



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

---

---

**Literatura en fragmentos:**  
**las minificciones de Roch Carrier en *Jolis deuils* (1964)**

Traducción comentada  
que para obtener el título de

**Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas**  
**(Letras Francesas)**

presenta

**Jorge Iván ROSAS BRUNO**



FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS



Asesora: Dra. Haydée Silva Ochoa

Ciudad Universitaria, CDMX, octubre de 2022



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



# ÍNDICE

<b>Introducción.....</b>	<b>9</b>
<b>Capítulo I. La literatura quebequense .....</b>	<b>11</b>
<i>La literatura quebequense desde Jacques Cartier hasta la Revolución tranquila .....</i>	<i>11</i>
<i>Roch Carrier.....</i>	<i>18</i>
<i>La obra literaria de Roch Carrier.....</i>	<i>20</i>
<i>Jolis deuils (1964) .....</i>	<i>21</i>
<b>Capítulo II. Traducción de <i>Jolis deuils</i>.....</b>	<b>25</b>
<i>Queridas penas .....</i>	<i>26</i>
El ave .....	27
La cabeza .....	29
La joven .....	31
El destino .....	33
La tinta.....	35
Un domador de leones .....	37
Los pasos .....	39
El despertador .....	40
El final .....	42
El invento.....	43
El teléfono.....	45
La edad de oro .....	47
El obrero ejemplar .....	49
Magia negra .....	51
El metro .....	53
Pequeñas historias de <i>Queridas penas</i> por Roch Carrier.....	55
<b>Capítulo III. Comentarios a la traducción.....</b>	<b>57</b>
<b>Conclusiones .....</b>	<b>67</b>
<b>Referencias bibliográficas.....</b>	<b>69</b>



La historia del presente trabajo está llena de un sinnúmero de agradecimientos. En primer lugar, dedico esta traducción a mis abuelos Petra y Jorge y a mi hermano Fernando. Gracias por estar siempre.

También va dedicada a Rubén y a Mónica, por su valioso apoyo. A Gabi, a mis amigos Karina, Sandra, Noemí, Magú, Itzel, Zaira, Fátima, Alejandra, Alma, Amanda, Abril, Carmen, Ernesto, Aridnere, Elisa, Laura, Monse, Yereni, Laura D., Patricia y Mónica por quedarse aquí, sin importar el tiempo ni la distancia. Los llevo siempre conmigo.

Por el lado académico, va dirigida a Elizabeth Montaña, Hilda Rubio, Sara Morales, María Antonieta Ponce, Sonia Valdez y María Puebla, por despertar en mí el interés en las lenguas. A Tania Casio, Ana Flores, Mariana Arzate, Rosalinda Alcántara, Eduardo Jiménez y Cilia Domingos por haberme mostrado el camino a través de la lengua de Molière.

A mis profesores del Colegio de Letras Clásicas Tania Alarcón, Gabriel Gutiérrez, Elia Sánchez, Daniel Sefami y Maria Teresa Galaz, así como a mis adjuntos Arelly y Érick, por haberme dado las bases más sólidas en el terreno de la traducción.

De la ENALLT, a Citlali González, Juan Carlos Olmos, Daniela Muss, Joana Ussler, Ruth Gafko, Alejandro Robledo, Lilián García, Mona Gerlach, y a todos mis compañeros de grupo, por ayudarme a llegar tan lejos en la comprensión de otras lenguas y culturas.

A Gabriela, Alma, Diego, Andrés, David y Airam por ser los mejores amigos y compañeros a lo largo de esta carrera. A Ilse por su ayuda como adjunta. A Haydée Silva, a Monique Landais, a Claudia Ruíz y a Alejandro Merlín por haberme dado las herramientas para entender el mundo literario y editorial. Agradecimiento especial a Tatiana Sule, por haber confiado en que pronto podría seguir sin problema alguno por el apasionante camino de la traducción y, finalmente al Servicio de Comunicación y Asuntos públicos de la Delegación General de Quebec en México.

A todos ustedes, a los que faltaron, a los que vienen, infinitas gracias.

\*

Especial mención merecen las recomendaciones de María Antonieta Rosas Rodríguez (2010) sobre el estilo que deben seguir las traducciones comentadas en el Colegio de Letras Modernas.

También merece un agradecimiento la Bibliothèque des Amériques, iniciativa del Centro de la francofonía de las Américas. Auspiciada por el Gobierno de Quebec, en este contexto de pandemia proporcionó bibliografía suficiente para la realización de este trabajo, empezando por el ejemplar digital de *Jolis deuils*.



*Nam quoniam eloquentia constat ex verbis et ex sentiis, perficiendum est, ut pure et emendate loquentes, quod est Latine, verborum praeterea et propriorum et translatorum elegantiam persequamur: in propriis ut lautissima eligamus, in translatis ut similitudinem secuti verecunde utamur alienis.<sup>1</sup>*

(CICERÓN, *Opt. Gen.*, II)

---

<sup>1</sup> Ahora bien, puesto que la elocuencia consta de palabras y de opiniones, debemos además intentar alcanzar, al hablar sin ornamentos y correctamente —es decir, en latín—, la claridad de las palabras, tanto de las que son nuestras como de las de los traductores, para queelijamos las más espléndidas entre las que son nuestras y, de manera análoga, utilicemos con prudencia las que son de otros.





## INTRODUCCIÓN

LOS AÑOS posteriores a la Segunda Guerra Mundial fueron una época de gran desarrollo económico, político, social y cultural para Canadá. La provincia mayoritariamente francófona de Quebec no fue la excepción. Las importantes reformas económicas puestas en marcha a partir de la década de 1960 permitieron a Quebec salir del atraso en el que se encontraba respecto a su circundante mundo anglófono. En el aspecto cultural, las reformas permitieron la revalorización de la historia de la denominada *Belle Province*, fruto de la búsqueda de autonomía del pueblo quebequense. Toda esta efervescencia patriótica, evidenciada en la creación de instituciones culturales, permite un auge en la producción literaria que iba ya en creciente aumento desde el siglo XIX.

Precisamente durante este periodo, Roch Carrier comienza a dar a conocer su obra literaria. El autor, de indiscutible importancia y reconocimiento dentro de las fronteras canadienses, publica en 1964 la primera de sus obras en prosa, una serie de relatos cortos bajo el título de *Jolis deuils*. Si bien esta obra no posee la trascendencia de sus obras posteriores, conserva dentro de sí la esencia que acompañará la totalidad de su producción literaria. Es por esto mismo que en el presente trabajo nos proponemos presentar al lector la traducción de algunos de esos cuentos, bajo el título de *Queridas penas*, con la finalidad de dar a conocer a Roch Carrier en el medio literario hispanoamericano dentro del cual pasa desapercibido. Para la realización del presente trabajo, y con el objetivo de otorgar al lector una mejor comprensión de la obra, hemos decidido dividirlo en tres capítulos.

En el primer capítulo, nos proponemos dar una muy sucinta presentación de la historia de la literatura quebequense *ab initio*, es decir, desde los escritos de los primeros exploradores franceses en el territorio actual de Quebec en el siglo XVI hasta la década de 1960, en la cual se publica la primera edición de *Jolis deuils*. En este capítulo buscamos hacer hincapié en la importancia de la llamada Revolución tranquila, una serie de políticas encaminadas a motivar el progreso de la Provincia en todos los sectores. En este capítulo dejamos de lado movimientos tan importantes en la historia literaria quebequense como la Literatura Migrante, la cual se desarrolla sobre todo a partir de la década de 1980.

En el segundo capítulo, presentamos nuestra traducción de una selección de cuentos de la antología de Carrier. La elección de estos se vio motivada, en primera instancia, por la importancia

narrativa que poseen en lo tocante a la microficción. Es decir, se eligieron en un primer momento los cuentos que producían una mayor sorpresa en el lector, siguiendo el objetivo de asombrar o confundirlo propuesto por Carrier mismo. En una segunda instancia, se eligieron textos que presentaran una complejidad al momento de traducirlos a nuestra lengua término, ya fuera porque los términos originales pudieran confundir de más al lector meta o porque simplemente presentaban una mayor complejidad durante el proceso de translación. Cabe señalar que la lengua término para la realización de nuestra traducción fue el español latinoamericano, con especial atención en el dialecto mexicano. En este segundo capítulo se optó también por hacer uso de notas al pie de página solamente en los términos o las ideas que presentasen una dificultad aparente, esto con la única finalidad de facilitar su lectura y comprensión.

El tercer capítulo de nuestro trabajo sirve para justificar con mayor claridad la elección de términos llevada a cabo en el capítulo anterior. Es precisamente esta sección la más importante de nuestra traducción comentada, pues en ella se condensan y aplican todas las habilidades traductológicas adquiridas durante el transcurso de estos últimos años, especialmente en lo referente al campo de la traducción literaria.

Esperamos que el recorrido por de las páginas siguientes abra el panorama del lector y despierte un interés en torno a la muy rica literatura quebequense. Asimismo, esperamos despertar un interés en autores de la generación de Roch Carrier que motive a leer su obra, estudiarla y difundirla en el medio literario hispanohablante.

## CAPÍTULO I. LA LITERATURA QUEBEQUENSE

### La literatura quebequense desde Jacques Cartier hasta la Revolución tranquila

LOS ORÍGENES de la literatura producida dentro de los márgenes actuales de la provincia de Quebec pueden trazarse de manera formal hasta el siglo XVI con los textos de los exploradores franceses. Precisamente la *Primera relación* (1565) de Jacques Cartier es el texto fundacional de la literatura en francés producida en Canadá, designada hoy bajo el muy reciente concepto *littérature québécoise*. El término “literatura quebequense”<sup>2</sup> aparece pues a mediados del siglo XX como producto de las vertiginosas transformaciones políticas que buscaban dotar de autonomía a la provincia de Quebec. Estas luchas nacionalistas, entre las que destaca la llamada Revolución tranquila, trazaron el rumbo que sacaría a Quebec del atraso histórico-social en el que se encontraba respecto a sus vecinas provincias anglófonas, permitiendo un acelerado progreso que hoy en día permite clasificar el territorio quebequense como líder en sectores como el aeroespacial o el cultural.

Ahora bien, la literatura quebequense suele englobarse tradicionalmente en cinco o seis grandes periodos, de acuerdo con la fuente, que abarcan desde el siglo XVI hasta finales del siglo XX. Para la realización de este capítulo hemos decidido tomar como base la obra *Histoire de la littérature québécoise* (BIRON, DUMONT y NARDOUT-LAFARGE, 2010), la cual comprende desde 1534 hasta después de 1980 y que está dividida en cinco grandes periodos: “Los escritos de Nueva Francia (1534-1763)”, “Escribir para la nación (1763-1895)”, “El conflicto entre el aquí y el allá (1895-1945)”, “La creación de la literatura quebequense (1945-1980)” y “La descentralización de

---

<sup>2</sup> El término *littérature québécoise*, fruto de los movimientos nacionalistas del siglo XX, reemplaza con especial prontitud a los anteriores términos que designaban la literatura de la Provincia, tales como *littérature canadienne-française* o *littérature d'expression française*. Es interesante señalar que el cambio de designación *Canadien français* a *Québécois* se presenta en todos los aspectos sociales de la Provincia, no solamente en el plano cultural. Este cambio, que obedece a complejas situaciones políticas, y que manifiesta la exitosa búsqueda de identidad de los quebequenses a lo largo de su historia, puede ser documentado de manera formal gracias a los textos escritos, especialmente periódicos, conservados a lo largo de las épocas de transición. Para entender con mayor exactitud la “territorialisation de l'identité au Québec”, recomendamos ampliamente el trabajo de Jean QUIRION, Guy CHIASSON y Marc CHARRON, “Des Canadiens français aux Québécois : se nommer à l'épreuve du territoire ?” (2017).

Cabe señalar que, en este trabajo, hemos decidido utilizar en español ‘canadiense francés’ como equivalente del sustantivo usual *Canadien français*, así como a su adjetivo *canadien français*, y el término ‘quebequense’ para referirnos tanto al sustantivo *Québécois* como al adjetivo *québécois*. Se eligió el término ‘quebequense’ en lugar de ‘quebequés, -sa’ por considerarlo de uso más común en la actualidad, aun cuando el *Diccionario panhispánico de dudas* de la Real Academia Española [RAE] consideraba lo opuesto en su edición en línea de 2005 (entrada “Quebec”).

la literatura (a partir de 1980)”. Con el apoyo de esta monumental obra nos proponemos hacer un pequeño sumario que nos permita tener una noción de la literatura hasta la segunda mitad del siglo XX, momento histórico en el que se concibió *Jolis deuil*.

La literatura del periodo colonial de Nueva Francia abarca desde 1534, año del descubrimiento de Canadá por el explorador Jacques Cartier, hasta 1763, año en el que Francia cede Canadá a Inglaterra mediante el Tratado de París. El corpus literario de este periodo lo conforman unos cincuenta textos, los cuales pertenecen a géneros literarios histórico-descriptivos y epistolares, tales como las relaciones de viaje, las historias, las crónicas, los informes y los cuadernos de viaje, las memorias, los reportes, los registros y la correspondencia pública o privada. Especial importancia tienen las *Relations des Jésuites*, que aportan valiosísima información antropológica acerca de los pueblos autóctonos del Canadá.

El corpus de textos redactados en Nueva Francia no gozó de especial difusión, pues por mucho tiempo los textos correspondientes se consideraron poco estéticos, marginales y subordinados a la necesidad de conquistar los nuevos territorios. Apenas hasta la segunda mitad del siglo XIX, gracias a los movimientos nacionalistas, surgió un interés por tales textos. Muchos de ellos fueron estudiados, reeditados, releídos y, en contadas ocasiones, integrados como parte esencial de la historia nacional. Entre las obras más importantes de este periodo destacan la *Relación* (de más de dos mil páginas) del jesuita Paul Le Jeune,<sup>3</sup> así como los quince volúmenes de la *Histoire véritable et naturelle des mœurs et productions du pays de la Nouvelle-France, vulgairement dite le Canada*, de Pierre Boucher (1622-1717).

En lo que se refiere a la literatura escrita por mujeres, que fue bastante prolija, Marie de l’Incarnation representa el ejemplo más conocido, ya que fundó en la ciudad de Quebec el primer convento de ursulinas con la vocación de convertir e instruir a las jovencitas amerindias y francesas de la región. Marie de l’Incarnation fue también la autora de diccionarios y gramáticas, hoy perdidos. Sin embargo, su labor literaria más reconocida hoy fue la inmensa correspondencia mantenida con su hijo Claude Martin (el cual había dejado al cuidado de su familia en 1631, antes

---

<sup>3</sup> Le Jeune dedicó gran parte de su obra a describir la vida de los “salvajes” (costumbres, hábitos de caza y pesca, creencias, vestimenta, lenguas), su conversión al catolicismo, así como las precariedades y dificultades de la vida cotidiana. En el invierno de 1633, escribió: “El frío era a veces tan brutal, que escuchábamos cómo se resquebrajaban los árboles en el bosque, y al hacerlo, hacían un ruido como de armas de fuego. Me sucedió que, mientras escribía cerca de una gran fogata, mi tinta se congeló, y por lo mismo hacía falta colocar un hornillo lleno de carbón ardiente cerca de mi escritorio, pues de otro modo sólo tendría hielo negro en lugar de tinta” (LE JEUNE, en BIRON et al., 2010: 31-32; salvo indicación contraria, la traducción es mía).

de iniciar su vocación religiosa), cuyo número asciende a siete u ocho mil cartas que plasman la vida extremadamente precaria de las primeras misiones establecidas en Nueva Francia.

A pesar de su importancia, los escritos de Marie de l'Incarnation fueron ignorados durante mucho tiempo. Fue concretamente en 1970, y gracias a los estudios sobre la historia y la antropología de las religiosas y místicas, cuando el estudio de su correspondencia despertó un verdadero interés, el cual ayudó a revalorizar la obra de otras mujeres como Marie Morin (1649-1730, autora de *Annales de l'Hôtel-Dieu de Montréal*, 1697) y Élisabeth Bégon (1696-1755, *Lettres au cher fils*).

Como hemos visto, a lo largo de este periodo, la concepción de la literatura y los escritos producidos en Nueva Francia respondían a motivos sumamente específicos ya que la descripción detallada de los territorios recién descubiertos era de vital importancia para la posterior conquista y colonización de los mismos. Las historias, los diarios y la correspondencia producidos en la colonia testimonian el progreso de una vida difícil para la mayoría de los recién llegados, pero constituyen hoy en día una fuente de información invaluable para conocer a fondo los orígenes tanto de la historia y de la cultura quebequenses como de la literatura de la provincia.

El segundo periodo literario, “Escribir para la nación (1763-1895)”, abarca la totalidad del periodo de dominio inglés así como las postrimerías del siglo XIX. Una de las principales características que lo distinguen del periodo anterior es el cambio de destinatario en lo referente al lector: mientras que los textos del periodo colonial se concebían para un lector de la metrópoli, los textos de este periodo están concebidos para un lector local, americano. Es precisamente la literatura de este periodo la que suele ser considerada como la “cuna de la literatura canadiense francesa” (BIRON et al., 2010: 57), ya que la totalidad de los textos del periodo anterior pertenecen también a la literatura francesa al haber sido redactados por franceses.

La literatura de este segundo periodo se plasma mayoritariamente en periódicos, lo cual ayuda a brindar un característico tinte político que se justifica con la búsqueda de derechos del pueblo quebequense en un contexto de dominación y asimilación inglesas, consolidadas en el Acta de la Unión de 1840. Casi a finales de este periodo —a partir de 1860— surge un interés por un enfoque literario más liberal en otros medios impresos, el cual se verá truncado por la intervención y la consecuente censura de las autoridades eclesiásticas católicas (una constante que habría de mantenerse hasta 1960). Durante el siglo XIX se observa un marcado aumento en la alfabetización de la población, lo que permite una mayor y mejor producción literaria.

Los géneros que gozan de una mayor difusión durante este periodo son las obras históricas, la novela corta, los cuentos y leyendas. Por primera vez cuentos y leyendas se ponen por escrito: anteriormente se transmitían de manera oral, lo que permitía la coexistencia de múltiples variantes. Entre ellos, destaca “La chasse-galerie”, que ilustra el proceso de fusión sincrética entre la cultura europea y la cultura autóctona, gracias al cual elementos de las naciones originarias se entremezclan con la ideología cristiana.

Las obras más destacables de este periodo, más allá de las publicaciones patrióticas en diarios, son la *Histoire du Canada* (1845-1852) de François-Xavier Garneau, la primera novela canadiense (en inglés) *The History of Emily Montague* (1769) de Frances Brooke, la obra poética de Octave Crémazie, la primera novela canadiense francesa *L’Influence d’un livre* (1837) de Philippe Aubert de Gaspé hijo, la novela presentada como antología de cuentos *Les Anciens Canadiens* (1863) de Philippe Aubert de Gaspé padre, y la novela *Angéline de Montbrun* (1882) de Laure Conan. En cuanto al ámbito cultural, fue importante la creación del Institut canadien, llevada a cabo por estudiantes de derecho y comerciantes de Montreal. El Instituto, que seguía el modelo de las asociaciones culturales inglesas, sirvió como sitio de difusión del liberalismo quebequense, tan importante en este periodo de dominación inglesa.

El tercer periodo, “El conflicto entre el aquí y el allá (1895-1945)”, está marcado por la acelerada modernización de la sociedad quebequense en todos los aspectos culturales. El periodo inicia formalmente con la creación de la École littéraire de Montréal en 1895, que se distingue del movimiento literario de 1860 porque se interesa más por el arte moderno y las ideas liberales que por el patriotismo. La última década del siglo XIX corresponde a un gran desarrollo del teatro gracias a la creación de nuevas salas como las del Monument-National o la creación de compañías teatrales como la del Théâtre National (1900), así como la apertura de la primera sala de cine en 1906. Montreal gana importancia en el plano geográfico, desplazando a la ciudad de Quebec: recibe a migrantes europeos y del campo que cuadruplican su población. Pasa así de 250 000 habitantes en 1895 a un millón en 1930.

En el ámbito literario, los escritores toman como modelo la cultura parisina de la Belle époque, lo que ocasiona un conflicto de dos vertientes con respecto a la lengua literaria. Por una parte, están los que piensan que los escritos deben realizarse en un francés refinado y culto, lo que serviría para dotar al texto de cualidades estéticas. Por otra parte, los que abogan por una literatura canadiense francesa se decantan por un uso del francés local, más cercano al pueblo, lo que

terminará por poner en entredicho la existencia de una literatura nacional capaz de no seguir los modelos estéticos de la literatura francesa (BIRON et al., 2010: 152).

El periodo sigue dominado por una marcada censura estatal y de la Iglesia católica. Esta última inclusive prohíbe la lectura de la novela *Marie Calumet* (1904) de Rodolphe Girard o amenaza con la excomunión en 1934 a quien compre, lea o venda novelas como *Les Demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey. La difusión literaria sigue llevándose a cabo sobre todo en la prensa, lo que permite que varias mujeres publiquen, bajo pseudónimos, crónicas femeninas en los diarios. Tal es el caso de Robertine Barry (bajo el nombre de Françoise), Anne-Marie Huguenin (Madeleine) o Henriette Dessaulles (Fadette), cuya crónica “La lettre de Fadette” se publicó semanalmente en *Le Devoir* desde 1911 hasta la muerte de su autora, en 1946.

Durante esta época aumenta el consumo de películas, melodramas, espectáculos, textos impresos, novelas románticas, novelas de ciencia ficción e historietas, provenientes en su mayoría de los Estados Unidos o de Europa, especialmente de Francia, hecho que evidencia la masificación del consumo de producciones culturales.

En la poesía destacan Émile Nelligan (1879-1941), Arthur de Bussièrès (1877-1913), Alphonse Beaugard (1881-1924), Jean-Aubert Loranger (1896-1942), Charles Gill (1871-1918) y Albert Lozeau (1878-1924), todos ellos pertenecientes a la École littéraire de Montréal. Se publican también novelas como *Maria Chapdeleine* (1921) de Louis Hémon, novelas libertinas como *La Scouine* (1918) de Albert Laberge. Se presentan obras teatrales como *Aurore, l'enfant martyre* (1921), de Léon Petitjean y de Henri Rollin.

Como ya se mencionó, durante este periodo se cuestiona formalmente la existencia de una verdadera literatura quebequense, ya que los autores suelen imitar modelos estéticos parisinos. El primero en abordar públicamente el tema fue el abad Camille Roy (1870-1943) en 1904, con una conferencia titulada “La nacionalización de la literatura canadiense”. Camille Roy fue el primer profesor en enseñar literatura francocanadiense en una universidad. Publicó en 1907 un manual de literatura canadiense que estuvo vigente, con ocho ediciones, hasta mediados del siglo XX, el *Manuel de l'histoire de la littérature canadienne de langue française* (originalmente llamado *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française*), lo que le vale el título de “fundador de la historia literaria nacional” (BIRON et al., 2010: 171).

La segunda parte del siglo XX fue una época turbulenta. En el plano literario, la derrota de Francia ante Alemania en 1940 provoca un gran desarrollo editorial, especialmente en Montreal,



ya que se prohíbe todo comercio con la Francia ocupada. La ocupación de Francia también forzó la repatriación de muchos intelectuales quebequeses que se habían instalado en Europa, sobre todo durante las primeras décadas del siglo. La cuestión identitaria de la literatura canadiense en lengua francesa toma mejor rumbo en 1933 con la publicación de la novela *Un homme et son péché*, de Claude-Henri Grignon. La novela hace un amplio uso de quebecismos, apostando por una lengua local, literaria, auténticamente francocanadiense, a la cual Grignon denomina *joual*.<sup>4</sup> Este nacionalismo literario que desata la ira de muchos, especialmente de aquellos que defienden la supuesta pureza del francés.

El último periodo estudiado, “La creación de la literatura quebequense”, va de 1945 a 1980. Este periodo está marcado por un gran desarrollo político y económico que buscaba sacar a Quebec del atraso económico y tecnológico en el que se encontraba con respecto a sus provincias vecinas, concretamente Ontario, así como a los Estados Unidos. Esta serie de políticas gubernamentales implementadas en la década de 1960 recibe el nombre de Revolución tranquila. La Revolución tranquila fue un periodo histórico y político que provocó cambios en todos los aspectos de la vida diaria de la provincia de Quebec. Comienza el 22 de junio de 1960, con la victoria en las elecciones legislativas de Jean Lesage, del Partido liberal de Quebec, liberal y federalista, tras la repentina muerte de Maurice Duplessis en 1959, del partido Unión Nacional, conservador, nacionalista y separatista.<sup>5</sup>

Es este periodo el que evidencia cómo aumenta la prominencia del término ‘quebequense’ (*québécois*) con respecto a la designación anterior ‘canadiense francés’ (*canadien français*). En el ámbito literario, el concepto “literatura quebequense” fue acuñado formalmente en 1965 en el

---

<sup>4</sup> El término *joual* es una variación fonética y popular de la palabra francesa *cheval*, ‘caballo’. En 1930, el *Dictionnaire historique du français québécois* lo definía como “deformación de [hablar] caballo, ‘balbucear, expresarse de forma ininteligible”. Así pues, el término tenía originalmente una acepción peyorativa. Actualmente, el término *joual* ha perdido esa connotación, y se define como la “variante popular del francés quebequense, caracterizada por algunos rasgos (especialmente fonéticos y lexicales) generalmente tomados del inglés.” (Usito, s.f. [usito.usherbrooke.ca](http://usito.usherbrooke.ca)). La idea de Grignon resonó con fuerza gracias al contexto de búsqueda identitaria que atravesaba la provincia en la década de 1960. La llamada “querrela del *joual*” tiene en la obra de teatro *Les Belles-Sœurs* (1968), de Michel Tremblay, su obra mejor lograda, cuya representación marca el punto más álgido del uso identitario del *joual* en la vida cultural quebequense, al tiempo que establece también el inicio de su desuso en la década siguiente, en gran medida gracias al éxito de la Revolución tranquila.

<sup>5</sup> El periodo no está exento de polémicas en cuanto al término mismo y a sus verdaderos resultados. En efecto, por una parte, existe la idea de la ruptura radical con el pasado, mientras que, por la otra, esta “revolución” no sería otra cosa que el resultado de las medidas puestas en marcha durante los años anteriores. El oxímoron contrapone las connotaciones violentas y radicales del sustantivo ‘revolución’ y el adjetivo ‘tranquila’. (cf. DICKSON, 2009, *Introducción y Capítulo I.*) Trátese de ruptura o de continuidad, es innegable que, a partir de la década de 1970, Quebec experimentó un acelerado desarrollo que lo hizo ponerse a la par de sus vecinos industrializados.

manifiesto “Pour une littérature québécoise”, publicado en la revista *Parti pris*. La Revolución tranquila, presente en todos los aspectos de la vida diaria, marca pues un parteaguas entre el retraso histórico que representa el Quebec tradicional y el desarrollo del Quebec moderno.

Los primeros años de este periodo presencian el declive de la producción literaria que se había desarrollado durante la Segunda Guerra Mundial, causado por el poco apoyo gubernamental dado a las editoriales, así como por la ineludible censura clerical, que todavía dominaba el sistema educativo y cuya base ideológica era el conservadurismo. Por todo ello, este periodo, que coincide con el primer mandato de Maurice Duplessis (1944-1959) como primer ministro de Quebec, recibe el nombre de “la gran oscuridad” (“la grande noirceur”).

En cuanto a la poesía, destaca la obra de autores como Gaston Miron, Fernand Ouellette y Paul-Marie Lapointe. La literatura escrita por mujeres tiene sus máximos exponentes en Gabrielle Roy (novelista), Rina Lasnier (novelista, dramaturga y poeta) y Anne Hébert (novelista, poeta, dramaturga, cuentista). Los temas de la novela ya no se centran en la ciudad, sino en el individuo, es decir, se vuelven más existencialistas y encuentran su máximo exponente en André Langevin. El teatro crea por fin una dramaturgia nacional, de la pluma de autores como Gratien Gélinas (*Tit-Coq*, 1948) y Marcel Dubé (*Un simple soldat*, 1957). El plano literario está dominado por el manifiesto surrealista *Refus global*, publicado en 1948.

La segunda parte de este periodo, a partir de los años 1960, está dominada por un amplio apoyo a las instituciones culturales que contrasta con el periodo de la gran oscuridad. El gobierno liberal de Lesage crea un ministerio de asuntos culturales en 1961, lo que permite al Estado quebequense tener una mayor presencia en los asuntos artísticos, musicales y culturales. A mediados de esa misma década, Quebec inicia importantes reformas educativas —mediante la Comisión Parent o Comisión Royale d’Enquête sur l’Éducation— que abolieron los anteriores colegios clásicos, en manos de la Iglesia católica, para dar paso a un sistema educativo más abierto.

Se crean, por mandato de dicha Comisión, políticas encaminadas a enseñar la literatura quebequense en todos los niveles educativos. En las universidades se establecen centros de investigación literaria, lo que permite que se redescubra y añada el corpus de Nueva Francia a la literatura quebequense. En el ámbito lingüístico, la lengua local se usa como herramienta de alienación individual y colectiva que permite al autor sumergirse en su propia historia, su pasado, su memoria (BIRON et al., 2010: 364). Este periodo está por consiguiente asociado a la politización de la literatura, a la autoreflexividad y a la libertad de lenguaje, características que se suman a la

gran masificación de la producción literaria resultado del aumento poblacional en décadas anteriores, el llamado *baby-boom*.

Es precisamente en este próspero y copioso contexto literario donde comienza a florecer la obra de Roch Carrier, cuya primera obra en prosa, y elemento de estudio del presente trabajo, *Jolis deuils*, se publica en 1964.

## **Roch Carrier**

La vida de Roch Carrier está marcada por una prolija y distinguida producción literaria, aun cuando la importancia de esta última no ha trascendido mucho más allá de las fronteras de Canadá. Carrier nació el 13 de mayo de 1937 en Sainte-Justine-de-Dorchester, un pequeño pueblo de Quebec cerca de la frontera con los Estados Unidos. Desde una edad temprana, el autor demostró interés y talento por las letras, pues a la corta edad de siete u ocho años escribía ya pequeñas obras de teatro.<sup>6</sup> Esta vocación por las letras se vio reforzada por su temprana producción poética: a la edad de 19 años, publicó *Les jeux incompris* (1956). Tras haber terminado la universidad, se dedicó a enseñar las literaturas francesa, griega y latina en la Universidad Saint-Louis. En los años subsecuentes, ejerció el periodismo y la crónica, publicó su primera antología de cuentos, *La Patrie du dimanche* (1957), así como otro poemario *Cherche tes mots cherche tes pas*, 1958.

En 1961, recibió una beca del gobierno francés y del Consejo de las Artes de Canadá para estudiar el doctorado en la Sorbona, al mismo tiempo que escribía relatos cortos para la revista *Châtelaine* y para el diario *Le Devoir*. En 1964, y de regreso en Quebec, publicó su antología de cuentos fantásticos *Jolis deuils*,<sup>7</sup> por la cual obtuvo ese mismo año el Premio literario de la provincia de Quebec. A partir de 1970, se dedicó a enseñar literatura francesa en el Departamento de estudios literarios de la Universidad de Montreal. A los 31 años, en 1968, comenzó su carrera como novelista con la publicación de su novela más popular y más estudiada, *La guerre, yes sir !*

---

<sup>6</sup> La mayoría de los datos de este capítulo, recopilados por Gilles Dorion (en *Roch Carrier. Aimer la vie, conjurer la mort*), los proporciona Carrier mismo en sus antologías autobiográficas *Les enfants du bonhomme dans la lune*, *Prières d'un enfant très sage* y *Prières d'un adolescent très sage*. (DORION, p. 8 y ss.)

<sup>7</sup> DORION (2004: 9) menciona que varios de estos cuentos fueron puestos en escena en 1982 por Le Théâtre Sans Fil, una compañía de marionetas gigantes. Sin embargo, no se tienen datos acerca de cuáles fueron los cuentos elegidos para la representación.

(también conocida como *GYS !*), primera parte de “La trilogie de l’âge sombre”.<sup>8</sup> Después de *GYS !*, Carrier ha publicado catorce novelas más,<sup>9</sup> así como el guión de *Le Martien de Noël*, el primer largometraje infantil creado en Quebec.

En 1971, el autor dejó su trabajo en la Universidad de Montreal para asumir un puesto como miembro del comité de la dirección del *Journal of Canadian Fiction*, así como el puesto de secretario del Théâtre du Nouveau Monde, ambos hasta 1973. Entre 1973 y finales de la década de 1980, desempeñó cargos administrativos entre los que destacan la Coordinación del programa de estudios canadienses en el Departamento de Francés del Colegio Militar Real de Saint-Jean, además de la dirección de la Facultad de Ciencias Administrativas y de Humanidades del mismo colegio, lugar del que también fue rector desde 1990 hasta el cierre de la institución en 1994. En los años 1990, Carrier desempeñó importantes cargos estatales, tales como la dirección del Consejo de Artes de Canadá (1994-1998) o la administración general de la Biblioteca Nacional de Canadá (1999-2004).

Complementariamente, Roch Carrier ha ejercido otras labores a lo largo de su vida: conferencista, miembro del consejo de administración del Salón Internacional del Libro de Montreal (1982-1986), director de la colección *10/10* de las Éditions internationales Alain Stanké (1987-1990). Es precisamente en esa colección en la que aparece la edición de *Jolis devils* que sirvió de base para esta traducción (2008). Toda esta brillante carrera le ha valido importantes premios y distinciones: Carrier es oficial de la Orden de Canadá en 1991, ha recibido la medalla Stephen Leacock (por *Prières d’un enfant très sage*, 1991) y los doctorados honoríficos de la Universidad de Moncton, de la Universidad de York (Toronto), de la Universidad memorial de Terranova y del Colegio Militar Real de Canadá en Kingston.

---

<sup>8</sup> “La Trilogie de l’âge sombre” (*La guerre, yes sir !* [1968], *Floralie, où es-tu ?* [1969] e *Il est par là, le soleil* [1970]) constituye la parte más conocida de la obra de Carrier. La trilogía gozó de gran éxito, como lo demuestra la adaptación teatral por parte del Théâtre du Nouveau Monde a partir de 1970, un año después de la publicación de *GYS !*, la cual fue renovada (con el título de *Floralie*) en 1973, después de la publicación de las otras dos. En lo que respecta a la *GYS !*, Dorion menciona que se trata de la obra más leída y estudiada de Carrier en los tres niveles educativos (*secondaire, collégial, université*). (2004: 12).

<sup>9</sup> DORION (2004: 10) considera dos de estas novelas como relaciones de viaje (*récits de voyage*). Como mencionamos en los párrafos dedicados a la literatura del periodo colonial, la relación de viaje es un género especialmente prolífico en el Canadá francés, pues se desarrolla desde los relatos de los primeros exploradores franceses en el siglo XVI.

## La obra literaria de Roch Carrier

Según es posible apreciarlo en el apartado dedicado a la biografía del autor, la obra de Carrier engloba varios géneros literarios, entre los que destacan la poesía, el cuento, la novela, el teatro, la relación de viaje, la literatura infantil y juvenil (*littérature de jeunesse*) y la biografía. Entre las temáticas que más destacan encontramos la literatura fantástica, cuyos mejores ejemplos son *Jolis deuils* (1964) y *Le canot dans les nuages* (1991).

Otra temática recurrente en sus novelas es lo carnavalesco (*carnavalesque*, caracterizado por el humor y el caos, a la manera de Mijaíl Bajtín), entre las cuales destacan *Floralie, où es-tu ?* (1969, que combina lo fantástico con lo carnavalesco), *Le deux-millième étage* (1973), *Le jardin des délices* (1975) y *De l'amour dans la ferraille* (1984). El pensamiento filosófico está representado por novelas como *Les fleurs vivent-elles ailleurs que sur la terre ?* (1980), *La dame qui avait des chaînes aux chevilles* y *Fin* (ambas de 1992), obras de teatro tales como *La céleste bicyclette* (1980) y *Le cirque noir* (1982).

Entre las novelas de corte histórico o sociopolítico destacan *Une chaise* (1999) y la ya mencionada *De l'amour dans la ferraille* (1984). También existe una novela de tinte policiaco, *L'homme dans le placard* (1991). La interrogante sobre los mitos fundadores de América, particularmente de Quebec, encontrará espacio en *Petit Homme Tornade* (1996). La literatura infantil y juvenil es también un género ampliamente practicado por Carrier, tal como lo demuestran el guión de *Le Martien de Noël* de 1970 (y la publicación de su texto adaptado en 1991) y la docena de títulos que le siguen, algunos publicados como libros ilustrados.<sup>10</sup> Finalmente, el género biográfico está representado por *Le Rocket* (2000), obra que narra la vida de Maurice Richard, jugador de hockey conocido como “le héros des Canadiens français”.

En su amplia y destacada trayectoria, Carrier ha desarrollado una obra caracterizada por el humor negro, el erotismo y la dualidad entre la vida y la muerte, todo esto en ambientes rurales la mayoría de las veces, aunque sin dejar de lado la ciudad. Por desgracia, la obra de Carrier es relativamente poco conocida fuera de las fronteras de Canadá, pero eso no implica que debamos ignorar la gran importancia que posee para el plano literario francófono más allá de Quebec.

---

<sup>10</sup> Entre estos libros ilustrados destaca *Canada je t'aime I love you* (1991), obra bilingüe. Este libro es de particular importancia porque confirma el éxito que tiene Carrier entre la población anglófona de Canadá gracias a las traducciones al inglés de Sheila Fischman (DORION, 2004: 11).

### ***Jolis deuils* (1964)**

La primera edición de *Jolis deuils* apareció en 1964, bajo el sello de *Les Éditions du Jour*. Esta pequeña colección de 25 cuentos fue la primera obra en prosa de Roch Carrier. Desde el prólogo al lector, se advierte que ninguno de los cuentos posee una extensión mayor a las dos o tres páginas, hecho que se cumple al pie de la letra. La brevedad de los cuentos, el “estilo sincero y directo al grano”, así como el claro objetivo perseguido por Carrier en los mismos (asombrar, confundir al lector, llevarlo con los ojos vendados, sin que tenga tiempo de resistirse, hacia un universo diferente),<sup>11</sup> recuerda ya una tradición de importante desarrollo en los países hispanoamericanos: la microficción.

Aunque ignorada por la crítica actual, particularmente en los países no francófonos, la obra de Carrier gozó al momento de su publicación de una acogida favorable, tal como lo demuestra la crítica literaria de la época en columnas de difusión (*cf.* los “Extraits de la critique”, dentro de *Jolis deuils*, 2008: 84) y el Premio Literario de la Provincia de Quebec, otorgado al autor en 1964. A pesar de ello, los estudios académicos detallados de la obra tampoco parecen haber sido demasiado prolijos. Dos décadas después de la publicación de *Jolis deuils*, al redactar su estudio sobre la *silepsis* en esa obra, Isabelle Suzanne lamenta que sólo exista un estudio serio de “La jeune fille” (1985: 3-4).<sup>12</sup>

El interés por la obra no parece haber crecido en los años posteriores a la publicación de la tesis de Suzanne, tal como lo atestiguan los pocos artículos científicos al respecto, pese a las numerosas menciones en artículos de difusión encontrados al momento de la realización del presente trabajo. Sin embargo, los derechos de la obra fueron adquiridos en 1982 por las ediciones Alain Stanké, hecho que muy probablemente despertó el interés de Suzanne y la llevó a elegir la obra como objeto de estudio. La edición de julio de 1982, reimpressa en dos ocasiones, incluye un epílogo del propio Carrier, donde el autor relata la génesis de la obra, su motivación al escribirla

---

<sup>11</sup> “étonner, désarçonner le lecteur, l’entraîner comme à son insu, sans qu’il ait le temps de résister, dans un univers différent.” (CARRIER, 1964: 6).

<sup>12</sup> El estudio de Alexandre Amprimoz, que examina la fragmentación gráfica del cuento “La jeune fille” (traducido en el presente trabajo como “La joven”), parece ser una opinión publicada en la revista *Stories, Tales and Sketches from Life* en 1982, bajo el título “‘La Dame’ de Roch Carrier”. La referencia a *dame* no corresponde de manera exacta con la de *fille*, quizá por cierto pudor o ideas tabú de la época con respecto al contenido de la obra, lo que, aunado a la dificultad de conseguir el texto, no permite corroborar la cita de Susanne.

El estudio de Amprimoz puede encontrarse en la red citado de la siguiente forma: “La Dame” de Roch Carrier, en *Stories, Tales & Sketches from Life*. Spec. issue of *Canadian Literature* 94 (Autumn 1982): 178-180.

y el éxito del que ésta goza gracias a las múltiples traducciones de los cuentos que se han hecho “al inglés, al alemán, al yiddish, al galés, al español e incluso al *joual*” (CARRIER, 2008: 82).

Ahora bien, esta popularidad es sólo aparente, pues ninguna de las citadas traducciones pudo ser localizada en el transcurso de esta investigación, salvo dos hechas al alemán: “Die Schöpfung” (“La création”, 1976a) y “Der Vogel” (“L’oiseau”, 1976b). De hecho, resulta particularmente curioso que en este epílogo Carrier confunda el título del primer cuento de la obra, “L’oiseau”, refiriéndose a él como “L’hirondelle”.<sup>13</sup> Sea como fuere, *Jolis deuils* gozó de dos ediciones más, bajo el sello de Stanké: 1999 y 2008. Es precisamente esta última la que se toma como modelo para la traducción en este trabajo.

En cuanto al contenido de la obra, los veinticinco cuentos siguen el hilo del microrrelato fantástico. Aunque tienen tintes maravillosos, la mayoría de los relatos conserva al menos un hábito de realidad,<sup>14</sup> lo que los acerca indudablemente al lector. Esta relación lector-relato es de vital importancia para conseguir el efecto buscado por Carrier: asombrar, confundir al lector. No es casualidad que la obra de Carrier viera la luz precisamente en el periodo histórico de los años 1960. Maurice Émond señala que la literatura quebequense de esa década atravesaba precisamente una transformación de lo fantástico que se alejaba ya de lo maravilloso con tintes folklóricos, transformación que terminaría por florecer en la década siguiente (1983: 31).

El trabajo de Suzanne se esfuerza también por enriquecer el discurso crítico en torno a la obra. Así, anota que para Claude Dansereau el tema central de *Jolis deuils* es la ciudad misma, pues la acción de los cuentos se encuentra o se desarrolla dentro o en sus cercanías (1964: 13, citado por SUZANNE, 1985: 4). Otro elemento característico de *Jolis deuils* es el humor, negro en muchas ocasiones. Tal como apunta Gilles Marcotte, este tipo de humor “nace del desarrollo rigurosamente lógico de la pizca de absurdo que se encuentra en el dato” (1965: 6, citado por SUZANNE, 1985: 5). Así pues, el humor negro constituye sin lugar a dudas un elemento importante si lo que se busca es sacar al lector de su zona de confort.

---

<sup>13</sup> Este descuido podría ser solamente de índole editorial, por lo que no nos pareció pertinente indagar si el cuento posee versiones previas a la de 1964. Si bien el cuento en su versión de 1982 gira en torno a un ave, la especie de la misma nunca se especifica. Este problema aparece señalado en nuestra traducción, en las notas relativas al epílogo.

<sup>14</sup> La idea de lo real y lo maravilloso en *Jolis deuils* está bien ejemplificada por Émond: “lo fantástico de Carrier desemboca a menudo en la alegoría y lo maravilloso, haciendo que su relato desborde hacia un imaginario donde lo real estalla en todas las direcciones.” (ÉMOND, 1983 : 31)

Como bien lo indica su nombre, la brevedad constituye el elemento principal del microrrelato. Sin embargo, es importante señalar que muchos de los relatos microfictivos propiamente dichos no rebasan las pocas líneas de extensión (recuérdese el célebre cuento de Augusto Monterroso, “El dinosaurio”, que reza “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”, 1959), por lo que se apoyan de paratextos para completar su idea, tales como por ejemplo el título. Esto no ocurre de manera cabal en *Jolis deuils*, pues la extensión de dos o más páginas se aleja un poco de lo convencional. No obstante, y dejando de lado la mayor extensión que poseen, los relatos de Carrier sí conservan elementos que nos permiten catalogarlos dentro de esta literatura, pues al final de cuentas, ambas persiguen el mismo objetivo en lo tocante a la reacción esperada del lector.

Aunque la gran mayoría de los cuentos no poseen quizá ni la maestría ni el grado de perfección alcanzado en el microcuento hispanoamericano, la obra representa una completa innovación en el mundo literario quebequense, tal como lo confirmará el incremento en la publicación de este tipo de obras en la década que siguió a la publicación de *Jolis deuils*. Como ejemplo un poco mejor logrado, es posible mencionar los *Contes pour buvards attardés* (1966) de Michel Tremblay, los cuales conservan el estilo un poco más sintético de los cuentos de Poe. La importancia pues de *Jolis deuils* reside en su carácter pionero, al haberse aventurado en esta nueva corriente narrativa.

Los quince cuentos que se presentan fueron elegidos en primera instancia por el interés que podrían despertar en el lector en función del efecto de sorpresa de su final. En segundo lugar, y más importante para la realización del presente trabajo, se tomó en cuenta la dificultad de traducción que pudieran presentar. Se buscó solucionar estas dificultades con notas al pie de página siempre que la situación lo permitiera. Si la discusión en torno se volvía demasiado extensa, ésta se trasladó al tercer capítulo de nuestro trabajo, en el cual se aborda con mucho mayor detalle. Adicionalmente se tradujeron también el prólogo a la edición de 1982, escrito por Carrier, así como el que acompaña nuestra edición base, la de 2008. Se decidió la inclusión de estos últimos ya que aportan valiosa información acerca de la concepción de la obra.





## CAPÍTULO II. TRADUCCIÓN DE *JOLIS DEUILS*

### *Queridas penas*

Pequeñas tragedias [para adultos]<sup>15</sup>

Roch CARRIER

Trad. Jorge Iván ROSAS BRUNO

---

<sup>15</sup> *Petites tragédies [por adultes]*. Este subtítulo sólo aparece en la edición príncipe de 1964.

## *QUERIDAS PENAS*<sup>16</sup>

Los veinticinco cuentos que conforman este libro no superan nunca las dos o tres páginas. Esta brevedad, favorecida por un estilo sincero y que va directo al grano, es una particularidad de la intención que tienen estos pequeños escritos: asombrar, confundir al lector, llevarlo con los ojos vendados, sin que tenga tiempo de resistirse, hacia un universo diferente, algunas veces extraño, muchas veces maravilloso, pero siempre un universo que *bien podría* ser el verdadero.

A manera de elogio a la imaginación, y al lenguaje, estos cuentos, a veces fábulas, a veces relatos poéticos, se publicaron por vez primera en 1964. Esta obra, el primer libro en prosa de Roch Carrier, evidencia ya (tal como lo demuestra el Premio literario de la Provincia de Quebec que le fue otorgado) el deslumbrante arte presente en *La guerre, yes sir!* y sus obras posteriores.

---

<sup>16</sup> El título original de la obra, *Jolis deuils*, es un oxímoron. Mi propuesta *Queridas penas* conserva ese sentido.

## EL AVE

Aquel día, una golondrina hizo primavera.<sup>17</sup> Volaba con las alas alegres y con la mente puesta en su próxima obra maestra. Repentinamente, se estampó de cabeza con una pared de vientos y cayó en medio de la plaza de una ciudad.

Al día siguiente, hizo un frío fuera de lo común. Los motores de los autos se negaban a girar. El hielo había cubierto el río. Las calles estaban desiertas. Las personas que se habían atrevido a salir se vieron obligadas a regresar a casa, perseguidas a puñaladas por el frío.

Los periódicos llenaban los encabezados con titulares poéticos acerca de su ferocidad. Diseminados por las cuatro esquinas de la ciudad, terminaron por no venderse.

La radio anunció que nunca se había registrado un frío semejante en los archivos meteorológicos. Recomendó ser prudente.<sup>18</sup>

Los autobuses permanecieron en el aparcamiento y los trenes en la estación, como animales de hierro acurrucados unos contra otros, entumecidos. Los semáforos de los cruces desiertos se quedaron en rojo.

En casa, la gente desayunaba con la enorme alegría de estudiantes en un sorpresivo día sin clases. De repente, se escuchó un ruido brusco como de cristal que trina:<sup>19</sup> una capa fina de hielo había cubierto el café. El pan se había endurecido en el plato.

La radio anunció que decenas de vagabundos habían sido encontrados, sobre los respiraderos del metro, congelados.

Las lámparas eléctricas se apagaron. Los rostros, los muros, los objetos se impregnaron con el sombrío color del cielo.

La radio anunció que una tropa de soldados, a la que habían ordenado desfilar por la ciudad, había perecido.

La gente se había arropado con chalecos, abrigos, cobertores. Las casas crujían. Los vidrios estallaban.

La radio que emitía música tranquila se volvió repentinamente muda.

La llama dejó poco a poco de danzar en las chimeneas. Se detuvo por completo, congelada en la silueta pálida de la cera fundida. Se podía tocar la llama con las manos. Aquello provocaba un ruido como de papel arrugado. Los niños arrancaban pedazos de llama y se los llevaban a la boca. Sabía a té frío.

Algunos aún tenían ganas de hablar. Pero no llegaban a escucharse. El sonido se quedaba pegado a sus labios. Sus bocas se habían convertido en anillos rígidos.

Quienes no tenían los párpados pegados presenciaron un fenómeno extraño: en los muros no había ya yeso, ni piedras, ni ladrillos, ni madera; todo era de hielo. Quienes todavía

---

<sup>17</sup> Para conocer más acerca de esta expresión tan común en varias lenguas europeas, cf. GARCÍA ROMERO, 2008.

<sup>18</sup> Conservamos aquí la perífrasis verbal ‘ser prudente’, pues es de uso más habitual.

<sup>19</sup> “qui chante”. He decido traducir el verbo *chanter* por ‘trinar’, pues conserva, en mi opinión, el sentido buscado por el autor al dotar al cristal de una propiedad propia de las aves, el canto, lo cual equivale a una prosopopeya.

podían moverse, lo tocaron. Desprendía un calor parecido al del cuerpo de una mujer. Se arrastraron hacia los muros traslúcidos.

Sus carnes se volvieron transparentes. Sus corazones aparecieron a la vista cual peces rojos inertes. Poco después, sus cuerpos se desmoronaron con un ruido vítreo.

Después ya no sucedió nada. Sólo una pequeña flor roja palpitaba en medio de la plaza.

## LA CABEZA

En el baile de disfraces, el señor Cro<sup>20</sup> ganó el primer lugar gracias a su idea de disfrazarse de guillotinado. Cuando terminó la fiesta,<sup>21</sup> recogió del guardarropa su abrigo, su sombrilla y sus guantes, pero olvidó su cabeza sobre una repisa entre los sombreros. No se dio cuenta de su olvido hasta la mañana siguiente, cuando se disponía a rasurarse. Su cabeza ya no estaba en el guardarropa.

Enterarse al mismo tiempo de la pérdida de padre, madre, hermanos, hermanas, gatos y casa sería una noticia llevadera comparada con el asombro del señor Cro que había perdido su cabeza.

Avisó a la conserje, a la policía, a los aduaneros y a los periódicos. Mandó imprimir carteles, prometió recompensas.

Generalmente, perder la fortuna hace que se pierda la cabeza. Por haber perdido la cabeza, el señor Cro perdió su fortuna. Lo dejaron de lado, solo, miserable. La ciudad entera lo vio deambular, cada día más triste. Su abrigo se volvió del color de las calles más sórdidas. A veces, un alma compasiva le decía: “No hay que dejarse vencer por las desgracias...”. El señor Cro se encogía de hombros y se iba, cual pasquín abandonado a la voluntad de los vientos.

Un día, el señor Cro se encontró cara a cara con su cabeza. Ésta le lanzó una mirada de asco. Después desapareció entre otras veinte cabezas. Él la llamó. Se enfureció. Fue inútil. Nadie presta atención a los pordioseros: siempre se quejan de haber perdido algo o a alguien.

—¡Mi querida cabeza!, exclamó él, con los brazos extendidos.

El hombre que llevaba la cabeza del señor Cro dio un paso a atrás, indignado, y el desdichado escuchó salir de su propia boca, pronunciado por su propia lengua entre sus propios dientes, pensado por su propia cabeza, un:

—¡Largo de aquí, sucio pordiosero!

¿Cómo iba a dejarse insultar por su propia cabeza? Su brazo se tensó y su mano se precipitó hacia la cara de la injuriosa cabeza.

Como resultado, se produjo una confusa trifulca. El caballero fue estrangulado con su corbata de seda.

Los oficiales apresaron al señor Cro y lo llevaron al tribunal. No opuso resistencia alguna hasta el momento en el que el juez de toga roja se sentó en el estrado. Entonces el señor

---

<sup>20</sup> Gracias a comentarios recibidos durante las primeras revisiones colectivas de la traducción, pude saber el juego de palabras que se esconde detrás del nombre Cro. En occitano, *cro*s es equivalente al término francés *creux*, que en nuestra lengua se traduce como ‘hueco’. Ambos términos, el occitano y el francés, provienen del latín medieval *crosum*, con las mismas acepciones: hueco, vacío, cóncavo. (DU CANGE, 1883-1887: t. 2, col. 627b.)

En su cuarta acepción de *creux*, el diccionario Larousse ofrece la siguiente definición: “4. Qui est inconsistent, peu substantiel, vide de sens.” (Larousse en línea, s.f. <http://larousse.fr/>) Siguiendo el *vouloir dire* de Carrier, y sin ahondar demasiado en el asunto, es posible afirmar que el señor Cro está viviendo una situación que lo vuelve ajeno a la realidad, tal como lo refuerzan la idea del dicho ‘perder la cabeza’ (volverse loco) y el desenlace mismo de la historia.

<sup>21</sup> La *soirée* se entiende, por extensión, como una ‘fiesta’, una ‘velada’.

Cro se alborotó. Se volvió una bestia furiosa. Hizo falta utilizar una macana para controlarlo. El señor Cro había reconocido su cabeza bajo la peluca del juez.

Cuando se calmó un poco, las manos de los oficiales lo soltaron. Y el juez inquirió:

—Exponga lo sucedido, buen hombre.

El señor Cro describió el baile de disfraces, su disfraz, relató cómo no pudo encontrar su cabeza en el guardarropa, y enlistó la secuela de sus desgracias. Hablaba con voz pensativa, con mucha sinceridad:

—No nos dejemos llevar por la lástima— aconsejó el juez. —En resumen, usted le ha arrebatado la vida a un inocente. Es un delito grave. No puedo dejarlo en libertad.

Antes de salir de la sala de audiencias, el señor Cro miró hacia atrás. Bajo la peluca del juez, su cabeza lo miraba con una lágrima de piedad.

## LA JOVEN

Una joven abre la puerta y pone el pie en la acera. Si lo decimos así, no parece una acción extraordinaria. Esta mañana, muchísimas jovencitas han puesto su pie fuera de casa sin que suceda nada. Pero nuestra joven no tiene un pie cualquiera, ya que, desde la acera, éste hace que broten rayos de luz. La joven no se da cuenta del fenómeno. Camina por la calle desierta como para entregarse a ella. A su alrededor, el hollín se borra de las piedras, ramos de flores nacen frente a las ventanas, y en las oficinas, en los departamentos, las fotos viejas cobran vida con una sonrisa. Las cortinas chamuscadas, los encajes descoloridos recobran una frescura perfumada.

Nuestra joven no lleva prisa. A los habitantes del vecindario les da por escuchar su respiración como la voz de una extraña ave. A cada paso, el concreto se convierte en arena fina suavizada por una ligera ola de agua invisible. La ciudad está muy alegre. La joven está desnuda. Vean su cuerpo tallado en precioso marfil.

Desde su oficina, el presidente de una compañía la ha visto a lo lejos. La sigue, en silencio. También iría desnudo si hubiera podido quitarse la corbata negra en la que brilla una perla.

Al verla, un joven carnicero<sup>22</sup> se arranca el mandil manchado de rojo. Ahora está arropado únicamente por la luz.

En vez de silbar y de alterarse, el policía del cruce arroja su gorra, su chaquetón, y emerge desnudo de su uniforme caído.

Algunos jesuitas llegaron de prisa. Con las manos unidas sobre su vientre blanco, dan gracias a Dios por su inmensa alegría.

Desde el vigésimo piso y de más arriba cae una nieve de overoles blancos: los pintores de la construcción bajan para unirse al cortejo, precedidos por los electricistas. Los hombres no son los únicos que siguen a la joven desnuda. Sobre sus máquinas de escribir, decenas de jóvenes secretarias dejaron doblados sus vestidos, sus faldas y sus sostenes de encaje. Multiplican por cien a la joven desnuda.

Hay mucha luz y la luz es tan fresca que un arcoíris parece fluir por la calle. Nuestra joven desnuda sería el oro que según la leyenda se encuentra al final de los arcoíris. La ciudad es una pequeña flor labrada por una primavera milagrosa. Por doquier, la ciudad se llena de flores, de sonrisas y de canciones. Y nuestra joven desnuda sigue su camino sin pensar siquiera en que está desnuda.

Los barrotes de la prisión se vuelven hiedra liviana, las fábricas se vacían como jaulas abiertas de manera repentina.

---

<sup>22</sup> *Garçon boucher*, en el original. Aunque el término se refiere estrictamente al “ayudante del carnicero”, preferimos traducir como ‘joven carnicero’, ya que consideramos que el adjetivo ‘joven’ conserva bien la idea de inexperiencia en este contexto.



En ese momento, nadie sabría estimar<sup>23</sup> cuánta gente se ha unido al cortejo de la joven desnuda. Todo el regimiento marcha al ritmo de la joven desnuda.

En los asilos, ya nadie nota ninguna pierna coja, ni reuma, ni arruga, ni cabello gris alguno. Ahora, miles de mujeres barrigonas se parecen a la más bella idea que su juventud tenía de sí misma. Todos absorben la juventud como el papel la tinta.

Ahí va el obispo vestido sólo con su mitra, ahí van los niños del coro, ahí van las monjas en el séptimo cielo. La ciudad inmensa forma una devota procesión detrás de nuestra joven desnuda.

¿Hasta dónde irán?

Inesperadamente, la joven desnuda abre los brazos y alza el vuelo. Vuela primero muy bajito, sin percatarse de que se ha convertido en un ave. Su cortejo apresura el paso. Sus alas se agitan, la joven se eleva. La multitud corre tras ella. La joven desnuda sube, sube cada vez más alto.

Entonces, un policía<sup>24</sup> que, al desvestirse, había conservado su revólver, dispara. La bala alcanza al ave, que cae como un guijarro. Sobre el piso, el ave recobra la forma de la joven desnuda.

El cortejo llora. En silencio, levanta en hombros a la joven desnuda. La sepultan vestida de blanco. Muchos derraman una lágrima negra.<sup>25</sup>

Por la tarde, se realiza un gran baile en la plaza, alrededor de la guillotina. Por turnos, cada uno ofrece su cabeza a la cuchilla. Las cabezas caen, se amontonan. Los vivos se visten con la sangre de los muertos. Se entregan a la muerte en ese atuendo de duelo.

Pronto sólo queda el policía asesino. Se arrodilla, coloca su cabeza en el yugo, acciona el mecanismo. Su cabeza estalla como una bombilla de vidrio, y libera un ave que con aleteo se posa en lo alto de la guillotina.

El ave canta.

¿Pero quién la escuchará?

---

<sup>23</sup> La frase original presenta una dificultad de traducción, el verbo *dénombrer*. Por tal motivo, se presenta la alternativa “En este momento nadie sabría estimar cuánta gente se ha unido al cortejo de la joven desnuda.” para expresar la idea: “En este momento, nadie sabría cómo (poner en números= calcular) (cuánta gente hay dentro de=) el cortejo de la joven desnuda.” (En el original: “On ne saurait maintenant dénombrer le cortège de la jeune fille nue.” (CARRIER, 2008: 14).

<sup>24</sup> *Gendarme*, en el original. Aunque el término no presenta mayores complicaciones en el español (pues el término es un galicismo que no ha presentado variación en su significado original hasta el día de hoy), considero necesario hacer la precisión de que, en Quebec, un *gendarme* es forzosamente un miembro de la Gendarmería real de Canadá (*Gendarmerie royale du Canada*), es decir, la policía montada, famosa por sus casacas rojas. En la Provincia de Quebec, dicho cuerpo policial se encarga solamente de hacer cumplir las leyes federales, ya que dicha provincia (junto con Ontario y Terranova y Labrador) posee cuerpos policíacos que se encargan de los asuntos locales. Si bien es importante hacer esta aclaración, considero el término en español ‘gendarme’ un poco alejado de la realidad mexicana, por ello decido traducirlo solamente como ‘policía’, por ser éste más genérico y afín a nuestra realidad.

<sup>25</sup> En el original, “Peu ne versent pas une larme noire.” (CARRIER, 2008: 15) es una idea negativa. En mi traducción, propongo cambiar la idea a lo positivo. Se trata pues de una modulación.

## EL DESTINO

Desde tiempos inmemoriales, los emperadores han admirado sus efigies, siempre y cuando éstas fueran grandes.

Un emperador encargó una estatua de él mismo que fuera más alta que la montaña más elevada de sus tierras. Los más ingeniosos de sus artistas tallaron y tallaron la piedra. La estatua sólo logró parecerse a su modelo hasta que llegó a tener el tamaño de un hombre.<sup>26</sup> Vaya ofensa. La noche de la inauguración del monumento, el Emperador cortó por sí mismo el cuello a cien escultores, mientras una orquesta de mil cítaras y de mil flautas e igual número de hombres de voz femenina entonaba un canto fúnebre.<sup>27</sup> El pueblo entendió entonces cuán grande era el Emperador.

Por lo tanto, ningún cataclismo hubiera estremecido con mayor fuerza la capital que aquella mancha de excremento de pájaro que mancillaba el rostro del Emperador perfectamente iluminado por la luz del día siguiente.

El Emperador ordenó que fueran quemados todos aquellos de quienes se tuviera la sospecha de haberle faltado el respeto en el pasado, ya fuera por sus palabras o por su silencio. El rostro imperial fue lavado con esa sangre.

A pesar de todos los soldados vestidos con armaduras que montaban guardia la noche siguiente, el pájaro dejó caer sobre la frente sagrada otra estrella más de excremento. Los soldados fueron quemados vivos, al igual que sus viudas y después sus hijos. Y el Emperador ordenó la construcción de un dosel inmenso.

Arquitectos, carpinteros, albañiles, orfebres e hiladores trabajaron juntos para edificar un techo protector inexpugnable como el templo de Dagón y hermoso como el alhajero de la emperatriz. Esta construcción, cuenta la leyenda, resultó inútil; pese a ella, la noble frente del Emperador resultó profanada. Todos aquellos que habían participado en esas obras y todos aquellos que no habían propuesto una solución más apropiada perecieron.

El Emperador dispuso entonces alrededor de su estatua mil arqueros con la misión de defenderla de todo vuelo de pájaros y de todo acercamiento humano. Esta medida no preservó el rostro imperial que al alba se develó profanado.

La tropa fue ahogada en los fosos escatológicos de la capital.

¿Quién entonces, con su sangre, se encargaría de mantener limpia la frente del Emperador? El pueblo estaba confinado cual múltiples odres de los que el emperador extraería la sangre si el pájaro volvía para humillar su estatua.

---

<sup>26</sup> La frase “La statue ne consentit à ressembler à son modèle que lorsqu’elle fut d’une hauteur d’homme.” (CARRIER, 2008: 17), presentó ciertas dificultades en los primeros borradores del presente trabajo. Poco después se pudo entender que la complicación residía en el humor del autor para burlarse del “tan gran emperador”, cuyos delirios de grandeza no van más allá de su propio ser.

<sup>27</sup> “Thrène. *nm.* Grec *θρήνος*. Lamentation funèbre, chantée lors des funérailles, particulièrement à l’époque archaïque grecque.” (Larousse en línea, s.f. <http://larousse.fr/>). Elegimos traducir *thrène* por ‘canto fúnebre’ para hacerlo más accesible al lector.

El Emperador acusaba al pueblo de estar coludido con el pájaro invisible. No era verdad: el Emperador podía pues equivocarse. No lograba proteger su estatua del pájaro: no era pues invulnerable. Sofistas barbados proclamaban estos principios en las plazas. ¿Por qué los apresaba el Emperador?

Repentinamente, el pueblo, en una súbita explosión, corrió hacia la estatua, la derribó, la hizo pedazos. El Emperador fue lapidado con sus restos.

A continuación, el pueblo elevó un monumento en honor del pájaro. Se trajo el mármol más exiguo de las colonias más lejanas. Se incrustaron en el monumento los metales preciosos de los tesoros del Emperador. Se hicieron guerras para apropiarse de muchos más. Se mandó emparedar vivas a noventa y nueve vírgenes al interior del cuerpo del ave para rendir homenaje a su poder. Cada ciudadano fue obligado a quemar a sus pies la décima parte de todo lo que poseyera. Llamas gigantescas alimentadas de reses, corderos, ébano, joyas, telas finas y de niños, danzaban una ronda frenética alrededor del pájaro divino.

Por desgracia, el ave invisible volvió para dejar caer su excremento sobre su propia imagen.

Los sabios lo interpretaron como el signo de una auténtica catástrofe. Y no se equivocaron, pues hoy en día uno buscaría inútilmente aquel país sobre la superficie de la Tierra.

## LA TINTA<sup>28</sup>

El domingo, se firmaba el tratado de paz. Uno de los generales trazó su firma al pie de las cláusulas. ¿Estaba siendo demasiado solemne? ¿Estaba nervioso? Su pluma pinchó el pergamino y lo empapó.

El general miró sus dedos manchados. Vio también cómo la mancha de tinta se expandía sobre la página, sin poder hacer nada. El pergamino bebía lentamente la tinta. El general se dirigió al lavamanos. La tinta repelió el agua. El general regresó para repartir apretones de mano, orgulloso de la paz pactada.

La mancha se había extendido. La mitad del pergamino se había ennegrecido. Algunas firmas y parte del texto se habían ahogado en la tinta. Poco después, todo el pergamino era de un singular color negro.

Cuando dio la hora de cerrar el edificio, la mancha había traspasado las fronteras del documento, continuaba su marcha gloriosa sobre la mesa. El conserje cerró las ventanas, echó llave a las puertas, atravesó diez pasillos a paso renco y salió rumbo a la taberna.

El lunes, a su llegada, la mancha se había apoderado de las alfombras, de las paredes, del techo; se había impuesto a los candelabros y a las ventanas. El conserje, alarmado, cerró la puerta y la atrancó. No sirvió de nada. La tinta reptó a lo largo de los pasillos, se deslizó por debajo de las puertas. No hubo cepillo ni jabón alguno que resultaran eficaces para impedirle el paso. Por la noche, la tinta había invadido los rincones más secretos del edificio.

Se convocó a los bomberos, a los policías, a los soldados, a los cavadores de zanjas, a los ingenieros de represas. Se acordonó el edificio. La tinta triunfó sobre esfuerzo y la entrega de todos. Después de haber tomado las calles de la ciudad, alcanzó parques, tiñó el agua de las fuentes, cambió el color de los castaños y de sus hojas.

Entre más se extendía la mancha, más insaciable se volvía su hambre. El martes, no había ya casa alguna que no hubiera sido alcanzada por la tinta negra. Inclusive cubría la elevada aguja de la catedral. Toda la ciudad parecía haber sido sumergida en un tintero inmenso.

El miércoles, las noticias provenientes de las ciudades vecinas anunciaban la llegada de la tinta; el trigo de los campos se teñía de negro, al igual que el césped. Las patas de los animales comenzaban a oscurecerse. La tinta subía por los cimientos de las casas. La mancha se extendía a la velocidad de un huracán. Ese mismo día, la furia negra ocupó completamente el país, que era vasto.

El jueves saltó las fronteras. Comenzaba la invasión. Los patriotas declararon la guerra al invasor. Las naciones se aliaron para hacerse pedazos lo mejor posible: hubo incendios, bombardeos, explosiones, sangre.

El viernes: incendios, bombardeos, explosiones, sangre.

---

<sup>28</sup> Gabrielle Donais (2020) dedica una lectura de este cuento junto con un análisis literario completo y detallado.

Implacable, la tinta extendía su imperio. Su sombra se cernía sobre diez países. Pronto, el mar se entregaría a ella. No valía la pena combatir. Pero se intentó un poco más, por el honor. El sábado, ya muy tarde, se ordenó el cese al fuego.

El tratado de paz se firmó el domingo siguiente. Uno de los generales colocó su firma al pie de las cláusulas. ¿Estaba siendo demasiado solemne? ¿Estaba nervioso? Su pluma pinchó el pergamino y lo empapó.

## UN DOMADOR DE LEONES

Algunas banderolas negras han sido colgadas bajo las carpas del circo Mathurin. No habrá espectáculo. Es un día de luto. Una tragedia sangrienta sucedió ante los ojos de dieciocho mil espectadores reunidos bajo la lona la noche de ayer.

¿Quién es ese tal León, el domador de leones, cuyo nombre pasa de boca en boca?

Desde su nacimiento poseía gran autoridad sobre los animales. Con el primer llanto de León, el gato de la casa se puso a bailar. Su padre se alarmó:

—¿Pero qué hijo hemos tenido? — se preguntó, angustiado.

Su angustia lo venció cuando comenzó el desfile de visitantes. Gatos de tejado, perros extraviados y perros de lujo, ratas de trastienda, palomas de los parques acudieron uno tras de otro durante diez días a la habitación del recién nacido.

Cuando León cumplió dos años, sus padres lo llevaron al campo. Pastoreaba las vacas de un pastizal, que eran dóciles. León hacía que se organizaran en forma de pirámide: cincuenta y nueve vacas trepadas unas sobre el lomo de las otras. “Un rascacielos con leche tibia en cada piso”, decía el ocurrente León.

Su padre no volvió a dudar de su talento. Como buen pedagogo, decidió comprarle un león africano. Un fallo mecánico tergiversó las telecomunicaciones. En lugar del león, fue una esclava negra lo que llegó. Ella le habló a León de la vida de los animales salvajes. Pero León poseía el conocimiento innato de aquellas cosas.

En la escuela, montó en su estuche de lápices un espectáculo extraordinario: un cancán francés de piojos. Sus piojos, decía, eran feroces. Contaba a sus compañeritos sus cacerías en la sabana africana. Describía con pasión la espesura impenetrable de la jungla, imitaba sus pacientes esperas. Una tarde invitó a algunos amigos a unirse a una cacería. Aquella tarde, el padre de León sorprendió a los chiquillos mientras hurgaban en la cabellera enmarañada de la esclava africana.

El interés por los grandes animales volvió a apoderarse de León hacia la edad de quince años. Los elefantes del zoológico no eran lo suficientemente grandes para él; los leones se volvían gatos con su voz; los caballos ejecutaban sus órdenes tan bien como los piojos de la escolita.

¡Oh, qué gran futuro para este joven prodigio! ¡Estaba escrito que no se libraría del éxito!

Cuando León, el domador de leones, cumplió veintiún años, por encima de él estaba la carpa del circo Mathurin, el más colosal del mundo. A su alrededor, dieciocho mil espectadores aclaman. Ante él, quince grandes leones feroces, tal como le gustaban. El éxito era continuo desde hacía cinco años. Pero la tragedia habría de cernirse ayer sobre él.

Pum<sup>29</sup> era el león más viejo del circo. Antes del reinado de León, había devorado a tres domadores, a dos vigilantes, una jaula, a una espectadora y diez sillas. Cuando León se colocó

---

<sup>29</sup> *Boum*, en el original. El nombre es onomatopéyico y remite a una detonación o disparo, equivalente a ‘¡boom!, ¡bum! ¡pum!, ¡bang!’, etc.

frente a él, Pum entendió que debía vérselas con un domador excepcional; se dobló ante su disciplina.

Anoche, León le ordenó a Pum imitar a una mujer frente a su espejo. Pum se negó: este acto representaba una ofensa a su orgullo. León insistió. Pum rugió. León se enfureció. Pum mostró los dientes. León gritó. Pum abrió sus fauces. León palideció. Pum se abalanzó sobre León y, ante dieciocho mil espectadores, León, el domador de leones, devoró a Pum.

## LOS PASOS

Una noche, un hombre regresa a casa. En el mismo lugar donde dejó a los suyos por la mañana no ve más que nieve muda y sin memoria. A pesar de todo, está seguro de no haberse perdido. El hombre conoce también un pueblito cercano. Pero no lo encuentra: está cubierto por nieve que parece eterna.

Ese día el sol no se oculta, y ya no lo volverá a hacer. ¿Desde cuándo deambula así este hombre entre la nieve? No lo sabe, porque el día no tiene fin. Ni siquiera puede medir el tiempo con su cansancio, porque no se cansa. No tiene hambre, sólo su respiración lo alimenta.

La nieve es llana, opaca, tosca. Él se abre paso entre un mar raso de yeso. La superficie blanca sobre la que camina es un cascarón inmenso que contiene el universo, lugar del cual el hombre ha sido expulsado.

No ha vivido en ningún otro lugar que no sea en éste. No reconoce ni los senderos, ni a los animales, ni las casas. Todo se ha reducido a un polvo blanco que no se distingue de la nieve. A su alrededor, nada se mueve, nada se agita, nada respira, nada florece, nada muere.

Algunas veces el hombre mira hacia atrás. La nieve sigue igual, sin cambio alguno.

Unas huellas aparecen de pronto. ¿No será su propio rastro? Se acerca. Compara su pie con la marca. Pero ésta es muy pequeña. Debe de haber una mujer con vida. Da un gran grito de alegría que cae como una piedra en el mar.

El hombre sigue las huellas. No las pierde de vista. Se aferra a los pasitos de la mujer cual náufrago a su cuerda. Pero camina durante días y días. Avanza cada vez más rápido. Sus pasos se vuelven cada vez más impacientes. Se apresura hacia la mujer que está al final de esos pasos dibujados en la nieve.

Más adelante, los pasos de la mujer están menos marcados en la nieve. Su andar se había vuelto más ligero. Las huellas son menos precisas. El hombre reduce el paso. Teme confundir el rastro. Poco después, la mujer marca apenas la nieve, como un ave. Y no hay nada más. La nieve es inevitablemente virgen.

Entonces el hombre mira hacia atrás. Se da cuenta de que la nieve rechaza la marca de sus pasos. Pisa con fuerza, pero la nieve se ha vuelto roca blanca.

Se niega a seguir adelante.

¿Acaso no es aquel su pueblito? Corre. Desearía tener las piernas de los gigantes legendarios.

Su pueblito está completamente perfumado con flores, lleno de armonía de los cantos de las aves y de los gritos de los niños. Unos brazos lo rodean, amorosos. Lo invitan a sentarse a la mesa. El pan está caliente. La sopa humea.

Pero el hombre se niega, y sale de ahí.

Desde su regreso, deambula por el pueblo y por los campos circundantes, con los ojos puestos en el suelo como si intentara leer en él un preciado signo.



## EL DESPERTADOR

¿Cómo iba yo a saber que comprar un despertador transformaría mi vida, hasta ese momento tranquila, en una desgarradora pesadilla?

Los primeros días no hubo ninguna novedad. El despertador cumplía su función con puntualidad. A la hora establecida, se ponía a tocar a la puerta de mis sueños con su pequeño martillo. Debí haber desconfiado: la meticulosidad de los criados es su manera de someter a sus dueños. Y vaya que lo iba a descubrir.

Yo era de sueño pesado. Me costaba trabajo separarme del calor de mi cama. Esa demora fue la razón por la que, creo, mi despertador decidió por cuenta propia sonar antes de la hora fijada. Esa acción se volvió una costumbre desagradable, pero la toleré mejor que las que siguieron.

Poco después ya no permitió que las lámparas estuvieran encendidas más allá de cierta hora. Si mi esposa y yo sobrepasábamos sus caprichos, el despertador sonaba de manera furiosa. Además, no consentía que leyéramos en la cama: seguramente sabía que los libros nos mantendrían despiertos hasta altas horas de la noche. Cada que mi mano se acercaba a un tomo, el despertador se ponía a sonar como si su vida dependiera de ello.

¿Debí haber percibido en ello la prueba de su apego hacia mí? ¿Amaba tanto a su dueño como para empeñarse en garantizarle excelentes noches y, de ese modo, cuidar de su salud? ¿Demostraba que me amaba al supervisarme por la mañana mientras me vestía y sonar si, por accidente, mi corbata o mi camisa no le gustaban? ¿Me quería tanto como para desear que fuera el hombre mejor vestido de la ciudad? Lo creí por un momento, hasta que en mi casa sucedió algo extraordinario.

Estábamos en la cama. Como de costumbre, estiré el brazo para abrazar a mi mujer. El despertador comenzó un estridente y ruidoso alegato. Presioné el botón para apagarlo, adelanté y atrasé las manecillas, pero sonaba, sonaba, sonaba cada vez más fuerte... Ni todas las alarmas de Londres juntas hubieran hecho un alboroto parecido. Agarré el despertador y lo arrojé por la ventana.

¿Acaso ese despertador era inmortal? ¿Tenía un mecanismo indestructible? Lejos de callarse, su ira aullaba cada vez más fuerte. En las cercanías, las ventanas se iluminaban y se cerraban con fuerza. Las protestas estaban a punto de estallar. Corrí hacia el elevador. Entre mis manos, el despertador se movió como soltando una risa, después se quedó callado.

Unas semanas después, mi esposa y yo celebrábamos nuestro aniversario de bodas. Para ese acontecimiento, y porque amo a mi esposa casi como a mí mismo, le había comprado un collar. Ella estaba encantada. Se lo puso en el cuello con las manos temblorosas de alegría. ¿Qué escuché entonces? La voz de un despertador enfadado. ¿Iba a callarse? Lo sacudí, lo golpeé contra la mesa, moví las manecillas en todos los sentidos. Su ira seguía igual, violenta: era una verdadera tortura. Mi esposa tuvo la idea de quitarse el collar y ponerlo en el cuello del despertador. Por fin se calló.

Por desgracia, el magnífico ardid de mi esposa se convirtió poco después en un error. Alentó en mi despertador el gusto por los regalos.

Tuve que olvidarme de mí, de mi esposa y gastar mi sueldo en pequeños presentes para mi despertador. Si no cedía ante ese ritual de común acuerdo, debía sufrir la estrepitosa avalancha, más aún si el regalo le parecía pequeño.

A ese ritmo, no debería pasar mucho tiempo antes de que tuviera que darle a mi despertador un auto deportivo. De hecho, había vendido mi auto para comprarme una bicicleta.

Llegó el momento en que lo exigió. ¡Ya era demasiado! ¡Claro que sí!

—Mujer, ordené fuera de mí, hazme el favor de ir a arrojar este despertador al fondo del río.

Ella no regresó.

## EL FINAL

Estaba plácidamente sentado en mi sillón de cuero, con la cabeza mirando al techo. Descansaba. Todo a mi alrededor parecía tranquilo, con aire hogareño. Había una o dos moscas, quizá. La radio era una jaula en la que las aves cantaban tan bien que no existían de verdad.

La voz del presentador subió de tono:

—Se encontró el cuerpo sin vida de un hombre en su departamento de soltero...

El presentador especificó la dirección. Era en el edificio donde yo vivía. Qué curioso...

—Al parecer, —continuó— la víctima se quedó dormida en su sillón mientras escuchaba la radio...

¡Eso me sonaba familiar! Sonreí de una manera indescriptible.

—Un policía —leía la voz— encontró sobre una mesa una carta dirigida a su enamorada...

Todo el mundo tiene una enamorada a la que le escribe. Es más, yo, por ejemplo, también tengo una enamorada; y le escribo aun cuando voy a verla.

—La carta se leyó a puerta cerrada...

Es decir, en presencia de policías, fotógrafos, reporteros, abogados.

—La carta aludía una decepción amorosa. La víctima habría sido engañada por su enamorada...

¡Pero qué banal es la vida! ¡Cómo se repite la historia! Ese mismo día, me había enterado de la infidelidad de mi prometida.

—Sobre una mesa junto al sillón de cuero donde yacía la víctima, se encontró también un frasco de pastillas y una copa de alcohol. El frasco estaba medio vacío. El alcohol había sido ingerido por completo. Una inspección rápida permitió confirmar que se trataba de un suicidio.

—¡Pues claro!—, dije.

—El cuerpo —refería el presentador— fue identificado como el del señor Dupont.

Me quedé atónito. ¡Yo era el señor Dupont! Intenté abalanzarme sobre el teléfono, pero me había vuelto como de plomo. Me pellizqué, pero no sentí nada. Me toqué la frente. Estaba helada. No lograba sentir mi pulso.

Tenía que ser realista: estaba muerto.

## EL INVENTO

Después de haber desembolsado no sé cuántos millones en máquinas electrónicas que las operaciones demasiado complejas descomponían, después de haber despilfarrado en ese trabajo unos cuarenta años y su feliz matrimonio, después de haberse acabado los ojos leyendo las fotografías de sus cálculos, el Profesor Mac Anton anunció finalmente el descubrimiento del fundamento de un motor revolucionario.

Faltaba sólo esculpir en acero las formas materiales de la ecuación. Eso requería de algunas semanas más. Pero el tiempo ya no importaba, pues el Profesor Mac Anton sabía que el motor estaba tan unido a su vida que hubiera podido morir sin dejar de vivir completamente. Con paciencia e ingenio, se resolvieron los problemas técnicos: se ajustó el último perno, se secó la pintura de la última inscripción.

El momento había llegado: se presionó el botón que liberó la potencia del motor. La tierra se estremeció. Se elevaron los aplausos con ímpetu unánime. Los invitados de honor celebraron el porvenir de la máquina.

Nadie había visto aún al Profesor Mac Anton.

El ruido del motor volvió inexistente todo lo demás. En la cabeza de los invitados de honor, el país comenzó a hacerse más grande. Mientras más giraba el motor, más crecía el país. Pronto ocupó todo el planeta. Y los invitados de honor imaginaban en los cuatro confines pueblos que se arrodillaban ante el motor.

Giraba con la misma furia que seguramente resonó el día en el que un decidido sabio puso la tierra en movimiento. Los invitados de honor afirmaban irónicamente: “¿Qué es una catedral? ¿Quién es Homero?”.

Se sabía que para detener el motor hacía falta presionar un botón, ¿pero cuál? El centro de control tenía tantos botones como un mapa de Francia tiene ciudades. Presionaron todos sin éxito.

El Profesor Mac Anton sabía sin duda la respuesta. Pero seguía sin aparecer.

La manera de detener el motor debía ser simple. Cerraron las válvulas, miles de válvulas. Aunque las cerraron en uno u otro sentido, el motor seguía acelerando.

Aflojaron todos los pernos visibles. El motor no se inmutó. Retiraron las placas de acero que formaban el armazón y encontraron una jungla de bielas<sup>30</sup>, de tubos y de cables mezclados unos con otros. Cortaron los cables. Desconectaron los tubos. Arrancaron los engranes de sus ejes. Las bielas no paraban su ritmo frenético.

¡Qué impresionante máquina había construido el Profesor Mac Anton! ¿Pero dónde estaba él?

Se lanzaron sobre las manivelas. No fue fácil porque iban a una velocidad vertiginosa. Las piezas desmontadas formaban una montaña. Al hierro le costaba tanto aceptar que le quitaran la vida que tomaba la forma alucinada de una pesadilla.

---

<sup>30</sup> biela (del francés *bielle*) 1. *n.f.* En las máquinas, barra que sirve para transformar el movimiento de vaivén en otro de rotación, o viceversa. (RAE en línea, 2022).

En vez de calmarse, el motor se exaltaba. Cada golpe que le daban parecía verter en él torrentes de fuerza. Sismógrafos de ciudades lejanas registraron vibraciones alarmantes.

El Profesor Mac Anton era en verdad un gran hombre. Hasta sus más grandes enemigos lo admitían. Pero ¿cómo detener la máquina demente?

Hicieron volar los árboles, bloquearon las turbinas, destrozaron los ejes con movimientos descontrolados. El motor se extasiaba al descubrir su poder ilimitado.

De todas partes del mundo llegaban distinciones de honor para el Profesor Mac Anton. Estudiantes de batas azules pronunciaban su nombre con admiración.

Nadie perdía la esperanza de su regreso.

Finalmente, los ingenieros en balística del ejército propusieron un plan que se aprobó con urgencia. Se colocaron proyectiles en círculo alrededor del motor y se detonaron de forma simultánea. La explosión habría arrasado una ciudad entera. Sólo quedó del motor una montaña de cenizas inexplicablemente fría.

Pero no todo se había quedado inmóvil. Desde abajo de la ceniza provenía el ritmo constante de un ruido sordo. Se pusieron a cavar. El ruido se agudizó. Pronto descubrieron un objeto rojo, palpitante: un corazón.

La multitud estableció inmediatamente una relación entre ese corazón y la ausencia del Profesor Mac Anton.

## EL TELÉFONO

El presidente general no se encuentra, está en un viaje de negocios en las Islas Canarias, respondía Ug.

Vivir no es en sí una alegría. Además, ¿por qué se impone a algunos una existencia miserable? A Ug, que había llegado de un país europeo para probar suerte en América, no le agobiaba ningún otro problema. El resto de sus días estaba garantizado por un generoso cheque de su jefe, al que no conocía, pero sobre el cual había escuchado mucho debido a sus funciones como telefonista.

En efecto, todas las llamadas relacionadas con el presidente general se transferían a Ug y a su intelecto le costaba responder:

—El presidente general no se encuentra, está en un viaje de negocios en las Islas Canarias.

Ug no mentía. El presidente general dilapidaba sus días bajo el sol de las islas y Ug tenía como misión repetirlo cada vez que el timbre sacudía su pequeña oficina. Por desgracia, la vida de Ug se evaporaba en una habitación de muros rojos cubiertos con afiches que emulaban vistas paradisíacas de las islas. La habitación era apenas lo suficientemente grande para dar cabida a Ug, su silla, su escritorio, su teléfono y su pipa. El hotel de lujo del presidente general tenía cien ventanas que daban al mar.

Ug comenzaba a alimentar una idea muy oscura y esa flor espinosa crecía más rápido que las rosas de su jardín. Ug comparaba su oficina con una tumba. En pocos días se había puesto lívido. Esa gran fatiga pasaba desapercibida para la persona al otro lado del teléfono:

—El presidente general no se encuentra, está en un viaje de negocios en las Islas Canarias.

Ug se marchitaba, enfundado en su traje negro. Los carteles de su oficina se enmarañaban y se volvían negros. La pequeña lámpara eléctrica irradiaba una luz fúnebre. El timbre del teléfono sonaba cada vez como los toques de clarín de un ángel exterminador. Mientras más se parecía la oficina a una tumba, menos parecía Ug un hombre vivo. Un día, tuvo que responder como de costumbre:

—El presidente general no se encuentra, está en un viaje de negocios en las Islas Canarias.

Pero Ug no pudo pronunciar “Canarias”, ni colgar. Estaba muerto.

Hasta ese día, la señora Ug vivía muy feliz y amaba a su marido no menos que a los otros hombres. Fue una viuda desconsolada. Pidió remplazar a su marido en el puesto. Todos estuvieron de acuerdo en su encanto exótico cuando respondió:

—El presidente general no se encuentra, está en un viaje de negocios en las Islas Canarias.

El número de llamadas se duplicó. Unas semanas después se había cuadruplicado.

Para combatir la tristeza, antes de salir hacia sus interminables jornadas en su muy pequeña oficina, la señora Ug destacaba la dulzura de sus rasgos con un maquillaje algo exagerado y se vestía con una elegancia discretamente excéntrica. Eso no sólo la hacía más

bonita, sino que también acentuaba su desgracia. A nadie le importaba cuando ella decía al teléfono:

—El presidente general no se encuentra, está en un viaje de negocios en las Islas Canarias.

La flor espinosa que había crecido en el alma de su marido florecía también en la de la señora Ug. Pronto vino a su mente una idea demasiado insoportable para una joven viuda: que la oficina donde trabajaba era una verdadera tumba. Sintió escalofríos. Cuando estaba ahí, le costaba cada vez más trabajo respirar. Se maquillaba cada vez menos. Es más, dejó de hacerlo. Se vestía cada vez más formal, después se vestía completamente de negro como si quisiera llevar, tardíamente, el luto por su marido. Por desgracia, era el luto propio suyo el que comenzaba a mostrar. Mientras más se apoderaba la flor negra de su alma, más se debilitaba la señora Ug. La oficina se convirtió efectivamente en la tumba que la resguardaba: fue a reunirse con Ug al país de los muertos.

Y es así que un día soleado, con brisa, flores y aves, el presidente general, vio llegar, con la mano tendida en ademán de saludo, a dos fantasmas disfrazados de turistas vivos:

—¡Qué día tan magnífico!— dijeron con una voz nada lúgubre.

—Es verdad, —asintió el presidente general— aquí uno desearía no morir nunca.

## LA EDAD DE ORO

Golden City parecía haber nacido para no tener historia. Cada habitante tenía una pequeña casa con cortinas bordadas, su cabaña, sus flores en el jardín. No es que fueran dichosos, pero todos estaban satisfechos de un estado que se parecía a la felicidad. Sabiamente, habían decidido disfrutar de sus bienes en vez de sufrir por sus deseos.

Pero un hombre de Golden City buscaba oro, y lo encontró. Sus dedos se toparon con las pepitas un poco más abajo de las raíces de las flores. Fue entonces que se impuso el nombre de Golden City. Hasta ese momento, la ciudad no se había puesto a pensar que no tenía nombre.

Golden City bailó como una jovencita ebria. Se destrozaron los jardines, los gatos morían al fondo de las excavaciones, las casitas fueron derribadas por culpa de la tierra que ocupaban. Los ciudadanos se enfurecían de haber soportado por tanto tiempo una vida mediocre. Por considerarse gravemente culpables, se condenaron a trabajos forzados.

Cavaban, removían la tierra, días enteros sin dormir, maldecían todas las siestas tomadas aun cuando no deseaban nada más. En esos momentos, la alegría y la desesperación no se distinguen.

El oro se amontonaba en los costales. El oro se desbordaba de los barriles. El oro obstruía las bóvedas de los bancos. Y el suelo de Golden City era inagotable.

Innumerables trenes acarrearón el oro de Golden City por toda América. Buques de carga repletos de oro atravesaron los mares y esparcieron sus cargamentos en las comarcas más alejadas, hasta el hartazgo. Aventureros osados, en sus canoas, llevaron a tribus desconocidas ese metal que ellas adoraban aún antes de conocerlo.

Gracias al oro de Golden City, se proclamó que a partir de ese momento los constructores no debían utilizar ningún otro material que no fuera oro. Vigas y pilares fueron derribados. Los pisos se volvieron por completo de oro. Los muros se levantaron con oro macizo. Los caminos y los puentes se volvieron de oro. Se amplió la medida a todos los continentes. En las junglas más inexploradas, los salvajes dormían en tiendas tejidas con oro.

Desde Golden City el oro brotaba sin agotarse. ¿Qué hacer con él? Un químico hábil encontró una forma de transformarlo en un líquido perenne y transparente. Ríos y riachuelos fueron desaguados y llenados con ese hermoso oro en el cual resultaba agradable bañarse y que además daba a la navegación un encanto sensual. Los ríos iban al mar y el oro lo invadía. Y después el oro regresaba a la tierra en forma de lluvia.

Poco a poco la tierra entera se tornaba oro, y los frutos que daba se cubrían de oro.

Pero ya nadie sentía hambre. Ya nadie se maravillaba ante un árbol de trémulas hojas preciosas. Los habitantes abandonaban las ciudades. Ya nadie se bañaba en los ríos. Los marineros se aburrían en el mar.

Perturbada, Golden City se sintió perdida. Golden City agonizaba. Golden City murió.

Ésta es la historia de aquella ciudad de la cual ni siquiera los guías turísticos hablan. Si alguna desviación te conduce ahí, te sorprenderías de los muchos mendigos, vestidos de oro, que te ofrecerán un puñado de oro, mientras te dicen:



—Por caridad, ¡acépteme un poco de oro!

## EL OBRERO EJEMPLAR

El señor Black, cuyos locales comerciales ocupan la acera norte de la Fisher Street de Nueva York, mandó atornillar en la puerta de la entrada principal una gran placa de cobre sobre la cual está escrito: The Scott Black Company Limited. Mr. Scott Black, President.

Un empleado, diez veces al día, iba a acariciar con un paño oleoso la placa de cobre.

Quizá los cuidados no eran suficientes, porque el señor Black dijo:

—Quiero que un hombre se encargue de impedir que el polvo se pose sobre mi nombre.

Se eligió a alguien:

—¡Y haz que brille! —, ordenó el señor Black.

Llegó el primer día del año. El señor Black, jefe solidario, tenía la costumbre de reunir a sus obreros ese día para estrecharles la mano. Los obreros aprovechaban esa ocasión para manifestar sus quejas, que eran atendidas con una escucha empática:

—Jefe, —dijo uno de ellos— me he desgastado por estar a su servicio.

Ese hombre era el encargado de dar mantenimiento a la placa de cobre.

—Acabé con mi mano de tanto hacer brillar su nombre —prosiguió el empleado mientras exhibía un muñón.

El señor Black lo felicitó, le otorgó una medalla:

—¡Eres un buen obrero! Sigue así, ¡y haz que brille!

Un año después, el señor Black vio cómo se acercaba a él un hombre sin brazos:

—Acabé con mis dos brazos por estar a su servicio —dijo el empleado—. Gracias a mí, su nombre ha brillado en la Fisher Street como ningún otro lo ha hecho jamás.

El señor Black le colgó una medalla del pecho, le dio palmaditas en el hombro con una mano amigable y le dijo:

—Continúa con tu deber, fiel obrero, ¡y haz que brille!

El primer día del siguiente año, el obrero condecorado fue a la ceremonia dando saltitos con una sola pierna. El ingenioso empleado había encontrado una manera de hacer su trabajo a pesar de no tener brazos.

—Acabé con mis dos brazos y una pierna por hacer brillar su nombre en la Fisher Street —le dijo al señor Black.

El señor Black posó sus manos con cariño paterno sobre sus hombros, le otorgó una medalla al mérito, le regaló un reloj de pulsera y le dijo:

—Continúa con tu trabajo, eres un fiel servidor. ¡Y haz que brille!

Gracias a los arduos cuidados del empleado, el nombre del señor Black fue el sol de la Fisher Street durante un año más.

Según la costumbre, el año comenzó con la ceremonia del señor Black. Éste se sorprendió y conmovió al ver entre sus empleados a un tullido sin piernas que se equilibraba sobre una especie de silla de ruedas movida por una mano caritativa. Con el alma en zozobra, el señor Black se dirigió hacia él:

—¿Qué te pasó, pobre hombre?

—Acabé con mis extremidades por estar a su servicio. Pero no me arrepiento. Ningún otro nombre en toda América ha brillado como el suyo.

—Eres un fiel servidor—, dijo el señor Black.

Le acarició la cabeza. Después, tras haberlo felicitado por su lealtad y constancia, le otorgó un diploma de honor, lo mencionó como un ejemplo delante de todos sus empleados y se tomó una fotografía junto a él. Sin embargo, para sus adentros, en su mente de presidente de la Scott Black Company Limited, había decidido despedirlo por inútil.

## MAGIA NEGRA

Este extraño suceso transcurrió en un sórdido hotel perdido entre fábricas. Lo ha cubierto tanto hollín que las ventanas se confunden con el muro.

Desde siempre, Sifo, el dueño, se negaba a hospedar personas de color. Disfrutaba esa buena broma jugada a la humanidad. A los clientes blancos les había prestado en ocasiones su propia cama. Pero ningún hijo de esclavo habría entrado en esa fortaleza, así fuera atacándola con bombas.

Un día llegó un negro de muy lejos, de un país tan pequeño que la sombra de una palmera de dátiles lo cubría por completo, y tan rico que ningún país del mundo, incluso con todos sus bancos reunidos, tendría suficientes bóvedas para contener todos sus tesoros. Sacar de sus bolsillos dos puñados de oro y lanzarlos al conserje fue una acción simple.

Estupefacto, el conserje llamó al patrón. El negro le extendió a Sifo un puñado de diamantes. Sifo lo aceptó y le ordenó al negro salir. Sifo era un hombre de principios. Incorruptible. El negro respondió con otro puñado de diamantes, de acuerdo con la sabiduría patriarcal.

—Si acepto a un negro en mi hotel, —pensó Sifo— tendré que aceptar a todos los negros, dar alojamiento, cama y pensión a todos los negros que vengan, ¿no es así?

El conserje asintió.

El negro abrió su maleta y volcó su contenido. Una cascada de oro inundó el piso. El dueño y el conserje cayeron de rodillas. Sus manos se habían vuelto animales hambrientos. El negro sonreía mientras pensaba en su pequeño país donde el oro crece como las bananas.

—¿Debemos aceptar a este negro? — preguntó el conserje.

—Si recibimos a este negro, tendremos que albergar a todos los que vengan a tocar mi puerta...

—Quizá todos tengan maletas llenas de oro, ¿no?

El negro se desabotonó el saco. Un deslumbrante cinturón de oro engarzado de piedras preciosas apareció.

—¡Aceptamos a este negro! ¡Sí señor!

Lo llevaron a la habitación más bonita del hotel. Tras muchas finas atenciones y reverencias, tras muchos gestos de cortesía, lo dejaron solo.

El negro se quedó dormido, feliz de la vida, orgulloso de la gran consideración que había recibido su persona. El conserje roncó de inmediato. Sifo no había logrado pegar el ojo cuando vio el amanecer extenderse como una mancha de tinta blanca sobre la tierra negra. Inundada poco a poco por la luz, la tierra se volvió completamente blanca. Sifo pensó en el negro que, acostado allá arriba, seguía siendo negro, negro, negro...

—Ahora tendré que albergar a todos los negros que vengan... Seré el único blanco, el conserje y yo seremos los únicos blancos, dos guijarros blancos rodeados por un mar de negros... ¡Conserje! ¡Conserje! Saca a ese negro de aquí —ordenó el dueño.

El conserje obedeció. Sifo lo escuchó gritar los insultos que le hubiera gustado escuchar. Después todo se calmó. El conserje regresó sin haber logrado su cometido:

—El negro no se quiere ir—, anunció.

—¡Imbécil! ¿No pediste ayuda? De seguro sus vecinos no dejarían pasar la oportunidad de darle una buena paliza a un negro.

El conserje regresó. En el piso de arriba, se escucharon pasos, azotes de puertas, insultos, maldiciones, estampidas, golpes. El conserje bajó de nuevo, enloquecido:

—¡Pensaré que me he vuelto loco! —tartamudeó. —Ya no hay blancos en este hotel. Me crea usted o no, los clientes blancos que entraron ayer a este hotel se han vuelto negros esta mañana, ¡negros que no tienen de blanco más que los dientes y los ojos!

—¡Ay, no! ¡Qué desgracia, qué desdicha! —gimoteó Sifo.

Sacó un revólver de un cajón y se lo entregó al conserje:

—¡Ve y mátalos a todos!

El conserje asintió con una sonrisa sanguinaria. Resonaron veintisiete disparos. Con cada uno, Sifo trazaba una cruz al lado de cada nombre registrado. El conserje regresó:

—Me los eché a todos.

Como alcanzado también por una bala silenciosa, Sifo se desmayó: su conserje se había vuelto negro.

El conserje se apresuró a ayudar a su jefe. A su vez, desfalleció. El rostro de Sifo se había vuelto negro como el ébano.

## EL METRO

—¡Qué envidia ser joven, señor! —, me dijo la conserje.

Aquella mañana, me pareció más encorvada que de costumbre. Sus labios estaban flácidos. Me dio la impresión de que el día anterior aún tenía dientes.

Aquella mañana, sombras sin cuerpo poblaban el clima húmedo y gris de la calle, se escabullían, cojeaban, temblequeaban, titubeaban. El peso del nuevo día las aplastaba. Yo, con mi acostumbrado paso enérgico, me dirigía a mi trabajo como hacia una mujer amada.

Mi vendedor de periódicos me reclamó:

—¿No me va a saludar hoy, señor?

Normalmente, solía intercambiar algunas palabras con él. Increíblemente ¡no lo había reconocido! Me pareció que en una sola noche había envejecido varios años. Las arrugas torturaban su rostro.

En la estación del metro, los empleados eran ancianos que se apoyaban en un bastón o en una muleta. Muchos estaban tendidos en camas con sus gorras de empleados. La señora encargada de perforar los boletos era ciega. Su mano trémula no lograba agarrar mi boleto.

El andén subterráneo estaba desierto. Un hombre viejo, sin duda un cobrador, me insultó so pretexto de que yo estaba atrasando la salida del tren. Dudé un poco en subirme a un tren en cuyas ventanas podía ver mi reflejo rodeado de horrendas cabezas viejas. Por lo general, podía soportar la decrepitud, pero subirme a un tren repleto de ancianos me inquietaba un poco. Por eso me eché a correr a lo largo del tren buscando un vagón sin ancianos. Finalmente encontré un vagón vacío.

En la siguiente estación entró una señora mayor, erguida como una espada. Llevaba una gran flor de papel en su sombrero. La flor me fascinaba y me era imposible mantener la atención puesta en mi periódico.

El metro recogía un grupo de pasajeros en cada parada. ¡Esa mañana sólo había ancianos! El espacio entre el andén y el vagón era para ellos un precipicio. Llegaban agotados, con la respiración chirriante. Sus extravagantes trajes parecían provenir de viejos baúles abandonados. El golpeteo de sus bastones y de sus muletas me torturaba.

Era el único joven en el vagón. La idea de que mis acompañantes tenían tres o cuatro veces mis veinte años me daba vértigo. Entre ellos, yo estaba perdido en un bosque muerto donde no había nada vivo más allá del angustiante olor a ceniza. Me latía el corazón como después de una carrera desenfrenada.

Los asientos estaban llenos. Los pasajeros se agolpaban. Tenían la piel como dátiles secos. Ahora se amontonaban en el pasillo, apretujados unos contra otros, mientras se movían en un mismo vaivén. El aire era intolerable. Se habían bañado en un perfume podrido. Su voz se derramaba sobre mí como una melaza espesa. No hablaban de otra cosa que no fuera personas y cosas muertas.

Mi compañero de asiento no se movía desde hacía algunos minutos. Había dejado caer su cabeza en mi hombro. El peso comenzaba a molestarme. Tras pensarlo mejor, levanté el hombro de un tirón. Él cayó al piso. Nadie se preocupó. Les pareció normal que él no se

levantara. Cuando noté que estaba muerto, grité. Me sorprendió mi voz. Estaba completamente ronca, sin duda por culpa del aire contaminado. Quise levantarme de un salto para huir. Los huesos de mi cuerpo pesaban. El trayecto me había agotado. Salí despacio. Me dolía la espalda como después de una noche llena de pesadillas.

Me pareció que la escalera hacia la superficie tenía miles de escalones. Necesitaba detenerme una y otra vez. Alguien se ofreció a ayudarme. Fue muy amable. Le agradecí.

Me urgía respirar el aire de la mañana y ver por fin la luz del sol. Para mi sorpresa, el día estaba más oscuro que cuando bajé al metro.

Mi compañero no se había soltado de mi brazo. Caminamos por la noche inexplicable sin hablar. De vez en cuando nos deteníamos, quizá delante de un semáforo, después retomábamos el paso, en silencio. Después de algunos minutos, mi compañero me anunció que se retiraba:

—Abuelo, ya llegamos al hospicio—, me dijo.

**PEQUEÑAS HISTORIAS DE *QUERIDAS PENAS***  
**POR ROCH CARRIER**

Escribir es aprender a ver. Mientras escribía *Queridas penas*, era un escritor principiante. Después de haber compuesto algunos poemas, comencé a contar mis primeras historias. En ese entonces vivía en Europa; mi motoneta Lambretta era mi caballo de aventuras. Todavía no había abierto bien los ojos. Escribía dos o tres cuentos cada día. ¡Qué fácil era! Veía a un africano con su escoba de ramitas junto a la canaleta de la calle y se volvía un cuento. Hacía frío en mi apartamento tras una escasez de tanques de gas y se volvía “La golondrina”.<sup>31</sup> Leía *France Soir* y cien historias me venían a la mente. Miraba. Escuchaba. Olía. Tocaba. Saboreaba. Ver es todo eso. Un escritor debe aprender a mirar con sus cinco sentidos, pero también con ese sexto sentido que nadie ha definido pero que es indispensable. Un escritor que solamente mira con sus ojos es un ciego.

Aprendí a ver de una manera distinta a la del ojo de un transeúnte con prisa. Hay gente, ustedes lo saben, que atraviesa la vida, sin verla. Yo observaba con ansias, con curiosidad, con avidez, con interés.

El escritor debe mirar de otro modo.

Ignoraba en aquel momento que un viejo escritor, muchos años antes, le había dado a un joven escritor el único consejo útil: “Mire algo, incluso la cosa más banal, mírela hasta que le parezca extraordinaria”<sup>32</sup>. Era Flaubert quien repetía ese principio elemental a su hijo espiritual, Maupassant. Una vez enterado el joven escritor, ya sólo le faltaba aprender su lengua de escritura. Yo sigo empeñándome en ello. El presumido Cocteau hablaba de “cuidar la forma”.

Los cuentos de *Queridas penas* se escribieron hace ya veinte años. Al leerlos para esta reedición, me sorprendió comprobar cómo las obras que publiqué posteriormente cabían ya en estos primeros cuentos. Una vez dicho esto, habrá seguramente un crítico que diga que no dejo de hacer siempre lo mismo. ¡Ah, los críticos! ¡Los críticos!... El señor Yves Thériault, apreciado por todos aquellos escritores para los que escribir no es sólo imitar las divagaciones de algún efímero sabihondo, me decía, con la exageración de un buen cuentista, que nunca había recibido una crítica favorable... Entonces, ¡ánimo, pobre escritor! Y recuerda, para alentarte, que Voltaire comparaba a los críticos con las moscas que... No diré lo que sigue porque un atento comité de padres de familia podría acusarme de indecente...

Los escritos de un autor son como sus hijos porque tienen una vida propia que siempre sorprende. Los cuentos de *Queridas penas* se han traducido al inglés, al alemán, al yiddish, al

---

<sup>31</sup> “L’hirondelle”. Se trata de un error, quizá de edición, pues el primer cuento de esta antología, cuyo primer verso sí hace alusión a una golondrina, y que alude a una ola excepcional de frío, se llama “L’oiseau” (traducido aquí como “El ave”).

<sup>32</sup> “Regardez quelque chose, même la chose la plus banale, regardez-la jusqu’à ce qu’elle vous apparaisse exceptionnelle” (CARRIER, 2008 : 81). Aunque Carrier atribuye esta cita a la correspondencia entre Flaubert y Maupassant, no fue posible localizarla por ninguna parte. Se trata muy probablemente de una reformulación elaborada por Carrier en torno a lo banal y lo excepcional, temas que caracterizan tanto a *Madame Bovary* como a *Une vie*, por ejemplo.



galés, al español e incluso al *joual*.<sup>33</sup> Han inspirado proyectos de películas de animación, ilustraciones. Han servido de apoyo a un lindo espectáculo de marionetas. Espero que te entretengan. ¡Ten cuidado! Porque los cuentos salen del sombrero de un mago. El escritor es un mago. Aunque en aquel tiempo yo no era más que un humilde aprendiz de brujo, ¡estos cuentos pueden jugarte una broma!

El hombre siempre vuelve al mar, vaticinó el gran poeta Melville. Porque el hombre viene del mar, el mar es su memoria. Porque volverá al mar, el mar es su futuro, el lugar de su imaginación. Por las mismas razones, el hombre vuelve al cuento, pues el cuento es su memoria y su imaginación. El hombre moderno se hartará de una vida codificada desde una computadora, regida por las convenciones colectivas o gubernamentales, llena de deseos provocados por los medios de comunicación y cumplidos mediante objetos y pasatiempos fabricados en serie; se aburrirá con sus planes de trayectoria profesional y sus ascensos automáticos; ya no podrá escuchar a los actuarios que fijan la fecha probable de su muerte ni a los economistas que establecen sus haberes; estará cada vez más inconforme con el lenguaje sincopado y elemental de la comunicación urgente. Entonces, para acordarse de una vida más libre, más humana, para imaginar que puede cambiar su vida, seguirá necesitando cuentos.

Julio de 1982

---

<sup>33</sup> De todas estas supuestas traducciones, sólo he podido localizar, tras una búsqueda meticulosa, dos versiones en alemán: “Der Vogel” (“L’oiseau”, traducida aquí como “El ave”) y “Die Schöpfung” (“La création”, en este trabajo, “La creación”). La causa de esto podría ser que se hayan publicado en formatos de circulación que hasta ahora nunca hayan sido catalogados o digitalizados para su conservación y/o difusión.

### CAPÍTULO III. COMENTARIOS A LA TRADUCCIÓN

ESTE CAPÍTULO surge de la necesidad de aclarar las decisiones traductológicas que desembocaron en la traducción de *Queridas penas*. Ser conscientes de la complejidad que implica la traducción de cualquier obra literaria nos obligó a analizar las teorías de la traducción. Esta tarea, que podría parecer ociosa, nos dio, sin embargo, herramientas, para dotar de claridad las alternativas tomadas en el texto en español, nuestra lengua término (LT).

No existe una teoría de traducción única que limite las brechas entre la teoría y la práctica (MOYA, 2010: 15 y ss.), más aún si nuestro objeto de estudio es una obra de carácter literario. Por ello, se vuelve especialmente relevante la premisa de que es difícil mantener un mismo método de traducción (o teoría) dentro de una obra, especialmente cuando se trata de relatos independientes entre sí, como en este caso particular.

La afirmación anterior no significa que se hayan tomado decisiones al azar, pues en toda labor de traducción debe existir un hilo conductor que la dote de unidad, sin importar lo fragmentario que pueda ser el texto original. Por esto mismo, la traducción de *Queridas penas* se apega en primer lugar a la teoría de la equivalencia dinámica formulada por Nida y Taber (1986), por considerarla acorde a nuestro objetivo de reproducir de manera óptima en el lector de habla española el efecto producido por el microrrelato en el lector de lengua francesa. Se considera que se alcanza una equivalencia dinámica cuando los receptores del mensaje en la lengua término reaccionan ante él prácticamente del mismo modo que quienes lo recibieron en la lengua original (NIDA y TABER, 1986: 44). Nuestro trabajo de traslación se basa también en la teoría propuesta por la Escuela funcionalista alemana (*Skopostheorie*, o “teoría del escopo”, donde *Skopos* equivale a fin u objetivo), por subrayar la importancia de adecuar el texto a la realidad cultural del lector meta, tan dependiente de su contexto y de sus circunstancias particulares. Según esta segunda teoría, el principio dominante de toda traslación es su finalidad (REISS y VERMEER, 1996: 80).

Aunque ninguna de las dos teorías mencionadas fue concebida con un enfoque puramente literario, decidimos utilizarlas como guía del presente trabajo por las particularidades del tipo de texto que traducimos: el microrrelato. En efecto, la característica más destacable de este género es la brevedad con el objetivo de provocar un efecto en el lector, casi siempre de asombro y confusión, como bien lo apunta Carrier mismo en su prólogo a la obra aquí traducida (CARRIER, 2008: 6). Por

esto último, consideramos que ambas teorías son de vital importancia para lograr nuestro propósito.

Por otro lado, es importante aclarar que el lector meta del presente trabajo es un hispanohablante de América Latina. Prestamos especial atención al dialecto mexicano, razón por la que también tomamos en cuenta las directrices marcadas comúnmente por editoriales (Fondo de Cultura Económica, FCE), diccionarios (*Diccionario del español de México*, DEM, elaborado por El Colegio de México) e instituciones educativas (Facultad de Filosofía y Letras, UNAM) de México en lo tocante al estilo de las publicaciones en medios escritos.

Ahora bien, las mayores dificultades al traducir *Queridas penas* no corresponden necesariamente a la lengua en sí. Esto se debe mayormente a las similitudes entre el francés y el español, dos lenguas romances que comparten muchos términos. Las dificultades remiten más bien a los problemas para conservar la forma en la LT (como, por ejemplo, al buscar producir el mismo efecto en el lector hispanohablante), a la gramática de ambas lenguas (en el caso del cambio de voz pasiva, muy común en el francés, a la voz activa, de uso más habitual en el español, que constituye una *modulación*) y al contexto cultural de la lengua origen (LO).

La mayoría de los dilemas traductológicos se aclararon, en la medida de lo posible, con notas al pie de página, por considerar este medio más amable con la lectura de los cuentos. Los otros problemas que requerían una discusión más amplia se encuentran mencionados dentro de este tercer y último capítulo.

Cabe destacar una vez más que el carácter único de cada relato requirió tomar decisiones únicas en cada uno de ellos, por lo que algunas veces se dejaron de lado las directrices trazadas originalmente. En apego a esto último, solamente nos queda justificar nuestras decisiones con argumentos literarios, pues el efecto que se busca con cada historia es único e irrepetible.

Desde la primera línea del primer cuento encontramos algunas particularidades que decidimos conservar en nuestra traducción:

*Ce jour-là, une hirondelle venait faire le printemps.* (p. 7)  
Aquel día, una golondrina hizo primavera. (p. 27)<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Los números de página de las citas en francés de nuestros ejemplos corresponden a la numeración de la edición de 2008 de *Jolis deuil*. Los números de página de las citas en español corresponden a la numeración de nuestra traducción.

En este caso particular, lo que llamó la atención al momento de realizar la traducción fue la existencia de un proverbio similar en la LT. Como apunta García Romero (2008),<sup>35</sup> la historia de esta paremia se remonta hasta el griego clásico y, aunque ausente en el latín clásico, logró pasar a las lenguas romances por medio del latín medieval. Es por este mismo origen que se justifica la existencia, sin variación de significado, de la misma máxima tanto en el francés como en el español. Es lo mismo que los teóricos interpretativos como Jean Deslile, citado por Moya (2010), denominan “equivalencia de transcodificación”,<sup>36</sup> pues los conceptos existen en ambas lenguas, por lo que la traducción se hace de manera más o menos mecánica de la LO a la LT.

Una decisión de traducción un poco más compleja la constituye la elección del nombre Cro, el protagonista de “La cabeza”. Pese a haber sido dejada de lado en un principio, una revisión posterior —y aquí aprovecho para recordar la importancia que poseen las revisiones en labor traductológica— permitió evidenciar las similitudes fonéticas entre el adjetivo francés *creux* (hueco, vacío) y el nombre Cro. El término cobra especial relevancia en la historia cuando se menciona que: “Por haber perdido la cabeza, el señor Cro perdió su fortuna. Lo dejaron de lado, solo, miserable. (p. 29)”, ya que, sin entrar a interpretaciones vagas, podemos afirmar que el señor Cro ha perdido la razón, lo cual lo ha dejado *creux*, es decir, con una sensación de vacuidad, la cual será la causante de los acontecimientos que desencadenarán su destino final.

Con base en lo anterior, bien podríamos traducir el nombre Cro por otro que represente la misma idea en nuestra LT, tales como “el señor Hue” (de hueco), o “el señor Vac” (de vacío), lo cual se justificaría bien con nuestros argumentos de la teoría de Nida o de la del escopo. Sin embargo, consideramos ambos nombres un poco alejados de la tradición onomástica del español, lo cual podría darle a ambos un tinte de exotividad que, consideramos, no se encuentra en el original. Por tal motivo, conservamos el nombre Cro en nuestra LT, ya que lo tomamos como un nombre propio más.

---

<sup>35</sup> Cf. *supra*, pág. 27.

<sup>36</sup> Estas equivalencias de transcodificación, a las que Deslile llama *report*, tienen un carácter monosémico en ambos sistemas lingüísticos, por lo que el paso de una lengua a la otra no representa problema de comprensión alguno ni para el traductor ni para su lector (cf. MOYA, 2010: 70 y ss.). Aunque este concepto se refiere especialmente a los nombres propios o a los números (cuyo sentido siempre es el mismo), consideramos que los criterios pueden aplicarse de igual forma a dichos, máximas y paremias (como la del ejemplo), pues se emplean de la misma manera, y con igual significado, tanto el francés como en el español, fruto de una herencia clásica común.

También hubo que tomar decisiones que implicaron la simplificación en la LT de los términos de la LO. Tal es el caso del siguiente ejemplo extraído de “La joven desnuda”:

*À cette vue, un garçon boucher arrache son tablier taché de rouge.* (p. 14)  
Al verla, un joven carnicero se arranca el mandil manchado de rojo. (p. 31)

Estrictamente hablando, el término *garçon boucher* se refiere a un ayudante de carnicero, sea joven o viejo. La idea marcada por Carrier al hacer uso de dicho término compuesto parece apuntar a la inexperiencia de éste frente a su superior, el carnicero en jefe. Haciendo uso de la adaptación como mecanismo de traducción,<sup>37</sup> decidimos emplear en la LT la unidad léxica “joven carnicero”, ya que en nuestra opinión refleja la idea de una inexperiencia en el oficio que tiene que ser pulida mediante las enseñanzas de un superior.

Dentro del mismo cuento encontramos también la siguiente dificultad:

*On ne saurait maintenant dénombrer le cortège de la jeune fille nue.* (p. 14)  
En este momento, nadie sabría estimar cuánta gente se ha unido al cortejo de la joven desnuda. (p. 32)

La dificultad radica en el verbo *dénombrer*, “déterminer le nombre des éléments d’un ensemble en les comptant, en les énonçant un à un” (CAJOLET-LAGANIERE et al., 2022). Como ya se explicó en la nota correspondiente (*supra* pág. 32), la idea presente de forma sintética en la LO es la de “determinar una a una la cantidad de personas que se ha unido al cortejo”. Como bien lo explica la frase entre comillas, la idea merece una explicación un tanto más extensa en nuestra LT. Por todo lo anterior, hemos decidido que la frase propuesta “nadie sabría calcular cuánta gente se ha unido al cortejo de la joven desnuda” guarda bien la idea en el español, a pesar de ser bastante más extensa que la original. Esto sólo en términos de equivalencia total, ya que la frase bien podría traducirse únicamente por “nadie sabría cómo enumerar/contar el cortejo de la joven desnuda”. Palabras más, palabras menos, ambas traducciones son igual de válidas y comprensibles para el lector meta, solamente nos hemos decantado por la primera debido a las directrices marcadas por la teoría de la equivalencia dinámica de Nida y Taber de la que hablamos al principio.

Otra situación curiosa que se presentó al traducir fue el problema que implica trasladar términos demasiado habituales en la cultura original que no son tan comunes en la cultura meta. En este caso, nos referimos a la nieve. El motivo por el que esta situación nos parece curiosa es porque recuerda a una cuestión muy conocida en la historia de la lingüística, ahora ya desmentida,

---

<sup>37</sup> Hemos tomado la obra de Sara M. Parkinson de Saz (1984) como base para fundamentar nuestros mecanismos de traducción.

y que precisamente gira en torno a este mismo sujeto: la presunta existencia de numerosos términos únicos para designar la nieve en las lenguas de los inuit. A pesar de que tal afirmación ha sido desmentida desde hace décadas (véanse MARTIN, 1986 y LÓPEZ B., 2016), sí podemos tomar en cuenta la idea que afirma el papel fundamental de la cultura y su entorno en la lengua.

Para una persona que tiene estrecha relación con la nieve no parece ser demasiado complicado describir su forma, la manera en la que cae o su cantidad. Incluso podría distinguir diferentes tonalidades. Todas estas variantes presentan cierta dificultad al trasladarlas a la lengua de la cultura meta, una cultura que, cabe recordar, no tiene un especial acercamiento a la nieve, o al menos éstas son las impresiones que nos dejó el siguiente fragmento de “Los pasos”:

*La neige est plate, terne, rude.* (p. 40)  
La nieve es llana, opaca, tosca. (p. 39)

Lo que nos queda claro es que nuestro caminante deambula en un agobiante mar blancuzco que, cual globo de nieve, hace que pierda los estribos y lo lleva a un singular desenlace, situación con la que podemos identificarnos de cierta manera, pues al igual que nuestro personaje, deambulamos en un mar de adjetivos para poder proponer nuestra traducción. Véase la primera definición del adjetivo *plat* propuesta por Cajolet-Laganière et al. (2022):

*plat, plate. adj. et n. m. A (concret) 1. Qui n'est ni concave, ni convexe et ne présente ni creux, ni reliefs (ou peu prononcés). = plan. Surface plate. Rocher plat.*

A simple vista, la traducción no debería presentar complicación alguna ya que el español posee términos semejantes y equivalentes: ‘plano’, ‘liso’, ‘llano’, ‘raso’, etc. Pero si seguimos leyendo las definiciones del diccionario para no quedarnos únicamente con la primera (labor con la que todo traductor debería estar familiarizado), encontramos lo siguiente (CAJOLET-LAGANIÈRE et al., 2022):

*B (abstrait) 1. Qui manque d'arôme, de saveur, de caractère. = fade. Vin plat. Goût plat.*

Si nuestra obra original perteneciera al ámbito técnico-científico, indudablemente nos decantaríamos por la primera acepción. Sin embargo, y porque todo puede suceder en el campo literario, la segunda acepción merece también atención, pues sus equivalentes en español serían: ‘desabrido’, ‘insípido’, pero también ‘áspero’, ‘arisco’, ‘rudo’, ‘tosco’. ¿Está siendo Carrier demasiado exacto o demasiado lírico? Hasta este punto es difícil saber, por lo que conviene continuar traduciendo para poder tomar la mejor decisión.

*terne*. adj. 1. *Qui manque d'éclat, de brillant ; qui répand peu de lumière.* = *blême, éteint, fade. Teint, voix terne. Couleurs ternes.* [...] 2. *Qui manque d'intérêt, d'attrait, d'originalité.* = *morne. Discours terne. Vie terne. Journée terne et grise.* (CAJOLET-LAGANIERE et al., 2022)

Una vez más, el término presenta una ambigüedad. Es, por una parte, ‘apagado’, ‘opaco’, incluso ‘muerto’, pero a la vez ‘monótono’, ‘rutinario’, ‘constante’. Esta ambigüedad todavía impide tomar una decisión. ¿Puede el tercer término darnos la respuesta?

*rude*. adj. [...] 2. *Dur, sévère.* = *brutal, rigoureux, sauvage, vert. Rude critique, réprimande. Manières rudes.* [...] *Redoutable, difficile. Une rude concurrence.* (CAJOLET-LAGANIERE et al., 2022)

Las equivalencias al español de esta acepción serían ‘severo’, ‘salvaje’, ‘brutal’, así como ‘difícil’, ‘temible’. Ahora bien, las acepciones que pueden sernos útiles no terminan ahí:

4. *(choses) Qui donne du mal, difficile, pénible à supporter.* = *âpre, inclément, rigoureux. Rude métier, travail. Climat, hiver, vent rude.* (CAJOLET-LAGANIERE et al., 2022)

Parece ser que esta acepción nos acerca todavía más al sentido de la frase, pues los equivalentes serían ‘penoso’, ‘duro’, ‘inclemente’, ‘riguroso’, lo cual se resume en todo lo contrario a ‘cómodo’, especialmente si pensamos en el clima invernal, como es nuestro caso. Una última acepción que tampoco podemos ignorar sería la siguiente:

5. *Dur au toucher.* = *âpre, rêche, rugueux. Mains, poils rudes. Écorce, peau rude.* « *La laine rude et piquante du pays, couleur de gruau* » (A. Hébert, 1970). (CAJOLET-LAGANIERE et al., 2022)

En este sentido, la nieve también puede ser ‘áspera’, ‘rugosa’, ‘tosca’, entre muchas otras opciones más. Las tres acepciones de este último adjetivo, mucho más numerosas, proporcionan valiosas pistas que amplían nuestro panorama al momento de tomar nuestra decisión final.

Al tratarse de un texto literario donde (casi) todo es posible, es natural que sus términos equivalentes en la LT sean igual de variados. Sin ánimos de ahondar demasiado en el *vouloir dire* del autor, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que la elección de estos tres adjetivos (a la manera *flaubertiana*) es todo menos arbitraria y responde a un objetivo bien claro: crear ambigüedad entre la precisión enciclopédica de la nieve definida como objeto material de la Naturaleza y la nieve como ente real, personificada como ente vivo por la pluma de un poeta. O como bien lo promete Carrier en el prólogo de los cuentos: “asombrar, confundir al lector”.

Gracias a que el francés y el español son lenguas de la misma familia, el vocabulario usado para describir la nieve no presenta mayores complicaciones. La dificultad de la frase corresponde más bien a la necesidad de tomar en cuenta el doble ámbito cultural, habilidad del traductor que suele dejarse de lado, pero que es indispensable para el desarrollo de su profesión. El reto aquí consiste en hacer que la nieve, cosa tan habitual en la cultura origen (no hay que olvidar que el

*hiver québécois* puede durar algo más cinco meses) sea tan tangible en una cultura que la desconoce (recordemos que, salvo en algunas regiones septentrionales, en la mayor parte de México nunca cae nieve), es decir, que pueda lograrse el mismo objetivo de asombro en el lector término, una equivalencia dinámica en los términos de Nida y Taber.

Tomando en cuenta lo anterior, nuestras opciones de traducción de esta frase podrían ser las siguientes, dependiendo claro está, del énfasis que se le quiera dar: “La nieve es llana, monótona, inclemente.”, o bien, “La nieve es llana, opaca, tosca.” El primer adjetivo, *plate*, no presenta mayor complicación, pues la nieve tiene una superficie uniforme, por ello el término ‘llana’ parece ser el acertado. La tarea de traducción se complica con el siguiente adjetivo, *terne*. Si queremos señalar que la caída de la nieve se hace de manera constante y prácticamente invariable (como parece ser el caso), la mejor elección debería ser ‘monótona’. Por otra parte, si el énfasis se pone en el perenne color blanco de la nieve, que parecería reflejar un eterno invierno y sin emociones, el término acertado sería ‘opaco’. Todavía es difícil decantarse por una idea u otra, por lo que conviene pasar al último adjetivo, *rude*.

Como ya mencionamos, este adjetivo es el que presenta un mayor grado de polisemia. La nieve es pues ‘salvaje’, ‘inclemente’, y ‘tosca’, si nos atenemos a las tres acepciones mencionadas. Parece ser que nos encontramos en una encrucijada, pues los tres términos parecen ser igual de válidos. Para decidir de una vez por todas, quizá valga la pena apoyarnos un poco en el contexto general, lo que constituye otra herramienta de la traducción. Para ello, la línea que sigue nos aporta información valiosa:

*Il avance sur une mer de plâtre égale.* (p. 40)

Él se abre paso entre un mar raso de yeso. (p. 39)

Esta línea nos deja muy en claro que no se trata de alguna caída violenta de nieve, por lo que los términos ‘salvaje’ e ‘inclemente’ están fuera de nuestro contexto. Por todo lo anterior, creemos que la mejor opción es la que propusimos en nuestra traducción (“La nieve es llana, opaca, tosca”), no solamente porque se atiene al contexto del texto original, sino porque también conserva la ambigüedad literaria buscada por el autor y que se refleja en la LT. Toda esta discusión puede resultar excesivamente extensa y meticulosa, pero ilustra cabalmente un proceso que forma parte ineludible de la labor de la traducción.

Una mención aparte dentro de nuestro comentario a la traducción la ocupan las frases hechas. Este tipo de frases no solamente dependen de su contexto, sino que también están



fuertemente ligadas a la lengua de la cultura origen, motivo por el cual una traducción literal en la LT no tendría sentido alguno. El siguiente ejemplo proviene de “El metro”:

*des ombres sans corps peuplaient la grisaille humide de la rue, rasaient le mur, boitillaient, (p. 72)*

La primera parte de este periodo no presenta mayor dificultad, pero es importante para entender el contexto de la frase hecha que nos presenta dificultades, “rasaient le mur”. En francés, “raser les murs” (literalmente, “rasurar los muros”) significa “Se faire discret, se cacher, par honte ou par peur.” (CCM BENCHMARK, 2021) es decir, ser discreto, esconderse, por vergüenza o por miedo. Describe también, de manera metafórica, el comportamiento de alguien que camina pegado a la pared para evitar la multitud y permanecer en la sombra (CCM BENCHMARK, 2021). Una vez identificada la naturaleza de la frase hecha, podemos proponer una traducción acorde a nuestro contexto. Para ello, necesitamos echar mano de la *equivalencia* como mecanismo de traducción y buscar un equivalente en nuestra LT. Aunque podríamos buscar una expresión totalmente equivalente en cuanto a la forma, consideramos que el español posee verbos que llenan por sí mismos el sentido de la frase, tales como ‘evadirse’, ‘ocultarse’ y ‘escabullirse’. Según la RAE (2022), ‘escabullir’ en su forma pronominal, dicho de una persona, significa “apartarse, sin que de momento se note, de la compañía en que estaba.”. Por ese motivo, decidimos utilizar éste último en nuestra traducción, la cual queda sencillamente de la siguiente manera:

sombras sin cuerpo poblaban el clima húmedo y gris de la calle, se escabullían, cojeaban, (p. 53)

La solución a este problema resultó relativamente fácil ya que tanto en la LO como en la LT existe la idea de ocultarse, expresada ya sea mediante una frase hecha o mediante un verbo. Sin embargo, durante nuestro trabajo de traducción nos topamos con otra frase hecha cuya resolución no fue tan simple. El ejemplo proviene de nuestro ya problemático cuento “Los pasos”:

*L’homme suit les pistes. Ses yeux ne les quittent plus. Il s’accroche à la corde bien tendue des petits pas de la femme. (p. 41)*

De acuerdo con la estructura de la frase, podemos deducir que se trata de otra frase hecha. No obstante, no nos fue posible localizar locuciones que se le parecieran de manera literal, por lo que sólo podemos apoyarnos en el contexto. De este último se infiere de manera abstracta que “la cuerda” a la que se aferra el hombre no es otra cosa más que la exasperante esperanza de encontrarse con la mujer a la que pertenecen los pasos que el hombre está siguiendo. Puesto que en la LT no tiene sentido dejar la traducción literal “Se aferra a la cuerda bien tensada de los pasitos de la mujer”, y dado que esta traducción no sólo nos parece ajena a la LT, sino que también carece

de sentido, proponemos hacer uso de la *adaptación* sin olvidar en ningún momento que ésta constituye el límite de nuestras capacidades totalmente objetivas como traductor por agregar elementos ajenos a la frase. Por todo lo anterior, en este caso particular, proponemos lo siguiente:

El hombre sigue las huellas. No las pierde de vista. Se aferra a los pasitos de la mujer cual náufrago a su cuerda. (p. 39)

En este caso, la idea de “s’*accrocher* à la corde bien tendue” (“aferrarse a la cuerda bien tensada”) de nuestra LO la trasladamos a nuestra LT como “Se aferra a los pasitos de la mujer cual náufrago a su cuerda.” Justificamos nuestra decisión bajo la premisa de que la idea original de aferrarse a una cuerda corresponde más o menos con la idea de aferrarse a algo como si se tratara de nuestra última oportunidad para lograr nuestros anhelos o salvar la vida, los cuales corresponden a la imperiosa necesidad del protagonista del relato por encontrar a la mujer a la que lleva siguiendo desde que encontró los pasos. Entendemos que, al hacer uso de la adaptación, estamos agregando información que no se encuentra de manera textual en el cuento. No obstante, consideramos que dicha información se encuentra implícita en el contexto del cuento.

Si tales argumentos no bastasen para justificar nuestra elección, podemos apoyarnos en otro más, esta vez apoyados en los argumentos de la equivalencia dinámica de Nida y Taber. Y es que, a final de cuentas, la traducción de textos literarios consiste en buscar en el texto de la LT la equivalencia del texto de la LO que más se aproxime, tarea complicada que muchas veces se salda con la elección final de términos duales en los que hay que poner el sentido por encima del estilo, tal como lo confirma nuestro último ejemplo. Según Nida y Taber, citados por Moya, “el traductor literario [...] se encuentra siempre ante un panorama de dualidades entre las que tiene que escoger: el contenido frente a la forma, el sentido frente al estilo, la equivalencia frente a la identidad, la equivalencia exacta frente a la equivalencia sin más y la naturalidad frente a la correspondencia formal.” (2010: 65)

Finalmente, también nos queda señalar que el hecho de hacer más accesible y fácil la lectura a nuestro lector meta, siempre y cuando la lealtad a nuestro autor original, sometida a cierto grado de subjetividad en muchos casos, nos lo permita —práctica que fue tomada en cuenta durante la realización del presente trabajo—, debería ser un argumento suficientemente válido por el simple hecho de cumplir con uno de los objetivos primordiales de la traducción, que es permitir el diálogo entre diferentes culturas y sus literaturas.



## CONCLUSIONES

TRAS HABER concluido este periplo en torno a la traducción de nuestra obra, podemos afirmar que esta experiencia ha reforzado enormemente las nociones de traducción adquiridas durante nuestra travesía por la Facultad de Filosofía y Letras. La manera en la que se realizó la traducción de los cuentos nos ha dotado de herramientas que se aplican cada día en la vida de un traductor, la cual está condicionada por las necesidades del mercado, que muchas veces obligan a cumplir plazos estrictos. La forma en la que se trabajó la traducción de la obra en un contexto de pandemia, es decir, en solitario y a distancia, es, curiosamente, el mismo modo en que muchos traductores trabajan en la actualidad, modalidad que no parece dirigirse hacia un rumbo opuesto en el futuro próximo.

En lo tocante a la edición de nuestra traducción, debemos recordar una vez más la gran importancia que poseen las revisiones de cada una de nuestras versiones, ya sea que se realicen en solitario o en conjunto, pues éstas proporcionarán una mayor comprensión del texto traducido a la vez que lo pulirán de todo tipo de fallo. La consulta de términos complejos en diccionarios quebequenses nos otorgó valiosísimo conocimiento que terminó por enriquecer nuestra habilidad como traductor, especialmente cuando se trataba de ir más allá de la primera acepción.

Cabe señalar que el capítulo introductorio en torno a la literatura quebequense permitió un acercamiento tanto a la interesantísima historia de Quebec como a su historia literaria, muchas veces subordinada, junto a otras historias literarias igual de importantes, al concepto acaparador de “literatura francófona”. La literatura quebequense es hoy por hoy resultado de la herencia colonial, de su paso por la Independencia, de sus vertiginosas transformaciones políticas a mediados del siglo pasado, así como de su ambiciosa mirada al futuro —como lo son la literatura migrante y otros grandes movimientos que no se mencionaron en nuestro capítulo— características que comparte en mayor o menor medida con otras literaturas americanas, como la mexicana.

Finalmente, deseamos que la traducción de *Jolis devils* al español de América Latina sirva para dar a conocer la obra de Roch Carrier, autor que a pesar de su notoriedad en Quebec y en todo Canadá, no tiene el privilegio de ser conocido dentro de los confines latinoamericanos. Y es en esto último donde reside, quizá, la mayor aportación del presente trabajo.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIRON, M., DUMONT, F. y NARDOUT-LAFARGE, É. (2010). *Histoire de la littérature québécoise* (2a ed.). Boréal.
- CAJOLET-LAGANIERE, H., MARTEL, P. y MASSON, C.-É. (2022). *Usito*. Université de Sherbrooke.  
<https://usito.usherbrooke.ca>
- CARRIER, R. (2015). *La guerre, yes sir !* 10 sur 10. [1970]
- CARRIER, R. (2008). *Jolis deuils*. Stanké. [1964]
- CARRIER, R. (1976a). Die Schöpfung. *Moderne Erzähler der Welt: Kanada*. Erdmann, pp. 112-114.
- CARRIER, R. (1976b). Der Vogel. *Moderne Erzähler der Welt: Kanada*. Erdmann, pp. 110-111.
- CCM Benchmark (2021). *L'internaute*.  
<https://www.linternaute.com>
- DANSEREAU, C. (1964). *Jolis deuils* de Roch Carrier. *Le Devoir*. 24 de octubre de 1964, p. 13.
- DICKSON, O. (2009). *La révolution tranquille: période de rupture ou de continuité?* Université de Québec à Montréal.  
<https://archipel.uqam.ca/2170/1/M10963.pdf>
- DONAIS, G. (2020). “Club de lecture 1: L’encre, de Roch Carrier”, YouTube, oct. de 2020.  
<https://youtu.be/S69U9OiumLo>
- DORION, G. (2004). *Roch Carrier: aimer la vie, conjurer la mort*. Presses de l’Université d’Ottawa.
- DU CANGE, Ch. du Fresne, sieur. (1883-1887). *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, ed. aum., L. Favre. [1678]
- ÉMOND, M. (1983). Le fantastique au Québec : le XXème siècle. *Québec français*, (50), pp. 26-31.
- GARCIA ROMERO, F. (2008). Una golondrina no hace primavera. *Paremia*, (17), pp. 131-142.  
[https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/017/012\\_garcia.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/pdf/017/012_garcia.pdf)
- LARA, L. F. (2022). *Diccionario del español de México*. El Colegio de México.  
<https://dem.colmex.mx>
- LAROUSSE (s.f.). *Dictionnaire de français*.  
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
- LÓPEZ B., Á. (2016.) Fin de un mito. Los esquimales nunca tuvieron 40 nombres para la nieve. *Actualidad. Opinión en El Definido*, 31 de marzo de 2016.  
<https://eldefinido.cl/actualidad/plazapublica/6692/Fin-de-un-mito-Los-esquimales-nunca-tuvieron-40-nombres-para-la-nieve/>
- MARCOTTE, G. (1965). Contes et nouvelles d’ici. *La Presse*. 16 de enero de 1965, p. 6.
- MOYA, V. (2010). *La selva de la traducción*. Cátedra.

- MARTIN, L. (1986). Eskimo Words for Snow: A Case Study in the Genesis and Decay of an Anthropological Example. *American Anthropologists*, 88 (2), 418-423.  
<http://languagelog.ldc.upenn.edu/myl/llog/LauraMartinEskimoSnowWords.pdf>
- NIDA, E. A. y TABER, C. R. (1986). *La traducción: teoría y práctica*. Ediciones Cristiandad.
- PARKINSON DE SAZ, S. M. (1984). Teoría y técnicas de la traducción. *Boletín AEPE*, 31, pp. 91-109.
- QUIRION, J., CHIASSON, G. y CHARRON, M. (2017). Des Canadiens français aux Québécois: se nommer à l'épreuve du territoire? *Recherches sociographiques*, 58(1), 143-157.  
<https://doi.org/10.7202/1039934ar>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA [RAE]. (2022). *Diccionario de la lengua española*. RAE.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA [RAE]. (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. RAE.
- REISS, K. y VERMEER, H. J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Akal.
- REVERSO TECHNOLOGIES INC. (2022). Context. Traduzca palabras y expresiones en francés-español. *Reverso*. <https://context.reverso.net/traduccion/frances-espanol/>
- ROSAS RODRÍGUEZ, M. A. (2010) *Guía para la redacción de una traducción comentada*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.  
[https://trad1y2ffyl.files.wordpress.com/2010/01/guia\\_redaccion\\_traduccion\\_comentada.pdf](https://trad1y2ffyl.files.wordpress.com/2010/01/guia_redaccion_traduccion_comentada.pdf)
- SUZANNE, I. (1985). *Fonction de la syllepse dans Jolis deuils de Roch Carrier*. Tesis de maestría en Artes. Faculty of Graduate Studies of the University of Manitoba.  
[https://mspace.lib.umanitoba.ca/bitstream/handle/1993/24203/Suzanne\\_Fonction\\_de.pdf?sequence=1](https://mspace.lib.umanitoba.ca/bitstream/handle/1993/24203/Suzanne_Fonction_de.pdf?sequence=1)
- WORDREFERENCE (2022a). *Diccionario de sinónimos y antónimos*. Espasa-Calpe.  
<https://www.wordreference.com/sinonimos/>
- WORDREFERENCE (2022b). *Diccionario Espasa Grand: español-francés, français-espagnol*. Espasa-Calpe.  
<https://www.wordreference.com/fres/>
- WORDREFERENCE (2022c). *Diccionario WordReference francés-español*. Espasa-Calpe.  
<https://www.wordreference.com/fres/>

## **OTRAS OBRAS DE INTERÉS**

DEUTSCHER, G. (2011). *El prisma del lenguaje: cómo las palabras colorean el mundo*. Ariel.

GREIF, H. J. y OUELLET, F. (2004). *La littérature québécoise, 1960-2000* (Vol. 4). Éditions de l'Instant Même.

LALIBERTE, R. y GRZYBOWSKA, A. [ed.] (2015) *Le Québec. Connais-tu ? Littérature québécoise*. Presses de l'Université de Québec.

SAPIR, E. (2021) *El lenguaje. Introducción al estudio del habla* (2a ed.). Fondo de Cultura Económica.