párrafo 51

**Me dediqué a eso** seis meses  
**I did six months of it**

Tanto por el tema como por el canal de comunicación (oral), podría haber usado el mismo verbo que se usa en inglés, “hacer”, aunque se usa poco en español para referirse a un oficio o profesión. Consideré sin embargo que “dedicarse a” suena más natural en esta área y va bien con el carácter “sofisticado” de Gus.

**Comentario [C132]:** REGISTRO “Dedicarse a” va bien con el carácter “sofisticado” de Gus.

### 7.4. *De veras* por *really*

Párrafo 40

No hubo setentas, **de veras**.  
There were no seventies, **really**.

Posponer el modalizador adverbial hace oír la voz de la protagonista dentro del discurso de la voz narrativa. Oímos como si Marcia estuviera argumentando con alguien en una

**Comentario [C133]:** REGISTRO De veras” es de un registro más familiar que “de verdad” en el español de México. Otra posibilidad de traducción: “en serio”.

interacción oral. “En serio”<sup>5</sup>, otra posibilidad de traducción, es de un registro más familiar que “de verdad” en el español de México.

### 7.5. *De veras* por *extremely*

Párrafo 63

La idea de los bancos le parece **de veras** tonta  
She thinks the pod idea is **extremely** stupid

Al traducir “extremely” por “de veras” nos acercamos más al discurso directo, como si Marcia nos dijera lo que piensa directamente, en una interacción oral. También podría traducir por “en extremo”, o “sumamente”, lo cual quitaría el registro familiar.

**Comentario [E134]:** REGISTRO “De veras” se acerca más al discurso directo, con registro familiar. También podría traducir por “en extremo”, o “sumamente”.

### 7.6. *Santo Cielo* por *My God*

Párrafo 64

—**Santo Cielo**— exclama Marcia.  
“**My God,**” says Marcia.

La exclamación “Santo Cielo” contiene las marcas de género (femenino), generación (de más de cincuenta años, en caso de no interpretarse como más bien jocosa), y actitud (irreverente). Salvo con este sentido bromista, formularé la hipótesis de que es poco común hoy día hacer exclamaciones donde se invoque a Dios entre periodistas o intelectuales. Podría traducirse por “En la torre”, mexicanismo coloquial que significa, según el *Diccionario usual del español de México*, “*Qué barbaridad!, ¡Qué mal!*”<sup>6</sup>

**Comentario [.135]:** REGISTRO “Santo Cielo”: marcas de género (femenino), generación (de más de cincuenta años, en caso de no interpretarse como jocosa), y actitud (irreverente).

### 7.7. *Constituyente nominal (de niño)* por *verbal (when he was a child)*

Párrafo 69

**De niño** debe haber sido casi igual.  
**When he was a child** it would have been much the same.

El registro neutro se vuelve formal al cambiar la cláusula “When he was a child” por un sintagma nominal en el texto de llegada (“De niño”). Lo preferí porque está rodeado de muchos tiempos compuestos que indican conjeturas y que vuelven complejo su procesamiento.

**Comentario [.136]:** REGISTRO El registro neutro se vuelve formal al cambiar la cláusula “When he was a child” por un sintagma nominal en el texto de llegada (“De niño”). Preferí éste porque está rodeado de tiempos compuestos.

### 7.8. *Cosas y cosa* por *stuff*

a. Párrafo 42

Los hombres de negocios no quieren leer de esas **cosas**  
Businessmen don't want to read about this **stuff**

**Comentario [E137]:** REGISTRO Con “stuff” por “cosas” recupero una palabra de registro oral que he usado menos en español.

<sup>5</sup> Aparece consignado sólo en el *Diccionario del Español Usual en México: En serio*: De verdad, sin bromas: *hablar en serio, pensar en serio, trabajar en serio*. Dirigido por Luis Fernando Lara [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35716130101359941976613/p0000024.htm#l\\_44\\_](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35716130101359941976613/p0000024.htm#l_44_)

<sup>6</sup> <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35716130101359941976613/p0000026.htm>

Traduje “stuff” (singular), registro oral, familiar, por “cosas” (plural), registro oral, más situado hacia un registro neutro: “Acontecimientos que afectan a una o varias personas”<sup>7</sup>. Diferente al uso de este término en singular:

b. Párrafo 39

—Esa **cosa** va a tapar la taza del baño—, dice Marcia.

“That **stuff** will clog the toilet,” says Marcia.

En diálogo, discurso directo, “stuff” lleva a “cosa”, despectivo.

---

<sup>7</sup> En [http://diccionarios.elmundo.es/diccionarios/cgi/lee\\_diccionario.html?busca=cosa&submit=+Buscar+&diccionario=1](http://diccionarios.elmundo.es/diccionarios/cgi/lee_diccionario.html?busca=cosa&submit=+Buscar+&diccionario=1)



## 8. REFERENTES CULTURALES

Volverse consciente de lo extraño en lo conocido se da en buena medida gracias a la literatura y a la traducción; señala Klaus Peter Müller que:

this new quality of consciousness[...] is possible when the 'old' consciousness opens up to what is new, different and foreign, which it can understand and, perhaps, assimilate through its homogeneity<sup>8</sup>.

Estar atent@s a lo que es diferente abre el proceso de conocimiento de otra cultura, proceso que, una vez iniciado, sigue ensanchando nuestras perspectivas y nos lleva a una nueva comprensión de nuestra propia cultura. Nos volvemos heterogéneos con respecto a nosotr@s mism@s, y como explorar y descubrir está en nuestro programa genético, indagar sobre los referentes culturales que nos propone Atwood en su cuento ha desencadenado estas notas que, espero, sirvan para acercarnos en la multiplicidad.

En el encabezado REFERENTES CULTURALES clasifiqué en 17 categorías las referencias a la cultura canadiense.

### 8.1. Discurso multicultural y estereotipos nacionales

Párrafo 4

[...] a Marcia le ha servido esa historia. Personifica el supuesto recato anglocanadiense, su inhibición y obsesión con la opinión pública y, en ese sentido, tiene una fuerza mítica. Marcia la usa con los extranjeros o con quienes acaban de llegar al país.

[...] it has been a useful story for Marcia. It embodies the supposed Anglo-Canadian prudery, inhibition and obsession with public opinion, and as such has mythic force. She uses it on foreigners, or on those lately arrived.

**Comentario [.138]: REFERENTES CULTURALES.**  
Agregué: al país, pues considero que debe activarse la noción de Canadá como país de migrantes.

Canadá ha adoptado el discurso del multiculturalismo como respuesta casi natural al hecho de que la inmigración ha desempeñado un papel muy importante en la construcción del país como nación. Cabe traer a la mente este hecho para contextualizar el uso que la protagonista del cuento hace de los mitos culturales sobre sus connacionales: siguen llegando inmigrantes a quienes hay que 'instruir' sobre las cualidades nacionales y promover el ideal de multiculturalismo que conviene a un país así.

Si Canadá logra conjuntar el respeto a mantener la identidad propia y el sentimiento de pertenencia, con derechos y oportunidades iguales para todos los miembros de la sociedad, adquiere validez lo que enuncia la siguiente declaración oficial sobre el multiculturalismo en Canadá:

<sup>8</sup> <http://www.erudit.org/documentation/eruditUserPolicy.pdf> Document downloaded on 8 July 2009  
'Transferring Culture in Translations- Modern and Postmodern Options Klaus Peter Müller

### What is Multiculturalism?

Canadian multiculturalism is fundamental to our belief that all citizens are equal. Multiculturalism ensures that all citizens can keep their identities, can take pride in their ancestry and have a sense of belonging. Acceptance gives Canadians a feeling of security and self-confidence, making them more open to, and accepting of, diverse cultures. The Canadian experience has shown that multiculturalism encourages racial and ethnic harmony and cross-cultural understanding, and discourages ghettoization, hatred, discrimination and violence.

Through multiculturalism, Canada recognizes the potential of all Canadians, encouraging them to integrate into their society and take an active part in its social, cultural, economic and political affairs<sup>9</sup>.

## 8.2. Referencias religiosas

### a. Párrafo 5

Da gracias a Dios por no vivir en la época del corsé.  
She is thankful to God she doesn't live in the age of corsets

Aunque las referencias religiosas en el texto de partida tienen un equivalente en el de llegada, en México lo religioso tiene un arraigo más profundo, se toman menos en broma ese tipo de referencias; de ahí que pueda perderse el toque humorístico del texto de partida de exclamaciones de ese tipo.

**Comentario [E139]: REFERENTES CULTURALES**  
Fórmula religiosa que por el contexto resulta más bien bromista. En México lo religioso tiene arraigo más profundo.

## 8.3. Artefactos “modernos”

### a. Párrafo 9

compra uno [periódico] en el **despachador automático** de la esquina.  
[he] buys one from the **corner box**

En un Foro de “wordreference”<sup>10</sup>, para “corner box”, tuve estas sugerencias: “Una máquina dispensadora de periódicos”; “puesto de revistas/periódicos”; “el voceador más cercano”.

Decidí dejar “despachador automático” y acompañar el párrafo con una foto de estas máquinas, con el comentario de que en México no hay estos depósitos de periódico. ¿Qué pasaría si cada periódico obsequiara determinado número de ejemplares a través de estas máquinas?

**Comentario [E140]: REFERENTES CULTURALES**  
En México no hay estos depósitos de periódico donde la persona pone una moneda para abrir la caja y tomar un ejemplar.

### b. Párrafo 12

en la **cafeterita para hacer espresso**,  
into the little **espresso machine**.

Tomar café *espresso* (o capuchino) es una costumbre que ahora se está extendiendo en todo el mundo. Tener una cafeterita así cuando se escribió este cuento, hace diez años, constituía todavía una marca de clase intelectual, artística. ¿Estará más difundido su uso hoy día?

**Comentario [E141]: REFERENTES CULTURALES**  
Tener una cafeterita así cuando se escribió este cuento constituía una marca de clase social.

<sup>9</sup> Aparecía en [http://www.canadianheritage.gc.ca/progs/multi/what-multi\\_e.cfm](http://www.canadianheritage.gc.ca/progs/multi/what-multi_e.cfm)

<sup>10</sup> <http://forum.wordreference.com/newreply.php?do=newreply&noquote=1&p=5397812>

## 8.4. Acontecimientos internacionales y nacionales

### a. Párrafo 13

Un canto rastrero a **George Bush**. Eric ha vuelto a la página editorial.  
“Some grovelling hymn to **George Bush**.” He’s back on the editorial page.

Eric (y Marcia, cada quien a su manera), representa a un tipo de intelectual situado hacia la izquierda en términos políticos, de modo que, como es de esperarse, Eric se muestra muy crítico del desempeño del presidente de Estados Unidos y de la línea editorial que lo ensalza. Esta actitud no es tan común en Canadá como en México, donde ha habido siempre una actitud crítica hacia el país vecino del norte y sus presidentes.

En el cuento se relaciona esta noticia con la invasión a Panamá.

### b. Párrafo 15

—Ahora es la **invasión de Panamá** —dice Eric, para distinguirla de multitud de otras invasiones. —¿Sabes cuántas veces van en este siglo? ¿Allí mismo? Cuarenta y **dos**.  
“This is **the Panama invasion**,” says Eric, distinguishing it from a multitude of other invasions. “You know how many they’re up to this century? Down there? Forty two.”

George Bush padre y George Bush hijo pusieron ambos en práctica la misma política bélica y la misma economía de corte neoliberal, pero quizás el tratamiento que recibieron por parte de los periódicos y de los intelectuales canadienses haya sido un poco diferente, pues Canadá se había acercado más a las políticas estadounidenses en el periodo de George Bush hijo. En el cuento, cuya trama tiene lugar en 1989, Bush padre está en los periódicos por haber ordenado la invasión a Panamá, hecho que tuvo buena acogida por parte de la prensa, no así por parte de Eric y Marcia, personajes representantes de un tipo de intelectual situado hacia la izquierda en términos políticos.

En México, la opinión de la gente y de los intelectuales en general sobre ambos presidentes fue bastante similar, pues se consideró que no estaban justificadas las invasiones y guerras que iniciaron.

Noriega, por su parte, seguía siendo noticia en los diarios de México en abril de 2009:

Washington. Un tribunal federal de apelación de Estados Unidos ratificó hoy la extradición del ex jefe de Estado panameño Manuel Antonio Noriega, acusado de lavado de dinero. El general, capturado en la invasión estadounidense a su país en diciembre de 1989, purgó una condena de 17 años en esta nación por narcotráfico<sup>11</sup>.

No sucedió con él lo que en el cuento predecía otro de los personajes, Gus, aunque constituía una posibilidad: que nunca lo pescarían.

<sup>11</sup> En “Ratifican la extradición de Noriega a Francia”, Periódico La Jornada, *Apf*, Viernes 10 de abril de 2009, p. 20  
<http://www.jornada.unam.mx/2009/04/10/index.php?section=mundo&article=020n5mun>

**Comentario [J N E142]: REFERENTES CULTURALES**  
Eric, situado en la izquierda canadiense en términos políticos, se muestra muy crítico del presidente de Estados Unidos y de la línea editorial que lo ensalza. Esta posición crítica no es muy común en Canadá.

**Comentario [J N E143]: REFERENTES CULTURALES**  
La invasión a Panamá, tuvo buena acogida por parte de la prensa canadiense, no así por parte de Eric y Marcia, personajes situados hacia la izquierda en términos políticos.

c. Párrafo 68

—Está escondido en la selva —dice. —Se está carcajeando de ellos. Nunca lo van a pescar, se va a ir a Cuba o a algún otro lado, y después va a volver la corrupción y la mugre de siempre, con un flamante lacayo de la CIA—.

“He’s hiding out in the jungle,” he says. “He’s thumbing his nose at them. They’ll never get him—he’ll be off to Cuba or somewhere—and then it’ll just be back to the old graft and squalor, with a brand-new CIA flunkey.”

**Comentario [J N E144]: REFERENTES CULTURALES**  
Versión del personaje inglés sobre un personaje histórico y su futuro. Marcia y Eric tienen cada uno su propia versión al respecto.

La posición que adopta cada personaje frente a Noriega es distinta: mientras Marcia está pendiente de los problemas emocionales y prácticos en los que ha de estar inmerso el militar excolaborador de la CIA, Eric lo ve como una pieza en el sucio tablero político internacional, y Gus como un agente prescindible relacionado con el bloque de intereses de los que Cuba forma parte de alguna manera, lo cual, hay que señalar, no tiene base histórica, de lo que cabe deducir que el personaje (y el cuento, al no desmentirlo) ofrecen una visión falseada de la realidad extradiegética.

Considero que los personajes expresan posiciones con respecto a Noriega y a Bush que pueden encontrarse también en personas de otros países con un perfil similar al que Atwood imagina para sus personajes. Podría por tanto hablarse de una internacionalización de perspectivas con respecto a acontecimientos políticos internacionales.

¿Cómo actuar ante la “internacionalización de perspectivas”, si en verdad se está dando este fenómeno, sobre todo con el surgimiento de periódicos tipo “Metro” transnacionales con un punto de vista y una agenda también transnacional?

Otro suceso internacional al que se refiere la protagonista es la Caída del Muro de Berlín, acaecida hace 20 años:

d. Párrafo 28

También vendían **fragmentos del Muro de Berlín**[...]. Representa para ella el recuerdo no de un lugar —nunca ha ido a Berlín—, sino de una época.

It also sold small **pieces of the Berlin Wall** [...]. It’s a souvenir for her, not of a place —she has never been to Berlin—but of a time.

**Comentario [E145]: REFERENTES CULTURALES**  
La referencia ancla el cuento y a los personajes en un momento histórico determinado, momento que compartimos como comunidad internacional, si bien podemos no compartir las opiniones vertidas en el cuento.

Sabemos que el 9 de noviembre de 1989 se anunció que se permitirían las visitas entre las dos Alemanias y que ante ese anuncio ese mismo día la multitud cruzó el Muro para pasar al otro lado, quitando fragmentos del mismo. La referencia ancla el cuento y a los personajes en un momento histórico determinado, momento que compartimos como comunidad internacional. Igual que en el caso de la invasión de Panamá y la fuga de Noriega, la protagonista se relaciona con este suceso de manera personal, volviéndolo parte de su historia íntima. Enfoque de género, pues ante ese mismo suceso, Marcia piensa que Eric hará un comentario de corte más bien sociológico.

e. Párrafo 30

es más probable que [Eric] haga alguna observación sobre la **trivialización de la historia**.

sure Eric [...] will make some remark about the **trivialization of history**.

Como uno de los personajes es historiador y tiene inclinaciones nacionalistas, en el cuento hay referencia a dos hechos de la historia canadiense:

f. Párrafo 44

Escribe libros voluminosos y tremebundos de historia popular, sobre temas como **el comercio de pieles y la Guerra de 1812**

He writes engorged and thunderous books of popular history, about things like **the fur trade and the War of 1812**

Dos temas de importancia capital para Canadá, pues contribuyeron a definir su futuro político y económico:

The war had the effect of uniting Canadians and also uniting Americans more closely than either population had been. Canadians remember the war as a victory by avoiding conquest, while Americans celebrate victory personified in [Andrew Jackson](#). He was the hero of the defense of New Orleans and was elected the 7th President of the United States in 1829<sup>12</sup>.

\*\*\*\*\*

The fur trade started to decline in the Eastern United States by the late 1700's. The decline resulted chiefly from the clearing of large areas for settlement. As more and more land was cleared, fur-bearing animals became increasingly scarce. Over trapping of fur-bearing animals hurt the fur trade in the Western United States and Western Canada. In addition, the value of beaver fur dropped sharply in the 1830's, when European manufacturers began to use silk instead of felt. By 1870, most fur-trading activity had ended<sup>13</sup>.

Eric parece compartir el sentir del pueblo canadiense sobre estos dos hechos (el efecto de unificación que tuvo la Guerra de 1812 contra Estados Unidos y el florecimiento primero y el declive del comercio de pieles después), por lo que su éxito como historiador, nos dice Marcia, está asegurado.

Quizás quienes pertenecemos a otra comunidad necesitemos un acercamiento “tremebundo” a estos temas, parecido al que, se nos dice, tiene Eric. Y quizás necesitaríamos oír lo que dicen las voces de los indígenas al respecto, voces cuyo silencio en el cuento nos impide tener un conocimiento más profundo e incluyente.

## 8.5. Productos comerciales

a. Párrafo 14

sirviéndose **Cheerios**

helping herself to **Cheerios**

### Comentario [E146]: REFERENTES CULTURALES

Para conocer mejor el sentir del pueblo canadiense sobre estos dos hechos (el efecto de unificación que tuvo la Guerra de 1812 contra Estados Unidos y el florecimiento primero y el declive del comercio de pieles después), quienes pertenecemos a otra comunidad quizás necesitemos un acercamiento parecido al que ofrece Eric en sus libros.

### Comentario [E147]: REFERENTES CULTURALES

En el desayuno, *Cheerios*, marca comercial cuestionada por Eric; en la cena, tubérculos, alimento de pioner@s que el personaje masculino promueve.

<sup>12</sup> En [http://en.wikipedia.org/wiki/War\\_of\\_1812](http://en.wikipedia.org/wiki/War_of_1812)

<sup>13</sup> En [http://www.pcmf.org/fur\\_trade.htm](http://www.pcmf.org/fur_trade.htm)

En la actualidad se ha extendido la costumbre de referirse a productos, cereales en este caso, por la marca comercial. Cuando se publicó este cuento, la costumbre estaba mucho más extendida en los países de habla inglesa que en el mundo de habla española. En el cuento, la voz narrativa se encarga de precisar la posición política de rechazo a ese producto sostenida por uno de los personajes, con un subtexto de burla suave:

b. Párrafo 14

**Eric no los come porque son estadounidenses. Desde que entró en vigor el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos, se niega a comprar cualquier cosa que provenga del otro lado de la frontera.** Han estado comiendo muchos tubérculos este invierno: zanahorias, papas, betabeles.

**Eric won't eat them because they're American. Ever since the Free Trade deal with the States went through he has refused to purchase anything from south of the border.** They've been having a lot of root vegetables this winter: carrots, potatoes, beets.

De *Cheerios* en el desayuno a tubérculos en la cena. La protagonista come ambos alegremente, y alegremente nos lo cuenta la voz narrativa, contrapunteando a Marcia y a Eric en su forma de proceder políticamente.

c. Párrafo 23

[Eric] anda tras un **producto nuevo** que la **Canadian Tire** no parece tener nunca disponible.

he's in pursuit of some **new product** that **Canadian Tire** never seems to have in stock.

La elección de este almacén de autoservicio prototípicamente canadiense, y la búsqueda de un producto sin sal para no resbalarse en la nieve habla del perfil sociológico de Eric: nacionalista y con preocupaciones ecológicas. Marcia compartiría buena parte de este perfil, por asociación y por derecho propio, basándonos en el programa narrativo para ella.

d. Párrafo 54

Eric tomará **fotos instantáneas** desechables  
Eric will take wasteful **Polaroids**

Como señalábamos antes, en la tradición literaria en México es más reciente el uso de marcas comerciales por parte de I@s autor@s. Como traductora, no me pareció necesario hacer aquí propaganda publicitaria a las grandes compañías, pues la descripción del tipo de fotografías cumplía la misma función.

## 8.6. Personajes marginales e institucionales

Párrafo 14

dos de la **Montada** disfrazados de **mendigas**,  
two **Mounties** disguised as **bag ladies**.

En un solo enunciado pone la autora a dos personajes que están en lados opuestos en la escala de prestigio social: "Mounties" y "bag ladies"; los primeros se han convertido en

**Comentario [E148]: REFERENTES CULTURALES**  
Este almacén de autoservicio prototípicamente canadiense, y la búsqueda de un producto sin sal para no resbalarse en la nieve, hablan del perfil nacionalista y ecológico de Eric.

**Comentario [.149]: REFERENTES CULTURALES**  
Como traductora, no me pareció necesario hacer propaganda publicitaria; describir el tipo de fotos cumplía la misma función.

**Comentario [E150]: REFERENTES CULTURALES**  
No hay una palabra o frase que indique en español a una mujer que no tiene hogar y que trae consigo todos sus haberes en bolsas de plástico, "a bag lady". Como una persona así viviría de las limosnas, la traduje por "mendiga".

símbolo del pueblo canadiense para turistas, y las segundas se encuentran marginadas en esa sociedad. No hay una palabra o frase que indique en español a una mujer que no tiene hogar y que trae consigo todos sus haberes en bolsas de plástico, “a bag lady”. Como una persona así viviría de las limosnas, la traduje por “mendiga”.

Ahora bien, que los de la Montada se disfrazen de “mendigas” podría considerarse un insulto de corte sexista. Eric no cuida de usar un lenguaje “políticamente correcto”.

### 8.7. Troskos, rojos y nacionalistas

#### a. Párrafo 17

cinco **troskos** vetustos  
five superannuated **Trots**

Tanto en el texto de partida como en el de llegada habrá lector@s que no reconozcan la referencia a este grupo político, cuya fuerza ha ido desapareciendo. ¿Qué significó Trotsky para quienes tenían entre 50 y 60 años cuando se publicó este cuento? Como opositor a Stalin, quizás retenía una aureola de rectitud moral y política.

El que en el periódico llamen “rojo” a Eric, quien en realidad, nos dice la voz narrativa, es más bien conservador (en el sentido de “nacionalista”), nos ofrece una visión del espectro político en la prensa canadiense. Cabe hacer hincapié que este periódico era hasta hace poco, comenta la protagonista, una institución nacional, de modo que sus posiciones tienen influencia sobre la sociedad. Muy probablemente, la posición conservadora se ha ido acentuando en los medios de comunicación.

### 8.8. Clima

#### Párrafo 17

habrá **vientos helados**.  
“There’s a **wind-chill factor**.”

Había traducido “Anunciaron que habrá vientos helados” para dar un poco de contexto al “factor viento” (“wind-chill factor”) que se anuncia en el reporte del tiempo y del que nosotr@s no hablamos (y que poco percibimos). En gran parte del territorio mexicano no se ve el reporte del tiempo cotidianamente ni se toma en cuenta este “factor viento”, aunque los cambios climáticos y la mayor precisión en el pronóstico está llevando a tener un mayor interés en este reporte también en México.

### 8.9. Comida y bebida

#### a. Párrafo 20

—Nos vemos en la comida. ¿Qué va a haber?

—**Nabos**—contesta.

“See you for dinner. What’re we having?”

“**Turnips**,” he says.

#### Comentario [E151]: REFERENTES CULTURALES

El que en el periódico llamen “rojo” a Eric, quien en realidad, “es más bien conservador” (en el sentido de “nacionalista”), nos ofrece una visión del espectro político en la prensa canadiense de ese entonces.

#### Comentario [E152]: REFERENTES CULTURALES

En México no hablamos del “factor viento” y poco lo percibimos.

#### Comentario [E153]: REFERENCIAS CULTURALES

Marcia señala que no los comen con frecuencia. Probablemente en México sea aún más raro su consumo.



Aunque Eric parece decir que los nabos serán el platillo principal, más tarde nos enteramos de que la comida consiste en papas horneadas y pastel de carne también, por lo que el peso que le da a ese tubérculo es más bien simbólico. Marcia señala que no los comen con frecuencia. Probablemente en México sea aún más raro su consumo, tanto del tubérculo como de las hojas.

Por otra parte, su sabor un poco amargo va bien con el carácter estoico de Eric y su espíritu emulador de los pioneros. No se menciona si los indígenas ya lo cultivaban.

b. Párrafo 14

**Marcia come aguacates furtivamente y espera que Eric no lo descubra en su aliento.**

**Marcia furtively eats avocados and hopes Eric won't smell them on her breath.**

c. Párrafo 52

Piensa **pedir naranjas rojas** [...]. Si Eric la interroga más tarde, **tendrá la conciencia tranquila.**

She intends **to order blood oranges** [...]. If Eric cross-examines her later, **her conscience will be clear.**

Tenemos aquí dos ejemplos de cómo las posiciones políticas de Eric influyen en Marcia. Aguacates y naranjas (rojas, por supuesto, como el apodo de Eric, “el Rojo”) constituyen un indicio de lo que la autora considera “exótico” dentro de límites aceptables<sup>14</sup>. La narradora trata esta relación con ironía suave y dulce, como la consistencia del aguacate y el sabor de la naranja; trata así temas de gran trascendencia en nuestras vidas a partir de decisiones cotidianas.

d. Párrafo 85

todos tomarán un poco del **rompo** |noqueador de Eric  
they will all drink some of Eric's killer **eggnog**

En México, la bebida típica para esa época sería el ponche, bebida con frutas y alcohol. Se encuentra una receta en: [www.mis-recetas.org/recetas/show/2146-ponche-mexicano](http://www.mis-recetas.org/recetas/show/2146-ponche-mexicano).

Anexo aquí un vínculo que lleva a la historia del *eggnog*:

<http://en.wikipedia.org/wiki/Eggnog>; otro que lleva a la del

rompo: <http://es.wikipedia.org/wiki/Rompo>



Otro para quienes se interesen en la receta del *eggnog*,

probablemente muy similar a la de Eric: [www.eggnogrecipe.net/traditional-eggnog-recipe.html](http://www.eggnogrecipe.net/traditional-eggnog-recipe.html);

o bien para quienes deseen preparar rompo estilo Guanajuato:

<http://guanajuatoenlinea.com/recetas/bebidas/rompo.html>

**Comentario [E154]: REFERENCIAS CULTURALES**

Aguacates y naranjas (rojas, por supuesto, como el apodo de Eric, el “Rojo”) constituyen dos ejemplos de cómo las posiciones políticas de Eric influyen en Marcia y un indicio de lo que la autora considera “exótico” dentro de límites aceptables.

**Comentario [.155]: REFERENTES CULTURALES**

Mientras que “eggnog” es una bebida tradicional de la época navideña, el rompo no lo es, aunque ambas bebidas comparten muchos de los ingredientes, leche, huevos, azúcar y alcohol.

<sup>14</sup> Como señalo en el capítulo, “En su obra en general, Atwood emplea la ironía —suave o aguda— al tratar sobre culturas del llamado “primer mundo” (salvo quizás en el caso de Estados Unidos). No así cuando se trata de países del tercer mundo (como México), en cuyo caso muestra cierto disgusto u horror ante los fenómenos que observa (como podemos leer en el cuento “The Resplendent Quetzal” o en la novela *Bodily Harm*).



Incluyo por último un vínculo donde aparece una receta para “rompopo”, que en realidad es una versión del “eggnog”:

[www.recetario-cocina.com/modules.php?name=Recetas&op=viewrecipe&recipeid=898](http://www.recetario-cocina.com/modules.php?name=Recetas&op=viewrecipe&recipeid=898)

Los traslapes entre una bebida y otra son todos ricos en ingredientes.

### 8.10. Recorrido urbano

Párrafo 24

Cuando sale a la calle **Bloor**,

When she comes out onto **Bloor Street**

Al dar la narradora referencias urbanas tan minuciosas, tenemos la oportunidad de recorrer Toronto desde la calle Bloor, seguir a la protagonista en el metro y descender en la sede del periódico *The World*, en el mismo rumbo en donde se encuentran las oficinas del extradiagético *Globe & Mail*.

En la estación Bathurst del metro, la voz narrativa sigue a la protagonista en sus observaciones sobre indígenas pidiendo dinero a la entrada, de modo que sabemos que está en un área donde hay gente pobre, y la seguimos hasta el centro, donde baja en la estación *Union*.

Por el recorrido que hace, imaginamos que vive cerca de Bathurst Street, y podemos imaginar el barrio a partir de una descripción en un sitio electrónico: “Between Spadina and Bathurst Streets is a mix of retail and dining. ... Continuing west, there is a lengthy stretch of residential, light industrial and commercial areas”<sup>15</sup>.

### 8.11. Temas en revistas y periódicos

a. Párrafo 24

asuntos como **la desnutrición en las estancias infantiles**

such things as **malnutrition in kindergartens**

Al buscar en la red electrónica “estancia infantil”, sólo apareció información en dos países: México<sup>16</sup> y República Dominicana.

Existen “kindergartens” (jardines de niños) en México, pero en ellos no se plantean tanto el problema de la nutrición, pues la alimentación generalmente es responsabilidad de los padres, no de la institución. En las estancias infantiles sí corresponde a la institución preparar un programa de alimentación para l@s niñ@s.

b. Párrafo 55

Sólo en las **revistas como True Woman** los hombres jóvenes sienten un profundo interés erótico en mujeres mayores

<sup>15</sup> <http://www.bloorstreet.com/100block/blrtour.htm>

<sup>16</sup> En <http://www.sedesol.gob.mx/index/index.php?sec=60260504&len=1>: Programa de Guarderías y Estancias Infantiles para apoyar a madres trabajadoras.

#### Comentario [E156]: REFERENTES CULTURALES

Con la protagonista, recorremos Toronto desde la calle Bloor hasta la sede del periódico *The World*, en el mismo rumbo en donde se encuentran las oficinas del extradiagético *Globe & Mail*.

#### Comentario [E157]: REFERENTES CULTURALES

Existen “kindergartens” (jardines de niños) en México, aunque en general son las estancias infantiles las que preparan un programa de alimentación para l@s niñ@s.

#### Comentario [C158]: REFERENTES CULTURALES

Revista canadiense y no estadounidense. La única revista que aparece en la red con ese título es de carácter religioso, lo que da un toque irónico extra a una revista con tintes eróticos.

It's only in **magazines like *True Woman*** that younger men take a severe erotic interest in older women

Revista canadiense, nos dice la protagonista a través de la voz narrativa, y podemos deducir: no estadounidense. La única revista que aparece en la red con ese título es de carácter religioso. En el cuento queda sugerido que se trata de una revista “erótica”, mezcla que le agregaría ironía a un título que les guña ya un ojo a l@s lector@s.

Se puede encontrar una lista de revistas canadienses interesantes, dirigidas a todo tipo de público, incluyendo el femenino, en:

[www.peoplesearchpro.com/journalism/mags/canada.htm#list](http://www.peoplesearchpro.com/journalism/mags/canada.htm#list)

Entre ellas, hay dos que entrevistan a Margaret Atwood o escriben sobre ella más o menos regularmente; y en otra han aparecido ahí algunos de sus cuentos originalmente:

<http://en.chatelaine.com/english/index.jsp>

<http://www2.macleans.ca/>

<http://www.saturdaynight.ca/>

c. Párrafo 41

**el amamantamiento en público, la bulimia en el lugar de trabajo,  
breast-feeding in public, bulimia in the workplace.**

En México no se ha abordado ni hace veinte años ni actualmente la cuestión de “amamantamiento en público”, pues es un fenómeno casi inexistente: pocas madres amamantan a sus hij@s en público. Valdría la pena reflexionar por qué no lo hacemos<sup>17</sup>.

En cuanto a la cuestión de la bulimia, que al igual que la anorexia han cobrado cierta visibilidad en los medios de comunicación, resulta llamativo el complemento “en el lugar de trabajo”. No se aborda su aparición en otras esferas, como la casa o la escuela, según lo enuncia Marcia.

## 8.12. Pasajeros en el metro

Párrafo 27

los demás pasajeros, todos envueltos en **lana**,  
the other **wool-swaddled** passengers

Quienes viajan en metro traen abrigos de lana, protección contra temperaturas bajo cero. Atwood no menciona las fibras sintéticas que se usan ahora. En México llevar abrigo de

**Comentario [C159]: REFERENTES CULTURALES**

En México no se abordaría el “amamantamiento en público”, pues pocas madres lo hacen. Bulimia y anorexia han cobrado visibilidad en los medios de comunicación últimamente.

**Comentario [E160]: REFERENTES CULTURALES**

Marcador de época y de clase? Quienes viajan en metro traen abrigos de lana, protección contra temperaturas bajo cero.

<sup>17</sup> En el comentario 6 de “Women we love”, en la revista canadiense **Chatelaine**, Hanna Sung cuenta que Salma Hayek amamantó a un bebé de Sierra Leone, donde, agrega, “women are often discouraged from breastfeeding, and UNICEF is trying to counter those cultural biases.” Me pregunto si no sería necesario que en México un organismo internacional trate de revertir lo que probablemente compañías comerciales promocionan: que las madres compren la leche en lugar de amamantar a sus hij@s.

lana significa pertenecer a una clase social desahogada, y pocas de las personas que toman el tumultuoso metro irían vestidos de lana.

En el cuento cabe preguntarnos si la línea que toma la protagonista es la que determina cómo van vestidos los pasajeros.

### 8.13. El periódico nacional

Párrafo 34

El periódico se llama, con algo de grandilocuencia, *The World*.

The paper is called, somewhat grandiosely, *The World*.

*The World* lleva a *The Globe*. *The Globe*, a su vez, lleva a *The Globe & Mail*, que es una institución de prosapia en Canadá, como lo muestra la invitación que hizo a sus lector@s en 2008:

“we invited *The Globe and Mail* readers to share with us their memories of the paper as we prepare to celebrate our 160th anniversary. Do you have a Globe-memory you'd like to share? Send it to us at [globe160@globeandmail.ca](mailto:globe160@globeandmail.ca)”.

Igual que la protagonista en 1989, creo que en la actualidad la prensa —y los medios de comunicación en general— están al servicio de los grupos que tienen poder económico más que al servicio de la sociedad civil. En el cuento no cumple entonces con el deber de informarla veraz y oportunamente. Hay excepciones, claro está. ¿Qué periódicos sí lo cumplirían, en qué países?

### 8.14. Personajes de tiras cómicas y marionetas

a. Párrafo 36

ya no aparece el “Dr. Rex Morgan”,

“Rex Morgan, M.D.”[...] is no longer to be found.

También en México se publicaba esta tira cómica en el periódico “El Universal”. En *Wikipedia* encontramos la siguiente información:

*Rex Morgan, M.D.* is an [American soap-opera comic strip](#), created in 1948 by psychiatrist Dr. [Nicholas P. Dallis](#) under the [pseudonym](#) Dal Curtis. It maintained a readership well over a half-century, and in 2006 it was published in more than 300 U.S. newspapers and 14 foreign countries [...].

Dallis claimed he created the strip to inform the general public about medical issues in an entertaining manner<sup>18</sup>

Vemos entonces que en la tira cómica, como en la columna de Marcia, predomina la búsqueda del bienestar social. Quizás sea por eso que Marcia la echa de menos en el periódico, y quizás por eso también está la suya en peligro de desaparecer.

<sup>18</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Rex\\_Morgan,\\_M.D.](http://en.wikipedia.org/wiki/Rex_Morgan,_M.D.)

**Comentario [E161]:** REFERENTES CULTURALES

*The World* lleva a *The Globe & Mail*, periódico de prosapia en Canadá que ya celebró su 160 aniversario.

**Comentario [C162]:** REFERENTES CULTURALES

En la tira cómica, igual que en la columna de Marcia, predomina la búsqueda del bienestar social.

b. Párrafo 54

Tiene dientes cuadrados, blancos, parejos [...], como **Mr. Punch**.  
He has square, white, even teeth, [...], like **Mr. Punch**.



**Comentario [E163]: REFERENTES CULTURALES**  
Esta referencia al personaje inglés de marioneta resultará enigmática para l@s lector@s mexican@s. Y para muchos canadienses, con su sonrisa más bien malévola y su nariz de gancho.

La referencia a este personaje inglés de marioneta, que aparece en Wikipedia<sup>19</sup> con la ilustración de Guy Higgins, resultará enigmática para l@s lector@s mexican@s. Seguro que Marcia comparará a Gus con Mr. Punch no sólo por su físico sino también por su manera de ser: “Mr. Punch’s characteristic sense of gleeful self-satisfaction”<sup>20</sup>.

Después de una breve indagación, podría agregar que a much@s lector@s canadienses tampoco les es familiar “Mr Punch”, con su sonrisa más bien malévola y su nariz de gancho.

### 8.15. Profesiones

Párrafo 50

**Criador de gerbos).**  
**Gerbil breeder.)**

¿Por qué eligió Gus este oficio para Ian, editor? ¿Son estos roedores más populares o exóticos en Canadá que en México?

Seguramente lo escogió también por las características del animalito, que en algo semejan a la profesión de periodista de nueva estirpe:

They can "recycle" everyday paper-based items, such as cardboard products like toilet paper tubes and brown paper bags, into toys and nesting material, chewing the material into small bits. If the chewed material is allowed to accumulate to a depth of 4-6 inches deep, they will tunnel through it.<sup>21</sup>

**Comentario [E164]: REFERENTES CULTURALES**  
Seguramente Gus escogió este oficio para Ian, editor, por las características de este animalito, que en algo semejan el trabajo de periodista: “They can “recycle” everyday paper-based items”.

### 8.16. Políticos y políticas

a. Párrafo 56

Eric es más bien **conservador**, pero **no** como los **del partido Tory en Inglaterra**.  
he’s a sort of **Tory**, but **not the kind they have in England**.

¿En qué se diferenciaría el conservadurismo de los *Tories* de Inglaterra del conservadurismo de Eric? El uno sería económica y socialmente neoliberal. El otro, nacionalista, tipo “luddite”<sup>22</sup>, preocupado también por conservar los recursos naturales y el bienestar de la comunidad local.

**Comentario [E165]: REFERENTES CULTURALES**  
El conservadurismo de los Tories de Inglaterra sería económica y socialmente neoliberal. El de Eric, nacionalista, tipo “luddite”.

<sup>19</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Punch\\_and\\_Judy](http://en.wikipedia.org/wiki/Punch_and_Judy). Consultado el 23 de agosto de 2008.

<sup>20</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Punch\\_and\\_Judy](http://en.wikipedia.org/wiki/Punch_and_Judy). Consultado el 23 de agosto de 2008.

<sup>21</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Gerbil#Reasons\\_for\\_popularity](http://en.wikipedia.org/wiki/Gerbil#Reasons_for_popularity). Consultado el 23 de agosto de 2008.

<sup>22</sup> “one of the 19th century English workmen who destroyed labor-saving machinery that they thought would cause unemployment”. En <http://www.wordreference.com/definition/luddite>

b. Párrafo 60

describe las **leyes que prohibían beber, bailar o ir de compras en domingo**.  
she describes the **Sunday blue laws**.

**Comentario [C166]:** REFERENTES CULTURALES  
Al traducir explicité en qué consistían las “Sunday blue laws”.

Al traducir explicité en qué consistían las “Sunday blue laws”, según se señala en [http://en.wikipedia.org/wiki/Blue\\_law](http://en.wikipedia.org/wiki/Blue_law). En México persiste una ley que prohíbe la venta de bebidas alcohólicas en determinadas fechas, como, por ejemplo, el día en que se celebran elecciones.

### 8.17. Maridos, mujer y modelos pictóricos

Párrafo 69

**Su primer marido solía decirle que parecía una Modigliani; ahora semeja una pintura de otra época. Una bacante rolliza del siglo XVIII.**

**Comentario [E167]:** REFERENTES CULTURALES  
De París y de Inglaterra parecen venir los modelos pictóricos del esposo de Marcia y de ella misma: Modigliani y bacantes del siglo XVIII.

**Her first husband used to tell her she looked like a Modigliani; now she resembles a painting from a different age. A plump bacchante of the eighteenth century.**

De París y de Inglaterra parecen venir los modelos pictóricos del esposo de Marcia y de ella misma: Modigliani y bacantes del siglo XVIII.

¿Qué pintura imaginaríamos I@s lector@s que tuviera parecido con la protagonista del cuento? A partir de la descripción del cuento, y aunque no corresponden con la edad de Marcia, yo elegí a “Jeanne Hbuterne, Left Arm Behind her Head”<sup>23</sup>, de Modigliani; y como “bacante” a “Lady Hamilton as a Bacchante”, de Elizabeth Louise Vigée-Lebrun<sup>24</sup>:



<sup>23</sup> Imagen tomada de <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/modigliani/>

<sup>24</sup> Imagen tomada de <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/picture-of-month/showLarge.asp?venue=7&id=248>