



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**U.N.A.M.**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

**IMPLICACIONES LITERARIAS EN LAS SOLUCIONES DE TRADUCCIÓN DE DOS VERSIONES DE  
LA *NOUVELLE* "COLÈRES!" DE DIANE-MONIQUE DAVIAU**

**T E S I N A**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS  
-LETRAS FRANCESAS-**

P R E S E N T A:

**KORYZANDA DE LA TORRE CRUZ**

DIRECTORA DE TESINA    DRA. LAURA LÓPEZ MORALES

CIUDAD UNIVERSITARIA,

*DISTRITO FEDERAL*

2012



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

## AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer con especial admiración a la Dra. Laura Estela López Morales, por su destreza intelectual, por su disponibilidad siempre amena y positiva.

A la Dra. Flora Botton Burlá por su interés, su ingenio y profesionalismo.

A la Mtra. María Elena Isibasi Pouchin por ser el bastión de mi vida universitaria, por su humanidad.

A la Dra. Tatiana Alejandra Edilia Sule Fernández por su claridad de pensamiento y por su profundidad reflexiva.

A la Dra. María Cristina Azuela Bernal por su carácter comprometido con la lengua, con literatura, con el análisis asiduo.

A la Universidad de Montreal por colaborar con mi formación académica.

Al Dr. Georges L. Bastin y al escritor quebequense Louis Jolicœur quienes revisaron la traducción detalladamente, por sus comentarios atinados y perspicaces.

Particularmente a Diane-Monique Daviau por cederme los derechos de traducción.

A la Dra. Emma Julieta Barreiro por impulsarme a profundizar en los dialectos alemanes.

A Mme. Anne Ricordel por recomendarme en el Servicio de Cooperación y Acción Cultural de la Embajada Francesa en México; con especial afecto a François Questin, Louise Sarre y Jacques Peling.

A Luis Hernando Schulz por su amor, su protección, su tiempo; por dirigir, comentar, corregir y organizar esta investigación; por introducirme a su cultura alemana. Sin ti, esta investigación, sin duda, nunca habría sido realizada y por ello también te pertenece.

A mi madre por su razón de ser.

A mi padre porque se lo debo todo.

Al Mtro. David de la Torre Cruz por sus revisiones, por darme a conocer el tintero, la pluma y el papel.

Al Dr. Omar de la Torre Cruz por su entereza y perspicacia.



La libertad no es una fruta al alcance de todas las manos.  
-FRANCISCO AYALA-

*A mi padre y a Luis Hernando Schulz*

# Índice

INTRODUCCIÓN.....	1
I. LITERATURA FRANCÓFONA.....	6
1.1 Hacia una definición de la <i>Nouvelle</i> y del Cuento.....	14
1.2 La evolución de la <i>nouvelle</i> quebequense.....	20
II. DIANE-MONIQUE DAVIAU.....	33
2.1 Vida y Obra.....	33
2.2 Génesis de la <i>nouvelle</i> “Colères!” .....	39
2.3 Implicaciones literarias.....	43
III. TRADUCCIÓN.....	58
3.1 Apuntes teóricos.....	58
3.2 Segunda versión y traducción anotada al español.....	63
3.3 Síntesis a las notas de traducción.....	82
3.4 Comentarios a las notas de traducción.....	88
Conclusiones.....	105
Anexo.....	112
Bibliografía.....	124

## Introducción

La presente investigación tiene por objetivo realizar la primera traducción comentada y anotada al español de la *nouvelle* “Colères!” (1979) de la escritora quebequense Diane-Monique Daviau; texto que se publicó en dos versiones: en la primera el narrador es una voz masculina, no así en la segunda donde la voz es femenina. Ambas versiones se reeditaron en varias ocasiones, tanto en libros como en revistas literarias que damos a conocer en el apartado correspondiente “Génesis de la *nouvelle* “Colères!”.

El tema central de este texto son algunos acontecimientos surgidos en 1968; cronológicamente enlisto la Guerra Fría y su gran Muro de Berlín cuya peculiaridad es que, dentro de la historia así como en el año de publicación del texto (1979), aún se encontraba edificado. También se rememora la Guerra de Vietnam y peculiarmente la Revolución Tranquila de Quebec. La vigencia de “Colères!” nos lleva hasta el 2008, pues se reedita justo un año antes del vigésimo aniversario de la caída de la Cortina de Hierro. En consecuencia, me pareció necesaria su traducción —en lengua española y dirigida en específico al público mexicano— no sólo por el peso histórico sino también porque la *nouvelle*, como género literario, es uno de los predilectos en Quebec.

La inmigración mexicana hacia Canadá y en particular hacia Quebec ha aumentado en la última década, por ello es imperativo dar a conocer a una de las escritoras representativas del género de la *nouvelle* y de la cultura quebequense. El traductor cumple con una de las funciones sociales más importantes: comunicar e interconectar culturas distintas y por ende formas de pensar también diferentes; es un puente esencial

para el acercamiento humano y, en este caso, para hacer más accesible a los mexicanos el mundo quebequense.

Los objetivos principales de esta tesina se pueden concretar de la siguiente manera:

- Realizar la primera traducción al español de las dos versiones de la *nouvelle* “Colères!” de Diane-Monique Daviau.
- Mostrar las Implicaciones literarias confrontando las dos versiones para identificar y solucionar sus principales dificultades traductológicas.

No es mi intención profundizar respecto de la teoría de la traducción ni la del cuento y la *nouvelle*, tampoco ahondar en cuestiones lingüísticas, tan sólo pretendo analizar y comentar la traducción al español de las dos versiones. Con el fin de presentar esta investigación de forma coherente, la dividí en tres secciones diferentes:

La primera parte titulada “Literatura Francófona”, tiene por objeto explicar brevemente el concepto de *francofonía*, lo que permite dar un panorama general de la literatura francófona con el fin de centrarnos en la literatura quebequense e introducir la *nouvelle* como género literario importante.

Se suele decir que la *nouvelle* (novela corta o noveleta) es un género a caballo entre la novela y el cuento, pues comparte características de estos dos géneros. En francés los términos *nouvelle* y *conte* (cuento) se diferencian uno del otro, aunque en español ambos se traducen como “cuento”. A pesar de esta asimilación, creo necesario esclarecer sus diferencias y similitudes que —con base en algunos teóricos y autores en el tema— se encuentran en el apartado titulado “Hacia una definición de la *Nouvelle* y del Cuento”. En

dicha sección, damos a conocer de manera sucinta que la *nouvelle* y el cuento se construyen con base en algunos elementos que no los delimitan ni sujetan, pero sí permiten identificarlos. Por otra parte, a pesar de que *la nouvelle* se traduzca como “novela corta”, “novela breve” o “noveleta” e incluso como “cuento”, utilizaré en esta tesina el termino francés *nouvelle*.

Una vez puntualizados los atributos de estos géneros, muestro la evolución histórica de la *nouvelle* quebequense desde su nacimiento hasta la actualidad que permite dar a conocer la intención y utilidad del género en diferentes etapas de su historia, también sirve como antecedente o introducción a la *nouvelle* “Colères!”, pero no antes de dar a conocer a su autora y el contexto en el que fue escrita ya que para traducir un texto literario esto es fundamental. Por dicha razón, dediqué un espacio a la vida y obra de Diane-Monique Daviau, donde resalto cómo su aculturación alemana es un artificio literario por medio del cual, la escritora construye el perfil psicológico de los personajes y determina las situaciones espaciales e incluso el desarrollo de la trama.

A continuación abordo la génesis de “Colères!” para dar cuenta de las diferentes casas editoriales que la publicaron y las fechas de edición de las dos versiones que aquí examino. En este apartado justifico la elección de la segunda versión (voz femenina) como texto objeto de esta investigación.

El último punto de la segunda sección examina las implicaciones literarias y analiza algunos elementos que, de acuerdo con el marco teórico (“Hacia una definición de la *Nouvelle* y del Cuento”), son esenciales, tales como la acción, la estructura, el espacio, el tiempo, los personajes, la tensión narrativa, el narrador, el ritmo, el efecto y los aspectos

socio-culturales del relato que traduzco. La finalidad es dar a conocer la interpretación más acertada que ayudó a identificar y resolver los diversos problemas de traducción.

El último bloque de este trabajo se circunscribe a la traducción. Puesto que la teoría crítica de la traducción carece de una metodología clara y concreta para servir de guía en la sistematización de los aciertos y de los errores de una traducción, al menos, es útil la pormenorización de todos sus elementos. De este modo, “los apuntes teóricos” enuncian los factores esenciales al momento de traducir textos literarios: dominar la lengua de partida y llegada junto con sus convenciones propias de redacción; detectar el tipo de texto; analizarlo bajo la perspectiva histórica, social y cultural; conocer el estilo de la escritora y su visión del mundo, y por último determinar el tipo de lector a quien va dirigido el mensaje.

Después, de manera intercalada, se introduce primero la segunda versión de la *nouvelle* que elegí para analizar y traducir, la publicada en *L'année nouvelle. Le recueil: soixante et onze nouvelles* (1993) que aparece con el prefacio de Vincent Engel. En las notas al pie de página de la edición mencionada, se señala cada uno de los cambios realizados por la escritora con respecto a la primera versión. En segundo lugar se encuentra la traducción anotada al español, cuyo fin es señalar las dificultades traductológicas. Después elaboré la síntesis de las notas de traducción más importantes que a mi juicio facilitan la comprensión de la *nouvelle* “Colères!”. Enseguida coloqué los comentarios de todas las notas de traducción, cuyo fin es justificar las soluciones de diversos problemas traductológicos, el orden de dichos comentarios va de acuerdo con el número tanto de las notas de la segunda versión como de la traducción. Por otra parte, al

final de cada comentario, entre corchetes, se especifica el tipo de dificultad traductológica, ya sea lexical, idiomática, gramatical, sintáctica, estilística, retórica o sociocultural, y también se incluyen las particularidades del texto. Ya al final clasifiqué sólo el número de los comentarios de acuerdo con el tipo de dificultad traductológica.

El anexo incluye dos mapas: la división territorial de Alemania durante la Guerra Fría (Topografía del Muro de Berlín) y la variación dialectal alemana; esto con el fin de orientar mejor al lector y facilitar la comprensión de las implicaciones literarias. Las fotos proyectan la importancia de la Cortina de Hierro como suceso histórico para los quebequenses. Teniendo en cuenta que sólo nos centramos en la segunda versión del texto “Colères!”, también se anexa, al final, la traducción al español de la versión original.

## 1. Literatura Francófona

Antes de tocar el tema correspondiente, me parece adecuado definir brevemente el título de esta sección. El neologismo *francofonía* parte en principio de una noción geográfica. Onésime Reclus (1837-1916), geógrafo francés, tuvo la idea novedosa de clasificar a los habitantes del globo terráqueo en función de una lengua hablada y un patrimonio cultural en particular<sup>1</sup>. Debido a que Francia tuvo posesiones coloniales en territorio americano, africano, asiático y australiano desde los albores del siglo XVII hasta los años 1960, surge la necesidad de reconocerlas como parte de una identidad, al menos, lingüística. Por ello Reclus acuña el término *francófono* (persona que habla francés) y su derivación *francofonía*, que cobra entonces un sentido de relación geográfica y lingüística: conjunto de territorios donde se habla francés.

Durante la Colonia, la cultura francesa imperó sobre la identidad de sus colonizados así como el francés dominó sobre las lenguas vernáculas. No obstante, la mayoría de las antiguas colonias emprenden la reivindicación de su propia identidad haciendo la diferencia entre la metrópoli y lo que estaba en vías de ser “lo nacional”. Desde esta perspectiva el concepto *francofonía* cambia de rumbo; tocaría el turno a Léopold Sédar Senghor, poeta, intelectual y primer presidente de Senegal (país independiente a partir de 1960), denominar a la francofonía como “*c’est cet Humanisme*

---

<sup>1</sup> Reclus se opone a fundar su ideal en principios mercantilistas o raciales. Al contrario, persuadido por las ideas de su contemporáneo Jules Ferry, intentó demostrar que los idiomas son la base y plataforma de la interacción entre los imperios y las civilizaciones. Para Reclus, en efecto, el inglés y el francés, condenados a un futuro internacional, han demostrado ser factores capaces de influir —culturalmente y a largo plazo— en los medios humanos. Vid. Jacques Barrat y Claudia Moisei en *Géopolitique de la Francophonie : un nouveau souffle ?* Paris, La documentation française, 2004, p. 15.

*intégraal, qui se tisse autour de la terre: cette symbiose des 'énergies dormantes' de tous les continents, de toutes les races, qui se réveillent à leur chaleur complémentaire".<sup>2</sup>*

Ahora se proponía un humanismo cultural que consolidara los nuevos países independientes que voluntariamente se relacionaran con Francia, de manera fraterna, sobre la base de afinidades culturales, filosóficas y lingüísticas. Sin embargo, la proposición se disolvía, pues la ruptura del vínculo se hacía evidente marcando el derecho a la diferencia. La lucha por cimentar bien esta frontera aún hoy en día cuesta a las sociedades supeditadas durante largo tiempo al sufrimiento, la imposición y la violencia ejercida por el colonizador. Pero la guerra no estaba perdida, se tomaron la tinta y la pluma como armas de combate para llevarla a cabo.

Hablar de literatura española o alemana remite a la particularidad. Hablar de literatura francófona conduce a la diversidad; entonces las *Literaturas francófonas* se refieren a la creación literaria principalmente de las ex colonias francesas, de ahí se deriva la etiqueta de una escritura *marginal* minoritaria pero considerada dentro de la literatura menor.

El término *literatura menor* no designa a una literatura de "segunda categoría", no es peyorativo ni distingue el patrimonio literario de una minoría demográfica. Tampoco es lo contrario. Deleuze y Guattari proponen la expresión para hacer referencia a la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor y en la que intervienen tres rasgos: 1) una desterritorialización de la lengua; 2) una articulación de lo individual con lo político; y 3) una enunciación colectiva. De este modo, la expresión no califica a determinadas literaturas, sino a "las condiciones revolucionarias de cualquier literatura". De allí que resulte un concepto adecuado para el estudio de la

---

<sup>2</sup> Todas las traducciones son mías: La Francofonía "es un Humanismo integral que se teje alrededor de la Tierra, es esa simbiosis de las 'energías dormidas' de todos los continentes y de todas las razas que se despiertan al calor de su complementariedad." Léopold Sédar Senghor, "Le français : langue de culture". *Revista Esprit*, núm. 311 (noviembre), 1962, p. 844.  
<<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/dossiers/francophonie/peres-francophonie.shtml>>  
consultado el 12 de febrero de 2012.

producción literaria —en particular— y artística —en general— del mundo **francófono**, permitiéndonos indagar en la creación de nuevas formas, (re)visitar temáticas y examinar el continuo entre lo literario, lo político y lo social.<sup>3</sup>

La expresión *Literaturas francófonas* trata de una producción literaria escrita en francés pero no precisamente de expresión francesa. En este sentido también se les clasifica como *Literatura de la periferia*: denomina los territorios fuera del Hexágono (Francia)<sup>4</sup>. Denis y Klinkenberg<sup>5</sup>, respectivamente, proponen clasificar las literaturas francófonas en cuatro bloques; en función de la distancia geográfica e institucional que mantienen con el Hexágono. Las más próximas histórica y territorialmente son las literaturas fronterizas como la belga y la suiza romanda<sup>6</sup>. El segundo bloque incluye las literaturas alejadas en territorio pero contiguas en “francidad tradicional”, es decir, lugares que cuenta con pobladores de origen francés, tal es el caso de la literatura de Luisiana, la acadiana, la quebequense y la antillana. Esta última corresponde a las islas conformadas por las Antillas Menores (Guadalupe y Martinica) más la Guyana francesa y las Antillas Mayores: concretamente Haití. El tercer bloque contiene a los países más alejados espacialmente pero en donde aún se vive la “francidad impuesta”: la lengua y la

---

<sup>3</sup>Asociación Canadiense de Hispanistas. XLVII Congreso, “Literatura menor II: voces marginales del mundo hispánico (América Latina y España)” <<http://literaturamenorhispanismo.blogspot.com/>>, consultado el 8 de julio 2011.

<sup>4</sup> Adopta este nombre debido a que las fronteras geográficas de Francia figuran o delimitan un hexágono: al norte con el Canal de la Mancha; al noreste con Bélgica, Luxemburgo, Alemania y Suiza; al este con Mónaco e Italia; al sureste con el Mar Mediterráneo y al suroeste con España y Andorra.

<sup>5</sup> Cfr. Denis Benoît y Rainier Grutman, “Centre et périphérie” en *Le dictionnaire du littéraire*, Paris PURF, 2004, p. 87. Y Denis Benoît y Jean Marie Klinkenberg, *La littérature belge : Précis d’histoire sociale*, Bruxelles, Espace Nord-Références, 2005, p. 77.

<sup>6</sup> Corresponde a la parte francófona de Suiza. Comprende los cantones de Ginebra, Vaud, Neuchâtel y Jura, así como los cantones de Berna, Valais y Friburgo que se dividen entre el francés (la mayoría) y el alemán. Vid. Glanville Price en *Enciclopedia de las Lenguas de Europa* [versión española de Jorge Braga Riera], Madrid, Gredos, 2001, p. 510.

cultura belga o francesa prevalecen en la literatura del África subsahariana<sup>7</sup>. Se suman a este bloque las literaturas del Magreb, de cuyos países con mayor producción literaria se señalan Argelia, Marruecos, Túnez y Líbano. El último bloque corresponde a las literaturas pertenecientes a las pequeñas entidades francófonas cuya independencia es problemática puesto que la desavenencia o la riqueza literaria bilingüe las limita, es el caso de las literaturas francófonas de Egipto, del Valle de Aosta, de Luxemburgo y la franco-ontariana.

La literatura quebequense (línea de investigación para esta tesina) no se escribe en inglés aun cuando Quebec forma parte de la confederación canadiense; utiliza el francés, que respecto del resto del estado es una lengua minoritaria. La literatura quebequense es singular debido a su herencia europea y su esencia americana. Ciertamente es que el vikingo Leif Ericsson es el primer extranjero que pisa territorio americano aproximadamente quinientos años antes que Cristóbal Colón (1492)<sup>8</sup>, aunque la presencia de Francia en América del Norte data de 1534, cuando el navegante bretón Jacques Cartier toma posesión del territorio como parte de la corona. Más tarde, en 1608, Samuel Champlain establece la primera colonia francesa pero con un programa de colonización no muy

---

<sup>7</sup> “En África, la literatura ha sido fundamentalmente oral. Antes de la llegada de los europeos al continente, la literatura oral contaba con casi todos los géneros —poesía, teatro, cuento— salvo la novela, ausencia que se explica por razones ligadas a la esencia misma de la novela: la extensión, la unidad de composición y el carácter complejo del relato, así como por la forma particular de la organización de las sociedades tradicionales africanas, donde al individuo no le era posible separarse de la comunidad.”. Brahim Saganogo en “Evolución de la Literatura Africana de expresión francófona: de la oralidad a la escritura”, estudios de Asia y África. *Revista Redalyc*, vol. XLIII, núm. 2 (mayo-agosto), México, El Colegio de México. 2008, pp. 487-499.

<sup>8</sup> Vid. Michel Laurin en *Anthologie de la littérature québécoise*, [estudio preliminar de Annik-Corona Ouellette y Alain Vézina], 3ª ed., Quebec, Les éditions CEC, 2007, p.2.

definido; no es hasta 1627 cuando Richelieu logra cimentarla por completo<sup>9</sup> en el valle del río San Lorenzo y, en específico, esta región es la que recibe el nombre de Canadá, que en lengua iroquesa (nativa de los americanos) significa “pueblo” o “aldea”.<sup>10</sup>

Antes de su denominación actual, la literatura quebequense debido a su circunstancia histórica osciló entre los apelativos canadiense (*canadienne*) y francocanadiense (*canadienne-française*) hasta finalizar con el término *québécoise*. Cada uno de estos nombres representa un periodo histórico en busca de una identidad. Durante la primera etapa, los colonos franceses recién llegados a América reivindicaron a su favor el pretendido gentilicio *canadiense*; para la segunda etapa un acontecimiento traumático cambió el destino de los canadienses: se dio fin a la Guerra de Siete años con la firma de varios tratados entre ellos el de París (1763), donde se obliga a Francia a ceder la mayor parte de sus posesiones de América y Asia a la corona británica. A partir de ese momento la población se escinde en canadienses (anglófonos) y franco-canadienses (francófonos).

De 1960 hasta 1966 gracias a importantes cambios acaecidos durante la *Revolución Tranquila*, el término francocanadiense prevalecerá en la literatura sólo hasta la década subsiguiente. El anhelo por constituir una nación fortalecida política, económica, lingüística y culturalmente forjó la denominación actual de *literatura quebequense*; tal adjetivo segrega otros grupos francófonos minoritarios situados fuera de Quebec (en el

---

<sup>9</sup> Vid. Lothar Wolf, “Los colonos de la Nueva Francia” en Michel Plourde (coord.), *El francés de Quebec: 400 años de historia y de vida*, 3ª ed., trad. de María Eugenia Elgue, Quebec, Conseil Supérieur de la Langue Française, 2008, pp.1-5.

<sup>10</sup> Cfr. Carmen Fernández Sánchez (coord.) en *Literatura francocanadiense: literatura quebequesa*, Oviedo, Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2001, p. 5.

resto de Canadá). A partir de esta posición política se hará una fuerte distinción entre quebequense y “francófono fuera de Quebec”; expresión tan excluyente que, en oposición a esto, las comunidades francófonas en materia literaria se presentan como literaturas regionales de sus provincias respectivas: francoontariense, acadiense y literatura francófona del este.<sup>11</sup> A partir de este periodo histórico podemos vislumbrar una incipiente literatura autónoma que se caracteriza por fijar sus propios valores y reglas (se clasifica la “buena literatura”); crea casas editoriales y reúne a los diversos implicados: escritores, críticos, estudiosos quienes trabajan en la elaboración de un objeto literario para difundirse en espacios determinados; jerarquiza tanto obras como autores; canoniza gracias al reconocimiento y la consagración de premios.

Lo que parecía identificar bien a los escritores quebequenses era el género de la *nouvelle*: hacia los años ochenta se transmite en la radio y logra difusión a gran escala. Este fenómeno recuerda la tradición oral de un pueblo al que le gustaba las formas breves de ficción: canciones, leyendas y cuentos folklóricos:

*Si les archives de la Nouvelle-France nous renseignent sur les conditions de vie et les préoccupations intellectuelles de l'élite canadienne française, ce sont plutôt les chansons et contes populaires qui rendent compte de valeurs chères aux paysans...L'oralité et la brièveté du conte conviennent donc parfaitement au type de divertissement qu'ils pouvaient se permettre. Et ils s'inspiraient à la fois des légendes locales et ancestrales pour tisser le fil de ces récits.*<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 6.

<sup>12</sup> Trad. “Los archivos de la Nueva Francia nos informan sobre las condiciones de vida y las preocupaciones intelectuales de la élite franco-canadiense, precisamente las canciones y los cuentos populares dan cuenta de los valores apreciados por los pobladores: la oralidad y la brevedad del cuento era el tipo de entretenimiento que tenían, pues se inspiraban algunas veces de leyendas regionales para tejer el hilo de los cuentos y de las canciones populares.”. M. Laurin, *op. cit.*, p. 224.

Así, las primeras *nouvelles* más que ser leídas, se escuchaban en las estaciones de radio como *Radio Canadá*. El género evoluciona insertándose en el gusto de sus lectores por lo que se edita la revista de creación y crítica literaria, *XYZ la revue de la nouvelle*. De acuerdo con Patrick Coleman, el nombre reafirma que los escritores quebequenses ya no se encontraban en el “ABC” de la *nouvelle*, es decir, en una etapa embrionaria, puesto que habían perfeccionado el género.<sup>13</sup> François Gallays arguye que tal vez sea un calco de *NYZ* (revista francesa especializada en el mismo género) o, una referencia a la *nouvelle* de Katherine Mansfield *An Indiscreet Journey*, donde se encuentra un “XYZ” en un diálogo sostenido por una mujer y un revisor de boletos de tren: “‘Does one go directly to X?’ I asked the collector [...]. ‘No, Mademoiselle, you must change at X.Y.Z.’ ‘At \_\_\_? ‘X.Y.Z.’ Again I had not heard.’”<sup>14</sup>. Este diálogo hace referencia a que es imposible ir directamente a “Y” o más alejado hacia la “Z” sin previamente conocer “X”. De manera paralela, los quebequenses no pudieron perfeccionarse en el género de la *nouvelle*: lo cual refieren las siglas (XYZ), sin haber iniciado por el “ABC”.

No quiero menospreciar los demás géneros literarios, sobre todo el teatro y la poesía que también fueron medios de expresión muy privilegiados, porque el seleccionar, implica rechazar. Ahora bien, si elegimos este género se debe a una cuestión particular: la *nouvelle* se convirtió en un medio de denuncia social muy contestatario. Además, tengamos en cuenta que se trata de un género narrativo breve, ya lo decía Baltasar

---

<sup>13</sup> Vid. Patrick Colman en “L’évolution de la nouvelle au Québec”. *Revista XYZ. La revue de la nouvelle*, núm. 10, Quebec, 1987, pp. 61-69.

<sup>14</sup> Trad. ¿Va uno directamente a la estación “X”? Le pregunté al revisor de boletos [...] *No señorita, primero debe dirigirse hacia X. Y. Z. A ¿\_\_\_? “X. Y. Z.”*. ¡Ah!, no había escuchado sobre ella”. En Chistina Minelle, *La Nouvelle québécoise (1980-1995) : portions d’univers, fragments de récits*, Québec, L’instant même (ensayo), 2010, p. 20.

Gracián: “lo bueno, si breve, dos veces bueno...”.<sup>15</sup> En tanto que lectora seleccioné como objeto de estudio la *nouvelle* “Colères!” de la escritora quebequense Diane-Monique Daviau, pero, ¿qué es la *nouvelle*?

---

<sup>15</sup> Vid. Emilio Blanco [edición, introducción y notas], 8ª ed., *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 87.

## 1.1 Hacia una definición de la *Nouvelle* y del Cuento

### A) Qué es una *nouvelle*.

El término *nouvelle* se ha traducido en español como “novela breve” o “noveleta”. Esta traducción hace pensar que se trata de una novela normal pero más corta, es decir, que los elementos de los que se compone una novela son iguales a los que componen una noveleta. De hecho algunos teóricos determinan que “*la nouvelle se rapproche toujours beaucoup plus du roman que le conte, et par la longueur du récit et par sa facture*”<sup>16</sup>; ciertos diccionarios dan las siguientes definiciones: Quillet: “*Sorte de court roman ou de long conte*”<sup>17</sup>; Littré: “*Sorte de roman très court*”<sup>18</sup>; Larousse: “*Récit appartenant au genre du roman dont il se distingue par la brièveté*”<sup>19</sup>. Estos diccionarios y algunos teóricos aproximan la *nouvelle* al género de la novela. Sin embargo, Thierry Ozwald confronta punto por punto la novela y la *nouvelle*, especificando así sus diferencias:

Novela	<i>Nouvelle</i>
-acción lenta	-acción rápida
-conjunto de elementos heterogéneos	-conjunto de elementos homogéneos
-centro de interés múltiple	-centro de interés único
-desenlace en forma de resumen o de epílogo	-desenlace inesperado <sup>20</sup>

Estas puntualizaciones permiten aproximar la *nouvelle*, por su similitud, más al cuento que a otro tipo de narrativa breve, he aquí un nuevo problema de definición.

---

<sup>16</sup> Trad. “La *nouvelle* se asemeja un poco más a la novela que al cuento debido a la extensión y ejecución de la narración.” en Adrien Thérion, *Conteurs canadiens-français (1936-1967): Anthologie colligée*, Québec-Montréal, XYZ éditeur (col. poche), 1995, p. 13.

<sup>17</sup> Trad. “Especie de novela corta o cuento largo”, en *Ibid.*, p.13.

<sup>18</sup> Trad. “Especie de novela muy corta”. *Id.*

<sup>19</sup> Trad. “Narración perteneciente al género de la novela que se distingue por ser breve”, *Id.*

<sup>20</sup> Cfr. Thierry Ozwald en *La nouvelle*, Paris, Hachette Supérieur, 1996, p.32.

Ambos géneros son, pues, indefinibles. Esta sería una primera idea a tener en cuenta a la hora de iniciar teorizaciones sobre estos géneros. Aunque de improbables definiciones, ambos se componen de algunos elementos que si no los definen, ni delimitan ni sujetan, al menos permiten identificarlos.

### **B) Elementos que permiten identificar a la *nouvelle* y al cuento.**

El cuento y la *nouvelle* son géneros muy similares puesto que comparten los siguientes elementos de los que se componen, pero son diferentes en el tratamiento de los mismos:

La *nouvelle* y el cuento narran un acontecimiento ficticio o basado en la realidad, que carece de la amplitud de la novela normal en el tratamiento de los personajes reducidos y de la trama, que no siempre se desarrolla de manera cronológica, pues empieza por los antecedentes, enseguida se presentan los incidentes, le sigue el desarrollo de la acción pasando por el clímax para privilegiar el desenlace. La acción, el tiempo y el espacio aparecen de manera condensada, por lo que el ritmo será entonces acelerado. El perfil psicológico de los personajes no es detallado.

### **C) Diferencias en el tratamiento de la unidad de acción, del espacio, del tiempo y de los personajes.**

En la *nouvelle* el narrador crea el suspenso de la acción a partir de lo que ya pasó, es decir, introduce al personaje en una escena dada, no da más información al lector de lo antes sucedido ni tampoco lo que sucederá después. Más bien, el narrador hace concentrar la atención de su lector en un lapso corto de la vida del personaje. En cambio, en el cuento se anuncia la acción desde un principio para que el interés del lector se centre en lo que va a pasar después del hecho. En este sentido, el cuento seguirá una

secuencia lógica ya sea empezando por los antecedentes, después el desarrollo de la acción que permite llegar al final. O se puede empezar por el final, enseguida el desarrollo de la historia hasta finalizar con el inicio (el antecedente). La **nouvelle** no sigue una secuencia, sino un orden más libre y determinado por aquello que el narrador quiera mostrar. La acción oscila entre lo que fue y será; el presente, pasado y futuro se funden en una línea temporal casi imperceptible. En este sentido Ricardo Piglia también piensa que “en el territorio de la **nouvelle**...el narrador no sabe lo que pasó, pues narra a partir de intentar descifrar lo que pasó”.<sup>21</sup> El efecto que produce la **nouvelle** en su lector, es que él nunca puede estar seguro de si la historia que piensa que se ha contado es la que verdaderamente se ha contado. En el cuento el lector sí conoce con seguridad la historia que se trata.

### **Espacios**

El cuento evoca espacios imaginarios de difícil acceso para el hombre como los de naturaleza fantástica. La **nouvelle** por el contrario, recrea lugares verosímiles donde se desarrollan acciones más próximas y creíbles para el lector.

### **Tiempo**

Raynald Talbot señala que “*le temps du conte est-il élastique, discontinu tandis que celui de la nouvelle est donné une seule coulée.*”<sup>22</sup> La **nouvelle** relata un momento de

---

<sup>21</sup> Ricardo Piglia, “Secreto y narración: tesis sobre la *nouvelle*”, *El arquero inmóvil: Nueva poética sobre el cuento*, [edición de Eduardo Bécerra] Madrid, Páginas de espuma, (col. voces/ensayo). 2006, p. 95.

<sup>22</sup> Trad. “El tiempo del cuento es elástico, discontinuo, mientras que el de *la nouvelle* corre en un sólo transcurso”. Raynald Talbot, “Le conte et la nouvelle : essai de spécification”. *Revista Nord*, núm. 7 (otoño), 1977, p. 138.

crisis, los hechos se desarrollan generalmente en un lapso de tiempo bastante corto, o el narrador puede ayudarse de algunos artificios para acortar una duración muy larga.

Las anacronías como la prolepsis y la analepsis son recursos muy utilizados en las *nouvelles*, aunque tendrán que ser muy breves, normalmente las anacronías se construyen en la memoria del personaje que narra.

### **Personajes**

En la *nouvelle*, los personajes son miméticos de la realidad; estos seres de tinta y de pluma, como diría Válerý, estos vivientes sin entrañas, aun para los ojos de un lector no ingenuo, existen. En las *nouvelles* de Diane-Monique Daviau los personajes son nuestros contemporáneos (gente que se encuentra en las universidades, en los museos, en los aeropuertos, en los restaurantes). En el cuento, el perfil psicológico del personaje hereda la tradición popular y literaria: trata estereotipos.

### **La tensión narrativa**

En la *nouvelle* la tensión narrativa gira en torno a un problema que debe resolver el personaje por él mismo. En cambio, en el cuento el destino, la vida misma o factores externos son los que ayudarán o perjudicarán al personaje.

### **El narrador**

El cuento presenta en general un narrador-contador, es un “filtro” indispensable en donde se fuga y se transforma la historia. Este tipo de narrador acompaña constantemente al lector, le hace recordar que lo que cuenta evidentemente es un cuento, pues existe cierta distancia de la voz narrativa y de la voz del personaje. La *nouvelle*, por el contrario, se construye bajo la pluma de un narrador casi siempre

anónimo que no desea imponer la voz a su lector, busca desaparecerse en beneficio de su historia deseando que su lector confronte los hechos narrados. En la *nouvelle* “Colères!” la voz del narrador y de los personajes es la misma.

### **El ritmo**

De acuerdo con Mario Benedetti, lo que parecería definir a la *nouvelle* es el “proceso”, es decir, narra una transformación completa en sí misma; este efecto provoca una excitación progresiva de la curiosidad del lector, quien llega a convertirse en el testigo más interesado.<sup>23</sup> Por ello, el ritmo de la *nouvelle* tiende a lograr una tensión paulatina. Según Benedetti en su ensayo “Tres géneros narrativos” el efecto del cuento prepara una sorpresa, asombra, ya que el ritmo del cuentista es tajante, incisivo, se tiene la sensación de que el relato se mueve bajo presión.

### **El efecto**

El efecto de la *nouvelle* es el descubrimiento: el lector se enfrentará a muchas interpretaciones o a muchos sentidos que provoca este tipo de relato, porque “recorta un fragmento de la realidad fijándole determinados límites, pero de manera tal que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia”<sup>24</sup>. En la *nouvelle*, uno de esos límites es decir lo esencial, no dar toda la información al lector a cambio de sugerir. Por ello el lector se ve forzado a realizar, al menos, una relectura. En este tipo de relato todo se vuelve significativo y es uno de esos significados lo que toca descubrir. El objetivo de este género es fijar un instante

---

<sup>23</sup> Vid. Mario Benedetti, “Tres géneros narrativos” en *Sobre artes y oficios: ensayo*, Montevideo, Editorial Alfa, 1968, p. 14.

<sup>24</sup> Lauro Zavala (comp), “Julio Cortázar” en *Teorías del cuento I Teoría de los cuentistas*, México, UNAM-UAM, 1993, p. 308.

exponenciando su poder expresivo; en *La vie passe comme une étoile filante: faites un vœu*<sup>25</sup>, el compendio de *nouvelles* en el que se inserta “Colères!”, se anuncia ya desde el título un afán por asir un lapso de vida, de realidad<sup>26</sup>.

El cuento, aunque también la *novuelle*, busca sorprender al lector porque no está anunciado el final, pues es en el final donde el narrador nos confiesa o nos revela la historia en su totalidad, ya afirma el teórico ruso Shklovski que “si el cuento no presenta un desenlace no tenemos la impresión de encontrarnos frente a una trama”<sup>27</sup>.

A pesar de que existen características comunes entre la *nouvelle* y el cuento, es difícil de circunscribir a la *nouvelle*. No existe una definición exclusiva, por el contrario, cada teórico literario tiene su propia versión dependiendo de una época determinada; cada escritor la manipula acorde a su estilo. Incluso para la literatura hispanoamericana la *nouvelle* o el *conte* se insertan dentro del género canónico del cuento. Para efectos de esta investigación, utilizaré el término *nouvelle*.

---

<sup>25</sup> Trad. “La vida corre como una estrella fugaz: pide un deseo”.

<sup>26</sup> No es el reflejo de la “realidad”, la *nouvelle*, ante todo, es una obra ficcional independientemente de que se inspire o no en hechos reales.

<sup>27</sup> Anderson Enrique Imbert, *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona, Ariel, 1992, p. 163.

## 1.2 La evolución de la *nouvelle* quebequense.

Se puede señalar que el *Decamerón* de Boccaccio, escrito entre 1348 y 1351, marca el nacimiento del género *nouvelle*; más tarde Geoffrey Chaucer lo emplearía para las letras inglesas con sus reconocidos *Cuentos de Canterbury* (1387). Las letras francesas esperarían alrededor de un siglo para dar a la luz a las *Cent Nouvelles nouvelles* (1492). Recordemos que la concepción de este género literario varía según la época y según la estética de los autores. Durante el Medievo “una *nouvelle* no se presenta, en efecto, como una unidad independiente, sino como parte de una obra mayor, que generalmente le proporciona un marco narrativo o *cornice*”.<sup>28</sup> Así como en el *Decamerón* la acción del marco narrativo inicia con la huida de la peste en Florencia; en los *Cuentos de Canterbury* la historia de la *cornice* da comienzo con la partida de un grupo de cristianos peregrinando hacia Canterbury. Las *Cent Nouvelles nouvelles* y las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes (1613) no ofrecen explícitamente un marco narrativo como el *Heptaméron* (publicado de manera póstuma en 1558) de Margarita de Navarra, que se inspira tanto del *Decamerón* como de las *Cent Nouvelles nouvelles*.

*Au 14e siècle, sous l'influence de Boccace, les nouvelles s'intégraient dans un cadre, une sur-narration qui les englobait et les reliait toutes. L'utilisation du cadre est devenue moins fréquente après le dix-septième siècle, mais elle nous fournit néanmoins une illustration fort éloquente des mécanismes inhérents à tout recueil de nouvelles.*<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> María Cristina Azuela Bernal, *Del Decamerón a las Cent Nouvelles nouvelles : Relaciones y transgresiones de la nouvelle medieval* (cuaderno del Seminario de Poética, 24), México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 2006, p. 23.

<sup>29</sup> Trad. “En el siglo XIV, bajo la influencia de Boccaccio, las *nouvelles* se integraban bajo un marco narrativo, es decir, una subnarración que las reunía en orden para darles sentido. El empleo del cuadro narrativo se hizo menos frecuente después del siglo XVII, lo que nos da a conocer los mecanismos inherentes de las *nouvelles*”. Daniel Beaudoin y Francis Favreau “La nouvelle? Qu'est-ce que c'est? ” en *Revista XYZ la revue de la nouvelle*, núm. 22 (mayo- verano), p. 82. < <http://www.erudit.org/feuilleter/index.html>>, consultado el 9 de julio 2011.

La *nouvelle québécoise*, desde sus inicios, aparece como una unidad narrativa independiente, aunque no rechaza del todo el encuadre de un hilo narrativo conductor a modo de *recueil*: más que de una selección, se trata de una composición de fragmentos afines ya sea en el plano narrativo (mismo tema, tipo de personajes, lugares, escenas, etc.) o en el plano discursivo. Una compilación de *nouvelles* puede ser individual —quiere decir redactado por un sólo escritor— o colectiva (varios escritores). La intención y utilidad (función social) de la *nouvelle* corresponde a una época y un fin determinados, es por esta razón que preferí enmarcarla en su contexto histórico-social desde su florecimiento hasta la actualidad.

En Francia, durante el Antiguo Régimen, la forma de gobierno se organizaba en tres *Órdenes* (Clero, Nobleza y Tercer Estado). El primero era el más favorecido gracias a su administración que le daba carácter de autonomía política, el Clero contaba con una asamblea, una organización financiera y tribunales sin soslayar su poder económico: poseía en promedio más de una décima parte del suelo francés así como la obtención del diezmo<sup>30</sup> proveniente de los productos de la tierra. También reglamentaba lo que actualmente conocemos como *estado civil*, pero la función más importante fue la educativa. Basándose en el Antiguo Régimen, hacia 1632, bajo órdenes de Richelieu, la Iglesia fungió como parte del triunvirato gubernamental (Gobernador, Intendente-administrador y Obispo) consolidando su influencia política y social en la Nueva Francia.

---

<sup>30</sup> En 1663 la Iglesia canadiense establece el diezmo “minot” (antigua medida de capacidad y de superficie equivalente a una media hemina) a fin de sufragar el mantenimiento del clero. Cfr. Jean Hamelin y Jean Provencher, *Breve Historia de Quebec*, trad., de Glenn Gallardo, México, FCE, 2003, p. 29.

Diversas órdenes y misioneros (los jesuitas, las ursulinas, los salesianos, los agustinos, los franciscanos, los dominicos)<sup>31</sup> tenían a cargo tanto la conversión de los nativos a la religión Católica como la educación en general.<sup>32</sup> Todavía a mediados del siglo XIX el dogma católico rige la sociedad quebequense e incluso influenció en la *nouvelle* como género literario naciente.<sup>33</sup> Quebec es rural y el marco moral determina el comportamiento del individuo cuyos principios y valores religiosos tienden a la exaltación regionalista. La temática de la *nouvelle*, en esta época, será entonces, la familia, la fe, la patria, el apego a la tradición, el amor casto, las buenas maneras, la idealización de la mujer católica virtuosa y diversos temas de este talante. Sin embargo y de acuerdo con el crítico literario quebequense Gaëtan Brulotte, la *nouvelle* de este período merecería ser releída bajo otra luz, porque, más allá de estos temas dados o de estereotipos muy ceñidos, se revelaban situaciones diferentes donde los dramas y las tragedias humanas explotaban el campo

---

<sup>31</sup> Cfr. Rosalba Lendo y Laura López, “La francofonía: Anacrónica de un Imperio interrumpido” en *Francofonía y diversidad cultural: rostros de la francofonía (Actas del Coloquio 2006)*, México, UNAM-ALDUS, 2007, p. 168.

<sup>32</sup> La escuela bajo el control del clero no transmite los valores revolucionarios; por el contrario, el ultramontanismo triunfa al instaurar, entre otros factores coercitivos, la Orden de los Buenos Libros (1884), destinada a combatir las “malas lecturas”. Cfr. Gilles Pelerin, [selección y prólogo] *Antología de narradores de Quebec ¿Un continente a la deriva?*, México, FCE, 2003, p. 14.

<sup>33</sup> El primer texto en el que figura, en subtítulo, la adscripción a este género es *L'Iroquoise*, relato publicado en 1827, en la *Bibliothèque canadienne* de Michel Bidaud. Otros títulos precursores, que se clasifican como tales en subtítulos, son: *Henry*, publicado en *La Ruche Littéraire* en 1854, *Jacques Cartier (Nouvelle histoire)* de A. P., firmada por H. B., en el *Courrier de Saint-Hyacinthe* en 1863. Por su parte, *Emma ou l'Amour malheureux: Épisode du choléra à Québec en 1832* que se publicó por primera vez en el *Télégraphe* de Quebec (1837), y en la que no figura en el género al cual se adscribe, podría citarse como la primera *nouvelle*, ya que desde el punto de vista formalista responde a las características propias del género, privilegio que compartiría con *La Terre paternelle* de Patrice Lacombe publicada, también sin nombre de autor y sin el subtítulo *nouvelle*, en *l'Album littéraire et musical* de la *Revue canadienne*, en 1846. Cfr. C. Fernández Sánchez, *op. cit.*, p. 123.

social hasta convertir al género en el medio de la denuncia.<sup>34</sup> Así la *nouvelle* se desmarca paulatinamente del mundo circunscrito a la voluntad eclesiástica. Esta esencia contestataria se inscribe en un episodio de *La vida de un devoto* (1853) del escritor Eugène L'Écuyer quien denunciaría el ultramontanismo excesivo en Quebec. Desde el siglo XVII, Jean Talon (primer intendente de la Nueva Francia) advertía el poder excesivo de la religión católica y de las autoridades eclesiásticas en los asuntos de Estado que se extiende hasta 1960. El clero domina con mano dura los sectores más importantes de la vida social: la educación, la salud, la cultura y la diversión.<sup>35</sup>

Gaëtan Brulotte comenta que “Mon ami Jean” en *À la brunante* (1874) de Faucher de Saint-Maurice ofrece igualmente la visión crítica, esta vez, de los valores de la vida familiar agrícola. El personaje Jean se ve obligado a abandonar sus tierras yermas que no le ofrecieron más que exiliarse a Estados Unidos donde muere prematuramente y es llevado a una fosa común; mientras Henri, el antípoda de Jean, no posee un patrimonio (tierras) y en consecuencia carece de un núcleo familiar propio. Por otra parte, en la *Chasse galerie* de Honoré Beaugrand (1900)<sup>36</sup> la temática de lo maravilloso pagano es

---

<sup>34</sup> Vid. Gaëtan Brulotte, “Les années 1940” en *Cent ans de révolte dans la nouvelle québécoise. Revista XYZ. La revue de la nouvelle*, núm. 99, Montréal, 2009, pp. 68-72.

<sup>35</sup> Vid. Annik Corona y Alain Vézina, *Contes et Légendes du Québec*, Québec, Bauchemin (col. parcours d'un genre) 2008, p. 219.

<sup>36</sup> La “Chasse-galerie” es una adaptación quebequense de una leyenda francesa que no conservó más que el título: se cuenta que en vísperas de Navidad, ocho leñadores pactan con el Diablo conviniendo viajar en canoas voladoras (mágicas) con el fin de visitar a sus novias en *Lavaltrie*. Las condiciones para evitar condenarse al infierno eran no beber y no evocar a Dios verbalmente ni contactarlo de otra manera, es por ello que durante el viaje se tenía prohibido chocar contra los campanarios de las Iglesias. Relativamente las condiciones son fáciles de asumir, pero no para un quebequense acostumbrado a pronunciar palabras religiosas después de haber ingerido alcohol; se puede imaginar el peligro que enfrentaban los viajeros. Si bien, se puede considerar un cuento porque éste y la leyenda evolucionaron simbióticamente junto con la *nouvelle*, ya que la técnica y la temática no se diferenciaban mucho. En *Ibid.* pp. 12-27.

reemplazado por lo maravilloso experimental moderno: el teléfono debuta en *Les argonautes ou le retour à la terre* (1917) así como la invención del fonógrafo y el telégrafo. Gilles Pellerin equipara esa propensión a lo maravilloso con el realismo mágico latinoamericano y es que, de acuerdo con el escritor, las muñecas gigantes, la mujer más gorda del mundo, el león “completamente trastornado”<sup>37</sup> y otros personajes de Robert Lalonde podrían ser dignos representantes del pueblo Macondo en *Cien años de Soledad*. Aunque Gaëtan Brulotte en su artículo *Cent ans de révolte de la nouvelle québécoise* menciona que André Sénecal clasifica esta temática como *genre noir*, aquí las fuerzas ocultas, la maquinación de lo maléfico y la abundancia sobrenatural son el ingrediente indispensable de las *nouvelles* de Joseph Doutre, Wenceslas-Eugène Dick y de Faucher de Saint-Maurice.

De 1900 a 1930 surge lo que Gilles Pellerin denominaría “la *nouvelle* del terruño”, o mejor entendida por Bernard Proulx como *nouvelle* de la tierra. No se trataría de un repliegue en-la-tierra, como lo hace pensar el término de Pellerin, sino de la apropiación de las riquezas naturales durante la Colonización. Recordemos que el corazón de la Nueva Francia residía en el bosque y sus frutos como las maderas y, específicamente, las manzanas. A diferencia de Centroamérica y América del Sur, la Nueva Francia carecía de recursos como el oro, la plata, el azúcar, el chocolate y el café, aunque poseía una mercancía interesante: el castor<sup>38</sup>. Es por esto que la economía funcionaba en torno al comercio de las maderas y las pieles.

---

<sup>37</sup> Cfr. P. Gilles, *op. cit.*, pp. 25-26.

<sup>38</sup> Vid. J. Hamelin y J. Provencher, *op. cit.*, pp. 15-16.

La ideología del terruño ensalza los valores de la vida rural y regional: amor al campo, a la tierra, a la naturaleza y a la agricultura, que más tarde estos valores cambiarían a los que desencadenaría la modernidad, la urbanización y la industrialización. Lionel Groulx, sacerdote, historiador y defensor de la lengua y la cultura francesas, intenta estructurar un nacionalismo económico basado en la sociedad agrícola, en el comercio y en las pequeñas manufacturas esencialmente francocanadienses. El gobierno y la Iglesia promueven esta visión, evitando la emigración principalmente hacia los Estados Unidos; las elevadas inversiones de este país en Quebec, especialmente de la explotación de los recursos naturales, crean dependencia económica mermada por la quiebra de la bolsa de Nueva York en 1929.<sup>39</sup>

Según Carmen Fernández Sánchez a principios del siglo XVIII, también la corona inglesa ocupa el litoral de la costa del continente americano. Con el firme interés de monopolizar el comercio y el territorio, los ingleses se apoderan poco a poco de lo que en un principio Francia trató de poseer. El destino de los colonos franceses llegados a la actual región de Quebec —abandonados por su corona y cedidos a la británica— queda en manos de los ingleses con el Tratado de París en 1763.<sup>40</sup> El choque lingüístico y cultural fusionó ambas culturas en un sólo crisol: la naciente identidad quebequense. Inevitable es, entonces, volver la atención al pasado ya sea por raíces históricas o por modernización.

Los avances tecnológicos e industriales de la antigua colonia británica (Estados Unidos) impulsan a los quebequenses a volver la mirada a su pasado, pero interesándose

---

<sup>39</sup> Cfr. G. Brulotte, *op. cit.*, pp. 65-67. “Remise en question de la tradition dans les années”.

<sup>40</sup> Vid. C. Fernández Sánchez, *op. cit.*, p. 60.

en el progreso. Como resalta Gaëtan Brulotte, en el artículo arriba mencionado, en las *nouvelles* de Sylva Clapin, los sueños de prosperidad y avance toman la forma de un relato futurista de tenor económico en *Le roi de l'or* (1910). La escritora se interesa en la tecnificación del automóvil, el tren eléctrico, el *film*. A partir de los años 40 el estilo de la vida agrícola entra en declive frente al mundo industrializado de expectativas diferentes. Los nuevos estratos sociales segregan y marginan a la sociedad común provocándole hostilidad y falta de optimismo. En este momento, tomando como referencia a Brulotte, la *nouvelle* focaliza a los obreros, los barrios pobres y a los personajes que se enfrentan cotidianamente a la falta de ingresos monetarios y, en consecuencia, a los problemas derivados: endeudamiento, vicios (alcoholismo), ruptura familiar, delincuencia y suicidio. Clément Marchand en *Courriers des villages* (1941) describe muy bien estos temas, al igual que en 34 escenas de *La Scouine*, Albert Laberge muestra la degradación moral y física de sus personajes que terminan desmitificando la *nouvelle* del terruño.

En los años 50, Anne Hébert, Adrienne Croquette, Gabrielle Roy y Claire Martin se interesan en una temática psicológica. La urbe ya cimentada es cerrada y asfixiante, por ello de manera necesaria, el personaje tiene que escapar de la monotonía a pesar de toda una organización y orden ciudadanos que, pretendidamente, permitiendo vivir con mayor facilidad, orilla a la supervivencia. La ciudad con su dureza moderna aliena al individuo, lo aísla y lo inserta en la soledad: *Bonheur d'occasion* (1945) de Gabrielle Roy es un claro ejemplo. Claire Martin retoma la *nouvelle* sentimental, pero esta vez, con un tono

feminista que, de acuerdo con Gaëtan Brulotte, es agrio.<sup>41</sup> La figura femenina se muestra dominante, cruel, vengadora y estoica.

Si la naturaleza de este género es contestataria, durante los años 60 hasta las postrimerías de los 70, cobra una fuerza más comprometida. Es a partir de las transformaciones sociales y económicas de esos años cuando nacerá una identidad nacional deseosa de no ser reconocida como francocanadiense o canadiense francesa, sino quebequense. Quebec ya no es una región o provincia, se posiciona como un Estado autosuficiente y laico, por primera vez la sociedad quebequense se seculariza. La Iglesia católica dejará de ser el eje y rector social que fue durante la historia de Quebec.

La transformación más importante de la sociedad quebequense se traduce en su mutación individual por una colectiva; tiene por objetivo modernizarla, democratizarla hasta lograr su completa autonomía —aún hoy sin concretar—, que pretende acabar con los complejos de inferioridad de un pueblo marginado durante siglos<sup>42</sup>. La Revolución Tranquila (1960-1966) designa este proceso de cambios políticos, económicos, sociales, administrativos y culturales que iniciaron con la llegada al poder del los liberales en 1960 hasta que pierden las elecciones seis años después: Sólo por enumerar los cambios más relevantes, con el programa de nacionalización se busca mayor independencia del gobierno federal<sup>43</sup>, se procede entonces a nacionalizar el sector eléctrico. Michel Laurin menciona que René Lévesque (ministro de Recursos hidráulicos) lo inaugura como *Hydro-*

---

<sup>41</sup> Cfr. G. Brulotte, *op. cit.*, p. 73.

<sup>42</sup> Al menos desde que inicia su colonización.

<sup>43</sup> “La Revolución Tranquila conseguirá reivindicar su identidad, ya no en relación con sus orígenes franceses ni con su inclusión en la confederación canadiense, sino con su pertenencia específica a la provincia en la que se concentra la mayoría: Quebec”. Laura López Morales [compilación, notas y traducción] en *Literatura francófona: II. América*, México, FCE, 1996, p. 203.

*Québec* abriendo la brecha para el desarrollo económico y para darle una mayor promoción a la región.<sup>44</sup> Se crean numerosas sociedades estatales que controlan diversos sectores como el financiero y la gestión de salud pública. El movimiento sindical se refuerza con la fusión de la Federación de Trabajadores de Quebec (FTQ) que demandan reformas en el sector educativo derivadas del *baby-boom*<sup>45</sup>.

Se crea el Ministerio de Educación, cuya principal labor residía en satisfacer las demandas educativas de una población acrecentada (la del *baby-boom*). Se generan las bases del sistema educativo público y gratuito con la creación de escuelas polivalentes en el nivel secundario, de colegios en el nivel preuniversitario (Cégeps) y de la Universidad de Québec. A partir de 1969 el francés, en Canadá, se reconoce como lengua oficial y consecuentemente en el sistema educativo. Entonces surge un nuevo concepto de nacionalismo: afirmar la presencia internacional de Quebec estrechando lazos con Francia y los países francófonos, cuestionando de esa manera el dominio y la influencia de la mayoría británica, y reclamando para Quebec poderes más amplios dentro de la Federación canadiense.

Recordemos que los primeros colonos franceses llegados a América, por disposición oficial, fueron integrados a la corona británica. La lengua inglesa corrompió un francés particular que ni en la misma Francia estaba regularizado. La Academia de la lengua todavía se disputaba por definir y diferenciar el “buen francés”, ya que durante el siglo XVII, diversos registros de esta lengua se importaron a la Nueva Francia. No obstante,

---

<sup>44</sup> Vid. M. Laurin, *op. cit.*, p. 130.

<sup>45</sup> Término que refiere a la creciente tasa de natalidad de varios países anglosajones tras la Segunda Guerra Mundial.

el inglés se arraigó en la cultura quebequense; “el *joual* refleja la alienación social y económica del quebequense de los medios urbanos populares que habla una lengua mixta próxima del inglés, un criollo que muestra el dominio de la lengua inglesa sobre la lengua nacional”.<sup>46</sup>

Este fenómeno resultó ser el orgullo de la identidad quebequense reivindicada principalmente por el dramaturgo Michel Tremblay. Sin embargo, los escritores del *Parti pris*<sup>47</sup> rechazan el bilingüismo oficial canadiense porque no llevaba sino a la asimilación de la lengua minoritaria por la lengua del dominante. El *joual* se convierte en instrumento de la denuncia, empezando por *Les insolences du Frère Untel* de Jean-Paul Desbiens, pasando por *Le cassé* (1964) de Jacques Renaud y culminando con *La chair de poule* (1965) de André Major; sólo por citar las obras más representativas o conocidas.<sup>48</sup>

Ducharme, Jacques Ferron y Gaston Miron no recurrieron al uso literario del *joual*; su labor imponía rescatar la lengua quebequense que englobara todas sus marcas lingüísticas: sus arcaísmos, sus amerindianismos y sus canadianismos, es decir, todos sus defectos y virtudes. Mientras que varios escritores se engolosinan con la temática del *joual*, existen otros cuyo tema de interés es el filtro del imaginario, permitiéndoles tomar

---

<sup>46</sup> C. Fernández Sánchez, *op. cit.*, p. 69.

<sup>47</sup> Revista literaria creada en 1963 donde colaboran Jacques Renaud, André Major, Gérald Godin, Claude Jasmin, Paul Chamberland entre otros. La escuela del *Parti pris* recurre al *joual* como una estructura de descomposición que denuncia, sin ninguna intención pintoresca, el bastardeo cultural, social y político. La utilización del lenguaje popular es sistemático, masivo, histórico y crítico. No se trata de institucionalizar una lengua nueva, el *joual* no es en principio una lengua, ni un dialecto pero tampoco un *patois*; se trata de un acento peculiar, de cierta pronunciación; un cierto léxico. No es más que un estado pobre y débil de la lengua francesa. Vid. Laurent Mailhot, *La Littérature québécoise*, Montréal, Typo, 1997, p. 144.

<sup>48</sup> Vid. G. Brulotte, *op. cit.*, pp. 74-78.

distancia de los problemas lingüísticos nacionales; un ejemplo de ellos es *Nouvelles Singulières* (1964) de Jean Hamelin.

La narración de la *nouvelle* en este período deja de ser lineal; los personajes ya no tienen una psicología coherente, porque la realidad (años 60) no es una estructura ordenada sino una ilusión múltiple y fragmentada... desintegrada al igual que la psicología de los personajes o la del colonizado. Para Hubert Aquin, el estilo es una forma de ser más que un fenómeno literario porque el francocanadiense asume dolorosamente su identidad. La novela, que no *nouvelle*, *Prochain épisode* (1965) se inaugura como la gran novela barroca de Quebec.<sup>49</sup> No es exclusivamente la realidad de Quebec la que cobrara un sentido barroco sino también lo fue para el mundo entero. La *nouvelle* *Treize récits* (1964 reeditada en 1969) de Jean Simard evoca la crisis de misiles en Cuba y la amenaza nuclear. El movimiento estudiantil del '68 se enfatiza en novelas (que no *nouvelles*) barrocas como *Palinuro de México* (1977) del escritor mexicano Fernando del Paso. La novela fue merecedora de algunos premios, entre ellos, la "Mejor novela extranjera editada en Francia" (1985-1986), que permitió al escritor ser reconocido rápidamente por el mundo francófono.

Los temas de la contracultura y la liberación sexual no son excepción durante los 60 y 70; Yves Thériault en *Œuvre de chair* (1975) los explora apoyándose en la figura del libertino anticlerical. La mujer también se libera a través de un feminismo que se opone a la convencionalidad familiar y conyugal; se posiciona como una mujer progresista de expectativas independientes económica, sentimental e ideológicamente, pero que la

---

<sup>49</sup> Vid. C. Fernández Sánchez, *op. cit.*, p. 72.

empujan a otros peligros: los paraísos artificiales (adicciones, demonios internos, alucinaciones, locura, alienación, encierro). Claudette Charbonneau-Tissot en *Contes pour hydrocéphales adultes* (1974) y *La contrainte* (1976), influenciada por Claude Simon y el *Nouveau Roman*, utiliza el recurso de *la mise en abyme* y la narración circular construida con frases largas que buscan un efecto sofocante para el lector.<sup>50</sup> Mientras que en Francia, François Bon, en *Sortie d'Usine*, denuncia el automatismo existencial derivado de las industrias manufactureras; en Quebec Louis-Philippe Hébert también lo enjuicia armándose de una sintaxis fluida.

El turno corresponde ahora, desde mi punto de vista, a la época de oro de la *nouvelle* correspondiente a los años 80 y 90; años en que se publican más de sesenta recopilaciones de *nouvelles* de ciencia ficción de tendencia fantástica o inspiradas del “realismo mágico”. Por otra parte, la *nouvelle* satisfacía a un nuevo lector —acostumbrado a un mundo contemporáneo de consumo rápido— quien gustaba de la brevedad. El estrés de la vida diaria, las demandas de un mundo más competitivo y post-moderno dejaban poco tiempo para las lecturas. En lugar de la novela clásica se prefería la información reducida y actualizada en una sola “cucharada”. De esta suerte la *nouvelle* pasó de ser una unidad individual por una colectiva. Para satisfacción de los lectores, se publicaron las primeras selecciones o compilaciones colectivas por editoriales iniciáticas como *Editorial Quinze* y *L'instant même*, la primera, pionera en publicaciones de *nouvelles* policíacas de autores conocidos, entre ellos Yves Bauchemin y Gilles Archambault.

---

<sup>50</sup> Vid. G. Brulotte, *op. cit.*, pp. 78-83.

Una nueva generación de *nouvellistes* haría entrada gracias a la creación del premio “Adrienne Choquette”, concedido a los escritores de *nouvelles* inéditas, los primeros escritores en obtenerlo fueron Monique Proulx y Gaëtan Brulotte. Por su parte, *L’instant même* da a conocer al mundo a la escritora Diane-Monique Daviau quien inauguraría, de acuerdo con el mismo Brulotte, la era de la *nouvelle* contemporánea. Los personajes, espejos del individuo contemporáneo, pierden el sentido de la felicidad, pues lo que define la existencia es la soledad, el aburrimiento, la indiferencia y el vacío; la sexualidad se afirma, pero sin gran euforia; la comunicación se dificulta, ni la familia ni el matrimonio ofrecen buenas expectativas.<sup>51</sup> La efervescencia nacionalista pierde interés para los escritores que buscan en las literaturas extranjeras nuevos artificios de expresión. Finalizando, en el 2000, se replantea la práctica misma de los “nouvellistes” (cuentistas): término juzgado por su proximidad con “journalistes” (periodistas) queriendo reivindicarse como “nouvelliers” (escritores de relatos breves) que subraya su esencia de “romanciers” (novelistas) dado que caracteriza el trabajo literario bien hecho.

Ahora se lee un género peculiar por su intertextualidad y autorreferencialidad: con frecuencia se citan obras próximas a su publicación, se anticipan personajes en proceso de ser creados. Los escritores gustan de lo no resuelto, de finales abiertos, de renunciar a la estructura lineal; abandonan al narrador omnisciente en beneficio de un *yo* atomizado. Hablamos de escritores que son más teóricos y críticos del género porque buscan definirlo bien; gustan de apropiárselo e invitar a la globalidad para que se adopte y con este fin XYZ cada año despliega su convocatoria internacional al concurso de la *nouvelle*.

---

<sup>51</sup> *Id.*

## 2. Diane-Monique Daviau

### 2.1 Vida y Obra

Diane-Monique Daviau nace el 18 de abril de 1951 en Montreal, Canadá; escribe desde el instante mismo en que aprende sus primeras letras.<sup>52</sup> El gusto por la escritura la conduce a publicar periódicos escolares editados por la primaria (Pie-IX) donde llevó a cabo sus estudios; continúa en la Escuela Normal Ignace-Bouget y más tarde en el Cégep<sup>53</sup> Bois-de-Boulogne (D.E.C., 1970)<sup>54</sup>.

Durante su infancia, la escritora vivió en un ambiente cosmopolita que le permitió interactuar con diferentes culturas y adquirir diversas lenguas como el inglés, el español y el árabe. Aunque confiesa que el francés quebequense (lengua materna) es su universo conocido, encuentra un refugio especial en la cultura alemana, cuyo idioma aprende con avidez. *“Par le biais de l’allemand, j’ai l’impression d’entrer dans un univers à ma mesure, de la même façon que, par le biais de l’écriture, j’ai enfin le sentiment d’être à ma place, de me réaliser pleinement. Ce sont les deux seuls domaines où je me sens vraiment libre.”*<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> Al respecto ella comenta *“j’ai commencé à écrire à six ans, le jour où j’ai appris — où on m’a appris à tracer des lettres, où on a eu cette incroyable générosité de m’apprendre à faire apparaître des mots avec les lettres, où on a eu l’idée étonnante de me transmettre ce savoir-là, de m’initier à cette science, à cet art qu’est l’écriture.”* (Comencé a escribir a la edad de seis años, el día en que me enseñaron a trazar letras, el día donde se tuvo la generosidad increíble de enseñarme este saber, de iniciarme en esta ciencia, ese arte que es la escritura misma.). Diane-Monique Daviau en *“Ecrire pour trouver un lieu qu’on puisse habiter totalement”*. *Revista Mots Pluriels*, núm. 23 (marzo), Montreal, 2003.

< <http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2303dmd.html>>, consultado el 6 de diciembre de 2010.

<sup>53</sup> Trad. *“Collège d’Enseignement Général et Professionnel. (Preparatoria General y Profesional)”*.

<sup>54</sup> Trad. *“Diplôme d’Études Collégiales. (Certificado de Estudios de Bachillerato o Técnicos)”*.

<sup>55</sup> Trad. *“Por medio del alemán, tengo la impresión de entrar en un universo a mi medida, de la misma manera que por la vía de la escritura, tengo por fin el sentimiento de estar en mi sitio, de realizarme plenamente. Son los dos únicos campos donde me siento verdaderamente libre”*. Cfr. Suzanne Robert en *“Diane-Monique Daviau et l’humour tendre”*. *Revista XYZ. La revue de la*

Diane-Monique Daviau pertenece junto con Yvon Rivard y Pierre Turgeon a la segunda generación de germanófilos; escritores que rebasan la frontera nacional para insertarse en otra realidad y retroalimentar la suya propia; por ello prefieren seguir escribiendo en francés y no directamente en alemán, porque esta cultura es un artificio al servicio de un imaginario; pasar del francés al alemán y viceversa corresponde a comparar dos realidades y dos imaginarios diferentes: las realidades expresadas en lengua francesa y las expresadas en lengua alemana constituyen dos mundos reales distintos (el imaginario francés y el germano, nacidos de estructuras de pensamiento y culturas diferentes, crean dos mundos también distintos). El límite entre los imaginarios o de las realidades es comparable al que separa la realidad de lo imaginario dentro de una misma lengua.<sup>56</sup>

Así para Diane-Monique Daviau escribir es efectuar el paso entre la realidad y el imaginario, es acceder en el interior de una misma lengua a otro lenguaje capaz de expresar otra realidad, la del imaginario. La búsqueda de una escritura intercultural nace por el deseo de modernizar el plano artístico y científico gracias a un verdadero laboratorio que es Alemania (vista así por Turgeon, Richard y Daviau).

Como escritora se inició con un logro singular, esto es, la *nouvelle* caracterizada por una prosa detallada en imágenes sensibles. Su estilo es ingenioso, de aparente claridad y sencillez que fluyen con un ritmo bastante rápido. El uso frecuente de los adverbios, la

---

*nouvelle*, núm. 5, Montreal, 1986, p. 4. <<http://id.erudit.org/iderudit/2041ac>>, Consultado el 06 de diciembre de 2010.

<sup>56</sup> Consúltese la pregunta número 1 de la entrevista realizada por la escritora Suzanne Robert a Diane-Monique Daviau. *Ibid.* p. 4. <<http://id.erudit.org/iderudit/2041ac>> Consultado el 10 de diciembre de 2010.

repetición de las frases además de otros artificios literarios, hacen que la sonoridad del texto no rompa su musicalidad. Este efecto, creo yo, permitió que los textos de Diane-Monique Daviau se leyeran en voz alta durante las transmisiones culturales de Radio Canadá.

En sus *nouvelles*, de acuerdo con Françoise Bayle Petrelli, hay siempre protagonistas infantiles o adolescentes quienes poseen un don especial de observación e interiorización que les permite imponerse frente a las realidades de los adultos; “*comme la petite fille de « l’Arbre tombé », qui sait imposer sa voix et ses jeux, bien qu’elle soit la benjamine du groupe*”.<sup>57</sup> La figura materna es el centro peculiar de los personajes que la rodean, ya sea que se muestre como protectora amorosa, comprensiva y dadora de vida, o bien que aparezca como la culpable de la infancia destruida.

Sus textos generalmente se abren a una realidad cotidiana. Luego, súbitamente, en el giro de una frase, lo cotidiano se eleva en segundo plano para dar paso a una dimensión insospechada de la realidad. Gilles Cossette menciona que su estilo refleja un gran amor por la vida emanado de un idealismo dulce capaz de enfrentar la dificultad de la cotidianidad<sup>58</sup>. Pero este ideal, no es más que la encarnación de la solidaridad humana. La escritora denuncia la violencia ejercida contra los niños, ya sea discriminación, chantaje afectivo o menosprecio. En cierto modo, estos personajes representan la infancia de la escritora, como nos comparte: “*Les enfants de mes textes, ce sont les représentants de ma*

---

<sup>57</sup> Trad. “Como la pequeñita del *Árbol derribado*, que sabe imponer su voz y sus juegos aunque sea la benjamina de la familia”. Paul Raymond en *Diane-Monique Daviau : Histoires entre quatre murs*, Quebec, LAQ, 1981, pp. 44-45.

<sup>58</sup> Cft. Gilles Cossette en “*Histoire entre quatre murs* de Diane-Monique Daviau”. *Revue Lettres québécoises : la revue de l’actualité littéraire*, núm. 26, Quebec, 1982, pp. 28-29.

*propre enfance et de celle de mes contemporains*".<sup>59</sup> Estos recuerdos de una infancia sufrida se encuentran a lo largo de todas sus obras y por supuesto en la novela autobiográfica *Ma Mère et Gainsbourg*<sup>60</sup> (1999), donde se lee a una escritora madura realizando reflexiones sobre su infancia a partir de la muerte de su figura materna.

Por otra parte, los personajes (adolescentes) son casi siempre seres solitarios; su interés por la ciencia o el arte es reemplazado por actividades cotidianas: ir al cine, escuchar música, tomar una cerveza. Su descubrimiento del mundo casi siempre es a través de la confrontación debido a la imposibilidad de comunicarse con sus padres, con los otros, porque son incomprendidos y violentados. Esto tiene como resultado la incapacidad de incluirse en el mundo y los lleva consecuentemente a refugiarse en la soledad, este sentimiento es una constante en los textos de Diane-Monique Daviau, no es por azar que la primera parte de *Dernier Accrossage* (1990) se titula "Soledad".

Las descripciones de estos adolescentes nos muestran seres pasivos que pueden subsistir sin actuar, sin ser los protagonistas de sus propias vidas; esta posición de observador-testigo los transforma en víctimas, y peor aún, en culpables de su misma circunstancia que el mundo se detiene a mirar; les hace sentir sojuzgados y señalados principalmente por sus padres y los adultos que los rodean, esto provoca en los jóvenes desestabilidad emocional; empujándolos a resolverse en intentos desesperados, en reacciones más pasionales que racionales.

---

<sup>59</sup> Trad. "Los niños de mis textos son los representantes de mi propia infancia y la de mis contemporáneos" en S. Robert, *op. cit.*, p. 13.

<sup>60</sup> Por cierto, novela ganadora del *Gran Prix de Montréal*.

En medio de todo este abismo, la escritora da esperanza instruyendo a estos chicos representados por los personajes. Diane-Monique Daviau emprende ahora su labor como docente en literatura, se muestra ante sus alumnos en calidad de escritora porque no pretende jugar ni a la profesora ni a la animadora; desde su punto de vista, los jóvenes necesitan absorber el conocimiento emanado de una escritora verdadera que les hable de su trabajo con autenticidad, sin condescendencia y sin desnaturalizar el centro de su vida: la reflexión, lo imaginario, la vida interior, el aislamiento necesario para la creación, la perseverancia, el trabajo asiduo sobre la lengua, sobre las grandes cuestiones a las cuales la vida confronta a los humanos.

Según Michel Lord, los elementos naturales cobran fuerza en las narraciones de la escritora, la imagen del mar y del agua que fluye crea el efecto de tranquilidad. La piedra y el bosque proporcionan apaciguamiento porque sobreviven al tiempo<sup>61</sup>. Al final de un texto titulado “Pierre par pierre” en *Dessin à la plume*, uno de los personajes dice a otro, mostrándole una piedra, que no se trata de una piedra, seguido de la frase “*et le monde s’écroule*”.<sup>62</sup> En este sentido el imaginario (ilusión óptica de la piedra) rebasa la realidad tan palpable como la piedra misma.

Después de su primer éxito literario, Diane-Monique Daviau continúa su labor docente; esta vez, enseña alemán en la Universidad de Montreal y estudia el doctorado gracias a una beca que le concede el servicio alemán de intercambios universitarios de

---

<sup>61</sup> Vid. Michel Lord en “Préface la parole perdue et retrouvée”, *Dessin à la plume suivi de Histoire entre quatre murs*, Quebec, L’instant même, 2008, pp. 1-30.

<sup>62</sup> Trad. “Y el mundo se derrumba”. S. Robert. *op. cit.*, p. 4. <<http://id.erudit.org/iderudit/2041ac>> Consultado el 10 de diciembre de 2010.

Quebec. Al mismo tiempo, escribe crónicas literarias para los periódicos quebequenses más importantes como *Le Devoir*, *Lettres québécoises* y *Liberté*, al igual que para las emisiones *En toutes lettres*, *Littératures actuelles* y *Paysages littéraires* de la red radiofónica FM Radio-Canadá.

La fuerte interacción multicultural que vivió la escritora durante su juventud, la hace enfocarse en la cultura y lengua árabes, y su interés por ellas aumenta a nivel traducción. Así es como descubre un mundo lleno de posibilidades para transmitir lo que más ama en la vida (la literatura). Diane-Monique Daviau, como parte de su formación profesional, decide ejercer la traducción a varios idiomas en editoriales quebequenses que le confían la evaluación, la revisión o la reescritura de manuscritos para los que efectúa un trabajo de co-autoría.

Esta escritora quebequense muestra ser una humanista activa pues desde 1979, ya siendo miembro de la Unión de escritoras y escritores quebequenses, participa regularmente en Ferias del libro, en lecturas públicas, encuentros, talleres literarios, mesas redondas y en conferencias para hablar acerca del oficio de escritor. Para Diane-Monique Daviau un escritor es ante todo, un ser social que vive y produce.

## 2.2 Génesis de la *nouvelle* “Colères !”<sup>63</sup>

Con el objetivo de impulsar la literatura franco-canadiense, en 1960, Claude Hurtubise funda las Ediciones Hurtubise asociándose con dos importantes casas editoriales: Mame y Hatier, de ahí provienen las siglas HMH. Como lo menciona Nicolas Tremblay en su artículo “*Daviau et la nouvelle contemporaine*”, Claude Hurtubise, el editor de Diane-Monique Daviau, ingenuo —y en contra de la voluntad de la escritora— publica *Dessins à la plume* (1979)<sup>64</sup> en la colección “L’arbre” y en 1981 *Histoire entre quatre murs* bajo el subtítulo “contes”, como si se tratase de una compilación de cuentos y no de “nouvelles” propiamente. Recordemos que la literatura franco-canadiense se encontraba en plena transición hacia su denominación *quebequense*. Diane-Monique Daviau es quien con la estrategia de llevar al extremo la brevedad de sus textos<sup>65</sup>, la que posibilita dicha transición.

Hacia 1985, ya canonizado el género de la *nouvelle*, se crea otra colección “L’ère de la nouvelle” de la editorial XYZ que contribuye a legitimarlo y a la par lo hace “L’instant même” un año después. La primera reedita *Dessin à la plume* con el fin de reivindicar la obra como una selección de *nouvelles*, enmarcándola dentro de la literatura contemporánea y posicionándola junto a otras figuras de gran talla, entre ellas Sylvie Masicotte, Gilles Pellerin, Jean-Paul Baumier y Jean Pierre Girard. La segunda, da a conocer en 1993 una recopilación de narraciones, fragmentos y textos sueltos de la misma

---

<sup>63</sup> Para contejar la información concedida en este apartado, consúltese Nicolas Tremblay, “*Daviau et la nouvelle contemporaine*” en *Dessins à la plume suivi de Histoire entre quatre murs*. *Revista XYZ. La revue de la nouvelle*, núm. 100 (invierno), 2009, pp. 89-93.

<sup>64</sup> Por cierto obra ganadora del premio “Embajada de Suiza”.

<sup>65</sup> También ya elaborada por Roland Bourneurd y André Berthiaume. Cfr. M. Lord, *op. cit.*, p. 9.

escritora Diane-Monique Daviau titulada *La vie passe comme une étoile filante : faites un vœu*.

En 2008 los textos de Daviau resurgen con la intención, una vez más, de representar el género a través de una de sus máximas exponentes; volver a leerlos actualmente en la reedición del conjunto de “L’instant même” titulada *Dessins à la plume suivi de Histoire entre quatre murs*, revela la evolución y vigencia de un género, pero sobre todo la importancia de una escritora que ha sabido colocarse en el gusto popular y en la mira de sus críticos, quienes reiteran la importancia de Daviau en diferentes etapas de la *nouvelle* quebequense.

Si nos centramos sólo en las obras arriba citadas, de una prolífica autora que continúa publicando, se debe a que la *nouvelle* “Colères!” se publicó y se reeditó en sus dos versiones, es decir, en voces narrativas diferentes. Modificación que merece un estudio crítico aunque en este pequeño espacio nos ceñimos a la traducción de la segunda versión, que es la menos conocida. Señalaremos algunos cambios sintácticos y ortográficos que lejos de ser vanos, facilitaron la comprensión de la trama que es la misma en ambas versiones.

Tipo de narrador en diversas publicaciones:

Diane-Monique Daviau, “Colères !” en <i>Dessins à la plume</i> , Montréal, Hurtubise-HMH, (col. l’arbre) 1979.	Narrador masculino
_____. “Colères !” en <i>Dessins à la plume suivi de Histoires entre quatre murs</i> , Québec, L’instant même, (col. poche núm. 29) 2008 [1a ed., 1979, 1981].	Narrador masculino
_____. “Colères !” en <i>La vie passe comme une étoile filante : faites un vœu</i> (récits, fragments, éclats), Québec, L’instant même, 1993.	Narrador masculino
_____. “Colères !” en <i>Revista XYZ. La revue de la nouvelle</i> , núm. 34, 1993, pp. 5-8.	Narrador femenino

Vincent Engel, [prefacio] “Colères !” en <i>L’année nouvelle. Le recueil : soixante et onze nouvelles</i> , Québec-Dole-Bruxelles-Echtermach, L’instant même/Canevas/Les Éperonniers/Phi, 1993.	Narrador femenino
---	-------------------

Se tomó como texto fuente el que se encuentra en el último recuadro, perteneciente a la colección prologada por Vincent Engel. La intención de traducirlo a la lengua española y dirigirlo al público mexicano —pero también accesible para todos los hispanohablantes—, nace por el deseo de difundir el género literario más representativo en Quebec a través de una escritora ingeniosa que sabe mostrar las realidades de esta región. Seleccioné la *nouvelle* titulada “Colères!” porque el argumento es de carácter colectivo (los sucesos de 1968), así como por el discurso narrativo: diversos dialectos y lenguas, diferentes narradores, diversos países involucrados (situaciones espaciales); los personajes se mueven en grupo. La colectividad y la globalización son el rasgo principal de esta *nouvelle* que recibe su mayor impulso con la caída del comunismo y el fin de la Guerra Fría, mismos hechos que la historia narrada evoca.

México y Canadá han reforzado relaciones internacionales e interculturales gracias al impulso de un mundo globalizado. La identidad quebequense ahora se centra en la diversidad étnica y el número de migrantes latinoamericanos ha aumentado sorprendentemente. Según datos del Ministerio de Migración de Quebec, específicamente la migración mexicana es un fenómeno reciente, aunque la presencia de los mexicanos en la provincia data de los años cuarenta. La oleada migratoria desde México más numerosa

empieza en los años ochenta acrecentándose hasta la actualidad.<sup>66</sup> Dado que el español es una lengua de habla hispanoamericana y teniendo en cuenta la acrecentada migración latinoamericana en Quebec, es necesario, en materia literaria, difundir la cultura quebequense a través de sus letras más importantes y hacerla más cercana gracias a las traducciones.

---

<sup>66</sup> Consúltese la tabla 1 de la página 10 del artículo de Nicole Turcotte, “Protraits statistiques” en *L’immigration permanente au Québec selon les catégories d’immigration et quelques composantes (2006-2010)*, p. 41.  
<[http://www.micc.gouv.qc.ca/publications/fr/recherchesstatistiques/Portraits\\_categories\\_2006\\_2010\\_1.pdf](http://www.micc.gouv.qc.ca/publications/fr/recherchesstatistiques/Portraits_categories_2006_2010_1.pdf)> consultado el 13 de marzo de 2012.

## 2.3 Implicaciones literarias

A lo largo de este bloque de las implicaciones literarias, cito constantemente la segunda versión así como la traducción. Para localizar las citas, se indicará la o las líneas con un número entre paréntesis. Cuando la cita se encuentre en francés habrá que remitirse a la segunda versión y cuando sea en español a la traducción.

### Estructura

La *nouvelle* “Colères!”, de la escritora quebequense Diane-Monique Daviau, se estructuró con base en la evolución emocional de un varón adolescente en su versión original. Y en la segunda, la de una joven también adolescente. Una vez leída la *nouvelle* “Colères!”, el título polisémico sugeriría diversas interpretaciones: la cólera entendida como sentimiento humano, el cisma entre dos culturas, el conflicto psicológico del personaje principal, el proceso de adquisición de una segunda lengua. Pero la interpretación más atinada, desde un punto de vista simbólico, es la protesta generalizada frente a los yerros —más lacerantes— del imperialismo estadounidense y soviético de los años 60: la Guerra de Vietnam, Mayo del ‘68 y el Muro de Berlín. Confróntese la parte C) *Diferencias en el tratamiento de la unidad de acción, del espacio, del tiempo y de los personajes* del apartado “Hacia una definición de la Nouvelle y del Cuento”.

El plural del título “Colères!” anuncia ya una especie de colectividad, un grito al unísono de los países en protesta, sobre todo, contra la guerra de Vietnam. Por ello el lenguaje mantiene un tono violento a lo largo de la historia, ya sea a través de la negación hiriente, de los sonidos detonantes de la lengua alemana, de la frase clara y tajante, de los signos de admiración que dejan entrever el grito colérico eclosionado en un lenguaje soez, en la interjección de repugnancia o en la expresión irónica.

La violencia como lenguaje del mundo durante las décadas de los 60 y 70 hizo que se retomara la postura de la no-violencia propuesta por Mahatma Gandhi en 1942. En este sentido Martin Luther King promovió la *Ley de los derechos civiles* para que blancos y negros en Estados Unidos tuvieran los mismos derechos. A pesar de que el presidente estadounidense Lyndon B. Johnson aprobara dicha ley, “la no-violencia terminó en 1968 en el St. Joseph’s Hospital de Memphis adonde llevaron muerto al Reverendo King asesinado durante una huelga de recolectores de basura”.<sup>67</sup>

La primera frase “*on ne pouvait pas toucher les fruits*” (3) introduce el sujeto lírico (la colectividad, el mundo) sustituido por el pronombre sujeto “*on*”<sup>68</sup>. Es importante señalar que la historia gira en torno a una acción simple (comprar frutas); esta transacción simboliza el capitalismo como poder económico estadounidense del momento. Por otra parte, no se introduce el lugar diegético, lo que se entrevé es un universo de habla alemana narrado por una hablante del francés.

Enseguida aparece la primera escena descriptiva: exigencia de la libertad, con respecto a la historia, de manipular y probar la fruta, y con respecto al símbolo, el derecho

---

<sup>67</sup> Jorge Volpi, *La imaginación y el poder: una historia intelectual de 1968*, México, Era, 2ªed., 2006, p. 147.

<sup>68</sup> El pronombre sujeto “*on*” puede sustituir a “nosotros”, por ejemplo: “*Moi et Marie, on va au marché*” (nosotras, **yo y María**, vamos al mercado). También reemplaza a un determinado grupo de personas: “*Les Québécois, on mangent des Macintoshs*” (Nosotros, **los quebequenses**, comemos manzanas). O bien, sustituye al Mundo, es decir, se trata de una regla general que realiza el humano en general, aunque existen excepciones pero que confirman la regla: “*On se brosse les dents tous les jours*” (diariamente **todos** nos cepillamos los dientes). Como otra posibilidad, el pronombre sujeto “*on*” sustituye lo impersonal: “*On vend des pommes Macintosh*” (**Se** venden manzanas *Macintosh*). En un sentido simbólico elegí traducir el pronombre sujeto “*on*” por “nosotros” porque sugiere las voces del mundo en ese momento (1968). No obstante, hay que tomar en cuenta la posibilidad de traducirlo a su modalidad impersonal “se” o su relativo “uno”. Cfr. <<http://www.edu365.cat/eso/muds/frances/on/regla.html>> consultado el 08 de octubre de 2012.

a ella. Según Mario Benedetti, el cuento se sostiene particularmente en el detalle mientras que la *nouvelle* depende de la palabra<sup>69</sup>. Por ello, el léxico de la *nouvelle* se eligió de acuerdo con esta temática. El vocablo “*défendus*” (15) posibilita una doble interpretación desde el instante en que es leído, tratándose de frutas *defendidas* —como si estuviesen atrincheradas— hace pensar en segunda instancia que se trata de una querrela entre compradora y vendedor. Pero en un segundo plano (simbólico) sugiere rememorar la guerra de trincheras vietnamita- estadounidense; frutas *prohibidas* como prohibido se tenía pasar de Berlín del este al occidente; como la prohibición permanente del Estado francés a la sociedad que reclamaba en grafitis del Barrio Latino: “*Il est interdit d’interdire*”.<sup>70</sup>

Las expresiones como “no era posible” (7), “no probar, no tocar” (11), “me reprendieron frente a los puestos” (12), “ya no quería que me regañaran” (18-19), “nunca tuvimos derecho a tocar las frutas” (35-36), “pero no se podía, no, no, no se podía” (63) dan cuenta más que de una simple prohibición, de la imposibilidad de la libertad (desde el punto de vista histórico) de expresión. Recordemos la “Generación del Movimiento en pro de la Libertad de Expresión” promovida en la Universidad de Berkeley y dirigida por Mario Savio (1964)<sup>71</sup>, pero tengamos en cuenta que fue una exigencia mundial.

Específicamente, la manzana “*MacIntosh*”, por antonomasia, símbolo de libertad en los ‘60 también resignifica probablemente Canadá (lugar donde se siembra esta

---

<sup>69</sup> M. Benedetti, *op. cit.*, p. 229.

<sup>70</sup> Trad. “Está prohibido prohibir”. Stella Lukas. GRAFFITI DE MAI 68 / LES INVENTEURS D’INCROYANCES. “*Graffiti, slogans, et détournement de mai 68*”, <<http://inventin.lautre.net>>, consultado el 14 de mayo de 2012.

<sup>71</sup> Vid. J. Volpi, *op. cit.*, p. 160.

manzana) y por consecuencia, a un grupo de jóvenes quebequenses interesados en los acontecimientos de Mayo '68. La perífrasis nominal "*un goût de sang*" [un sabor a sangre] (80) revela a los caídos de la guerra, a los estudiantes inmolados y a los civiles asesinados durante los hechos de ese año; se puede constatar con la frase completa: "*j'avais un goût de sang dans la bouche qui me rappelait quelque chose comme **une vie déjà vécue***", (80-81) es decir, una vida ya vivida si tomamos en cuenta la primera fecha de publicación de la *nouvelle* (1979). Entonces, Daviau apela a la memoria histórica.

La historia de la *nouvelle* empieza en retrospectión, la joven (personaje principal) trae a la memoria varias experiencias en donde la restringen a comparar frutas como acostumbra. Después se ofrece más información al lector: la edad de los personajes (entre 15 y 16 años), la situación espacial "*chez les Allemands*" y la anunciación del movimiento Mayo del '68, pero específicamente alemán. Es relevante que la escritora focaliza el suceso en dos espacios: Alemania y Quebec. De esta manera y como comenta Jorge Volpi, se comprende que el ideal del movimiento estudiantil del '68 se originó en la Escuela de Francfort (cuna del marxismo occidental que floreció en Alemania durante los años 30), es ahí donde el joven filósofo Herbert Marcuse (1899-1979) empezaría a enarbolar sus ideas amenazantes para el imperialismo estadounidense y el soviético. Después de sus publicaciones *Eros y Civilización* (1955) y más tarde *El hombre unidimensional* (1964), el pensamiento de Marcuse seduce al líder Rudi Dutschke y a la SDS que estaban al frente de las movilizaciones en Alemania (1960). En Francia (1968) lidera *Dany Le rouge* (Daniel Cohn-Bendit) junto con otros organismos. Contagiada la juventud del mundo, se unen al

movimiento (muy diferentes en su intención) “Sydney, Zurich, Bruselas, Lieja, Toronto, Quebec, México, Santiago, Buenos Aires y Tel Aviv”.<sup>72</sup>

Resulta paradójico que los personajes (grupo de jóvenes extranjeros) tratando de buscar su identidad y atraídos por “un movimiento estudiantil”, no logran integrarse en él, y mucho menos se hacen partícipes de los hechos (sociales e históricos) que los hieren, incomodan y restringen. Sólo purgan sus penas a través de la fuga existencial que permite el arte, por ello cada vez que les invade una sensación parecida a la rabia, tratan de morigerar el sentimiento creando arte, ya sea tocando la guitarra, escribiendo poemas o pintando con acuarelas (41-43).<sup>73</sup>

Al final de la *nouvelle* “Colères!” se muestra el proceder natural de la cólera: surge, lastima y termina por lacerar, una vez el daño hecho, resurge de las entrañas, estalla y busca irremediamente... la venganza.

## Tiempo

El tiempo de la narración (discurso) y el de la historia (diegético) se desarrollan en diferentes periodos; mientras el primero tiende a ser rápido, el segundo transcurre a lo largo de cinco meses en promedio. En la narración cada situación es breve, se describe

---

<sup>72</sup> “En 1966 Marcuse había visitado México, invitado por Enrique González Pedrero para impartir una serie de conferencias durante los cursos de invierno de la Escuela de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Éstas fueron publicadas en 1968 con el título *La sociedad industrial contemporánea*”. *Ibid.*, p. 164.

<sup>73</sup> Con respecto a la primera actividad (tocar la guitarra), resulta interesante agregar que en Polonia la juventud se manifestaba contra la censura y por el derecho de escuchar jazz, pues la autoridad del momento lo consideraba decadente e imperialista. Vid. Marie-Josée Massicotte en “Le choc des générations : 1968, l’année terrible”, *La presse*, sábado 3 de mayo 2008, <<http://www.vigile.net/1968-l-annee-terrible>>, consultado el 06 de diciembre de 2010.

sólo la información precisa, esto deja la impresión de un trabajo narrativo depurado y pulido que fluye con rapidez y cadencia al momento de leerse.

De acuerdo con Luz Aurora Pimentel, con frecuencia, entre el orden temporal de la historia y el del discurso se establece una relación de concordancia, esto es, los acontecimientos se narran en el mismo orden en el que ocurren en la historia pero sólo si ésta es lineal<sup>74</sup>. Sin embargo, en “*Colères!*” la secuencia textual no siempre coincide con la sucesión cronológica. La historia empieza *in medias res* a través de la primera analepsis que describe las complicaciones a las que se enfrenta el personaje principal para comprar fruta según su costumbre. Las frases simples y los párrafos breves aceleran el tiempo del discurso. Además, la descripción de los movimientos de la mano al momento de manipular las frutas (acción prohibida para los consumidores) hace que el ritmo sea más rápido. Michel Lord señala el tacto como una sensibilidad intensa y característica del estilo de Daviau: “*l’écriture chez elle prend sa source dans une forme de sensibilité intense au monde, dans la sensualité, le frisson, le souffle, les sens (la parole, l’ouïe, le toucher surtout)*”.<sup>75</sup>

Otra anacronía importante es el resumen del suceso Mayo del ‘68<sup>76</sup>; actúa como una gran cesura en el tiempo del discurso si consideramos que es uno de los párrafos más grandes del texto, aunque su duración no se compara con el transcurso de lo sucedido

---

<sup>74</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 2002, p. 42.

<sup>75</sup> Trad. “La escritura de Daviau se nutre de lo que es sensible al mundo: de la sensualidad, de la emoción, del suspiro entrecortado, de los sentidos (el habla, el oído, pero sobre todo, el tacto)”. M. Lord, *op. cit.*, p. 11.

<sup>76</sup> Durante el resumen se observa un ritmo de aceleración creciente; los sucesos tienen una duración mucho mayor en el tiempo diegético que en el espacio que les dedica el discurso narrativo. L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 48.

durante aproximadamente cuatro meses de estancia en que los personajes descubren lo ocurrido en Alemania. Y, exactamente cuatro meses antes, es decir, en febrero de 1968, tuvo lugar el congreso internacional contra la guerra de Vietnam al que asistieron miles de personas de Berlín Occidental. Esto sugeriría que los personajes, tal vez, presenciaron dicho congreso.

Con respecto a los tres kilos de manzanas comprados por la joven quebequense “*j’en achetai trois kilos*” (64) [compré tres kilos], es interesante el énfasis en el número tres porque la narradora lo repite tres veces. Al momento de mencionar que se trata de una cifra mágica, esto posibilita equiparlo con los tres hechos funestos que cambiaron el rumbo de Estados Unidos y de la historia: los asesinatos del reverendo Luther King, de John F. Kennedy y de su hermano Robert F. Kennedy.

Como señala Luz Aurora Pimentel “en las formas tradicionales del relato, la narración iterativa se utiliza para los resúmenes, mientras que la repetitiva se limita por lo general a las anacronías; su función consiste en evocar acontecimientos antes referidos (analepsis repetitiva) o bien puede anunciarlos (prolepsis repetitiva)”<sup>77</sup>. En la *nouvelle* “*Colères!*” hay una serie de analepsis repetitivas y la primera alude al tacto; en la primera línea del primer párrafo se anuncia: “no podíamos tocarlas frutas” (3), continúa en el segundo “No era posible simplemente estirar la mano en dirección de las manzanas o de las peras, ponerla sobre una de ellas... para tan sólo mirar el otro costado.” (7-9) y se vuelve anunciar en varias frases: “No probar, no tocar: está estrictamente prohibido.” (11), “eso de comprarlas sin escogerlas yo misma, nunca me llegó a gustar” (16-17), “cada

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 55.

vez... que había terminado por comprar frutas sin haberlas escogido, lo había lamentado amargamente” (21-22), “yo hubiera querido manzanas pero...las hubiera querido elegir aunque fuera un poquito” (59-60). Ya que la narradora es la protagonista, en medio de su relato se detiene y evoca el pasado, se concluye entonces que la trama es retrospectiva.

Por lo tanto, la historia comienza en regresión a través de los recuerdos más lacerantes del personaje, ya que la cólera se puede considerar como una emoción provocada por una herida, una falta o una frustración, en el caso de “Colères!” es *la prohibición* la que frustra al personaje, esta emoción explota súbitamente un buen día; el texto da cuenta de este cambio a partir del párrafo que inicia con la frase “pero, un día hubo manzanas rojas...” (57), seguido de expresiones en alemán: “*Nein! Nicht anfassen! Verboten!*” (63), y de los insultos “Du Schweinehund ! du Arschloch ! Du Schweinehund ! Du Scheißker!” (77-79).

La violencia aumenta, la adolescente derriba el puesto de frutas y finalmente la llevan a la policía.

## **Espacio**

La historia se desarrolla en cuatro espacios verosímiles: un mercado, una parada de autobús, una comuna y una estación de policía. La localización geográfica se infiere gracias a ciertos elementos como la lengua alemana: si el texto indica “*chez les Allemands*” (46) (en tierra de los alemanes) podemos comprender que se trata de Alemania e incluso aún dentro del país no se especifica ninguna localidad, ya que los dialectos: suabo, berlinés, bávaro y brandemburgués denotan la movilidad de los personajes; viajan al sur, al norte, al centro, están por todas partes pero sin establecerse

en un sólo punto. O bien se puede tratar de alguna región cosmopolita donde todo converge. Tal vez “*chez les Allemands*” puede interpretar el espacio alemán correspondiente durante la Guerra Fría, y estando dentro del mismo país pero en la zona ocupada por Francia (noroeste) se encuentren los personajes (véase el mapa 1 del anexo).

Al respecto, tomamos como símbolo la manzana *MacIntosh* (representación de Canadá), aunque se pudiera pensar en la provincia de Québec, puesto que es una región de habla francesa. Pero si vamos a los orígenes del movimiento Mayo '68, que surge en Alemania y se expande a diversos países, se reinterpretaría la movilidad del suceso (Berlín, París, Roma, Tokio, México, Chicago, Varsovia)<sup>78</sup> y no propiamente de los personajes. Y la manzana sería el símbolo de libertad, una especie de estandarte del cese a la guerra, la solución a los problemas del movimiento estudiantil... la caída del Muro de Berlín.

Al final de la *nouvelle* se menciona que hay manzanas rojas en todas las esquinas, la fuerza de la frase esclarece simbólicamente que durante los años sesenta, ningún suceso impactó tanto a la humanidad como la guerra de Vietnam, ningún acontecimiento como este desencadenó en una serie de movimientos sociales, de cambios políticos, de posturas divergentes frente al mundo, de guerrilla y revolución, pero también, de grandes avances científicos.

Ahora el turno corresponde a los lugares psicológicos: las entrañas, el origen de la cólera, la venganza, las pasiones humanas difíciles de asimilar. La metáfora y el símbolo

---

<sup>78</sup> Cfr. M.-J. Massicotte, *op. cit.*,  
<<http://www.vigile.net/1968-l-annee-terrible>>, consultado el 06 de diciembre de 2010.

son el medio expresivo de estos entes que gracias a la elección de quien narra, logra sumergirnos en la pena, el dolor y la furia.

## **Personajes**

La lista de imprecisiones sigue: la más destacada es la ausencia nominal de los personajes. Si la escritora decidió no nombrarlos, lo hizo con intención. El juego literario consiste en ocultar el género para que a través de sólo dos adjetivos se pueda saber: “*attirée*” (13) y “*certaine*” (66). Como ya se dijo, el personaje principal del texto original es un varón. La cuestión del género es importante, pues a pesar de que en ambas *nouvelles* no logre modificar el argumento de la historia, sí nos da información paratextual. La escritora realiza la versión femenina para brindar una aproximación a los Estudios de género que iniciaron en las universidades de Inglaterra y de Estados Unidos a partir de los años 60 y 70. Además los siguientes cambios gramaticales, lexicales y sintácticos [103], [106], [134] que se pueden consultar en el apartado “Comentarios a las notas de traducción”, ayudaron a resolver varios problemas de traducción.

De acuerdo con Luz Aurora Pimentel, el nombre es el rasgo de individualización y permanencia de un personaje a lo largo del relato, esta identidad permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones. La construcción actancial clásica en el arte y la literatura griega —y por extensión al teatro y la literatura en general—, es decir, la *nominalidad*, figura al mismo tiempo una especie de “resumen” de la historia o puede constituirse como la temática del relato, o del destino para la tragedia: Andrómaca (mujer con carácter de hombre), Prometeo (el que conoce con anticipación), Edipo (pies hinchados), Áyax (agonizante), etc. También cubre un aspecto semántico muy amplio:

referencial como el de los nombres históricos (María Antonieta), pasando por los temáticos “la reina”, hasta los alegóricos “La Pereza”.

No obstante, el personaje no referencial como en el caso de “Colères!”, cuyo nombre está inicialmente “vacío”, sufre un proceso acumulativo por medio del cual se va llenando de naturaleza narrativa: el nombre se colma de la historia y no meramente de atributos de personalidad.

Así pues, los nombres referenciales, desde su inicio, son síntesis de una “historia”, ya leída, que el relato modifica al tiempo que la despliega; en cambio, la “historia” se despliega en el nombre no referencial, convirtiéndose éste, al final, en su formulación sintética.<sup>79</sup>

De manera paradójica, Daviau recurre a la ambigüedad onomástica para descentrar el concepto de identidad, pues propone una visión del “je” como un fenómeno múltiple; pudiéramos comparar su actuación con la de un “coro” para el texto dramático, puesto que el “nous” —donde se integra al mismo tiempo el personaje y la narradora— se distiende y hace las veces de la voz del mundo en ese momento (1968).

Si bien lo que caracteriza a todo personaje son múltiples factores como el discursivo, narrativo y descriptivo, estos factores son productores del efecto de sentido que además vivifican una ideología, son el vínculo para llevar a cabo el relato. Sin embargo en “Colères!” la “figura”<sup>80</sup> se anima sólo a través de la historia y sólo al final se puede ver en su totalidad.

---

<sup>79</sup> L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 66.

<sup>80</sup> Para Roland Barthes el personaje es considerado una figura. Cfr. *Id.*

## Aspectos socioculturales

La evocación de varios dialectos alemanes es singular, tradicionalmente se clasifican de acuerdo con su situación geográfica: bajo alemán o septentrional, alto alemán o meridional y alemán central. Los términos «bajo» y «alto» reflejan la topografía de la llana planicie del norte de Alemania en contraste con las altas tierras del sur. En “Colères!” se cita primero el dialecto bávaro que se habla en la zona del alto alemán oriental (véase el **mapa 2** del anexo), pasando por el suabo (alemánico) —término utilizado para denominar los dialectos alemanes hablados en la región del alto alemán occidental—, y terminando por el berlinés que se habla sólo en Berlín.

El reconocimiento de estos dialectos daría muestra de una gran movilidad a lo largo y ancho del territorio alemán, como si el grupo de jóvenes quebequenses se moviera de este a oeste, de sur a norte. Antes bien, el contexto (mercado) sugiere entonces alguna ciudad como Hamburgo, Lübeck u otra donde atravesase la antigua liga Hanseática, pues ya desde la Edad Media esta ruta comercial organizó la urbanización alemana hasta la actualidad<sup>81</sup>. Pero existe otra opción espacial, los puertos: son el punto de convergencia de una pluralidad cultural y lingüística. En el momento en que los personajes dicen comprar manzanas **americanas**, refuerza más la idea del puerto como situación espacial. Bajo esta situación resulta más comprensible el hecho de que los personajes escuchen al mismo tiempo palabras bávaras, suabas y berlinesas.

---

<sup>81</sup> Cfr. Georges Lefèvre, *La Revolución Francesa y el Imperio (1787-1815)* trad., de María Teresa Silva de Salazar, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 76.

Los dialectos que adquirieren los personajes<sup>82</sup> se facilitan gracias al entorno donde se encuentran, aunque también intervienen en este proceso el deseo y una gran necesidad por comprender al Otro, al extraño vendedor de frutas. Las palabras “*effort furieux*” (45), “*affamées*” (53), “*béantes*” (53) revelan esta necesidad del Otro, es un afán por apropiarse la lengua alemana, incluso de manera física: “*se les mettre en bouche*” (49), “*se frayer un chemin jusque dans nos bouches*” (52-53), pero cuando la adolescente injuria cabalmente en el dialecto brandemburgés que dice utilizar y no conocer, como si estuviera poseída por éste, la *nouvelle* deja entrever un rasgo fantástico.

Al respecto, en sus numerosos trabajos sobre relatos de filiación, Laurent Demanze<sup>83</sup> examina de cerca los textos donde los fantasmas de seres humanos o los espectros de hechos históricos tienden a significar un palimpsesto de identidades. Daviau acude a la memoria histórica citando el último dialecto presente en la *nouvelle*: el brandemburgés, incubado en el bajo alemán oriental (véase el **mapa 2** del anexo). El ente histórico puede corresponder al discurso “*Ich bin ein Berliner*” [Soy un berlinés] de John F. Kennedy, quien frente a la puerta de Brandemburgo prometió libertad pero con grilletes —al igual que las manzanas—: estaba podrida porque Alemania resguardaba

---

<sup>82</sup> “La adquisición es un proceso subconsciente; es decir, normalmente [el individuo] no es consciente del hecho de que está adquiriendo una nueva lengua, pero en cambio, sí tiene conciencia de que está usándola para comunicarse. Lo que el individuo adquiere con base en este proceso es una competencia lingüística subconsciente similar a la competencia propuesta por Chomsky. Por lo general, la persona tampoco es consciente de las reglas de la lengua que está desarrollando. Tiene un ‘sentimiento’ con respecto a la corrección, ‘siente’ que las oraciones gramaticales ‘suenan’ bien, mientras percibe que los errores ‘suenan’ mal, a pesar de que no pueda decir qué regla se transgredió”. Cfr. Helena María Da Silva Gomes C., y Aline Dorcasberro Signoret en *Temas sobre la Adquisición de una Segunda Lengua*, México, Trillas-Cele Unam, 2005, p. 143.

<sup>83</sup> Cfr. Laurent Demanze en “Les possédés et les dépossédés”. *Revista Études françaises*, vol. 45, núm. 3, Quebec, 2009, pp. 11-23.

armas nucleares en beneficio de la Guerra Fría; *podrida* como se anunciaba en los graffitis parisinos de Mayo del '68: "*Pas de replâtrage, la structure est pourrie*", "*Le conservatisme est synonyme de pourriture et de laideur*".<sup>84</sup>

No olvidemos que el Muro de Berlín era conocido, se sabe bien, como el Muro de la Vergüenza o el Gran Bloque, para aludir a ello en la traducción emplee el término bloquear: "Siempre estábamos separados como **bloqueados** constantemente". (55-56)

Podemos inferir que la historia desde el título anuncia ya un final colérico; en este sentido, no es tan inesperado, entonces es importante la resolución del conflicto: la joven logra protestar rechazando por completo el autoritarismo, las vejaciones, la restricción a la libertad; se une a la voz popular gritando en su dialecto brandemburgués.

Por otro lado, mayo '68 también puede interpretarse multilateralmente: 1) bajo los ideales estudiantiles, la joven y sus compañeros deben responder a una repentina toma de conciencia, la cual demostraría que la carencia de personalidad definida o de una postura frente a los sucesos del mundo no presupone falta de empatía para enarbolar causas ajenas, para tener conciencia histórica o sentirse incapaz de analizar las circunstancias.

2) que su aculturación no debe entenderse como incidental sino como un proceso de experiencia vital, gracias a la cual los jóvenes sean atraídos por un movimiento social que les ayuda a forjar su identidad frente al mundo, frente a los hechos, pues al fin, ante las infinitas posibilidades de ser, reconocen en la colectividad —nicho de la cultura,

---

<sup>84</sup> Trad. "No le pongan parches, la estructura está podrida", "El conservadurismo es sinónimo de podredumbre e ignominia". Stella Lukas. GRAFFITI DE MAI 68 / LES INVENTEURS D'INCROYANCES. "*Graffiti, slogans, et détournement de mai 68*", <<http://inventin.lautre.net>>, consultado el 14 de mayo de 2012.

ideales, mitos, poder, convivencia humana, etcétera— la balsa de salvamento que les impide ahogarse en un piélago de infinitas y relativas posibilidades y finalmente,

3) es probable que los jóvenes, debido a un sentimiento de inadaptabilidad y extrañeza, común a todos los seres humanos, no encuentren suficiente la razón ni la pasión para entender y justificar el mundo, que no logren unificar de ningún modo la multitud de ambivalencias en las que se sustenta la vida social, así como la imposibilidad aneja a los hombres de desentrañar las complejas relaciones y el carácter fragmentario e incompleto de cuanto existe, por lo que no les es posible hacer frente al orden establecido, a excepción, claro está, de la protagonista quien logra protestar aunque de una manera no tan racional.

Queda bastante incomprensible el hecho de que el movimiento del '68 haya sido impulsado (en diferentes países) precisamente por los jóvenes mismos y, son los jóvenes quebequenses —los personajes— quienes optan por no hacer nada al respecto, pues al parecer uno de los *graffitis* parisinos del movimiento estudiantil alentaba actuar: "*Être libre en 1968, c'est participer*".<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Trad. "Ser libre en 1968, es participar". Stella Lukas. GRAFFITI DE MAI 68 / LES INVENTEURS D'INCROYANCES. "*Graffiti, slogans, et détournement de mai 68*", <<http://inventin.lautre.net>>, consultado el 14 de mayo de 2012.

### 3. Traducción

#### 3.1 Apuntes teóricos

Considerando el tema que nos compete, la traducción literaria, resulta particularmente interesante el que Diane-Monique Daviau sorprende por su doble identidad de *nouvelliste* traducida y a su vez de prolífica traductora. Sus textos se han traducido al chino, al alemán, al italiano, al danés, al checo y a las lenguas más conocidas como el inglés y el español.

No es indispensable conocer las leyes de la lengua para poder hablar, tampoco lo es el conocimiento de las teorías de la traducción para poder practicarla. Sin embargo a nivel profesional es imprescindible profundizar en ellas y descubrir los criterios esenciales que sirvan de apoyo al momento de ejercer esta actividad intelectual compleja. Entonces, puntualizaré lo que algunos teóricos e intelectuales en la materia consideran fundamental.

Si traducir es “una operación intelectual que consiste en reproducir la articulación de un pensamiento en un discurso”<sup>86</sup>, la competencia lingüística no es suficiente porque asimilar una lengua extranjera equivale a interiorizar un sistema de reglas y un léxico, en tanto que para traducir se necesita relacionar conceptos de una lengua con los de otra, buscando adecuarse, de la forma más perfecta posible, al sentido global del mensaje original. Así pues, otro aspecto que el traductor debe considerar es identificar<sup>87</sup> y comprender bien el texto en su totalidad, apreciar lo que le da sentido: su contexto

---

<sup>86</sup> Jean Delisle y Georges L. Bastin, *Iniciación a la traducción: Enfoque interpretativo. Teoría y práctica*, Caracas, Universidad Central de Venezuela-Facultad de Humanidades y Educación, 2006, p. 51.

<sup>87</sup> La calidad del texto científico, literario o de otra categoría.

histórico, político, cultural e intrínsecamente las costumbres y todo lo que represente el espíritu de una sociedad determinada. Todo con el fin de evitar tergiversar un texto; véase el siguiente ejemplo:

*“Madame Bovary remarqua que plusieurs dames n’avaient pas mis leurs gants dans leur verre”.*

Cuya traducción española errónea es la siguiente:

**“Madame Bovary observó que algunas señoras no habían rozado siquiera sus vasos”<sup>88</sup>.**

Como lo explica Mercedes Tricás, la acción de *“mettre les gants dans le verre”* era una costumbre francesa de las damas del siglo XIX que consistía en colocar los guantes sobre el vaso para señalar que no se les sirviera más vino. A falta de la buena comprensión de este contexto histórico, el acto “rozar los vasos”, se entendió como “ni siquiera probar el vino”, es evidente la mala traducción y por consecuencia se tergiversó el sentido. Por eso, dominar una lengua extranjera y poseer una buena competencia traductora es distinto; como lo dice Mercedes Tricás, la primera es una condición previa para la segunda que exige el análisis analógico, la capacidad interpretativa del sentido de un mensaje mediante el razonamiento lógico y el conocimiento de las convenciones de redacción.<sup>89</sup>

No se debe soslayar que el texto objeto de mi traducción es literario y por su condición es importante subrayar su potencialidad expresiva e interpretativa, pues

Supongamos que en una novela inglesa un personaje dice *It’s raining cats and dogs*. Sería un simple el traductor que, pensando que está diciendo lo mismo, lo

---

<sup>88</sup> Mercedes Tricás Preckler, *Manual de Traducción (francés / castellano) serie práctica universitaria y técnica*, España, Gedisa, 1994, p. 274.

<sup>89</sup> Vid. *Ibíd.*, p. 19.

tradujera literalmente como *Llueven perros y gatos* y no como *Llueve a cántaros* o *Caen chuzos de punta*. Ahora bien, ¿qué pasaría si se tratara de una novela de ciencia ficción,...que relata que, de verdad, llueven perros y gatos? Se traduciría literalmente. ¿Y si el personaje estuviera yendo a ver al doctor Freud para contarle que sufre una curiosa obsesión por perros y gatos, por los que se siente amenazado incluso cuando llueve? Seguiría traducéndose literalmente, pero se perdería el matiz de que el Hombre de los Gatos también está obsesionado por las expresiones idiomáticas...<sup>90</sup>

La traducción de un texto literario está condicionada por una serie de factores que abren un abanico de posibilidades de interpretación anulando otras, por lo que es más conveniente no tomar una sola posibilidad sino hacer una correcta elección de aquellos elementos que se adecúen mejor a las intenciones comunicativas, en este caso, del escritor. Independientemente del bagaje lingüístico y cultural del traductor, es de suma importancia lograr conocer la perspectiva propia del escritor con respecto a su propia cultura, sus circunstancias históricas, sus condiciones sociales e incluso su vida personal.

Si lo que vamos a traducir es un mensaje emitido por una sola voz, la del escritor, entonces es imprescindible develar su estilo a través del conocimiento si no de sus obras completas, al menos, de la mayoría. Algo importante cuando se traduce es preservar la forma, el tono, la belleza del texto. Sin embargo, el estilo se puede perder, ya que las marcas estilísticas para una lengua no son exactas para otra. Independientemente de las ideas o conjeturas del autor expresadas en un texto, también existe la interpretación personal que les dé el traductor. Así se pueden rescatar las marcas estilísticas más relevantes a consideración de quien traduce, pero tomada una decisión, entonces, se debe traducir el texto congruentemente en un registro de lengua dado.

---

<sup>90</sup> Umberto Eco, *Decir casi lo mismo: experiencias de traducción*, Barcelona, Lumen, 2008, p. 14.

Ciño los criterios que se deben considerar para tomar las decisiones más pertinentes al momento de traducir: dominar la lengua de partida y la de llegada junto con sus convenciones propias de redacción; detectar el tipo de texto y analizarlo desde la perspectiva histórica, social y cultural; conocer el estilo del escritor y su visión del mundo. Por último determinar el tipo de lector a quien va dirigido el mensaje. En este punto se ha desencadenado una gran polémica en torno a llevar el mensaje del texto a la lengua propia del lector o bien, dejar que éste se aproxime a la lengua y a la cultura extranjeras. El teórico Gideon Toury afirma en su obra *Studies in Literary Translation* que la traducción es un fenómeno perteneciente a un sólo sistema (el de la lengua término). El traductor actúa en beneficio de la cultura a la que traduce —como en este caso a la mexicana— y no a la del texto original.<sup>91</sup> Para dicha empresa, el traductor rescata la información que cree conveniente y la transmite de acuerdo con las restricciones culturales de su propia lengua; por esta vía, cualquier fenómeno, evento o circunstancia se puede entender ya que el referente es más directo.

Se tiene que tomar en cuenta si es para el lector culto o para el lector promedio. En el primer caso, el traductor puede concederse cierta libertad de interpretación dejando algunos elementos que adapta fácilmente para evitar una confusión de sentido.

El traductor, al igual que el escritor, sabe o, más correctamente, *siente* cuál es el vocablo que le conviene usar, la metáfora a la que la imaginación sigue siendo sensible, el sintagma que sugiere con mayor eficacia lo que las palabras no saben aclarar, o lo que no

---

<sup>91</sup> Cfr. Antonia Álvarez Calleja en “Crítica sistemática de la traducción”. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, núm. 6, Alicante, 1993, pp. 9-17.

conviene aclarar. Todo ello viene a significar que el traductor debe, antes que todo, saber escribir.

Apoyándome en estos criterios traduciré dos versiones de la *nouvelle* “Colères!” de Diane-Monique Daviau. Si logro que se lean con facilidad en mi idioma y que recojan, si no íntegro al menos en parte, el mensaje de su autora, si consigo que mis lectores puedan al menos vislumbrar la fuerza del lenguaje y el tono particular, mis esfuerzos se verán compensados por la satisfacción que proporciona el trabajo bien hecho. Si no es así, habré fracasado en mi intento, pero ya se sabe que, según la frase de Ortega Gasset en sus reflexiones sobre estos temas, en eso consiste “la miseria y el esplendor de la traducción”<sup>92</sup>.

---

<sup>92</sup> Vid. José Ortega y Gasset en “Miseria y esplendor de la traducción”, *El libro de las misiones*. Madrid, España-Calpe, 1944, p. 150.

**A continuación se encuentra intercaladas la segunda  
versión y la traducción anotada al español.**

### 3.2 Segunda versión\*

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11

DIANE-MONIQUE DAVIAU

#### ***COLÈRES !***

ON NE POUVAIT PAS TOUCHER LES FRUITS. ON N'AVAIT pas le droit de goûter non plus. Quand on voulait acheter, on pouvait simplement dire « Un kilo de cerises, s'il vous plaît » ou « Un kilo d'abricots, s'il vous plaît ». Ou plus exactement : « Ein Kilo Kirschen, bitte ! Ein Kilo Aprikosen, bitte ! »

Il n'était pas possible d'avancer tout simplement la main vers les pommes ou les poires, de poser sa main sur l'une d'elles, d'arrondir ses doigts tout autour, de soulever ainsi le fruit, de faire pivoter sa main avec la poire au creux de cette main totalement inoffensive pourtant pour simplement regarder l'autre côté du fruit.

Non. Goûter, toucher : strictement interdits.

\*Resalto **en negritas** las modificaciones realizadas por la escritora con respecto del texto original, dichos cambios se pueden confrontar en las siguientes notas al pie de página:

### 3.3 Traducción anotada al español

1 DIANE-MONIQUE DAVIAU

2 ***¡FURIAS!***<sup>93</sup>

3 NO PODÍAMOS TOCAR LAS FRUTAS. NO TENÍAMOS derecho a probarlas<sup>94</sup>. Cuando queríamos  
4 comprar solamente podía uno decir “un kilo de cerezas, por favor” o “un kilo de  
5 chabacanos<sup>95</sup>, por favor”. O de manera más precisa: « Ein Kilo Kirschen, bitte! Ein Kilo  
6 Aprikosen, bitte! »<sup>96</sup>

7 No era posible simplemente estirar la mano en dirección de las manzanas o de las  
8 peras, ponerla sobre una de ellas, rodearlas con los dedos por todos lados, ni llevar la pera  
9 al fondo de esta mano totalmente inofensiva para girarla y tan sólo mirar el otro costado  
10 de la fruta.<sup>97</sup>

11 No probar, no tocar<sup>98</sup>: está estrictamente prohibido.

---

<sup>93</sup> *¡FURIAS!* : se tradujo “*Colères!*” como “*¡FURIAS!*” con el fin de conservar el plural no convencional y el estilo tajante y violento de Daviau.

<sup>94</sup> *No teníamos derecho a probarlas*: para mantener el ritmo al inicio del primer párrafo, se suprimió el adverbio de negación (*non plus*) “tampoco” ya que en español se entienden ambas negaciones sin necesidad de reiterarlas gracias al uso de este adverbio.

<sup>95</sup> *chabacanos*: no se optó por tomar la palabra “albaricoque” porque no es común para el lector mexicano; se trató de conservar el vocablo literal del texto “chabacano”.

<sup>96</sup> « *Ein Kilo Kirschen, bitte! Ein Kilo Aprikosen, bitte!* »: en ambas versiones estas frases y la proposición de coordinación “(Nein! Nicht anfassen! Verboten!)” no se tradujeron.

<sup>97</sup> Se encontraron pertinentes varios cambios a nivel léxico, gramático y sintáctico: evitar la repetición de los vocablos (fruta y mano); sustitución de los adjetivos posesivos por artículos determinativos en la proposición: « *Il n’était pas possible...de poser sa main..., d’arrondir ses doigts...de faire pivoter sa main* », también con el fin de mejorar el entendimiento semántico de la misma hubo cambios en el orden de las frases. Además se detectó el quebecismo “*au creux*”.

<sup>98</sup> *No probar, no tocar*: esta forma de redacción hace alusión al tipo de texto de los letreros en los puestos de frutas. Y la siguiente frase a uno de los grafitis parisinos de Mayo francés.

12 Depuis que je m'étais fait rabrouer — **assez brutalement, d'ailleurs**<sup>99</sup>, devant les  
13 éventaires des marchands de fruits et de légumes, **je restais bouche bée**<sup>100</sup>. **Attirée**<sup>101</sup> de  
14 loin par toutes ces couleurs et ces odeurs, je finissais toujours par m'approcher, par  
15 m'arrêter, mais une fois là, à quelques centimètres de tous ces fruits défendus, on aurait  
16 dit que **je figeais sur place**<sup>102</sup>. Acheter des fruits sans les choisir moi-même, je n'arrivais  
17 pas à m'y faire. Je m'arrêtais, je regardais, des yeux je dévorais ces fruits, mais la plupart  
18 du temps je n'allais pas plus loin. Je ne voulais qu'on m'engueule. Et comme chaque fois  
19 j'avais le réflexe de tendre la main, comme je n'arrivais pas à faire entrer **ça**<sup>103</sup> dans ma  
20 tête, je préférais en rester-là.

---

<sup>99</sup> — *assez brutalement, d'ailleurs*— : Se supprime esta frase.

<sup>100</sup> je restais souvent les bras ballants.

<sup>101</sup> Attiré

<sup>102</sup> je me figeais sur place.

<sup>103</sup> *ça*

12 Desde que me reprendieron frente a los puestos<sup>104</sup> de los vendedores de frutas y  
13 verduras — por cierto de una manera bastante brutal—, me quedé boquiabierta. Atraída  
14 desde lejos por todos esos colores y aromas, siempre terminaba acercándome y  
15 deteniéndome, pero una vez ahí, a tan sólo unos centímetros de todas esas frutas  
16 prohibidas, se hubiera dicho que me quedaba paralizada; eso de comprarlas sin escogerlas  
17 yo misma, nunca me llegó a gustar. Me detenía, miraba y con los ojos devoraba esas  
18 frutas, pero la mayor parte del tiempo no llegaba a más, pues ya no quería que me  
19 regañaran<sup>105</sup>. Y como siempre tenía ganas de estirar la mano, pero como no podía  
20 meterme en la cabeza la idea de no hacerlo, prefería no ir más allá.

---

<sup>104</sup> *puestos*: la traducción literal de “*éventaire*” es “escaparate”. Sin embargo, se adaptó al contexto ya que este tipo de productos en México se venden muy raras veces en escaparates.

<sup>105</sup> *ya no quería que me regañaran*: creo correcto conservar el tipo de negación “*ne*” con la expresión “ya no”, pues en la proposición “ya no quería que me regañaran” da cuenta que la acción es repetida constantemente. Entonces optar por el adverbio de negación “no” sólo esclarecería el regaño en el momento de la acción.

21 D'ailleurs, chaque fois que j'avais succombé et que j'avais fini par acheter des fruits  
22 sans avoir pu les choisir, je l'avais amèrement regretté. Dans le cornet de papier brun rosé  
23 qu'on m'avait remis en échange de mes pièces de monnaie, je découvrais infailliblement,  
24 dès que j'y plongeais la main, les moins belles cerises, les moins beaux abricots de tout  
25 étalage. Chaque fois la déception, la frustration. Les fruits que je portais à ma bouche,  
26 finalement je ne les déposais même pas sur ma langue, j'interrompais le geste en chemin,  
27 j'avais presque toujours envie de les mettre carrément à la poubelle, les fruits, de les jeter  
28 dans la rue, de les lancer contre un mur, **tiens ! Ramollis, tachés, gâtés qu'ils étaient, les**  
29 **fruits qu'on n'avait pas le droit de toucher.**<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> Ramollis, tachés, gâtés qu'ils étaient, les fruits qu'on n'avait pas le droit de toucher !

21           Además, cada vez que había sucumbido y que había terminado por comprar frutas  
22 sin haberlas escogido, lo había lamentado amargamente. En el cucurucho de papel estraza  
23 rosado<sup>107</sup> que me habían dado a cambio de mis monedas, no fallaba que, al momento de  
24 meter la mano, descubriera las cerezas más feas y los chabacanos más golpeados<sup>108</sup> de  
25 todo el puesto. Siempre la decepción y la frustración. A final de cuentas, las frutas que me  
26 llevaba a la boca<sup>109</sup>, ni siquiera llegaban a tocar mi lengua; interrumpía el movimiento a  
27 mitad del camino. Casi siempre había tenido deseos de tirarlas directo a la basura, de  
28 echarlas a la calle, de aventarlas contra la pared, ¡Qué asco!<sup>110</sup> ¡Blandas, manchadas, así  
29 de<sup>111</sup> magulladas estaban esas frutas que no se tenía derecho a tocar!

---

<sup>107</sup> *cucurucho de papel estraza rosado*: adaptación, ya que no es común en México envolver la fruta en papel como lo hacen los europeos (éstas se transportan en bolsas de plástico).

<sup>108</sup> *las cerezas más feas y los chabacanos más golpeados*: se elige esta equivalencia con el fin de evitar la repetición del mismo adjetivo “*belle*”.

<sup>109</sup> *la boca*: sustitución del adjetivo posesivo (*ma bouche*) por el artículo “*la*”.

<sup>110</sup> *¡Qué asco!* : interjección muy particular en México para indicar insatisfacción debido al estado de la fruta.

<sup>111</sup> *así de*: enfatizamos el galicismo “*gâtés qu’ils étaient*” y agregamos los signos de admiración.

30           Alors on tremblait un peu, les lèvres, surtout, qu'on finissait par mordre pour ne  
31 pas pleurer tellement on en avait marre et tellement on s'ennuyait des fruits de chez soi,  
32 des pommes, surtout, les rouges qui sont un peu sucrées et qu'on trouve si rarement là-  
33 bas... Ça nous manquait. C'est fou ce que ça nous manquait ! On avait quinze ans, seize  
34 ans, peut être, on passait l'été chez les Allemands, on y était depuis bientôt quatre mois,  
35 et depuis bientôt quatre mois on n'avait jamais le droit de toucher les fruits. Mais on ne  
36 disait rien. On était très jeune et on était très doux. C'était un peu avant mai 68, on était  
37 venu voir ce qui se passait, on était plein de bonne foi, on était plein de douceur, on se  
38 demandait si on pourrait vivre dans une commune, on venait de loin et parfois on avait un  
39 peu peur.

30           Entonces uno temblaba un poco, sobre todo le temblaban a uno los labios que  
31 siempre uno terminaba mordiéndose para no llorar tanto; estaba harta y en realidad uno  
32 echaba de menos las frutas de su tierra<sup>112</sup>, las manzanas, sobre todo las rojas que son un  
33 poco azucaradas y que rara vez se encuentran aquí<sup>113</sup>... nos hacían falta ¡Es increíble que  
34 nos hicieran falta! Teníamos quince años, dieciséis tal vez, pasábamos el verano en tierra  
35 alemana, estábamos allí hacía casi cuatro meses y durante ese tiempo nunca tuvimos  
36 derecho a tocar las frutas. Pero no decíamos nada. Éramos muy jóvenes y muy cándidos.  
37 Era un poco antes de mayo del '68<sup>114</sup>, llenos de buena fe y de ingenuidad<sup>115</sup>, fuimos a ver  
38 qué pasaba. Nos preguntábamos si podríamos vivir en una comuna<sup>116</sup> debido a que  
39 veníamos de lejos y algunas veces teníamos un poco de miedo.

---

<sup>112</sup> *frutas de nuestra tierra*: se trata de enfatizar un regionalismo.

<sup>113</sup> *aquí*: deixis espacial que refiere a Alemania.

<sup>114</sup> '68: refiere al movimiento mundial estudiantil de 1968 como protesta ante las consecuencias del Imperialismo estadounidense amenazante.

<sup>115</sup> *ingenuidad*: recategorización del sustantivo "*douceur*" con el fin de evitar el juego de palabras "dulce, dulzura". Lo que se intenta expresar es cierta dificultad para entender el mundo que rodea al personaje.

<sup>116</sup> *comuna*: en específico 'alemana' muy diferente a la de otros países en 1968.

40 On se taisait sans arrêt, on se taisait depuis toujours, d'ailleurs, on en avait l'habitude, on  
41 était poli, on était timide, et quand on avait trop de peine ou quelque chose en soi qui  
42 ressemblait à de la rage, on prenait une guitare ou un stylo ou de l'aquarelle et on créait  
43 quelque chose. C'est ça qu'on faisait chaque fois, depuis toujours. Jamais un mot plus haut  
44 que l'autre. Tout en dedans. Et de la musique, des poèmes, des dessins.

40 Nos callábamos sin interrupción, nos callábamos desde siempre, es más, teníamos esa  
41 costumbre. Éramos amables, éramos tímidos y cuando nos sentíamos afligidos o nos  
42 invadía una sensación parecida a la ira<sup>117</sup>, tomábamos una guitarra, una pluma o acuarelas  
43 y creábamos algo (música, poemas o dibujos).<sup>118</sup> Era lo que hacíamos cada vez, desde  
44 siempre. Nunca alzábamos la voz<sup>119</sup>. Todo el sentimiento recorría las entrañas.<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> *cuando nos sentíamos afligidos o nos invadía una sensación parecida a la ira*: la técnica de modulación se emplea en la proposición relativa “*quand on avait trop de peine ou quelque chose en soi que ressemblait à de la rage*”.

<sup>118</sup> *(música, poemas o dibujos)*: unimos todas las oraciones coordinadas precedidas una de otra.

<sup>119</sup> *Nunca alzábamos la voz*: modulación que expresa mejor la imposibilidad para defenderse ante las prohibiciones.

<sup>120</sup> *Todo el sentimiento recorría las entrañas*: es necesaria la técnica de expansión para transmitir el malestar reprimido del personaje.

45                    On regardait, on écoutait. On faisait des efforts furieux pour comprendre la  
46 vie, les gens, les sens des choses et là, chez les Allemands, cet été-là, on essayait aussi de  
47 saisir les sens des sons qu'on entendait et qui étaient censés être des mots. C'est tout ce  
48 qu'on pouvait faire, bien regarder, bien écouter, parce que les mots non plus, on n'arrivait  
49 pas à se les mettre en bouche, les mots qui n'étaient pas allemands, comme on s'y était  
50 attendu, mais bien plutôt bavarois, et puis, ailleurs, souabes, et puis berlinois, des mots  
51 étrangers terriblement étranges qui avaient bien peu à voir avec ceux qu'on avait appris,  
52 des mots dont les angles, les longueurs, les aspérités et les accents n'arrivaient pas à se  
53 frayer un chemin jusque dans nos bouches, pourtant affamées, et souvent béantes.

54                    Alors on restait à l'écart. On était toujours à l'écart. Comme écartés du revers de la  
55 main, constamment.

45 Observábamos, prestábamos atención<sup>121</sup>. Hacíamos terribles esfuerzos para  
46 entender la vida, a las personas, el sentido de las cosas y, estando aquí<sup>122</sup>, con los  
47 alemanes, ese verano también intentamos comprender el sentido de los sonidos que  
48 escuchábamos y que debían ser palabras; tratábamos de retenerlos, pero no podíamos  
49 meterlos a la boca esos sonidos que no correspondían al alemán como se hubiera  
50 esperado, más bien eran palabras bávaras, o más allá, suabas, incluso berlinesas. Eran  
51 palabras extranjeras, terriblemente extrañas que tenían muy poco que ver con las ya  
52 aprendidas, palabras cuyos ángulos, longitudes, asperezas y acentos no llegaban a abrirse  
53 camino hasta nuestras bocas que, sin embargo, estaban hambrientas y a menudo ávidas  
54 de conocimiento<sup>123</sup>.

55 Así que nos manteníamos al margen. Siempre estábamos separados como  
56 bloqueados constantemente<sup>124</sup>.

---

<sup>121</sup> *Observábamos, prestábamos atención*: modulación que se ajusta más a la particularidad de la lengua.

<sup>122</sup> *estando allí*: deixis espacial que ahora refiere a Alemania pero estando en Quebec.

<sup>123</sup> *estaban hambrientas y a menudo ávidas de conocimiento*: en este caso el uso de la expansión consiste en precisar el gesto abierto de la boca que no expresa sorpresa sino necesidad por aprender varios dialectos alemanes.

<sup>124</sup> *Siempre estábamos separados como bloqueados constantemente*: se adapta la proposición con el fin de hacer más visible la evocación al Muro de Berlín como hecho histórico.

56 Mais un jour, il y eut des pommes rouges, à tous les coins de rue, tous les étalages,  
57 des pommes de chez nous, tellement attirantes que je ne pus résister, je m'approchai et je  
58 balbutiai que... que j'aurais voulu des pommes mais j'aurais voulu les choisir un peu parce  
59 que ces pommes-là étaient mes préférées et j'aurais bien aimé en avoir deux, trois très  
60 très belles, comme celle-là, peut être, mais j'aurais voulu d'abord...est-ce que je pourrais,  
61 s'il vous plaît...

62 Mais on ne pouvait pas, non non, on ne pouvait pas. (Nein ! Nicht anfassen !  
63 Verboten !)

64 Alors je serrai les poings, je me mordis les lèvres et j'en achetai trois kilos, comme  
65 ça sans réfléchir, je ne sais pas pourquoi, trois, c'était peut-être comme un chiffre  
66 magique, comme si, avec trois kilos, **j'étais certaine**<sup>125</sup> d'en avoir au moins une qui serait  
67 vraiment belle, une MacIntosh complètement rouge, bien ferme, juteuse...

---

<sup>125</sup> j'étais certain

57 Pero un día hubo manzanas rojas en todas las esquinas, en todos los puestos,  
58 manzanas de nuestra tierra tan atractivas que no me pude resistir, me acerqué y balbucí  
59 que... que yo hubiera querido manzanas, pero que las hubiera querido elegir aunque  
60 fuera<sup>126</sup> un poquito<sup>127</sup> porque eran de mis preferidas y me hubiera gustado mucho tener  
61 dos, tres, muy, muy bellas, como ésta, tal vez, pero que me hubiera gustado primero,  
62 podría, por favor...

63 Pero no se podía, no, no, no se podía. (Nein! Nicht anfassen! Verboten!)

64 Tan pronto como apreté los puños, me mordí los labios y compré tres kilos,  
65 así, sin pensarlo, no sé por qué, tres, tal vez era una cifra mágica, como si con tres kilos  
66 hubiera podido asegurarme<sup>128</sup> de conseguir por lo menos una que fuera verdaderamente  
67 hermosa, una *MacIntosh*<sup>129</sup> roja en su totalidad, muy firme, jugosa...

---

<sup>126</sup> *aunque fuera*: interpolación que enfatiza la acción.

<sup>127</sup> *un poquito*: se usa el diminutivo para indicar un pensamiento sin procesar, tan crudo que el emisor no lo edita antes de expresarlo.

<sup>128</sup> *estuviera segura*: conservamos el artificio de la escritora.

<sup>129</sup> *MacIntosh*: **Hace referencia al tipo de manzana de piel roja que abunda en la provincia canadiense de Québec.**

68 Tout en marchant vers l'abribus je défis l'emballage et plongeai la main dans mes  
69 trois kilos de pommes. À tâtons j'essayai de trouver la plus grosse, puis je la frottai deux,  
70 trois fois sur mon blue-jeans et en tremblant un peu je portai bientôt à ma bouche le fruit  
71 dont je rêvais depuis de mois. **Et**<sup>130</sup> au moment où mes dents allaient transpercer la peau  
72 et faire éclater la chair du fruit et en faire gicler le jus, au moment où mes dents  
73 touchèrent la pelure, je vis que le fruit, à cet endroit précis, était meurtri, et alors ça  
74 monta en moi, un épouvantable rugissement, et sans savoir d'où ça venait, d'où ça  
75 pouvait venir, tout ça, je me mis à rugir et à hurler des mots comme si je n'avais dit que  
76 ces mots-là toute ma vie, en trois secondes j'étais à nouveau devant le marchand des  
77 fruits et je hurlais « Du Schweinehund ! du Arschloch ! » et je mordais dans les mots  
78 comme dans des fruits et je les lui recrachais au visage : « Du Schweinehund ! Du  
79 Scheißkerl! »

---

<sup>130</sup> Mais

68           Mientras caminaba hacia la parada de autobús deshice la envoltura y metí la mano  
69 dentro de mis tres kilos de manzanas. A tuestas, procuré hallar la más grande, después la  
70 froté dos, tres veces en mis *jeans*<sup>131</sup> y, estremeciéndome un poco, llevé con prontitud a mi  
71 boca la fruta con la que había soñado desde hacía meses. Pero en el momento en el que  
72 mis dientes iban a traspasar la cáscara y hacer tronar la pulpa y a sacar el jugo, en el  
73 momento en el que mis dientes tocaron la monda, vi que la fruta, exactamente en ese  
74 lugar, estaba magullada. Entonces eso provocó en mí un rugido aterrador y sin saber de  
75 dónde provenía... de donde pudiera venir que profiriera y gritara palabras como si en toda  
76 mi vida no hubiera dicho otras más que estas, en tres segundos estaba de nuevo frente al  
77 marchante<sup>132</sup> y le grité *Du Schweinehund ! du Arschloch !* Y así como se clava el diente en  
78 la fruta, mordí entre las palabras y se las escupí en la cara *Du Schweinehund! Du*  
79 *Scheißker!*<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> *jeans*: anglicismo conservado como préstamo.

<sup>132</sup> *marchante*: a pesar de que al inicio preferimos la perífrasis nominal “vendedor de frutas y verduras”, esta vez seleccioné la palabra mejor entendida dentro del contexto mexicano como lo es “marchante”.

<sup>133</sup> *¡Pinche pendejo de mierda... cabrón, culero!.. ¡Hijo de tu chingada madre! ... ¡Puto! ¡Vete a la chingada!*

80 Et plus je hurlais ces mots étrangers, plus j'avais un goût de sang dans la bouche  
81 qui me rappelait quelque chose comme une vie déjà vécue, une langue apprise dans la  
82 peine et les interdictions, une rage continuellement ravalée qui tout à coup me remontait  
83 dans la gorge, giclait et éclaboussait tout autour de moi, l'éventaire que je renversai  
84 comme **un jeu de légos**<sup>134</sup>, les pyramides de fruits qui s'effondraient, les fruits qui  
85 déboulaient dans toutes les directions et que j'écrasais et piétinais et écrabouillais...

86 Bien sûr je me retrouvai au commissariat de police et bien sûr je ne pus expliquer  
87 clairement la raison de mon geste, mais ça, **ce n'est pas très important**<sup>135</sup>, ce qui est  
88 important, c'est que depuis ce jour-là je fais des colères, je suis tout à fait capable de me  
89 mettre en colère et de hurler ma rage et ma peine, mais la colère, chaque fois, jaillit  
90 exclusivement en allemand, je connais tous les jurons, mêmes les pires, et je ne sais pas  
91 d'où ça vient, tout ça parce qu'il paraît que je jure et injure les gens très précisément en  
92 dialecte brandebourgeois, **que je ne connais pas**<sup>136</sup>.

Tomado de *L'année nouvelle. Le recueil : soixante et onze nouvelles.*

Préface de Vincent Engel. 1993.

---

<sup>134</sup> comme une construction de légos

<sup>135</sup> ça ce n'est pas très important

<sup>136</sup> Que je ne connais pas

80           Entre más gritaba esas palabras extranjeras, más tenía un sabor a sangre en la boca  
81 que me recordaba algo parecido a una vida ya vivida, a una lengua adquirida<sup>137</sup> entre la  
82 pena y las prohibiciones; rabia continuamente tragada que de golpe me resurgía en la  
83 garganta, salpicaba y mojaba todo lo que estaba a mi alrededor. Derribé el puesto como si  
84 fuera<sup>138</sup> una construcción de legos<sup>139</sup>; las pirámides de fruta se derrumbaban, frutas que  
85 caían en todas direcciones y que yo pateaba y pisoteaba y despedazaba...

86           Por supuesto que me llevaron a la policía<sup>140</sup>, y por supuesto que no pude  
87 explicar con claridad la razón de mi reacción. Pero eso no es tan importante, lo más  
88 importante es que desde ese día puedo encolerizarme. Soy totalmente capaz de  
89 enfurecerme y de gritar mi rabia y mi enojo, pero, siempre, la furia surge exclusivamente  
90 en alemán. Conozco todas las groserías, incluso las más soeces, y no sé de dónde proviene  
91 todo ello porque aparentemente blasfemo e insulto a las personas con mucha precisión  
92 en dialecto brandeburgués, que no conozco.

Tomado de *L'année nouvelle. Le recueil : soixante et onze nouvelles.*

Préface de Vincent Engel. 1993.

---

<sup>137</sup> *adquirida*: recategorización del adjetivo calificativo “*apprendre*”.

<sup>138</sup> *como si fuera*: expansión que explica la comparación del efecto “derribar”.

<sup>139</sup> *una construcción de legos*: Refiere al juego de legos: **pequeños cubos de madera que, en Alemania, se utilizan como parte del proceso educativo infantil. El juego consiste en construir edificaciones para ser derribadas empleando algunas estrategias previamente elaboradas.**

<sup>140</sup> *me llevaron a la policía*: en ambas versiones el lugar “*commissariat de police*” se adaptó a la noción administrativa mexicana, pues una “comisaría” no sería un término adecuado.

### 3.4 Síntesis a las notas de traducción

Inicio con la síntesis a las notas más importantes para efectos de traducción. Enseguida se puede leer el resto junto con sus comentarios correspondientes para quien se interese en el trabajo exhaustivo. Estas notas sirven de consulta para recurrir a la explicación de puntos importantes o los que sean más interesantes a consideración del lector, también con el fin de hacer el texto más navegable y accesible.

El acercamiento a la interpretación más correcta de la *nouvelle* “Colères!” es a través del hecho histórico Mayo del ‘68. Sin este elemento se entendería que la historia trata un conflicto cotidiano entre una joven quien desea comprar frutas a su modo y un vendedor que se lo impide. En el apartado a la biografía de la escritora ya advertía que sus textos generalmente se abren a una realidad cotidiana, luego, súbitamente, en el giro de una frase, la cotidianidad se eleva a un segundo plano en provecho de una dimensión insospechada de la realidad. De esta manera, Mayo del ‘68 [114] da un giro a la *nouvelle*: se aleja de una simple riña para centrarse en un conflicto histórico. Daviau relaciona con sutileza cada componente de esta dimensión insospechada (la Guerra Fría) que desencadenó una serie de problemáticas mundiales. Por esto es importante citar sólo las notas más relevantes para este fin, de tal modo que señalo cuál es la información, o más precisamente, el vocablo, sintagma o expresión a la que hay que acudir si se quiere entender las intenciones y el propósito de las dos versiones de la *nouvelle* “Colères!” [97].

En principio, Daviau generalmente en sus escritos propone un mundo ficcional que está supeditado a la desazón existencial que presupone el acto de vivir —en la traducción resalto los síntomas coléricos [133] y melancólicos [117] [119] [120] ya sea a través de la

explicación o mediante la modulación de las frases— y, como necesario antagonismo, a la efímera sensación de bienestar que producen los placeres humanos como el arte [118], la belleza [129], el ideal [114] que hacen de la vida un mal menos trágico y una experiencia más soportable.

El mundo de 1968 era joven. Los protagonistas del escenario, de los movimientos sociales de ese año eran los jóvenes estudiantes, obreros, sindicalistas o filósofos...ya no importaba el sexo o el estrato social, aunque los personajes de Daviau son aún más tiernos, pues son adolescentes. Como hemos dicho, existen dos versiones de la *nouvelle* “Colères!”: la masculina y la femenina. La edad de los personajes tiene mayor significación en oposición a su sexualidad si consideramos que hay pocos cambios sustanciales en ambas versiones, pues la historia es la misma. La figura del adolescente se muestra como un individuo casi siempre comunitario, en el caso de “Colères!”, no es extraño ver a un grupo de jóvenes quebequenses (en un país extranjero) atraídos por un movimiento universitario. Aunque sí es raro verlos en Alemania a la mitad del año escolar.

Como se sabe el adolescente —en efecto— adolece, padece, sufre sus circunstancias porque trata definir su identidad en relación con los demás individuos y el mundo, que a sus ojos, son complejos y difíciles de entender. Este vínculo es el *leitmotiv* en la poética de Daviau. El varón o la mujer, en principio, son seres humanos y se enfrentan de igual forma al acto de vivir, por ello dejamos fuera del análisis cualquier enfoque literario de género, ya que los juicios y las apreciaciones de la vida, en pro o en

contra, no pueden ser jamás verdaderos. El único valor que tienen es el de síntomas y sólo como síntomas merecen ser tenidos en consideración (Nietzsche)<sup>141</sup>.

Las prendas de vestir que denotaba jovialidad y liberación sexual, el atuendo de moda durante los años 60 y vestuario característico de los estudiantes fueron los *jeans* [131] y la minifalda. En cuanto al proceso de las dificultades de mi traducción es importante señalar que un estudio<sup>142</sup> contemporáneo a la publicación de “Colères!” menciona algo más de 6.000 préstamos del inglés en la lengua alemana y entre ellos se encuentra *jeans*. La influencia inglesa se ha vuelto relevante tan sólo en el siglo XX, aunque este proceso se advertía ya en el período del Alto Alemán Medieval para el caso de la cultura alemana específicamente. Tal vez *jeans* se corone como el rasgo multicultural más evidente en todo el texto.

Las frases en alemán, ora formales: “*Ein Kilo Kirschen, bitte! Ein Kilo Aprikosen, bitte!*” [96], ora vehementes “*Nein ! Nicht anfassen ! Verboten !*” [96], contienen una fuerte carga informativa y emocional debido a sus sonidos detonantes que se perderían al momento de su traducción. Se infiere de ellas:

- 1) Alemania como territorio espacial.
- 2) ciertos rasgos de la cultura alemana.
- 3) la prohibición, la autoridad, el orden establecido que encarnan los vendedores de frutas.

---

<sup>141</sup> Vid. Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Obra selecta* [edición de Germán Cano] Gredos: Madrid, 2009.

<sup>142</sup> Vid. Jay Alan Pfeffer y Garland Cannon en *German Loanwords in English: An Historical Dictionary*, Cambridge, University Press, 1995, p. 207.

4) un proceso de transgresión: en definitiva aunque el contacto con el idioma se muestre tortuoso y violento, la complejidad no se debe a una tensión lingüística sino exclusivamente política de los años 60 y 70: las consecuencias mundiales del imperialismo soviético y estadounidense.

El español de México en general es más rico en blasfemias y expresiones obscenas, mientras que el alemán es más contenido, por ello fue imprescindible conservar el matiz mexicano de las groserías. En este sentido adapté las frases "*Du Schweinehund ! du Arschloch ! Du Schweinehund ! Du Scheißker!*" [133] por expresiones más descriptivas para evitar a su vez la repetición de la grosería "*Du schweinehund*", entonces opté por la acumulación de contenido que fuera de lo menos agresivo a lo más soez. El efecto que busco es la evolución progresiva de la furia. Los puntos suspensivos dan cuenta del proceso mental del personaje, ya que hurga dentro de su bagaje lingüístico recientemente adquirido, las groserías que puedan insultar mejor, las que devuelvan la intensidad agresiva que ella sintió todas las veces que le prohibían manipular las frutas. Por esta razón traduje "Y así como se clava el diente en la fruta, mordí entre las palabras y se las escupí en la cara" (77-78). Y finalmente, cuando estalla la cólera en su máxima expresión, seguí esta intención concretando con las frases: *¡hijo de tu chingada madre! ... ¡Puto! ¡Vete a la chingada!* (78-79).

En compensación no dejamos sin explicación el elemento sutil de la cultura sajona en general, probablemente, muy desconocido para el lector hispanohablante: el juego de legos [139]. En la traducción advertimos que se preste atención a la nota dirigida al lector. En este caso, quien traduce sirve de guía con la finalidad de que el detalle no se pierda y

se reflexione mejor el acto, aparentemente irracional, de la joven derribando el puesto de frutas.

Traduje “en tierra alemana” asegurándome esclarecer que la comuna [116] se sitúa en Alemania; intento despertar el interés del lector con el fin de que se informe con respecto de su organización y naturaleza, ya que se trata de una especificidad histórica no tan relevante para el lector, al menos, mexicano.

En lo que respecta a los dialectos alemanes que preparan el escenario geográfico focalizando Berlín y su Gran Muro, en un sentido metafórico traduje “así que nos manteníamos al margen. Siempre estábamos separados como **bloqueados** constantemente.” [124]. El dialecto brandemburgués de naturaleza fantástica acude a la memoria histórica justo cuando John F. Kennedy frente a la puerta de Brandemburgo emite su tan citado discurso “*Ich Bin ein Berliner*” [Soy un berlinés] (véase **aspectos socioculturales** de las implicaciones literarias). Otro elemento de esta naturaleza es la “cifra mágica” (tres) que se repite tres veces también, literalmente esta cantidad asegura la posibilidad de encontrar una manzana en buen estado, en excelentes condiciones, pero el término mágico también puede connotar la duración de la Guerra de Vietnam correspondiente a tres años puesto que la escritora enfatiza dicho número (véase el apartado **tiempo** del análisis literario).

Decidí traducir al español con un tono coloquial y lo más próximo a la cultura mexicana, por esto utilizamos los referentes cercanos “chabacanos” [95], “puestos” [104], “marchante” [132], “cucurucho de papel de estraza rosado” [107] y la adaptación de las

groserías “¡Pinche pendejo de mierda...cabrón, culero!... ¡hijo de tu chingada madre!...¡Puto! ¡Vete a la chingada!

La expresión “frutas de nuestra tierra” [112] la incluimos para reiterar una especie de regionalismo; frase común para la mayoría de los estados de la República Mexicana pero no tanto para el Distrito Federal. Otro registro de lengua popular se concentra en el diminutivo “un poquito” [126-127]. En el nivel superficial, el primer aspecto lingüístico de singular importancia, como se sabe, indica disminución de alguna característica (tamaño, peso, cantidad). Sin embargo, el uso y la creatividad popular (sobre todo en español y no en las lenguas germánicas) le da una gama extensa de significados emotivos, pueden expresar amor, ternura, erotismo; emitir órdenes de manera cariñosa o suave; indicar sumisión, humildad, desprecio, desdén, burla, humor; desvalorizar, ironizar; expresar un anhelo esperanzador como el de la protagonista de “Colères!”: “me acercaba y balbucí que... que yo hubiera querido manzanas, pero que yo las hubiera querido elegir aunque fuera **un poquito**”, este diminutivo más el titubeo construyen la escena más conmovedora del todo el texto.

Al respecto, la lingüista Ana María Escobar menciona que

El diminutivo se emplea más en las Américas que en España. Se reporta que este empleo más frecuente en las Américas es característico de Chile (cf. Bello 1952: nota 218; Lenz, 1951), México (Dávila: 91; Suárez 1945:75; Lope Blanch 1983a: 161; Hill and Hill 1986: 196); Perú (cf. Alberto Escobar 1978a; Cusihamán 1979; Soto 1983; Carranza 1993: 178 y Bolivia (Mendoza 1991a, 1991b).<sup>143</sup>

---

<sup>143</sup> Confróntese todas las referencias arriba citadas en *Estudios de Lengua y cultura amerindias II: lenguas, literaturas y medios* [edición de Julio Calvo Pérez y Daniel Jorquez Jiménez] Valencia, Universidad de Valencia, 1997, p. 134.

Por otra parte, a pesar de que el francés de Quebec es la variedad más recurrida del francés en Canadá, las *nouvelles* están escritas en francés estándar, de modo que se detectó al menos un quebecismo: “*au creux*” [97].

### 3.5 Comentarios a las notas de traducción

[93] En lo concerniente al léxico se resolvieron varias problemáticas con el fin de hacer legible la traducción al español. Como el título es lo más importante de las obras literarias en general<sup>144</sup>, considero más pertinente que se indique lo siguiente: se tradujo “*Colères!*” como “¡Furias!”; se conserva el plural y se opta por un vocablo que logre expresar la cólera suspendida en la memoria de los sobrevivientes a los hechos históricos de 1968. Ese plural abre múltiples parámetros de interpretación, ya lo menciona la propia escritora:

*Suggérer un thème et rassembler des textes autour de ce thème...Au pluriel et avec un point d'exclamation: Colères!.. Chez certains, la colère en est restée là: quelque chose qui couve, menace d'éclater à tout instant. Chez d'autres, c'est comme si j'avais mis le feu aux poudres. Ou à une botte de paille sèche. Ou à leur mémoire. Les colères, c'est comme les nez, les fesses. Il y en a de toutes sortes. Colères !.. Jugez-en par vous-mêmes, écoutez les mots, lisez entre les lignes, partout ça crie: Colères ! Colères ! Colères ! Onze voix uniques autour d'un seul mot.*<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> El título cumple diversas funciones: “moraliza, ornamenta, define un tema, clasifica un género, promete un tono, prepara una sorpresa, incita la curiosidad, nombra al protagonista, destaca el objeto más significativo, expresa un arrebató lírico, juega con una ironía” en Enrique Anderson Imbert: “Acción y trama”, *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar, 1979, pp. 131-142.

<sup>145</sup> Trad. “Sugerir un tema y recopilar textos sobre este tema...en plural y con signos de exclamación: ¡Cóleras! Para algunos, la cólera es como algo que quedó ahí, como algo latente que en cualquier momento amenaza con estallar. Para otros, es como si se hubiera prendido fuego a la pólvora o a una paca de paja seca. O bien, se trata de una especie de la cólera suspendida en la memoria. Las cóleras son como las narices o las nalgas, las hay de todos tipos. “¡Cóleras!”. Juzga por ti mismo, escucha las palabras, lee entre líneas, en todas partes grita: ¡Cóleras! ¡Cóleras! ¡Cóleras! Once voces únicas alrededor de una palabra”. Diane-Monique Daviau, “J’ai dit ‘Colères’ et ce fut l’étincelle...” en *Revista XYZ. La revue de la nouvelle*, núm. 34, Quebec, 1993, p.3.

De tal modo que elegí el título “furias” por su esencia tajante como lo es de la misma forma el estilo de Daviau; como su discurso: breve y fácil de retener en la memoria.

### **[Dificultad de léxico]**

**[94]** La primera dificultad de traducción a nivel gramatical se centró en el adverbio de negación “tampoco” que se suprime con el fin de conservar el estilo de Daviau, éste consiste en hilar el ritmo de la proposición de coordinación: “*On ne pouvait toucher les fruits. On n’avait pas le droit de goûter non plus.*”. Sin embargo, traducirlas en español utilizando el adverbio de negación “tampoco”, perdería la armonía de la repetición “no podíamos...”, “no teníamos el derecho...”, ya que el efecto que produce dicho adverbio pausa la fluidez y la fuerza de estas oraciones. **[Dificultad gramatical]**

**[95]** De manera similar no se optó por la palabra “albaricoques” ya que sería la traducción más fidedigna de la palabra francesa ‘*abricots*’, tampoco por algunos de sus sinónimos como “damascos” o “albérchigos” que son los menos comunes en español. Aunque “duraznos” hubiera sido la mejor opción, se eligió ‘chabacanos’ debido a que éste forma parte de la familia de plantas herbáceas y las principales frutas europeas pertenecen a ella. La equivalencia ‘chabacanos’ refleja el término medio entre la cultura europea, la quebequense y la cultura de la lengua meta. **[Dificultad de léxico]**

**[96]** La traducción de las frases « *Ein Kilo Kirschen, bitte! Ein Kilo Aprikosen, bitte!* » y de la proposición de coordinación “(Nein! Nicht anfassen! Verboten!)” está anticipada directamente en francés. Las primeras son correspondientes a “*un kilo de cerises, s’il vous plaît*” ou “*Un kilo d’abricots, s’il vous plaît*”, mientras que la proposición equivale a “*Mais on ne pouvait pas, non non, on ne pouvait pas.*”. No tendría caso una

doble traducción, es decir, del alemán al español y del francés al español; se realizó ésta última que es la más pertinente. La escritora enfatiza la lengua alemana para simular el espacio donde se desarrolla la historia: se crea una atmósfera. Los sonidos detonantes del alemán tienen cierta carga informativa que se desaparecería al momento de su traducción. **[Dificultad sintáctica]**

**[97]** Al inicio de la *nouvelle*, en el segundo párrafo, la narradora utiliza muchos adjetivos posesivos de la 3ª persona del singular que se cambiaron por artículos determinativos en las frases “*Il n’était pas possible...de poser sa main..., d’arrondir ses doigts...de faire pivoter sa main*”; de manera que la narración continúe en primera persona y dé apertura a la polifonía: la narradora se expresa a través de una “colectividad” representada por un grupo de jóvenes, probablemente, de origen quebequense, y de la protagonista que sin embargo comparten los mismos intereses, sentimientos y experiencias vivenciales. Considerando así a la narradora omnisciente sólo basta puntualizar cuando sea pertinente la voz en primera persona del singular o su correlativo “nosotros”.

Modulamos el párrafo cambiando ciertos elementos: si se inicia con una frase principal negativa “*Il n’était pas possible de...*” (no era posible simplemente), quisimos continuarla agregando el adverbio de negación “ni”. Enseguida se optó por la equivalencia “*soulever ainsi le fruit*”, esto es, “llevar la pera”. Considero que este verbo ilustra más la imagen de tomar y, a su vez, transportar la pera (no se usa el correspondiente “*fruit*” para evitar su repetición al final del párrafo). Después se cambia el orden de la proposición modulando el quebecismo “*au creux de cette main totalement inoffensive*” que tiene el

sentido de “profundidad”; razón por la cual se tradujo “**al fondo** de esta mano totalmente inofensiva”, seguido de la perífrasis verbal “*Il n’était pas possible... de faire pivoter*”, equivalente a “para girarla”. Logrando producir una oración que suene mejor, la modulación continúa hasta el final del párrafo: “*pour simplement regarder l’autre côté du fruit*” cuya traducción es “y tan sólo mirar el otro costado de la fruta”. **[Dificultad lexical, gramatical y sintáctica]**

**[98]** Otra dificultad de traducción apunta a la negación de ambos verbos “no probar, no tocar” que se resolvió así para simular el tipo de texto encontrado en los letreros de los puestos de frutas. En la primera versión la frase “*strictement interdits*” se expandió por “está estrictamente prohibido” remplazando el plural “*interdits*” por el verbo ser o estar para señalar que ambas acciones están prohibidas. **[Dificultad gramatical]**

**[100 primera versión]** La expresión “*je restais souvent les bras ballants*” es muy afrancesada si se percibe que la imagen de los brazos colgantes recuerda a un títere y en todo caso al teatro guiñol (herencia para la cultura quebequense). De modo que la polichinela resulta muy expresiva, casi siempre, se comunica en un lenguaje corporal, por lo tanto la imagen logra ser entendida por quienes conocen este contexto cultural. La traducción literal causaría risa debido a la posición corporal que parece boba, en consecuencia fue necesario modular la frase a una conocida capaz de encapsular el sentido de “*bras ballants*”, o sea, “me quedé anonadado”. **[Dificultad idiomática]**

**[103 primera versión]** El uso de las cursivas en la palabra “*ça*” demuestra la costumbre muy arraigada (manera de escoger la fruta) de la protagonista. Los hábitos son

difíciles de cambiar cuando se está inserto en otra cultura; razón por la cual el énfasis se conserva en la traducción: “*eso*”. Contrariamente, en la traducción de la segunda versión, a falta de cursivas, se tuvo que subrayar a través de la expansión: “la idea de no hacerlo”.

**[Dificultad de estilo]**

**[104]** Se suma al problema de léxico “*éventaire*” que es una vitrina o vidriera situada en la fachada de los establecimientos comerciales, se usa comúnmente para mostrar todo tipo de productos, para los europeos las frutas y otros alimentos tienen prioridad. Por lo tanto, se decidió adaptar esta palabra por una que logre dar el sentido más pertinente para el hispanohablante que es “puestos”. **[Dificultad de léxico]**

**[105]** Decidimos traducir literalmente la negación “*ne*” por “ya no”, pues la oración compuesta “ya no quería que me regañaran” da cuenta que la acción es repetida constantemente. Entonces optar por el adverbio de negación “no” sólo esclarecería el regaño en el momento de la acción y, es el asedio constante lo que irrita a la joven.

**[Dificultad gramatical]**

**[106 primera versión]** La escritora decide colocar signos de admiración en la proposición relativa “*Ramollis, tachés, gâtés qu’ils étaient, les fruits qu’on n’avait pas le droit de toucher!*”. Si se entiende que la fruta simboliza la libertad, con el signo de admiración se refuerza la idea, entiendo yo, de la violación a los Derechos Humanos como la felicidad y la libertad. Decidí mantener la exclamación en la traducción al español a fin de dramatizar la escena. **[Dificultad gramatical]**

[107] Un problema similar surgió con la frase “*le cornet de papier brun rosé*” que adaptamos en la traducción por una expresión más apegada a la realidad mexicana: “cucurucho de papel de estraza rosado”. **[Dificultad idiomática]**

[108] En lo concerniente a las frutas, no se conservaron los eufemismos “*les moins belles cerises*” y “*les moins beaux abricots*” que tratan de rescatar, en cierto grado, la bella apariencia natural de las frutas. Se modularon las frases para que se pueda percibir el mal estado en el que se encuentran las frutas: “las cerezas más feas” y “los chabacanos más golpeados”. **[Dificultad retórica]**

[109] Se sustituye el adjetivo posesivo (“*ma bouche*”) por el artículo “la”. Es de registro común el decir “las frutas que me llevaba a la boca” en lugar de “las frutas que me llevaba a mi boca”, esta última frase daría un tono sensual al texto. Además dejaría un rastro cacofónico con el pronombre “me”. **[Dificultad gramatical]**

[110] Otra dificultad lexical concerniente a las frutas se localiza en la interjección “*tiens!*”, que adapté por una frase: “¡Qué asco!” porque le da continuidad al tono coloquial del texto traducido y a la proposición que engloba el galicismo que describe el estado de la fruta: *Ramollis, tachés, gâtés qu’ils étaient, les fruits qu’on n’avait pas le droit de toucher*”. **[Dificultad idiomática]**

[111] El galicismo « *gâtés qu’ils étaient* » se reconstruyó dando énfasis gracias a la locución prepositiva “así de”. **[Dificultad gramatical]**

[112] Por otra parte, sería confuso traducir la expresión “*des fruits de chez soi*” como “frutas de casa” pues el sentido remite a algún territorio, presumiblemente

(Alemania). Para dar este efecto se optó por una manera más específica como lo es “frutas de nuestra tierra”. A la par, “*chez les Allemands*” se traduce como “en tierra alemana” y no “en Alemania” directamente ya que la intención de la escritora es dejarlo impreciso.

**[Dificultad idiomática]**

**[113]** El adverbio de lugar “là-bas” encierra dos sentidos diferentes en la *nouvelle* “Colères!”, por lo que nos abre dos posibilidades de traducción: en la primera se opta por la deixis espacial “aquí” que recoge el significado de la parte del discurso pretendida, esto es, Alemania; en la segunda se traduce como “allá”, pues aunque el personaje se sitúa espacialmente en territorio alemán, su recuerdo y deseo (probar las manzanas azucaradas) se posicionan en Quebec. La escritora juega con el imaginario de los espacios abriéndose a otras dimensiones, otras posibilidades que ofrece el lenguaje literario. Entonces, la otra posibilidad de interpretación es que la mente a través del deseo, viaja de Quebec hacia Alemania, por lo tanto “là-bas” se referiría a Quebec. Se eligió la deixis espacial “aquí” debido al sentido de la frase próxima: “pasábamos el verano en tierra alemana”. De esta manera existe concordancia espacial y temporalmente. **[Dificultad de estilo]**

**[114]** La fecha refiere al movimiento de 1968, es decir, a la cadena de sucesos que estallaron en Alemania y se expandieron a diversos países. Cada país luchaba por causas diferentes, en este contexto, focalizamos a Quebec cuyo combate fundamental era a favor de la descolonización de la provincia, contra el racismo hacia los “negros”, en pro de las raíces francesas, todo aunado a la exigencia de mejores oportunidades para los estudiantes. También los alemanes enfrentaban sus propias desavenencias contra un

gobierno, a su parecer, antidemocrático conducido por antiguos nazis de altos mandos. Cada país enarbolaba sus ideales, pero en esencia, todos protestaban contra la Guerra de Vietnam y la política de armamento nuclear. Dejamos la traducción literal “mayo del ‘68” con el riesgo a que se piense que es equivalente a “Mayo francés” pues dicha etiqueta hace pensar que el suceso fue exclusivo de ese país o bien, que ahí fue el origen. Sin embargo y teniendo muy en cuenta que se trata de la información más importante de la *nouvelle*, para su efecto resaltamos aquellos elementos alusivos a Alemania y a Quebec con el fin de circunscribir el interés del lector sólo en estas dos ambientaciones.

**[Dificultad sociocultural]**

**[115]** Se realizó una recategorización de la palabra “*doux*” que en español “dulces”, bajo el contexto de la *nouvelle*, denota debilidad en el carácter, por ello elegimos “cándidos” porque se relaciona más a la juventud, a la falta de experiencia vital; en este sentido se recategorizó “*douceur*” por “ingenuidad”. **[Dificultad lexical]**

**[116]** Las comunas alemanas tenían como referencia las comunas *hippies* estadounidenses, la de los hijos del *flower power* que intentaban construir el nuevo *american way of life*. En cambio los jóvenes alemanes estaban seguros de que ese estilo no era posible porque años atrás había culminado la Segunda Guerra Mundial; esto provocó el efecto de ya no depositar la fe en la humanidad. Por esta razón las comunas alemanas estaban muy politizadas, desalentadas y sin esperanza, sus ideales partían de un radicalismo extremo y sus concepciones estéticas eran del mismo tenor.

A diferencia de las comunas estadounidenses, las alemanas eran más contestatarias y revolucionarias, baste decir que en ellas surgieron los fundadores de la

Fracción del Ejército Rojo (organización revolucionaria de izquierda radical más activa de la República Federal de Alemania), su forma de operar un tanto “foquista” preocupó al Estado alemán. Este grupo de guerrilla urbana cometió actos terroristas: sabotaje, secuestros y asesinatos de prominentes figuras de la industria, la banca y del aparato militar de la OTAN. **[Dificultad sociocultural]**

**[117]** En lo concerniente a la estructura de las oraciones se hicieron varios cambios con la finalidad de hacer fluido el texto en español. Realizamos una modulación en la proposición relativa temporal “*quand on avait trop de peine ou quelque chose en soi qui ressemblait à de la rage*”. Si consideramos la oración “cuando tenía mucha pena” tendría poco sentido y aún más complicado sería anexar “o alguna cosa en sí que se parecía a la rabia”. Se tuvo que reestructurar la proposición en su totalidad con el objetivo de esclarecer bien la idea fundamental que expresa, por una parte, aflicción y, por otra, el momento en que el sentimiento colérico se apodera del personaje pero aún de forma pasiva. Queda mejor: “cuando nos sentíamos afligidos o nos invadía una sensación parecida a la ira”. **[Dificultad sintáctica]**

**[118]** En francés no es necesario que las oraciones coordinadas yuxtapuestas puedan encontrarse separadas pero ligadas con un signo ortográfico como el punto y seguido. De modo que en español unimos esta proposición de coordinación “*on prenait une guitare ou un stylo ou de l’aquarelle et on créait quelque chose*” con la última frase “*Et de la musique, des poèmes, des dessins*”. A este fin se suprimió la conjunción “*et*” colocando paréntesis en su lugar. **[Dificultad sintáctica]**

**[119] [120]** Para el caso de *“Jamais un mot plus haut que l’autre”* se rechazó la posibilidad de traducir literalmente porque “jamás una palabra más alta que la otra” es irrisorio. Bajo el contexto de morigerar el sentimiento colérico a través del arte, de callarlo y no externarlo abruptamente, se entiende el actuar pasivo de la joven ante la imposibilidad de expresar sus ideas e inconformidades. Así, la frase que mejor se adapta a esta atmósfera resulta “nunca alzaba la voz”, por ello culminamos el párrafo con la frase “todo el sentimiento recorría las entrañas”; eximiendo así la torpe traducción literal “todo por dentro”. **[Dificultad sintáctica]**

**[121]** Si no se modifica la oración *“on écoutait”* se pierde la información esencial que describe un proceso de aculturación y comprende conocer a la gente, hablar su idioma y descifrar el entorno, pues ya lo describen las frases *“On faisait des efforts furieux pour comprendre la vie, les gens, les sens des choses”* y, precisamente se trata de prestar atención a todas estas cosas y no escuchar por escuchar. Concluyendo, modulamos las oraciones *“On regardait, on écoutait”* por “Observábamos, prestábamos atención”. **[Dificultad sintáctica]**

**[122]** Se emplea la técnica de expansión insertando el verbo “ser o estar” conjugado en gerundio para dar continuidad a la narración y que fuera posible entender la deixis espacial “aquí”. Ya que de otro modo, no existiría la consecución lógica de la frase “hacíamos terribles esfuerzos para entender la vida, a las personas, al sentido de las cosas y, **aquí con los alemanes...**”. La protagonista se vuelve a situar en “el recuerdo” pero anhelando estar en Alemania desde Quebec. Por lo que decidimos tomar sólo el plano presente: Alemania, por esto no se optó por la traducción “allá”. **[Dificultad gramatical]**

[123] Se encontró cierta dificultad al traducir la palabra “*béante*” pues “boquiabierta” no explicita la necesidad de aculturarse a través de la lengua; cosa que sí muestra la traducción “ávidas de conocimiento”. [Dificultad lexical]

[124] La proposición de comparación “*Alors on restait à l’écart. On était toujours à l’écart. Comme écartés du revers de la main, constamment*” la adaptamos de la siguiente manera: “Así que nos manteníamos al margen. Siempre estábamos separados como **bloqueados** constantemente”, la palabra en negritas es un *flash back* que hace recordar el “Gran Bloque”, o sea, el Muro de Berlín. [Dificultad sociocultural]

[125 primera versión] [128] Debido a que el pronombre sujeto “*on*” carece de género, la escritora se apoya en él con el fin de no revelar el sexo del personaje. Esto lo construye manteniendo el suspenso hasta develarlo a través de dos únicos adjetivos calificativos: “*atirée*” y “*certaine*”. Llegamos a un punto interesante, bajo este ardid literario, la escritora pudo realizar la segunda versión sin hacer tantos cambios. Aconsejamos al lector consultar la parte correspondiente a “Génesis de la nouvelle *Colères!*” para observar estos cambios. Cabe destacar que en español conservamos el sentido modulando y agregando el adjetivo calificativo “segura”. Se tradujo: “...me quedé **boquiabierta**” seguido por “**atraída** desde lo lejos...” para que se entienda el pronombre “hubiera podido asegurarme”. [Dificultad de estilo]

[126] [127] Realizamos una interpolación ajena a la segunda versión: (aunque fuera) para que tuviera sentido la equivalencia “*un peu*” por el diminutivo “un poquito”. De esta manera se conserva la expresión idiomática del diminutivo: éste se utiliza mucho en la jerga latinoamericana. [Dificultad idiomática]

Dentro del mismo párrafo existe una dificultad mayor, aunque la repetición de los verbos conjugados en pretérito pluscuamperfecto “**hubiera** querido manzanas...”, “**hubiera** querido elegir...”, “me **hubiera** gustado tener...” y “me **hubiera** gustado primero...” pudiera considerarse cacofónico, asumimos el riesgo con tal de preservar el estilo de la autora. **[Dificultad sintáctica]**

**[129]** Retomando el problema de léxico, se conserva el préstamo del texto original “*MacIntosh*” que es un tipo de manzana roja de bella apariencia, se caracteriza por su carnosidad y su jugo azucarado abundante; la más preferida por los quebequeses y considerada una de las mejores manzanas muy apropiada para salsas, zumos y tartas, desde 1836 las tierras de Quebec ofrecen condiciones excepcionales para su plantación. Por ello, se decidió respetar la marca e incluir una nota para el lector especificando que no se trata de la marca de la empresa de software *Apple Inc.*, (aunque también la creación de la primera computadora personal tenga lugar como hecho tecnológico importante hacia los años 80, lo que concuerda en 1981 con la segunda publicación de “*Colères!*”). Como la *MacIntosh* es un tipo de manzana no muy conocida para los hispanohablantes, aclarar el rasgo cultural deja libre interpretación a sus simbolismos:

1) se utiliza como referencia del lugar de origen de los personajes (turistas quebequeses). No obstante, si se reflexiona la lengua de partida (francés) comprendemos entonces el origen más probable: la provincia de Quebec.

2) símbolo de la libertad y el movimiento *hippie*.

3) prohibición y sangre debido al color.

4) representación de Quebec que trasfigura un anhelo por reivindicarse como un pueblo en pro del cese a tanta violencia. **[Dificultad sociocultural]**

**[131]** Por el contrario, no decidimos respetar el préstamo “*blue-jeans*” íntegramente, se dejó sólo el vocablo “*jeans*” que está ya lexicalizado de una forma prescriptiva insertada en el sistema léxico de la lengua española, convirtiéndose en una expresión más o menos fija con significado propio. Así, la expresión “*jeans*” está lexicalizada con el sentido de “pantalón de mezclilla” y por definición de color azul.

**[Dificultad lexical]**

**[132]** Daviau utiliza en primer término el vocablo francés “*marchand*”, que decidí conservar omitiendo “*des fruits*” puesto que ya se entiende dentro del contexto (mercado). Si bien se trata de un galicismo, pero se reconoce como parte de la idiosincrasia mexicana y, a pesar de su significado ambivalente (cliente / vendedor), es más común la última acepción. **[Dificultad sociocultural]**

**[133]** « *Du Schweinehund ! du Arschloch ! Du Schweinehund! Du Scheißkerl!* » A diferencia de las otras proposiciones escritas en alemán directamente, ésta no tiene previa traducción al francés porque la escritora lleva al lector a realizar una inferencia implícita de estas frases. Al hacerlas explícitas al traducirlas al español, se llevaría a poner en descubierto algo que originariamente se quería mantener implícito. Y son los sonidos detonantes del alemán los que contienen por sí mismos una carga informativa específica, también le da cierto “sabor” lingüístico y cierta facilidad para introducirse al imaginario alemán. Esa atmósfera que invita a ser descubierta; es un encuentro íntimo con el

personaje, esta es la razón por la cual decidimos colocar una nota para el lector mostrando las groserías en español.

Por otra parte, desde el contexto de la *nouvelle*, la lengua es intrínseca a la cultura. Al inicio de la narración, a pesar de que el personaje pide las frutas en lengua alemana, no entiende la cultura. Y es porque le lleva un proceso de adaptación y comprensión que culmina, precisamente, con los insultos en alemán. La provocación es tal, que la adolescente demuestra su aculturación utilizando la lengua del Otro para acosar de la misma forma en que éste lo hacía cuando le pedía hablar en alemán. Al fin, el personaje transgredió la barrera cultura junto con los sucesos mundiales de ese momento.

**[Dificultad sociocultural y de expresiones idiomáticas]**

**[137]** Recategorizamos el verbo “*apprendre*” aunque la recategorizamos por “adquirida” para dar cuenta del proceso de adquisición de una segunda lengua, en este caso, el alemán. **[Dificultad lexical]**

**[138]** Compensamos la comparación “*l'éventaire que je renversai comme un jeu de légos*” agregando los elementos “si fuera”. **[Dificultad lexical]**

**[139]** En el cuento existen varios rasgos importantes que se deben destacar de la cultura sajona y particularmente de la alemana; deseo comentar los más sutiles. En la segunda versión del cuento se detectó “*un jeu de légos*”. La escritora opta en la primera versión por “*une construction de légos*” y en ambas versiones continúa la misma proposición relativa “*les pyramides de fruits qui s'effondraient*”. El juego de legos para la educación alemana es importante, pues desde el *kindergarden* los niños aprenden a construir edificaciones con pequeños cubos de madera alargados y de colores diferentes.

La finalidad es destruirlas, más bien, derribarlas ingeniando algunas estrategias previas a su destrucción. No se trata de jugar para divertir sino para educar bajo una ideología de la destrucción pero con el fin de evolucionar.

Entonces, la palabra *“construction”* (utilizada en ambas traducciones) encierra ese sentido; cosa que no logra *“un jeu”*, o al menos, quedaría muy vago, pero no olvidemos que se trata de una joven quebequense quien derriba las frutas como si fuera una construcción de legos. Al fin el conflicto se resuelve: levantar la voz y exigir la caída del Muro; protestar contra la opresión a los estudiantes; detener la guerra de Vietnam; demandar el cese a la política armamentista nuclear, etc. Con el fin de esclarecer este bagaje cultural se eligió incluir esta nota para el lector: **“pequeños cubos de madera que, en Alemania, se utilizan como parte del proceso educativo infantil. El juego consiste en construir edificaciones para ser derribadas empleando algunas estrategias previamente elaboradas”**. [Dificultad sociocultural]

[140] El lugar *“comissariat de police”* aunque para México existan comisarías (PFP), no corresponde de igual manera a la administración que imparte justicia en Alemania. Lo más semejante, en México, es el Ministerio Público donde remiten a quienes hayan incurrido en un delito. Evitando estos matices culturales, optamos por una traducción neutral *“es evidente que me llevaron a la policía”*. Además consideramos la época (1968) ya que las manifestaciones y la actividad ferviente en contra de las autoridades estaban a la orden del día. Por tanto, las detenciones eran masivas y coordinadas por todo el cuerpo policiaco y por diversos sectores administrativos. [Dificultad sociocultural]

## Particularidades del texto

El quinto párrafo se construye con base en proposiciones subordinadas relativas y una causal: “...les sens des sons **qu’on** entendait et qui étaient censés...”, “...C’est tout **ce qu’on** pouvait faire...”, ...“**parce que** les mots non plus...”, “les mots **qui** n’étaient pas allemands”, “ ... **qui** avaient bien peu... ”, “ ... **ceux qu’on** avait appris...”. Si se traducen literalmente, en español desencadenaría en queísmo, para evitarlo se decidió realizar los siguientes cambios. En la primera frase: “el sentido de los sonidos que escuchaba y deberían ser palabras” se evita de nuevo la conjunción ‘que’, para el caso de “...C’est tout ce qu’on pouvait faire...” reemplazamos la conjunción por la preposición “de” quedando “...”Era todo lo único posible de hacer...”.

En el caso de la proposición causal...“...**parce que** les mots non plus, on n’arrivait pas à se les mettre en bouche...” el conector “parce que” es reemplazado por “pues” en lugar de “porque”, de la misma forma el adverbio “non plus” por “no” quedando la frase necesariamente en otro orden debido a estos cambios: “...pues no podíamos meternos a la boca las palabras...”. Únicamente se conservan tres frases con la conjunción ‘que’ en los casos más pertinentes: “...les mots **qui** n’étaient pas allemands...”: “...las palabras que no eran alemanas...”; “...des mots étranges terriblement étranges **qui** avaient bien peu à voir avec ceux qu’on avait appris...”: “eran palabras extranjeras terriblemente extrañas que tenían muy poco que ver con las ya aprendidas”. Aquí el artículo indefinido plural “des” se sustituyó por el verbo “ser o estar” conjugado en tiempo imperfecto con el fin de seguir la nueva estructura en español.

Continuamos con la idea de evitar queísmos modificando “avec **ceux qu’on avait appris...**”: “con las ya aprendidas”. Contrariamente, al conector “*pourtant*” de la última frase se acompañan las conjunciones “y / que” como recuso de estilo porque el efecto que se busca es la fluidez: “que tenían muy poco que ver con las ya aprendidas, palabras cuyos ángulos, longitudes, asperezas y acentos no llegaban a abrirse camino hasta nuestras bocas que, sin embargo, estaban hambrientas y a menudo ávidas de conocimiento.”

El empleo del pasado simple en francés tiene uso exclusivo en literatura, pero cabe señalar que en Quebec se utiliza en la comunicación oral al igual que en la escritura cotidiana: (tomar apuntes, dejar recados, etc). De ahí proviene que el texto pueda oralizarse y entenderse a partir de un lenguaje estándar y cotidiano. El texto en general concatena adverbios de todo tipo, lo que resultó de mucha dificultad para tratar de no traicionar el estilo de Diane-Monique Daviau. Pese a ello tuvimos que elegir los más pertinentes y los otros fueron reemplazado por equivalencias: “...*on pouvait simplement dire...*”, “...*Il n’était pas possible d’avancer tout simplement...*”, este adverbio se repite en el mismo párrafo “...*pour simplement regarder l’autre côté du fruit...*”, sólo preservamos los dos primeros y en el último utilizamos la equivalencia “tan sólo”.

**Orden de las notas de acuerdo a su clasificación:**

**Lexicales: 93, 95, 104, 115, 123, 131, 138**

**Idiomáticas: 100, 107, 110, 112, 126, 127, 133**

**Gramaticales: 94, 97, 98, 105, 106, 109, 111,**

**Sintácticas: 96, 97, 117, 118, 119, 120, 121**

**Estilísticas: 103, 113, 128**

**Retóricas: 108**

**Socioculturales: 114, 116, 124, 129, 132, 139, 140**

## Conclusiones

Al inicio de esta investigación se pretendió realizar la primera traducción de la *nouvelle* “Colères!” de la escritora quebequense Diane-Monique Daviau. Sin embargo, en el momento en que avanzaba recabando información del marco teórico, se dio el hallazgo de otra versión. Analizando ambos textos me percaté que se trataba de la versión original, en consecuencia, en el cuerpo del trabajo decidí colocar en primera instancia la versión menos conocida, es decir, la segunda. Los objetivos de la investigación tuvieron que modificarse por lo que arrojaron diferentes resultados de la intención inicial. Ahora se debía justificar la existencia de dos versiones creadas por la misma escritora; cosa que me causó extrañeza.

Es evidente que el objetivo fundamental de esta investigación consistiría en hacer accesible en lengua española y para la cultura mexicana la primera traducción de dos versiones de la *nouvelle* “Colères!”. Cabe recordar que son textos complejos, pluriculturales, cuya temática quise reivindicar hoy en día, pues más allá de buscar una *nouvelle* desafiante para su traducción, —con motivo del vigésimo aniversario en 2009 de la caída, según la expresión de Churchill, de la Cortina de Hierro—, me uní a la conmemoración pronunciándome siempre a favor de la libertad a través de esta investigación empezada un año después.

Debido a que el texto se encuadra dentro de la “Literatura francófona”, decidí explicar brevemente el concepto de *francofonía*, lo que permitió dar un panorama a grandes rasgos de las producciones literarias francófonas, entre ellas, la literatura quebequense a la que le otorgué un espacio sucinto pero importante, para así dar a

conocer el género de elección y gusto personal la (*nouvelle*). Entonces, realicé apuntes teóricos con el fin de subrayar sus características y diferencias. La utilidad e intención de la *nouvelle* varió de acuerdo a una época determinada, por lo que creí indispensable realizar un estudio diacrónico que permitiera dar a conocer sus orígenes, su evolución, su actualidad.

Uno de los elementos esenciales del acto de traducir es conocer al autor, su mundo y su obra, por esto dediqué toda la segunda parte a Diane-Monique Daviau. De su personalidad, lo que más resalta es que ella se entroniza como un ser social que vive y produce, como una escritora real que, ante sus alumnos, habla de sus obras con veracidad y diligencia. “Colères!” ¿Cómo enfrentarse a una *nouvelle* como ésta? Ha sido una pregunta obligada que deriva, como he señalado, de su especial naturaleza: dos versiones. La obra refleja más de dos décadas de trayectoria si sólo nos ceñimos a sus múltiples ediciones y publicaciones, aunque si consideramos términos como inspiración, escritura y revisión, bien podríamos hablar de una vida personal y literaria que dimos a conocer en “Génesis de la nouvelle “Colères!”.

Particularmente me sometí a la búsqueda de algunos artículos, reseñas, estudios críticos como el de Françoise Bayle Petrelli (*Diane-Monique Daviau et l'autre: regards croisés de l'enfant et de la femme*), también la tesis doctoral de Louise Hélène Filion (2010) que me ayudó a profundizar en la germanofilia de Daviau. También resultó de mucha ayuda la entrevista realizada por Suzanne Robert que me permitió contextualizar “Colères!” de manera más precisa.

Previamente a la traducción, las implicaciones literarias profundizaron en la estructura, el espacio, el tiempo, los personajes y los aspectos culturales, pero sin dejar de analizar también al narrador, la tensión narrativa, el ritmo y el efecto que ayudaron a esclarecer las similitudes y diferencias de las dos versiones de “Colères!” que concluyo de la siguiente manera:

- 1) No existen cambios sustanciales que modifiquen la estructura, la temática o el sentido de la versión original; sólo existen a nivel lexical, gramatical y sintáctico que me auxiliaron a tener una visión y comprensión más amplia del sentido más acertado de la *nouvelle* “Colères!”.

El vocablo que impuso confrontar y releer ambas versiones fue “*construction*” en (V1) y “*jeu*” en (V2). Si bien la *nouvelle* no emplea mal los vocablos, al contrario, se jacta de su precisión. Al momento que la escritora titubea entre uno y otro es porque advierte una resignificación. Si Alemania se entroniza como un país belicoso, parte de su cultura se arraiga en esta herencia. Para los alemanes la destrucción se lleva a cabo con el fin de evolucionar y edificar una nueva ideología casi siempre en beneficio de la humanidad, paralelamente se da la construcción y la caída del Muro de Berlín. El acto de la joven derribando el puesto de frutas entonces no es tan pasional, tan colérico como se hubiera podido pensar al momento de anunciarlo en el título “Colères!”, resulta más racional. El plural no refiere a la pasión que ciega, la *nouvelle* le da otro sentido, el de la protesta, la lucha ferviente. La joven no se desborda sino derriba, claro está: “*l'éventaire que je renversai comme une construction de légos*” por esto en la traducción decidí conservar el matiz “como si fuera una construcción de legos” evitando “como una construcción de

legos” pues se justifica ya la intención de su acción. A través de la aculturación alemana adquirida durante cuatro meses promedio, la protagonista logra comprender este rasgo germanizante pero lo sorprendente es que lo hace para reivindicar su propia cultura; protesta ante las vejaciones de la Alemania que incautaba armamento nuclear y, en general, ante los sucesos aberrantes del ‘68; injuria en la lengua del Otro, sabe de la necesaria ruptura para evolucionar humanamente.

Pero tengamos en cuenta que la modificación más importante se centra en la voz del personaje principal. La historia se narra por un varón (adolescente quebequense) en tanto que en la segunda versión por una mujer también adolescente y de la misma región. Es por esto por lo que evité profundizar en cuestiones de género, si la escritora decidió adoptar ambos sexos, tal vez sea como artificio literario ya que logra ocultar el género empleando frases impersonales y el pronombre sujeto “on”, éste se devela en contados adjetivos calificativos: “atiré” y “certain”. La genialidad estriba en que se sustituyen por “atirée” y “certaine” en la segunda versión, efecto posible debido a la configuración de la *nouvelle*: se conjuga el “je” con verbos carentes de acorde. En la traducción al español no se pudo rescatar del todo esta marca estilística, esto se debe a la estructura de la lengua.

2) Una de las características del género *nouvelle*, por tanto del estilo de Daviau, es la imprecisión porque sugiere en lugar de ofrecer toda la información.

Se sabe de la situación espacial gracias a los siguientes elementos: la *Macintosh*, el francés como lengua de comunicación, el uso del pasado simple, sin enumerar de más, la nacionalidad de la escritora connotan, como territorio, Quebec. El idioma alemán y sus dialectos más el juego de legos sugieren como deixis espacial a Alemania. El no denominar

a los personajes importa, la adolescente es la portavoz de sus compañeros que “sugieren” la voz del mundo.

### 3) La colectividad.

La *nouvelle* inicia con el pronombre personal “nosotros”, luego no hay que fijar tanto la vista exclusivamente en el o la protagonista quien habla por un grupo, también indeterminado, de jóvenes quebequeses que no logran pronunciarse. La comuna y el mercado hacen todas las referencias a la vida colectiva.

### 4) Se suma la fluidez textual.

Si el estilo de Daviau se caracteriza por la fuerza de las palabras, la interjección saetera e hiriente, las construcciones de frases no muy elaboradas que expresan la profundidad del argumento, el ritmo del discurso siempre veloz, el imaginario alemán, la metáfora ingeniosa y el tono violento; fue imprescindible conservar cada uno de estos rasgos no íntegramente pero sí la mayor parte pues es lo que da cadencia y musicalidad al texto; permite su fluidez en voz alta al momento de leer la versión original o la segunda.

### 5) Globalidad: el conflicto que aborda y las temáticas que propone.

1968 se despliega ante nuestros ojos rico en sugerencias: la muerte del Ché Guevara; paralelamente a los acontecimientos del mayo francés, que galvanizó el descontento de los estratos juveniles en Europa occidental, al otro lado de la “cortina de hierro”, en Europa del Este se preparaba “La primavera de Praga y su aplastamiento”, arrancaba su despliegue la Revolución Cultural China y la ofensiva del Tet en Vietnam. En Estados Unidos surge el movimiento *hippie* y se organiza el festival de Woodstock. No se olvida, en México, la matanza de Tlatelolco. Ese mismo año, un día antes del Día del Maestro, el

magisterio nacional de El Salvador se proclama en huelga general (La huelga de ANDES). El pecado del mundo se hacía evidente por lo que la Iglesia católica analizó su papel en el mundo y para el mundo convocando “La Conferencia episcopal de Medellín”. Aparece en escena la otra “Apple”, las redes de computadoras y la conquista de la Luna.

#### 6) La multiculturalidad.

Los rasgos de la cultura alemana y quebequense ofrecen visiones distintas de los hechos históricos, recordemos que este binomio está al servicio del imaginario literario, aunque la escritora también sugiera cómo el mundo, es decir, cada cultura comprendió y comprende el año histórico de 1968.

#### 7) Final inesperado.

Se propone un final inesperado en el momento que el personaje principal insulta en dialecto brandeburgués que domina y dice desconocer. Este elemento abre otras temáticas interpretativas forzando al lector a una o más relecturas de “Colères!” sea cual fuere su versión, siendo así, se cumple con una de las particularidades de la *nouvelle*: asombra con un final inesperado.

Respecto a los apuntes teóricos, puedo afirmar que se trató de ceñir y enunciar los aspectos esenciales para tomar las decisiones correctas al momento de la traducción de la una *nouvelle* “Colères!”. Esto permitió dar a conocer mi propuesta de traducción incluyendo la toma de decisiones creativas para fines específicos, en este caso, para la cultura mexicana. Después de todo no se deben aportar soluciones unívocas y estáticas, se trata más bien de una casuística de la traducción. Advierto de cada cambio en la nota al

pie de la traducción perteneciente a cada versión, justificándolas en la parte “síntesis a las notas de traducción”.

En cuanto al proceso de traducción en particular, el principal atractivo de traducir a la escritora quebequense fue su intención política, por lo cual la recreación contextual representó cierta dificultad. Descubrir a una escritora estratega en la composición, cuidadosa en la selección de la palabra exacta y sutil cuando se trata de ofrecer la información relevante, impone ya, un reto. La interpretación lexical fue el caso más complejo que resolví adaptando el texto, utilizando equivalencias, conservando ciertos préstamos, auxiliándome de enlaces verbales, anexando una interpolación, modulando los galicismos tal como *c'est fou ce que ça nous manquait!* entre otros.

Además, de acuerdo con Daviau (también traductora), la importancia de la traducción de una obra a otra cultura reside en su potencial de crear una nueva realidad. La idiosincrasia de los textos fuente contribuye a formar una imagen de esa realidad, que cambia al ser recibida y percibida por un nuevo receptor en otra cultura.

En cada uno de los apartados se lograron los objetivos planteados, el anexo tuvo la intención de mostrar dos mapas y algunas fotografías del Muro de Berlín así como la traducción de la primera versión de “Colères!”. En el sitio web personalizado [www.idiomamathe.com](http://www.idiomamathe.com) se tiene acceso a la mayoría de los documentos citados así como las *nouvelles* más recientes de Diane-Monique Daviau.

# ANEXO

## Mapa 1

### TOPOGRAFÍA DEL MURO DE BERLÍN

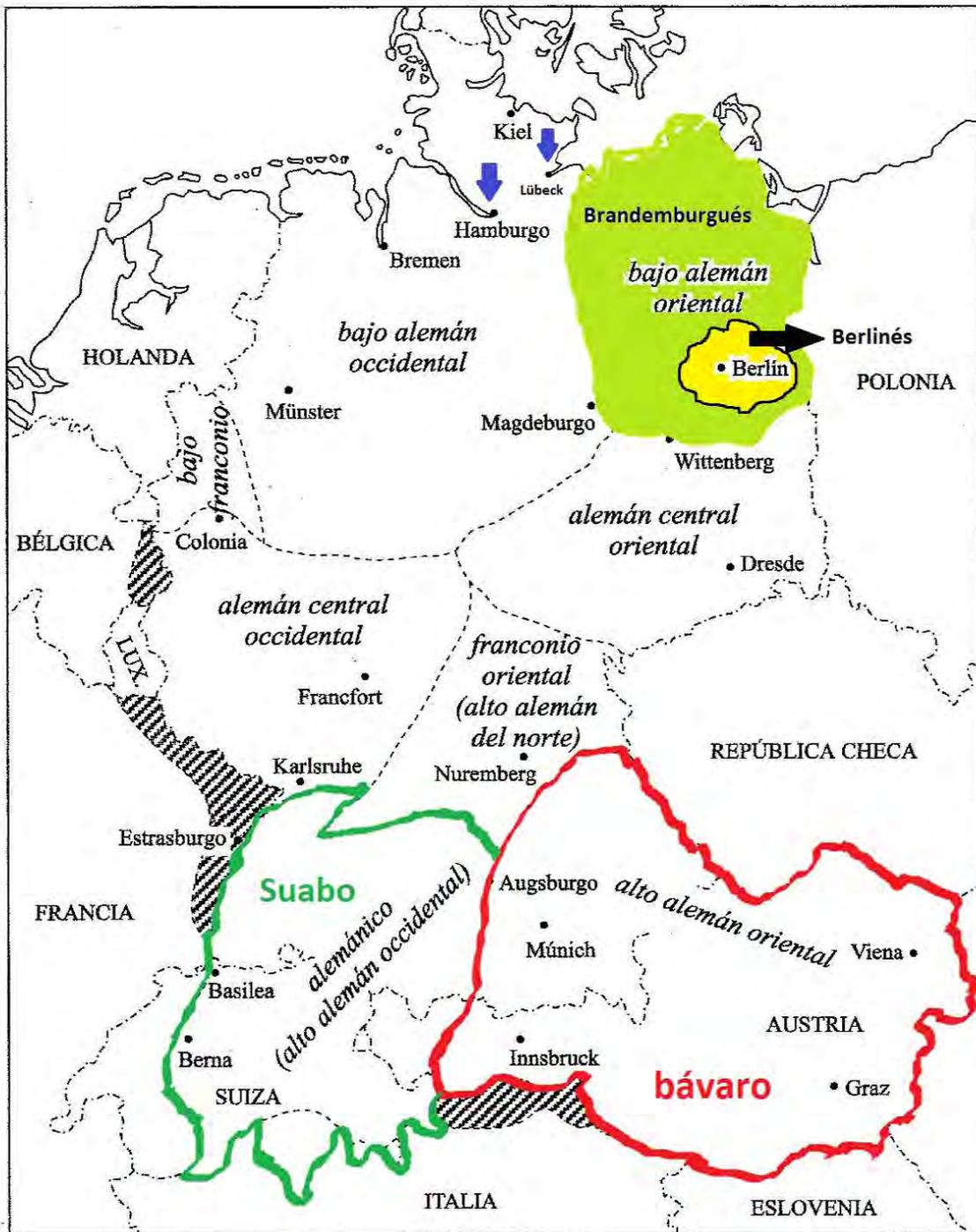
“Qué es el muro de Berlín”, en El muro de Berlín <<http://loquenosabiadelmuro.blogspot.com/>>, consultado el 22 de junio de 2010.

#### El muro de Berlín

 imprimir



Mapa 2. Los dialectos alemanes.



G. Price, *op. cit.*, p. 41.



**FOTO 2. UNA PORCIÓN (DEL LADO OESTE) DEL MURO DE BERLÍN EN MONTREAL, COLOCADO EN EL CENTRO DE COMERCIO MUNDIAL. FUE CEDIDO POR ALEMANIA EN CONMEMORACIÓN AL 35º ANIVERSARIO DE MONTREAL.**

**“Une portion du mur de Berlin à Montréal” en *Panoramio*, <<http://www.panoramio.com/photo/28708908>>, consultado el 14 de junio de 2010.**

**FOTO 3.**  
**EVIDENCIA DE LA MACINTOSH SOBRE EL MURO DE BERLÍN**  
**FUENTE PROPIA**



**El Muro y yo  
(fuente propia)**



## Traducción del texto original

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21

*DIANE-MONIQUE DAVIAU*

### ***¡FURIAS!***

NO PODÍAMOS TOCAR LAS FRUTAS. NO TENÍAMOS el derecho a probarlas. Cuando queríamos comprar simplemente podíamos decir “un kilo de cerezas, por favor” o “un kilo de chabacanos, por favor”. O de manera más precisa: « Ein Kilo Kirschen, bitte! Ein Kilo Aprikosen, bitte! »

No era posible simplemente estirar la mano en dirección de las manzanas o de las peras, ponerla sobre una de ellas, rodearlas con los dedos por todos lados, ni llevar la pera al fondo de esta mano totalmente inofensiva para girarla y tan sólo mirar el otro costado de la fruta.

No probar, no tocar: está estrictamente prohibido.

Desde que me reprendieron frente a los puestos de los vendedores de frutas y verduras, me quedé anonadado. Atraído desde lo lejos por todos esos colores y aromas, siempre terminaba acercándome y deteniéndome, pero una vez ahí, a tan sólo unos centímetros de todas esas frutas prohibidas, se hubiera dicho que me quedaba allí paralizado; eso de comprarlas sin escogerlas yo mismo, nunca me llegó a gustar. Me detenía, miraba y con los ojos me devoraba esas frutas, pero la mayor parte del tiempo no llegaba a más, pues ya no quería que me regañaran. Y como siempre tenía ganas de estirar la mano, pero como no podía entrarme eso en la cabeza, prefería no ir más allá.

Además, cada vez que había sucumbido y que había terminado por comprar frutas sin haberlas escogido, lo había lamentado amargamente. En el cucurucho de papel estraza

22 rosado que me habían dado a cambio de mis monedas, no fallaba que, al momento de  
23 meter la mano, descubriera las cerezas más feas y los chabacanos más golpeados de todo  
24 el puesto. Siempre la decepción y la frustración. A final de cuentas, las frutas que me  
25 llevaba a la boca, ni siquiera llegaban a tocar mi lengua; interrumpía el movimiento a  
26 mitad del camino. Casi siempre había tenido deseos de tirarlas directo a la basura, de  
27 echarlas a la calle, de aventarlas contra la pared, ¡Qué asco! Blandas, manchadas, tan  
28 magulladas estaban estas frutas que no teníamos derecho a tocarlas.

29       Entonces uno temblaba un poco, sobre todo le temblaban a uno los labios que  
30 siempre uno terminaba mordiéndose para no llorar tanto; estaba harto y en realidad uno  
31 echaba de menos las frutas de su tierra, las manzanas, sobre todo de las rojas que son un  
32 poco azucaradas y que rara vez se encuentran aquí... nos hacía falta ¡Es increíble que nos  
33 hicieran falta! Teníamos quince años, dieciséis tal vez, pasábamos el verano en tierra  
34 alemana, estábamos allí hacía casi cuatro meses y durante ese tiempo nunca tuvimos  
35 derecho a tocar las frutas. Pero no decíamos nada. Éramos muy jóvenes y muy cándidos.  
36 Era un poco antes de mayo del '68, llenos de buena fe y de ingenuidad, fuimos a ver qué  
37 pasaba. Nos preguntábamos si podríamos vivir en una comuna debido a que veníamos de  
38 lejos y algunas veces teníamos un poco de miedo. Nos callábamos sin interrupción, nos  
39 callábamos desde siempre, es más, teníamos esa costumbre. Éramos amables, éramos  
40 tímidos y cuando nos sentíamos afligidos o nos invadía una sensación parecida a la ira,  
41 tomábamos una guitarra, una pluma o acuarelas y creábamos algo (música, poemas o  
42 dibujos). Era lo que hacíamos cada vez, desde siempre. Nunca alzábamos la voz. Todo el  
43 sentimiento recorría las entrañas.

44 Observábamos, prestábamos atención. Hacíamos terribles esfuerzos para entender  
45 la vida, a las personas, el sentido de las cosas y, estando aquí, con los alemanes, ese  
46 verano también intentamos comprender el sentido de los sonidos que escuchábamos y  
47 que deberían ser palabras; tratábamos de retenerlos, pero no podíamos meterlos a la  
48 boca esos sonidos que no correspondían al alemán como se hubiera esperado, más bien  
49 más bien eran palabras bávaras, o más allá, suabas, incluso berlinesas. Eran palabras  
50 extranjeras, terriblemente extrañas que tenían muy poco que ver con las ya aprendidas,  
51 palabras cuyos ángulos, longitudes, asperezas y acentos no llegaban abrirse camino hasta  
52 nuestras bocas que, sin embargo, estaban hambrientas y a menudo ávidas de  
53 conocimiento.

54 Así que nos manteníamos al margen. Siempre estábamos separados como  
55 bloqueados constantemente.

56 Pero un día hubo manzanas rojas en todas las esquinas, en todos los  
57 puestos, manzanas de nuestra tierra tan atractivas que no me pude resistir, me acerqué y  
58 balbucí que... que yo hubiera querido manzanas, pero que yo las hubiera querido elegir  
59 aunque fuera un poquito porque eran de mis preferidas y me hubiera gustado mucho  
60 tener dos, tres, muy, muy bellas, como ésa, tal vez, pero que me hubiera gustado primero,  
61 podría, por favor...

62 Pero no se podía, no, no, no se podía. (Nein! Nicht anfassen! Verboten!)

63 Tan pronto como apreté los puños, me mordí los labios y compré tres kilos, así, sin  
64 pensarlo, no sé por qué, tres, tal vez era una cifra mágica, como si con tres kilos, hubiera

65 podido asegurarme de conseguir por lo menos una que fuera verdaderamente hermosa,  
66 una *MacIntosh* roja en su totalidad, muy firme, jugosa...

67 Mientras caminaba hacia la parada de autobús deshice la envoltura y metí la mano  
68 dentro de mis tres kilos de manzanas. A tientas, procuré hallar la más grande, después la  
69 froté dos, tres veces en mis *jeans* y, estremeciéndome un poco, llevé con prontitud a mi  
70 boca la fruta con la que había soñado desde hacía meses. Pero en el momento en el que  
71 mis dientes iban a traspasar la cáscara y hacer tronar la pulpa y a sacar el jugo, en el  
72 momento en el que mis dientes tocaron la monda, vi que la fruta, exactamente en ese  
73 lugar, estaba magullada. Entonces eso provocó en mí un rugido aterrador y sin saber de  
74 dónde provenía... de donde pudiera venir que profiriera y gritara palabras como si en toda  
75 mi vida no hubiera dicho otras más que estas, en tres segundos estaba de nuevo frente al  
76 marchante<sup>146</sup> y le grité *Du Schweinehund ! du Arschloch !* Y así como se clava el diente en  
77 la fruta, mordí entre las palabras y se las escupí en la cara *Du Schweinehund! Du Scheißker!*

78 Entre más gritaba esas palabras extranjeras, más tenía un sabor a sangre en la boca  
79 que me recordaba algo parecido a una vida ya vivida, a una lengua adquirida entre la pena  
80 y las prohibiciones; rabia continuamente tragada que de golpe me resurgía en la garganta,  
81 salpicaba y mojaba todo lo que estaba a mi alrededor. Derribé el puesto como si fuera una  
82 construcción de legos; las pirámides de fruta se derrumbaban, frutas que caían en todas  
83 direcciones y que yo pateaba y pisoteaba y despedazaba...

---

<sup>146</sup> *marchante*: a pesar de que al inicio preferimos la perífrasis nominal “vendedor de frutas y verduras”, esta vez seleccioné la palabra mejor entendida dentro del contexto mexicano como lo es “marchante”.

84           Por supuesto que me llevaron a la policía, y por supuesto que no pude explicar con  
85 claridad la razón de mi reacción. Pero eso no es tan importante, lo más importante es que  
86 desde ese día puedo encolerizarme. Soy totalmente capaz de enfurecerme y de gritar mi  
87 rabia y mi enojo, pero, siempre, la furia surge exclusivamente en alemán. Conozco todas  
88 las groserías incluso las más soeces, y no sé de dónde proviene todo ello porque  
89 aparentemente blasfemo e insulto a las personas con mucha precisión en dialecto  
90 brandeburgués, que no conozco.

Tomado de *Dessins à la plume*  
Hurtubise-HMH, 1979.

## Bibliografía

- ÁLVAREZ CALLEJA, Antonia en "Crítica sistemática de la traducción". *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, núm. 6, Alicante, 1993.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, "Acción y trama", *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar, 1979.
- \_\_\_\_\_, *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona, Ariel, 1992.
- \_\_\_\_\_, "Mario Benedetti (Cuentos)" en *Teorías del cuento I Teoría de los cuentistas*. México, UNAM-UAM, 1993.
- AZUELA BERNAL, María Cristina, *Del Decamerón a las Cent Nouvelles nouvelles: Relaciones y transgresiones de la nouvelle medieval* (cuaderno del Seminario de Poética, 24), México, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, 2006.
- BARRAT, Jacques y MOISEI, Claudia en *Géopolitique de la Francophonie : un nouveau souffle ?* Paris, La documentation française, 2004.
- BENEDETTI, Mario, "Tres géneros narrativos" en *Sobre artes y oficios: ensayo*, Montevideo, Editorial Alfa, 1968.
- BENOIT, Denis y GRUTMAN, Rainier, "Centre et périphérie" en *Le dictionnaire du littéraire*, Paris PURF, 2004, p. 87.
- BENOIT, Denis y KLINKENBERG, Jean Marie, *La littérature belge : Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Espace Nord-Références, 2005.
- BLANCO, Emilio [edición, introducción y notas], 8ª ed., *Oráculo manual y arte de prudencia*, Madrid, Cátedra, 2005.
- BRULOTTE, Gaëtan, *Cent ans de révolte dans la nouvelle québécoise*. *Revista XYZ. La revue de la nouvelle*, núm. 99, Montréal, 2009.

COLMAN, Patrick, "L'évolution de la nouvelle au Québec". *Revista XYZ. La revue de la nouvelle*, núm. 10, Québec, 1987.

CORONA, Annik y VEZINA, Alain, *Contes et Légendes du Québec*, Québec, Bauchemin (col. parcours d'un genre) 2008.

COSSETTE, Gilles, "*Histoire entre quatre murs* de Diane-Monique Daviau". *Revista Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, núm. 26, Québec, 1982.

DA SILVA GOMES C., Helena María y DORCASBERRO SIGNORET, Aline, *Temas sobre la Adquisición de una Segunda Lengua*, México, Trillas-Cele Unam, 2005.

DAVIAU, Diane-Monique, " J'ai dit 'Colères' et ce fut l'étincelle...". *Revista XYZ. La revue de la nouvelle*, núm. 34, Québec, 1993.

\_\_\_\_\_, "Colères !" en *Revista XYZ. La revue de la nouvelle*, núm. 34, 1993, pp. 5-8.

\_\_\_\_\_, "Colères !" en *Dessins à la plume suivi de Histoires entre quatre murs*, Québec, L'instant même, (Col. poche núm. 29), 2008 [1<sup>res</sup> éd. 1979,1981].

\_\_\_\_\_, "Colères !" en *Dessins à la plume*, Montréal, Hurtubise-HMH, (col. l'arbre) 1979.

\_\_\_\_\_, "Colères !" en *La vie passe comme une étoile filante : faites un vœu* (récits, fragments, éclats), Québec, L'instant même, 1993.

\_\_\_\_\_, Vincent Engel, [prefacio] "Colères !" en *L'année nouvelle. Le recueil : soixante et onze nouvelles*, Québec-Dole-Bruxelles-Echtermach, L'instant même/Canevas/Les Éperonniers/Phi, 1993.

DELISLE, Jean y L. BASTIN, Georges, *Iniciación a la traducción: Enfoque interpretativo. Teoría y práctica*, Caracas, Universidad Central de Venezuela-Facultad de Humanidades y Educación, 2006.

DEMANZE, Laurent, "Les possédés et les dépossédés". *Revista Études françaises*, vol. 45, núm. 3, Québec, 2009.

- ECO, Umberto, *Decir casi lo mismo: experiencias de traducción*, Barcelona, Lumen, 2008.
- ESCOBAR, Ana María en *Estudios de Lengua y cultura amerindias II: lenguas, literaturas y medios* [edición de Julio Calvo Pérez y Daniel Jorquez Jiménez] Valencia, Universidad de Valencia, 1997.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Carmen (coord.), *Literatura francocanadiense: literatura quebequesa*, Oviedo, Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2001.
- HAMELIN, Jean y PROVENCHER, Jean, *Breve Historia de Quebec*, trad., de Glenn Gallardo, México, FCE, 2003.
- LAURIN, Michel, *Anthologie de la littérature québécoise*, [estudio preliminar de Annik-Corona Ouellette y Alain Vézina], 3ª ed., Quebec, Les éditions CEC, 2007.
- LEFÈVRE, Georges, *La Revolución Francesa y el Imperio (1787-1815)* trad., de María Teresa Silva de Salazar, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- LENDO, Rosalba y LÓPEZ, Laura, “La francofonía: Anacrónica de un Imperio interrumpido” en *Francofonía y diversidad cultural: rostros de la francofonía (Actas del Coloquio 2006)*, México, UNAM-ALDUS, 2007.
- LÓPEZ MORALES, Laura [compilación, notas y traducción] *Literatura francófona: II. América*, México, FCE, 1996.
- LORD, Michel, “Préface la parole perdue et retrouvée” en *Dessin à la plume suivi de Histoire entre quatre murs*, Quebec, L’instant même, 2008.
- MAILHOT, Laurent, *La Littérature québécoise*, Montréal, Typo, 1997.
- MINELLE, Chistina, *La Nouvelle québécoise (1980-1995) : portions d’univers, fragments de récits*, Québec, L’instant même (ensayo), 2010.

- ORTEGA Y GASET, José, “Miseria y esplendor de la traducción”, *El libro de las misiones*. Madrid, España-Calpe, 1944.
- OZWALD, Thierry, *La nouvelle*, Paris, Hachette Supérieur, 1996.
- PELERIN, Gilles [selección y prólogo] *Antología de narradores de Quebec ¿Un continente a la deriva?*, México, FCE, 2003.
- PFEFFER, Jay Alan y CANNON, Garland, *German Loanwords in English: An Historical Dictionary*, Cambridge, University Press, 1995.
- PIGLIA, Ricardo, “Secreto y narración: tesis sobre la *nouvelle*”, *El arquero inmóvil: Nueva poética sobre el cuento*, [edición de Eduardo Becerra] Madrid, Páginas de espuma, (col. voces/ensayo). 2006.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 2002.
- PRICE, Glanville, *Enciclopedia de las Lenguas de Europa* [versión española de Jorge Braga Riera], Madrid, Gredos, 2001.
- RAYMOND, Paul en *Diane-Monique Daviau : Histoires entre quatre murs*, Quebec, LAQ, 1981.
- SAGANOGO, Brahiman, “Evolución de la Literatura Africana de expresión francófona: de la oralidad a la escritura”, estudios de Asia y Africa. *Revista Redalyc*, vol. XLIII, núm. 2 (mayo-agosto), México, El Colegio de México. 2008.
- TALBOT, Raynald, “Le conte et la nouvelle : essai de spécification”, *Revista Nord*, núm.7 (otoño), 1977.
- THERION, Adrien, *Conteurs canadiens-français (1936-1967): Anthologie colligée*, Québec-Montréal, XYZ éditeur (col. poche), 1995.

TREMBLAY, Nicolas, "Daviau et la nouvelle contemporaine" en *Dessins à la plume suivi de Histoire entre quatre murs. Revista XYZ. La revue de la nouvelle*, núm. 100 (invierno), 2009.

TRICÁS PRECKLER, Mercedes, *Manual de Traducción (francés / castellano) serie práctica universitaria y técnica*, España, Gedisa, 1994.

VOLPI, Jorge, *La imaginación y el poder: una historia intelectual de 1968*, México, Era, 2ªed., 2006.

WILHELM NIETZSCHE, Friedrich, *Obra selecta* [edición de Germán Cano] Gredos: Madrid, 2009.

WOLF, Lothar, "Los colonos de la Nueva Francia" en Michel Plourde (coord.), *El francés de Quebec: 400 años de historia y de vida*, 3ª ed., trad. de María Eugenia Elgue, Quebec, Conseil Supérieur de la Langue Française, 2008.

ZAVALA, Lauro (comp), "Julio Cortázar" en *Teorías del cuento I Teoría de los cuentistas*, México, UNAM-UAM, 1993.

## Sitografía

Asociación Canadiense de Hispanistas. XLVII Congreso: "Literatura menor II: voces marginales del mundo hispánico (América Latina y España)"  
<<http://literaturamenorhispanismo.blogspot.com/>>, consultado el 8 de julio 2011.

BEAUDOIN, Daniel y FAVREAU, Francis. "La nouvelle? Qu'est-ce que c'est? ". *Revista Chambre à louer : XYZ la revue de la nouvelle*, núm. 22 (mayo- verano), 1990, p. 82.  
< <http://www.erudit.org/feuilletege/index.html>>, consultado el 9 de julio 2011.

DAVIAU, Diane-Monique. *Revista Pluriels Ecrire pour trouver un lieu qu'on puisse habiter totalement*. Mots Pluriels, núm. 23 (mars), 2003.  
<<http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP2303dmd.html>>, consultado el 6 de diciembre de 2010.

MASSICOTTE, Marie-Josée. "Le choc des générations : 1968, l'année terrible". *La presse*, sábado 3 de mayo 2008, <<http://www.vigile.net/1968-l-annee-terrible>>, consultado el 06 de diciembre de 2010.

“Qué es el muro de Berlín”, en El muro de Berlín,  
<<http://loquenosabiasdelmuro.blogspot.com/>>, consultado el 22 de junio de 2010.

ROBERT, Suzanne. “Diane-Monique Daviau et l’humour tendre”. *Revista XYZ. La revue de la nouvelle*, núm. 5, 1986, p. 4.  
<<http://id.erudit.org/iderudit/2041ac>>, Consultado el 06 de diciembre de 2010.

SEDAR SENGHOR, Léopold “Le français, langue de culture” : *Revista Esprit*, núm.311, (novembre), 1962, p. 844,  
<<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/dossiers/francophonie/peres-francophonie.shtml>> consultado el 12 de febrero de 2012.

Trad. “Está prohibido prohibir”. LUKAS, Stella, GRAFFITI DE MAI 68 / LES INVENTEURS D’INCROYANCES, “*Graffiti, slogans, et détournement de mai 68*”,  
<<http://inventin.lautre.net>>, consultado el 14 de mayo de 2012.

Trad. “No le pongan parches, la estructura está podrida”, “El conservacionismo es sinónimo de podredumbre e ignominia”. Lukas, Stella, GRAFFITI DE MAI 68 / LES INVENTEURS D’INCROYANCES, “*Graffiti, slogans, et détournement de mai 68*”,  
<<http://inventin.lautre.net>>, consultado el 14 de mayo de 2012.

Trad. “Ser libre en 1968, es participar”. Lukas. Stella, GRAFFITI DE MAI 68 / LES INVENTEURS D’INCROYANCES, “*Graffiti, slogans, et détournement de mai 68*”,  
<<http://inventin.lautre.net>>, consultado el 14 de mayo de 2012.

TURCOTTE, Nicole, “Protraits statistiques” : *L’immigration permanente au Québec selon les catégories d’immigration et quelques composantes (2006-2010)*,  
<[http://www.micc.gouv.qc.ca/publications/fr/recherchesstatistiques/Portraits\\_categories\\_2006\\_2010\\_1.pdf](http://www.micc.gouv.qc.ca/publications/fr/recherchesstatistiques/Portraits_categories_2006_2010_1.pdf)> consultado el 13 de marzo de 2012.

“Une portion du mur de Berlin à Montréal”, *Panoramino*,  
<<http://www.panoramio.com/photo/28708908>>, consultado el 14 de junio de 2010.

<http://www.edu365.cat/eso/muds/frances/on/regla.html>