



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

La fragmentación de la identidad cultural canadiense: traducción comentada de los últimos cinco capítulos de la novela *Surfacing* de Margaret Atwood

TRADUCCIÓN COMENTADA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (LETRAS INGLÉSAS)**

P R E S E N T A:

BRENDA CRISTINA MORENO ROSAS

ASESOR:

DR. RAÚL ARIZA BARILE

Ciudad Universitaria, CD. MX. 2024





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Tabla de contenido

PREÁMBULO	3
ESTUDIO PRELIMINAR	8
1.1 INTRODUCCIÓN.....	8
1.2 LA CRISIS DE IDENTIDAD CANADIENSE	9
1.3 EL COLONIALISMO EN CANADÁ.....	10
1.4 GLOBALIZACIÓN EN CANADÁ	11
1.5 EL CANON LITERARIO CANADIENSE.....	12
1.6 CRÍTICOS TEMÁTICOS	14
1.7 CONCEPTO DE SUPERVIVENCIA Y LAS POSICIONES BÁSICAS DE LA VÍCTIMA.....	16
ANÁLISIS	22
2.1 INTRODUCCIÓN.....	22
JUSTIFICACIÓN	27
3.1 ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN Y ENFOQUE TEÓRICO.....	27
3.2 LA DIVULGACIÓN DE LOS TEXTOS DE MARGARET ATWOOD EN MÉXICO.....	31
TRADUCCIÓN	34
CAPÍTULO 23	34
CAPÍTULO 24	39
CAPÍTULO 25	44
CAPÍTULO 26	50
CAPÍTULO 27	53
ANEXOS	55
CHAPTER TWENTY-THREE	55
CHAPTER TWENTY-FOUR.....	60
CHAPTER TWENTY-FIVE	64
CHAPTER TWENTY-SIX	69
CHAPTER TWENTY-SEVEN	72
COMENTARIO DE TRADUCCIÓN Y CONSIDERACIONES FINALES	74
4.1 MARCO TEÓRICO Y ESTRATEGIAS DE TRADUCCIÓN.....	74
BIBLIOGRAFÍA	80

Preámbulo

En el siglo XX, la identidad cultural canadiense comenzaba a tomar forma después de un largo periodo de incertidumbre nacional. A mediados de los años sesenta, los autores canadienses buscaron definir su propia tradición literaria. En *Surfacing*, Margaret Atwood revisa los patrones que conforman la literatura canadiense en la ficción. Entre los principales aspectos a señalar, destaca la fragmentación de la identidad del personaje principal, la cual se presenta mediante digresiones temporales y problemas en torno a la comunicación. Una de las hipótesis que se presentará posteriormente en esta traducción comentada será que el lenguaje funge como una marca identitaria, argumentando que el abandono del habla por parte del personaje principal emula la crisis cultural del país. Para abordar este supuesto, se establecerá una relación entre la acción narrativa de la novela y la crisis cultural de identidad canadiense. La finalidad de esto es contribuir a la traducción y a la divulgación de la literatura canadiense en México, en específico la obra de Margaret Atwood.

En 1972, la escritora canadiense Margaret Atwood publicó su segunda novela, *Surfacing*. Este relato retrata el conflicto interno de una mujer tras la desaparición repentina de su padre en una cabaña al norte de Quebec. Derivado de este suceso, el personaje principal decide regresar al hogar donde creció, reconstruyendo su pasado a partir de los recuerdos que se manifiestan a lo largo del viaje. No obstante, conforme la reminiscencia comienza a tomar relevancia en la historia, surge un deterioro emocional y posteriormente lingüístico en el personaje principal, al rechazar el lenguaje y exhibir una obsesión con los lazos interpersonales resultantes de la comunicación verbal. Esta fijación se vuelve notoria en los últimos capítulos del libro, en los cuales, la protagonista renuncia a comunicarse por medio de la expresión verbal. Para fines de este comentario, el lenguaje se entenderá como: "...un método exclusivamente humano, y no instintivo,

de comunicar ideas, emociones y deseos por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada” (Sapir 14).

Desde su primera novela, *The Edible Woman*, publicada en 1969, Margaret Atwood ha mostrado en sus obras una preocupación latente por el lenguaje. Su trabajo narrativo expone las limitaciones de la comunicación y cómo estas afectan los vínculos afectivos de los personajes. Sin embargo, como podemos observar en sus novelas, esta particularidad exhibe un problema mayor: un desasosiego que usualmente se encuentra oculto en la limitación del lenguaje.

En este trabajo se examinará la representación de la crisis de identidad canadiense en la obra narrativa de la autora. Debido a que este cambio político tuvo expansiones en diversos sectores, modificando de forma permanente la percepción de la identidad canadiense en el plano político y sociocultural. Entre los autores que discuten este fenómeno, destaca la obra de Margaret Atwood. Las singularidades de sus textos críticos y literarios han sido vinculadas a la crisis cultural canadiense. En particular, *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* es asociado a los inconvenientes que enfrentó Canadá para definir su identidad cultural. En este texto se discuten los inconvenientes de la historia literaria canadiense, al igual que los patrones distintivos que conforman su tradición, es decir, representaciones literarias de conceptos que se han manifestado en el imaginario colectivo del país durante décadas. Al igual que sugiere su título, el libro de Atwood explora los conceptos de "supervivencia" y "víctima", destacando su relevancia en la literatura canadiense. La autora argumenta que estos conceptos son fundamentales en la literatura canadiense y que la supervivencia es una obsesión cultural que se manifiesta de diversas maneras según el contexto. Asimismo, Atwood explora el recurrente motivo de la "víctima" mediante la presentación de las "posiciones básicas de víctima". Según la autora, estos modelos son una herramienta esencial para comprender cómo los personajes en la ficción canadiense a menudo se

representan como víctimas de sus circunstancias. Algunos críticos como Heidi Slettedahl Macpherson han estipulado que en *Surfacing* se reelaboran los temas que se discuten en *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Entre los motivos que han suscitado esta especulación, se encuentra que ambos textos fueron publicados el mismo año, considerando *Surfacing* como un trabajo en prosa, que permite a la autora experimentar con los rasgos e ideas preconcebidas de la literatura canadiense de ficción. Sin embargo, el relato subvierte el concepto de "víctima", cuando el personaje principal expresa implícitamente el rechazo de convertirse en víctima ante las circunstancias que enfrenta al final de la novela.

Mediante el diálogo con los patrones temáticos que conforman la tradición literaria canadiense y un acercamiento al panorama social que suscitó el quiebre de la crisis identitaria de Canadá, *Surfacing* es una propuesta narrativa que engloba las ideas y problemáticas que la escuela crítica canadiense señaló durante un periodo de cambio significativo para la cultura canadiense. La traducción comentada de los últimos cinco capítulos de la novela *Surfacing* de Margaret Atwood discute el contexto en el cual la obra fue publicada y difundida. Lo que se propone en este caso es que la importancia de la novela radica en que representa un periodo específico y fundamental de la historia literaria canadiense, al igual que las características particulares que la definen.

En el contexto de México, a pesar de que la divulgación de la literatura canadiense se remonta a la traducción de textos poéticos y narrativos a finales de la década de los sesenta, no fue sino hasta los años noventa que surgió un interés por el estudio y lectura canadiense, como señala Claudia Lucotti en el artículo "Historia mínima de la literatura canadiense en lengua inglesa en México". Lucotti expone la llegada de la literatura canadiense, anglófona y francófona, destacando el interés por el estudio de la literatura canadiense en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM,

hecho que conllevó a la creación de la Cátedra Extraordinaria "Margaret Atwood-Gabrielle Roy" en 2002 (59-63). Este creciente interés académico por la literatura canadiense ha tenido un papel fundamental en promover la divulgación y traducción de obras literarias canadienses, contribuyendo a visibilizar la importancia del estudio de la literatura canadiense en nuestro país.

El presente trabajo ofrece la traducción comentada de algunos fragmentos de la novela *Surfacing* de Margaret Atwood. La traducción se enfocará principalmente en la manera en que se aborda la fragmentación de la identidad del personaje principal y cómo es manifestada por medio del rechazo al lenguaje. Asimismo, se analizará cómo a través del lenguaje, la autora refleja la segmentación identitaria del país en virtud de que la crisis de identidad canadiense afectó la producción literaria del país. Para realizar la traducción, se emplearán los postulados de Barbara Godard, traductora de origen canadiense, quien considera que: “lejos de reducirse a una búsqueda casi automática de correspondencias entre palabras de dos distintas lenguas, se define como un ejercicio que procura reconstituir, de manera activa e involucrada, un amplio universo textual, vivo y marcado por un sistema cultural determinado, en otro universo textual, marcado éste por un sistema cultural diferente” (véase Lucotti sobre Godard 187). Se empleará la teoría propuesta por Godard con el objetivo de ratificar la importancia de la identidad y la cultura canadienses en la traducción. Asimismo, se analizarán los planteamientos de la traductora Susan Bassnett en el libro *Translation Studies*.

Resulta importante mencionar que, a pesar de la relevancia de esta novela en la historia literaria canadiense, el texto no ha sido traducido al español en México. Por ende, mi intención es traducir los últimos cinco capítulos de la novela, ya que en estos pasajes convergen las ideas y conceptos postulados en las reflexiones críticas de la autora.

A continuación, incluyo algunos parámetros para tener en cuenta en el análisis y estudio del presente proyecto de titulación. Para llevar a cabo esta traducción, fue importante considerar los términos "fragmentación" e "identidad" como elementos clave para llevar a cabo esta investigación, considerando estos conceptos como un acercamiento para expresar la crisis cultural canadiense. Mediante el análisis de estos términos, se explorará la relación entre la acción narrativa y la crisis de identidad canadiense. Es importante mencionar que la elección de esta obra específica está basada en la relevancia cultural para la historia literaria canadiense y en su posible interpretación como una obra producto de un periodo crucial de cambio social y político en el país. La metodología empleada se basa en la teoría de traducción propuesta por Barbara Godard y los postulados de Susan Bassnett. La relevancia de esta aproximación traductológica radica en contribuir a la divulgación de la literatura canadiense en México, resaltando la importancia del estudio de la literatura canadiense en nuestro país.

Estudio preliminar

1.1 Introducción

Para comprender cómo la crisis de identidad cultural canadiense se manifiesta en el discurso narrativo de *Surfacing*, es importante examinar tanto el contexto histórico en el que se sitúa la obra como los patrones que la conforman. Ya que esto nos puede dar una mayor comprensión acerca de cómo la trama refleja los desafíos a los que se enfrentó Canadá al buscar definir su identidad cultural. Con el fin de delimitar la importancia de la realidad dentro de la ficción, Luz Aurora Pimentel plantea lo siguiente:

Desde la perspectiva de la relación entre historia y ficción, el mundo ficcional acepta o rechaza nexos con las series históricas del extratexto. Es bien sabido que en ciertas novelas el universo ficcional puede entroncar directa o indirectamente con el extratexto de la historia, y, por el bien de un discurso narrativo que los amalgama e identifica, operar una interpenetración entre ficción y realidad. (1)

En otras palabras, existen coyunturas históricas presentes en algunas obras de ficción donde podemos observar cómo el contexto histórico y cultural se vincula al relato a través del discurso narrativo.

Por medio de diálogos que rechazan la influencia británica o plantean un temor en torno a la “americanización”, *Surfacing* se configura como una obra de ficción que responde a los cambios políticos y sociales ocurridos en Canadá durante la década de 1960. La obra de Atwood expone un fenómeno de paralelismo mediante los conflictos internos relacionados con la identidad que afligen al personaje principal, específicamente al hablar de la fragmentación del personaje. Se presenta un deterioro físico y mental que se expresa a través del rechazo al lenguaje y a los

constructos sociales que afectan al personaje principal mediante manifestaciones atemporales. En este capítulo se propone que la novela *Surfacing*, escrita por Margaret Atwood en 1972, puede ser interpretada como un producto cultural que, a través de la ficción, cataliza los cambios sociopolíticos ocurridos en Canadá a mediados del siglo XX. En los matices que conforman la trama de la novela, destaca una exploración de las tensiones vinculadas a esta problemática social, particularmente al abordar los complejos discursos que se generaban en torno a la identidad nacional.

1.2 La crisis de identidad canadiense

La crisis de identidad canadiense fue un periodo histórico durante el cual Canadá experimentó cambios políticos y sociales que llevaron al cuestionamiento de su identidad nacional y cultural. Este fenómeno marcó una etapa de transición debido a cambios demográficos, tensiones políticas y un sentido de urgencia por una autonomía cultural. Sus antecedentes se remontan al periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial, cuando Canadá experimentó una serie de transformaciones significativas que sentaron las bases para la crisis de identidad. Sin embargo, la crisis de identidad canadiense no derivó únicamente de la posguerra. Historiadores como William Morton atribuyeron la crisis a causas como la "revolución silenciosa", la amenaza de la "americanización" y el declive de Gran Bretaña en Canadá (véase Morton citado por Conway 14). Estos eventos contribuyeron a uno de los cambios políticos más importantes del siglo XX en Canadá: la crisis de identidad canadiense. En un contexto histórico más amplio, es importante reconocer que la división política y social del país tiene raíces en la colonización europea del territorio canadiense.

En el artículo "From Britishness to Multiculturalism: Official Canadian Identity in the 1960s", Shannon Conway muestra el panorama político de Canadá después de la Segunda Guerra Mundial, así como el discurso crítico que surgió a partir de ello. Este evento histórico resultó en

una crisis que tuvo consecuencias en diversas ramas culturales. Conway explica que los cambios geopolíticos de la época desencadenaron una discusión en torno a la identidad nacional canadiense, buscando distanciarse de la identidad británica que había definido al país durante años. Los constantes debates sobre el tema, la presión social y lo que José Iguarta denomina la "revolución silenciosa" cultural llevaron al gobierno a declarar una crisis nacional. Como resultado, las autoridades propusieron el reconocimiento de una identidad bicultural y posteriormente multicultural (Conway 9-27). En este periodo, Canadá experimentó una transformación significativa, lo que redefinió su discurso nacional. En ese sentido, la crisis de identidad canadiense fue un proceso complejo y multifacético que marcó la historia de Canadá y que en última instancia atribuyó a la construcción de una identidad nacional que reflejaba la diversidad de la sociedad canadiense.

1.3 El colonialismo en Canadá

Es importante mencionar que Canadá es un país marcado por los efectos del colonialismo europeo en sus tierras. Este rasgo singular de la historia canadiense tiene ramificaciones políticas y sociales que, en un panorama general, nos muestran los eventos simbólicos que antecedieron la necesidad de cuestionar la identidad nacional a mediados del siglo XX.

La historia del colonialismo en Canadá se remonta a los asentamientos franceses en 1608 en Quebec y la emisión de la Carta Real a la Compañía de la Bahía de Hudson en 1670, marcando los inicios del colonialismo francés y británico en el país. En el siglo XVII, los franceses buscaron la homogeneidad poblacional y asimilación de los pueblos indígenas mediante la conversión al catolicismo, la aplicación de la ley civil francesa y la inmigración. Mientras tanto, el colonialismo británico se consolidó a través de la captura de Quebec y Montreal en 1760. Estas políticas

persistieron a través de la Ley India en 1876, legitimando la opresión sobre los pueblos indígenas (Hele, 2023). En general, podemos determinar que la historia de Canadá ha sido moldeada por una fuerza colonizadora que ayuda a comprender la posterior necesidad de reflexionar sobre la identidad nacional y abordar las secuelas que se presentaron a lo largo de la historia en una nación dividida y excluida de sus propias raíces.

Para fines de este estudio, es importante considerar el amplio contexto histórico que abarca Canadá. En palabras de Faye Hammill: “Canada’s involved history of colonisation, immigration and federation complicates accounts of its literary production, and the term ‘Canadian literature in English’ must be carefully defined. It generally refers to all anglophone literary writing produced in what is now Canada, including the work of immigrant writers and certain temporary residents, as well as literature from regions which in the past were politically separate from Canada, such as Newfoundland. The larger category of ‘Canadian literature’ incorporates writing in French and in the languages of Aboriginal or diasporic groups, as well as English translations of such texts, but such material falls outside the remit of this book because the Edinburgh Critical Guides series is devoted to anglophone literatures” (Hammill 4). Por ende, es importante recordar que la colonización y sus efectos perduraron en la construcción de la identidad nacional e influyeron en las narrativas que posteriormente conformaron la noción de literatura canadiense, a través de una diversidad de historias y voces que convergen en el territorio y que reflejan un panorama multicultural.

1.4 Globalización en Canadá

La globalización es un concepto que se concibe como un proceso de integración de países y personas a nivel internacional. Para Canadá, este proceso surge en el siglo XIX a través del

impulso y la necesidad de mejorar los medios de comunicación, transporte, comercio e inversión. La globalización en Canadá ha sido un período de expansión y transformación desde la dependencia imperial en el siglo XVII hasta la evolución hacia una economía continental en el siglo XIX. Específicamente, después de la Segunda Guerra Mundial, se adoptaron políticas arancelarias para fomentar su comercio (Azzi, 2024).

En el contexto del presente estudio, la globalización nos permite identificar un cambio creciente a mediados de siglo: una interconexión mundial que era percibida como una ansiedad latente ante los cambios políticos, especialmente aquellos provenientes de países vecinos como Estados Unidos. En el contexto de la traducción, *Surfacing* fue publicado en 1972, un año que coincide con un momento álgido en la expansión de la globalización en Canadá. La comunicación global con otros países supuso un periodo de incertidumbre marcado por los cambios culturales y sociales de la época. Canadá, en particular, debía adaptarse a influencias externas, lo que se ve reflejado en la aversión a la americanización que se presenta en el texto.

1.5 El canon literario canadiense

La crisis cultural nacional en el sector cultural no sólo se presentó en la forma en la que se concebía y producía el arte, sino también en la forma en la que la sociedad canadiense se relacionaba con su cultura. Como ya se ha mencionado previamente, la crisis de identidad canadiense se entiende como la transformación cultural y política que atravesó Canadá a mediados del siglo XX, alejándose de lo británico y acercándose a una manifestación más auténtica de la diversidad de Canadá (Conway 9). Principalmente, la literatura pasó por un periodo de consolidación al reconocer sus referentes culturales y visibilizar la creación artística. Acerca de los obstáculos que enfrentó la literatura canadiense, Northrop Frye argumenta: “English Canada

was first a part of the wilderness, then a part of North America and the British Empire, then a part of the world. But it has gone through these revolutions too quickly for a tradition of writing to be founded on any one of them.” (339-372). Comenzar a concebir a Canadá como un país multicultural contribuyó a que diversos sectores académicos buscaran reformular y explorar los horizontes de la identidad canadiense, sus diversos contextos e historias, lejos de la concepción británica que se había formulado hasta la mitad del siglo XX.

Este fenómeno se vio reflejado en la producción literaria del país, que buscaba establecer un canon literario. En el artículo “The Canonization of Canadian Literature: An Inquiry into Value”, Robert Lecker señala a 1965 como el periodo de expansión de la literatura canadiense, argumentando que previo a este periodo la divulgación de literatura canadiense era escasa, tanto en espacios académicos como culturales: “It is startling to realize that Canadian literature was canonized in fewer than twenty years... At the end of World War II, Canadian literature was not taught as an independent subject in Canadian schools” (Lecker 656). La canonización de la literatura canadiense representaba un desafío. Tras años de definirse a través de una cultura ajena, los espacios académicos vislumbraron la existencia de una tradición nacional literaria. Esto fue posible debido a que editoriales, departamentos de estudios de lengua y literatura inglesa, al igual que académicos, impulsaron la solidificación del canon literario canadiense. Este periodo en la historia de Canadá fue prolífico para el ámbito crítico y literario, el cual dio apertura a nuevos debates sobre el significado del concepto “canadiense” en los ámbitos políticos y culturales. La pregunta “¿Quiénes somos?” consternó los espacios académicos del país, que buscaban definir lo que significaba la identidad nacional. En “Conclusion to a Literary History of Canada”, Northrop Frye argumenta que la pregunta que confronta a la identidad canadiense no es, en realidad, “¿Quiénes somos?”, sino “¿Dónde estamos?”, reconociendo la importancia del espacio geográfico

del país y su influencia en la construcción de la identidad (339-372). De acuerdo con James Donald: "A nation does not express itself through its culture: it is culture that produces 'the nation'. What is produced is not an identity or a single consciousness - nor necessarily a representation at all - but hierarchically organized values, dispositions, and differences." (Donald 32). Acerca de este cambio en la cultura, Margaret Atwood expone: "... many poets had emerged through coffee houses and public readings, more novelists and short-story writers were becoming known, and Expo 67, the Montreal world's fair, had created a fresh national self-confidence" (Atwood 17). Estos eventos ampliaron el panorama al plantear cuestionamientos sobre la identidad y la cultura.

1.6 Críticos temáticos

La crisis de identidad provocó que distintos ámbitos comenzaran a identificar y distinguir los rasgos y tradiciones que se encontraban en el imaginario colectivo del país. Para la literatura, este cambio constituyó un desplazamiento cultural en el cual, tanto autores como críticos, comenzaron a cuestionar los patrones que conformaban la literatura canadiense. Este replanteamiento llevó a una exploración de las diversas voces e interpretaciones dentro del país, rompiendo con las narrativas que previamente habían predominado. Recordemos que antes de los sucesos que ocurrieron a mediados del siglo XX, la identidad canadiense había estado profundamente ligada a su conexión con Gran Bretaña y su dependencia de las normas culturales británicas (Conway 12). No obstante, la transformación que se dio a partir de la crisis influyó para que se desarrollaran nuevas formas de análisis que tenían en cuenta la multiplicidad de perspectivas que conformaban la literatura canadiense.

Margaret Atwood fue una de las autoras que contribuyó activamente a las discusiones generadas a partir de la cultura. Su obra crítica, al igual que su obra narrativa, retrató las

dificultades que atravesó Canadá a mediados de los años sesenta al tratar de definir su identidad. El enfoque temático de la autora expone el quiebre cultural mediante la exposición de las problemáticas sociales de la época. Lecker resalta el surgimiento de críticos temáticos, entre los cuales destaca la presencia de Atwood debido a sus aportaciones críticas en la obra *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Esta corriente crítica surgió como respuesta al ensayo publicado por Northrop Frye en la conclusión de “The Literary History of Canada”. Lecker argumenta que: “During the 1970s the so-called thematic critics (most notably Margaret Atwood, D. G. Jones, and John Moss) developed Frye's ideas by valorizing the literary expression of nationalism so central to the evolution of the canon.” (Lecker 662). Sin embargo, el autor señala las problemáticas que rodean a este movimiento, citando a Davey, quien argumenta que los autores se enfocan en los aspectos superficiales de la ficción canadiense, sin tomar en consideración la forma, el lenguaje, estilo o estructura de los textos (Lecker citando a Davey 662-663). Es indiscutible que Atwood utiliza la literatura estadounidense e inglesa como puntos de referencia para reflexionar acerca de su propia tradición literaria, constantemente afirmando la importancia de la tradición canadiense a partir de lo ya preestablecido por otros. Sin embargo, a pesar de las imprecisiones que presenta esta corriente literaria, *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* es el producto del discurso crítico de su época. Esta obra fue una de las tantas que aportó al reconocimiento de una tradición que se encontraba invisibilizada. El libro contiene diversas reflexiones en torno a la historia literaria canadiense, así como un análisis de los temas, motivos y símbolos que definen su tradición. Al igual que muchos autores de la época, Atwood aborda la pregunta de la identidad canadiense “¿Quiénes somos?” al preguntar: “¿Qué, por qué y dónde está aquí?”, con el propósito de aclarar el panorama crítico mediante el análisis de patrones en la

literatura canadiense a (véase Atwood 24), en concreto, temas presentes en la literatura del país y que son reflejo del imaginario colectivo canadiense.

1.7 Concepto de supervivencia y las posiciones básicas de la víctima

El concepto de supervivencia es el símbolo central de la literatura canadiense, según Atwood. Un concepto que se presenta a través de relatos que exploran la relación entre el hombre y la naturaleza o mediante la representación de situaciones que ponen a prueba a los personajes. Esto no sólo se limita a la fuerza física, sino también a la supervivencia psicológica y emocional en conflictos internos y sociales. En este sentido, la supervivencia se manifiesta mediante representaciones literarias que enfatizan la ansiedad nacional relacionada con la adaptación y la resistencia. Según Atwood, la supervivencia es una idea multifacética y adaptable que adopta diversas formas según el contexto:

La survivance had long been an overt theme in Québec political life, manifesting itself in the latter half of the twentieth century as anxiety about the survival of French. In the rest of Canada, the anxiety was more free-floating, and ranged from the fear of being squashed by trees or destroyed by icebergs to the feeling of being stifled by the society around you. (Atwood 22)

El concepto de supervivencia siempre ha estado presente en la literatura canadiense, que exhibe una obsesión no solo por el acto de sobrevivir a circunstancias inhóspitas, sino también por aquellos que sobreviven a dichos eventos. En *Surfacing*, la supervivencia del personaje principal está asociada con el espacio interno, que simboliza el pasado, la familia y la identidad. Estos factores paralizan a la protagonista y, en última instancia, la llevan a renunciar al lenguaje y refugiarse en la naturaleza. Margaret Atwood comenta:

A preoccupation with one's survival is necessarily also a preoccupation with the obstacles to that survival. In earlier writers these obstacles are external – the land, the climate, and so forth. In later writers the obstacles tend to become both harder to identify and more internal; they are no longer obstacles to physical survival but obstacles to what we may call spiritual survival. (Atwood 54-55)

Teniendo en cuenta la presencia de los obstáculos internos en la literatura canadiense del siglo XX, se puede argumentar que el mayor obstáculo de supervivencia del personaje principal es su pasado, un conflicto interno que desencadena la acción narrativa en los últimos cinco capítulos de la novela.

Por otro lado, Atwood analiza la figura de la “víctima” como un motivo recurrente en la tradición literaria canadiense. Según la autora, existe una inclinación colectiva en la literatura canadiense hacia la muerte y el fracaso, lo que conduce a encontrar la figura de la víctima en diversas obras. Atwood introduce el concepto de las "posiciones de víctima", que representan cuatro perspectivas distintas ante la victimización. Estas posiciones se dividen en negar que uno es víctima, donde los individuos se resisten a aceptar su papel de víctimas por temor a perder los privilegios que poseen ante un grupo; reconocer la victimización pero atribuirla a fuerzas externas; aceptar la victimización pero sin resignarse a verla como inevitable; y, finalmente, la transformación en individuos creativos que no se consideran víctimas. Cada una de estas posiciones representa una manera diferente en la que las personas pueden enfrentar y responder a la victimización (véase Atwood 58-62). En *Surfacing*, el personaje principal experimenta un quiebre mental que la lleva a abandonar el habla y refugiarse en la naturaleza. Antes de esto, destruye tanto los objetos que conforman la cabaña familiar como su propia obra artística. Este proceso de destrucción da lugar a una notable evolución en su perspectiva sobre el pasado y su

identidad. Al llegar al final de la novela, el personaje principal expresa su rechazo a asumir el papel de víctima en el que inicialmente parecía estar atrapada. Esta evolución representa un claro alejamiento de los patrones de victimización que la caracterizaban en etapas anteriores de la historia: “Por encima de todo, rechazar ser una víctima. Si no puedo hacer eso, no puedo hacer nada” (140). Una lectura de este fragmento indica que el personaje principal adopta una postura afirmativa ante los acontecimientos ocurridos durante el viaje. De esta manera, Atwood subvierte lo que considera un patrón recurrente en la literatura canadiense. El personaje principal rechaza el posicionamiento de víctima, desafía las estructuras convencionales y repetitivas de la tradición literaria canadiense al abandonar la isla y negar el delirio en el que se compadecía a sí misma.

Mientras que la supervivencia es mencionada en *Survival* como el eje central de la literatura canadiense, Margaret Atwood también retoma diversos patrones presentes en dicha literatura. Entre ellos destacan la naturaleza como una amenaza, los animales como víctimas, los primeros pobladores, los tótems ancestrales, el retrato de la familia, los sacrificios fallidos, el incidente casual de muerte, el artista paralizado, las mujeres de hielo en contraposición a la madre tierra, las mansiones en llamas en Quebec, el escape y la recreación como motivos temáticos. Para efectos de este trabajo, nos enfocaremos en los patrones que surgen con mayor frecuencia en *Surfacing*: la naturaleza como amenaza y el retrato de la familia.

La naturaleza como amenaza es uno de los patrones más importantes que encontramos en *Surfacing*. Esta no solo funge como escenario para los sucesos que ocurren en la novela, sino también como una fuerza amenazante que refleja las tensiones y conflictos internos del personaje principal. A medida que nos adentramos al relato, también podemos observar que la naturaleza actúa como un elemento simbólico para explorar las relaciones entre los seres humanos y su entorno.

El primer capítulo de *Surfacing* comienza con la descripción de Quebec a través de los ojos del personaje principal: “I can't believe I'm on this road again, twisting along past the lake where the White birches are dying, the disease is spreading up from the south” (3). Este fragmento sitúa la obra en un paisaje decadente transformado por la modernidad. La voz narrativa describe que la ciudad que conocía ha sido consumida por “una enfermedad”. Esta enfermedad posteriormente se manifiesta como un invasor invisible, un símbolo que puede interpretarse como el rechazo a la cultura estadounidense. Atwood satiriza de forma generalizada la americanización como una enfermedad de la civilización, de la cual todos, especialmente los canadienses con problemas de identidad en ese momento, pueden ser víctimas (Nischik 105). Si bien el rechazo a la americanización por parte del personaje principal comienza de forma sutil en la novela, va aumentando gradualmente. En los últimos capítulos, la voz narrativa muestra preocupación por un supuesto reemplazo:

I could take the canoe that's roped up in the swamp and paddle the ten miles to the village, now, tomorrow, when I've eaten and I'm strong enough. Then back to the city and the pervasive menace, the Americans. They exist, they're advancing, they must be dealt with, but possibly they can be watched and predicted and stopped without being copied (139).

La frase “the pervasive menace, the Americans”, nos muestra la preocupación de la protagonista ante la idea de que los estadounidenses no solo estén invadiendo su espacio, sino que también representan una amenaza. La angustia y preocupación por parte del personaje principal ante los estadounidenses en un comienzo podría parecer irrelevante para el relato, una muestra más de la espiral mental en la que la protagonista cae paulatinamente, sin embargo, este pasaje singular cobra sentido al contextualizar el ambiente político de Canadá a finales de los años sesenta. Ya

que, durante este periodo, existía un sentido de ansiedad generalizada y preocupación en el país ante la idea de la globalización y la “americanización”.

Mientras el pueblo es retratado como un lugar contaminado por los invasores, deteriorado y sin vida, la naturaleza resulta ser una amenaza, como expone la autora en *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Al relatar su pasado, en particular el incidente del lago en el cual su hermano estuvo al borde de la muerte al caer al agua sin saber nadar, encontramos una de las hipótesis planteadas por Atwood sobre la muerte en la ficción canadiense. La autora sostiene que "los dos métodos “naturales” favoritos del autor canadiense para deshacerse de sus víctimas son morir ahogadas y morir congeladas: “porque se pueden utilizar como metáforas de un descenso al inconsciente” (Atwood 75-76). En la novela, encontramos un ejemplo de la exploración de la muerte por manos de la naturaleza en la ficción. La autora presenta la imagen del hermano que casi muere en un accidente en el lago, mientras la protagonista observa los hechos desde el vientre de su madre. Esto implica una especie de fragmentación temporal que muestra a la naturaleza como un espacio peligroso. Sin embargo, la narradora considera a la naturaleza no solo como una amenaza, sino también como un medio liberador a través del cual el personaje principal deja atrás el pasado y las restricciones mentales que la paralizan.

En el fragmento presentado, se discute la representación de la familia en la literatura canadiense, especialmente en la novela *Surfacing* de Margaret Atwood. Según Atwood, la intención de la familia en la literatura canadiense es limitar la libertad del individuo y convertirse en una trampa de la cual es difícil escapar.

En la novela, la trama se desarrolla a partir de la búsqueda del padre de la protagonista, lo que la lleva a regresar a su hogar de la infancia en Quebec. Este regreso simbólicamente enfrenta

su pasado y, por lo tanto, a su familia. Atwood describe las familias de la ficción canadiense como miserables y unidas, pero sin voluntad de abandonar esa unión debido al temor al vacío.

Aunque la familia rara vez se presenta físicamente en la novela, su influencia se manifiesta en la memoria y las acciones del personaje principal. Las memorias y la presencia de la familia ocupan un espacio definido en el diálogo constante de la voz narrativa con el entorno. A través de visiones y recuerdos, el personaje principal observa la presencia de sus padres en el lugar que han abandonado. Las acciones y decisiones del personaje están afectadas por la forma en que la familia toma forma en su memoria.

Atwood sugiere que la reconciliación con el pasado es la única forma de romper con el ciclo generacional presente en la literatura canadiense. La autora plantea que los hijos a menudo buscan escapar de las generaciones anteriores, representadas por abuelos estrictos y padres indiferentes. Sin embargo, la solución al dilema del hijo radica en reconciliarse con ese pasado. El personaje principal de *Surfacing* rompe con el patrón generacional al aceptar que su identidad está ligada al pasado y a la familia, y al enfrentar los conflictos internos asociados a esta reconciliación.

En resumen, Atwood argumenta que la familia en la literatura canadiense se presenta como una trampa que obstaculiza la libertad individual. En *Surfacing*, la presencia de la familia se manifiesta a través de la memoria y las acciones del personaje principal, y la reconciliación con el pasado se plantea como la única forma de superar los conflictos generacionales.

Análisis

2.1 Introducción

La obra de Margaret Atwood destaca por explorar las dificultades emocionales de sus personajes en situaciones que los llevan a su punto límite. En muchas de sus historias, las protagonistas generalmente se encuentran paralizadas por las circunstancias. Factores externos provocan que estos personajes se vean afectados por los vínculos afectivos, lo que termina por quebrar su sentido de pertenencia. Es importante mencionar que el deterioro emocional de los personajes se presenta a través de un mutismo interno que eventualmente se manifiesta en las acciones de los personajes. Este motivo, la afección del lenguaje como respuesta a un obstáculo, se encuentra presente en las primeras obras narrativas de Atwood, las cuales presentan personajes que, ante un cambio súbito en las dinámicas sociales, renuncian a su identidad por medio del lenguaje. Esto se encuentra presente en *The Edible Woman* (1969), ya que el personaje principal, Marian, sufre de disociación tras comprometerse en una relación que despoja su sentido de individualidad. Asimismo, en *Lady Oracle* (1976), Joan explora su identidad fuera del constructo social y las imposiciones de género.

La violencia conlleva al silencio. Esta ocupa los espacios y transforma el carácter ante imposiciones externas que destruyen el mundo interno. Es la incapacidad de nombrar estas transgresiones lo que genera un quiebre en los personajes. Un momento crítico en la historia conlleva al personaje principal a enfrentar el conflicto y salir del estado de parálisis, como podemos observarlo en *Surfacing*. Este capítulo busca analizar la relación entre el lenguaje, la ausencia y la

fragmentación de la identidad de un personaje que se encuentra dividido entre el pasado y el presente, inhabilitado por el lenguaje y el vacío de la ausencia.

2.2 Identidad y lenguaje

En *Surfacing*, el pasado reconfigura el presente. Para el personaje principal, regresar al hogar de la infancia supone un quiebre interno; observar los cambios que se han dado en el espacio detona una respuesta somática: “I can't feel anything for a minute but the knife-hard pain up the side of my face. Anaesthesia, that's one technique: if it hurts invent a different pain. I'm all right” (7). Este pasaje representa la ansiedad de la voz narrativa ante el movimiento y la transformación, ya que la posible muerte del padre de la protagonista señala un fin. De igual forma, este espacio geográfico, el pueblo, simboliza la relación nociva entre el personaje principal y la familia. La cabaña evoca los recuerdos del pasado, alterando paulatinamente la percepción de la realidad de la protagonista, quien incluso llega a presentar alucinaciones de los padres, a pesar de que estos estén muertos. Tras confirmar que el cadáver de su padre fue encontrado en el lago, surge una suerte de disociación de carácter. Esta dualidad sitúa al personaje en un plano atemporal, en el cual converge el pasado y el presente. Sin embargo, existen elementos en la narración que muestran la predisposición del personaje a la fragmentación emocional. Un recurso para ejemplificar la disociación de la narradora es que su identidad nunca es develada. Mientras que los nombres de los personajes secundarios son introducidos en las primeras páginas de la novela, el nombre del personaje principal permanece oculto. Este hecho no es coincidencia, ya que la focalización del relato se distingue por su segmentación.

Sobre la teoría de focalización narrativa según Genette, Pimentel argumenta: “En todo caso, su teoría de la focalización define todas las perspectivas posibles dentro de la esfera del discurso narrativo. Así pues, la focalización es un filtro, una especie de tamiz de conciencia por el

que se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo” (Pimentel citando a Genette 98). En la novela, la focalización interna es segmentada; es decir, la perspectiva de la narración a través de los ojos de la protagonista se manifiesta por medio de pautas, no es lineal ni consistente, ya que muestra contradicciones en el lenguaje y se manifiesta por medio de rectificaciones o el cambio repentino de sucesos durante la analepsis, como sucede al revelar fragmentos de su pasado que son presentados de forma distinta al principio.

Por otro lado, cabe destacar que la voz narrativa modifica recurrentemente las versiones acerca de su pasado. El discurso que se construye en torno al pasado no es fijo, este se convierte en un punto de inflexión para la voz narrativa. Para observar ejemplos, tenemos la relación entre la protagonista y el esposo, que resulta ser en realidad un amorío fallido con un profesor de arte: "Él no quería que nuestra relación influyera en nada; debía mantenerse separada de la vida. Un certificado enmarcado en la pared, su prueba de que aún era joven. Aunque sí me dijo que me amaba, esa parte es cierta; no me lo inventé” (109). En ese sentido, la narración nos muestra la identidad volátil del personaje principal.

La narración de la novela contiene diversos elementos de dualidad, siendo la dicotomía entre el presente y el pasado la más notoria. Como se ha mencionado previamente, volver a habitar los espacios y evocar las memorias desencadena una reacción corporal en la protagonista. La parálisis corporal y emocional se expresa mediante el deterioro lingüístico. El tratamiento del lenguaje en la novela está relacionado con la idea de identidad. Los capítulos seleccionados para esta traducción comentada exponen la crisis emocional que el personaje principal atraviesa después del fallecimiento de su padre y tras rechazar la propuesta de matrimonio de su pareja. Ante el impacto y la presión de las relaciones afectivas, el rechazo al lenguaje por parte del personaje principal no solo implica alejarse del mundo exterior, sino también renunciar a la identidad: “This

was the stereotype, straws in the hair, talking nonsense or not talking at all. To have someone to speak to and words that can be understood: their definition of sanity. That is the real danger now, the hospital or the zoo, where we are put, species and individual, when we can no longer cope” (140). El lenguaje como marca identitaria es una idea que ha sido concebida por varios sociólogos. Según Ma. Luisa Rodríguez Sala-Gómezgil, “En todo sistema cultural, sus prácticas, patrones y códigos están sujetos a un número corto o amplio de principios que se expresan a través del lenguaje, el cual simultáneamente, ejerce coerción sobre las ideas, las prácticas y los patrones de cada cultura” (Rodríguez Sala-Gómez Gil 154). De este modo, se establece que el lenguaje posee relación con la identidad. Por extensión, esta particularidad involucra rechazar también los constructos sociales a partir del abandono de la lengua y toda forma de comunicación. El personaje principal deja de ser esposa e hija para transformarse en un ente casi salvaje, apartado de las imposiciones sociales vinculadas a la lengua, en lo que ella expresa es la búsqueda de algo “puro”, algo que no ha sido contaminado por el lenguaje o las imposiciones externas: “Language divides us into fragments, I wanted to be whole” (107). En la novela, el lenguaje se concibe como un artefacto pernicioso, ya sea como un medio de control a través del ideal romántico o la incapacidad de comunicar las emociones que de alguna forma son restringidas por la palabra. La preocupación por el lenguaje en el relato tiene diferentes aristas, pero este postulado se puede englobar bajo el supuesto de que el lenguaje se encuentra sujeto a la identidad y, consecuentemente, funge como una forma restrictiva ante la emoción y los deseos. Este periodo de distanciamiento social y lingüístico permite al personaje principal enmendar los problemas con el pasado y rechazar un posicionamiento de víctima, como se estipula en el último capítulo de la novela, en el cual el personaje principal decide abandonar el hogar de la infancia.

Críticos como Heidi Slettedahl Macpherson han especulado que *Surfacing* y *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* están entrelazados debido a la reelaboración de los temas y patrones que se encuentran en la obra crítica de la autora (Slettedahl Macpherson 17). *Surfacing* es entonces un texto narrativo con el que Atwood subvierte los temas y preocupaciones expuestos en *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Podemos argumentar que la novela responde a la tradición literaria canadiense que se encontraba en construcción. Desde una lectura que contextualice el texto, se puede inferir que ambos textos sostienen un diálogo debido al contexto histórico en el que fueron concebidos. Al insertar estos textos en la tradición literaria canadiense, Margaret Atwood ubica dentro de un contexto histórico su obra literaria, cuyo motivo central es la identidad.

Podemos inferir que *Surfacing* es una propuesta narrativa que refleja el ambiente sociopolítico de la época, esto debido a la similitud entre los problemas relacionados con la identidad por parte del personaje principal y los hechos históricos que acontecían en Canadá en el periodo durante el que ambos trabajos fueron producidos. *Surfacing* es entonces una obra que explora los patrones que han sido estudiados previamente en la obra de Margaret Atwood, al tiempo que aborda el deterioro lingüístico de los personajes y la fragmentación de la identidad. La novela es una manifestación de la voz atwoodiana en la que se exponen y discuten los problemas de identidad y lenguaje que emergieron en la década de 1970 y que todavía persisten en la actualidad.

Justificación

3.1 Estrategias de traducción y enfoque teórico

En mi primera lectura de *Surfacing*, uno de los aspectos que más capturó mi atención y que posteriormente me impulsó a realizar mi proyecto de titulación sobre el tema fue la aparente prosa poética que se presentaba a medida que la protagonista se adentraba a los aspectos más sombríos de su pasado. Al evocar imágenes mediante metáforas que representaban un dolor que no podía ser expresado mediante el lenguaje, Atwood logra crear un relato visceral que aborda la complejidad de las relaciones interpersonales y los intrincados procesos asimilación del duelo. En este apartado, señalaré las estrategias y problemáticas que surgieron durante la traducción de un texto que busca expresar las complejidades del lenguaje y su relación con las emociones.

La traducción de los fragmentos seleccionados se centra en replicar principalmente la forma estilística del texto original, ya que este recurso enfatiza el conflicto interno de la voz narrativa. El enfoque teórico utilizado para llevar a cabo esta traducción se basa en el libro *Translation Studies*, de Susan Bassnett, y en *Translation, Semiotics and Feminism*, de Barbara Godard.

La tarea de traducir un texto no solo implica reproducirlo en otro idioma, sino también considerar los elementos que intervienen en la producción literaria de una obra en un sentido más amplio. En este sentido, la traducción implica un extenso trabajo que se sitúa dentro de un contexto histórico y social. Según Godard, “Más que una simple transferencia de 'significado' de un conjunto de signos lingüísticos a otro mediante el uso competente del diccionario y la gramática, el proceso de traducción implica todo un conjunto de criterios extralingüísticos” (Godard 6). Uno

de los supuestos establecidos para realizar esta traducción implica considerar a *Surfacing* como producto cultural intrínseco a los cambios políticos y sociales que acontecían en Canadá a finales de los años sesenta. Mediante el cuál, la autora genera un diálogo acerca de los debates que se generaban en torno a la identidad nacional del país. Por lo tanto, para los fines de esta traducción, se tuvieron en cuenta los factores que rodearon la publicación y difusión de la novela. La presente justificación contempla la traducción de un texto literario desde la premisa de que para traducir un texto debemos conocer la cultura y el entorno social en el que se creó la obra.

En cuanto a los tipos de equivalencia, Bassnett cita a Popovič: “La equivalencia estilística, en la que existe una equivalencia funcional de los elementos tanto en el original como en la traducción, que persigue una identidad expresiva con una invariable de significado idéntica” (Bassnett sobre Popovič 33). Teniendo en cuenta los tipos de equivalencia, en la traducción se intentó preservar el estilo del texto meta, el cual confiere un tono íntimo y abstracto. Esto con el fin de destacar el quiebre del narrador homodiegético.

Los cinco capítulos seleccionados muestran el deterioro emocional y mental de la protagonista después de renunciar al lenguaje. En ellos se destacan las pautas en el discurso narrativo, el cual se modifica drásticamente durante estos fragmentos, con una reducción y simplificación del lenguaje y la creación de imágenes abstractas. En estos pasajes encontramos un cambio en el registro del lenguaje en comparación con el resto de la novela: oraciones que culminan de forma abrupta, desplazamientos sintácticos, descripciones breves y una convención casi poética se distinguen entre los cambios que se presentan en estos capítulos.

A diferencia de otros textos narrativos publicados por Atwood, *Surfacing* destaca por su prosa, la cual pretende utilizar formas poéticas en diversos pasajes de la novela, entendiendo las formas poéticas como la desviación del lenguaje cotidiano mediante el uso de metáforas para crear

imágenes en la imaginación del lector. Un ejemplo de ello es el siguiente fragmento: “I am not an animal or a tree, I am the thing in which the trees and animals move and grow, I am a place” (133). Phyllis Grosskurth sostiene que en *Surfacing* Atwood presenta “un estilo narrativo que fusiona contenido y forma, una calidad de prosa cómodamente cercana a la dicción de su poesía” (108). Las formas poéticas se acentúan en los últimos capítulos del libro, representando la disociación del carácter de la protagonista.

Una de las problemáticas al traducir este texto fue encontrar la manera de incluir las formas poéticas presentes en la obra, por lo cual se trató de respetar las imágenes poéticas del texto a través de licencias de traducción. El proceso de traducción implicó traducir un texto que está pensado en prosa pero contiene recursos líricos. Tomando en consideración que “La traducción interlingüística reflejará forzosamente la propia interpretación creativa del traductor sobre el texto de la lengua origen. Además, el grado en que el traductor reproduzca la forma, la métrica, el ritmo, el tono, el registro, etc., del texto de la lengua origen estará determinado por el sistema de la lengua meta como por el de la lengua origen y dependerá también de la función de la traducción” (Bassnett 86). Por lo tanto, se decidió preservar el recurso de incluir imágenes abstractas que podrían denominarse “poéticas” debido a que este tipo de imágenes contienen un simbolismo que resulta enriquecedor para el relato. No obstante, este recurso fue uno de los problemas más prominentes en la traducción, ya que su interpretación podría resultar confusa para los lectores en caso de no lograr conferir la intencionalidad original de la autora.

La forma refleja el fondo del texto, ya que en estos capítulos el estado mental del personaje principal se encuentra profundamente deteriorado. Las pausas, la economía del lenguaje y el uso de metáforas y aliteraciones muestran el caos interior del personaje y la forma en que procesa la información acerca de lo que sucede en su realidad se ve reflejado en la forma “poética”. En ellos,

la voz narrativa expone las alucinaciones que toman forma durante este lapso, así como el temor a ser capturado por los invasores que resguardan el lago. Por otro lado, la naturaleza es representada en el relato como una forma de salvación ante las imposiciones sociales que atañen a la protagonista.

Es importante mencionar el uso gramatical del presente en estos capítulos. Este recurso muestra el estado físico del personaje principal, a través de la narración de las emociones y acciones inmediatas del personaje, que omiten el razonamiento o pensamiento lógico. De forma inmediata, las acciones transforman al personaje, quien se encuentra alerta ante los hechos que ocurren a su alrededor. Acerca de la traducción de los textos de Margaret Atwood en México, Claudia Lucotti comenta:

“Los dilemas a los que nos enfrentamos a la hora de querer traducir a Atwood en México, ya que decidirse por un registro apropiado del español para sus voces canadienses no es tarea fácil... Atwood, por lo general, se posiciona y ve desde ángulos imprevistos” (Lucotti 260).

Es esta versatilidad como autora lo que le permite a Atwood experimentar con el lenguaje para reflejar el estado desbordado de sus personajes. Como se ha comentado previamente, en las obras narrativas de Margaret Atwood podemos observar que el fondo responde a la forma. El lenguaje y la identidad son factores que prevalecen en sus historias. En los capítulos seleccionados, encontramos imágenes abstractas, metáforas en torno a la muerte y una introspección personal por parte de la voz narrativa.

En el caso de *Surfacing*, Margaret Atwood usa el rechazo del lenguaje para exponer un personaje que se encuentra reducido ante las circunstancias. El luto y el sentido de pérdida conllevan a un estado de delirio y negación de la realidad. La acción precede al razonamiento.

Debido al empleo de estos recursos en la obra de Atwood, se trató de evitar el impulso de seguir formas convencionales del relato que tienden a buscar estructurar el discurso narrativo.

La intención de esta traducción es conservar el estado fragmentario y difuso de la historia, el cual está asociado a la disociación de la identidad de la protagonista. Mi interés radica principalmente en responder a las interrogantes en torno a cómo se traduce el proceso de luto, la pérdida del lenguaje y la búsqueda de la identidad mediante el silencio. Al indagar sobre el contexto cultural y social en el cual el texto había sido publicado y difundido, pudimos encontrar un discurso crítico que sugiere una lectura sociocultural del texto. Sobre el tema, Barbara Godard indica: “Hay que interpretar toda una cultura y un sistema de características estéticas para un nuevo público” (6). Para fines de esta traducción, se consideraron los factores sociales y culturales que influyeron en la creación del texto, así como referentes críticos como *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Estos textos fueron significativos durante el proceso de traducción, ya que no sólo se insertan en la tradición literaria canadiense, sino que también facilitan la identificación de patrones y motivos literarios presentes en la traducción literaria canadiense. Estas lecturas contribuyeron a la contextualización e interpretación del texto.

3.2 La divulgación de los textos de Margaret Atwood en México

Para discutir la importancia de la traducción de los textos de Margaret Atwood en México es necesario examinar la divulgación y difusión de su obra en nuestro país. Hasta el momento, *Surfacing* no ha sido traducida al español en Latinoamérica. En 2004, la editorial Alianza publicó una traducción realizada por Gabriela Bustelo titulada *Resurgir*. Las decisiones estilísticas por parte de la traductora respetan el carácter fragmentario del texto. Sin embargo, en algunas instancias podemos encontrar errores de traducción que entorpecen la narración mediante un falso

sentido. Un ejemplo de ello son las erratas relacionadas con formulación incomprensible, como la traducción "Las setas siguen ahí, la blanca mortal, esa la reservaré hasta que esté inmunizada, dispuesta, y la otra amarilla, los dedos amarillos" (322). La ambigüedad de esta traducción no permite al lector discernir el significado. O errores de sentido al traducir "matted weed and suckers" como "hierbajos enmarañados y los chupones". A pesar de la particularidad narrativa que tiende a lo vago e inconcreto con el fin de resaltar la crisis emocional del personaje principal, en la traducción se trató de otorgar claridad en el discurso de la voz narrativa al traducir el texto, haciendo modificaciones pertinentes. Esto con el fin de no entorpecer la lectura y evitar errores de interferencia lingüística.

En el contexto de México, a pesar del creciente interés por la literatura canadiense que se ha externado en las ramas académicas, como ha sucedido en la Facultad de Filosofía y Letras UNAM, la difusión y divulgación de textos literarios producidos en Canadá ha sido limitada. Ixchel Aleph Cervantes Crespy comenta que: "Sólo dos grandes empresas comerciales establecidas y que imprimen en México han encargado y publicado la traducción de literatura canadiense: Siglo XXI Editores y Fondo de Cultura Económica (FCE). También están editoriales como Editorial Diana y Joaquín Mortiz, fundadas en México, pero que actualmente forman parte de la editorial española Grupo Planeta" (49). Desde el ámbito editorial, podemos concluir que la publicación y difusión de la literatura canadiense no ha tenido el mismo alcance en México, en contraste con otras tradiciones literarias anglófonas.

Claudia Lucotti señala en el artículo "Historia mínima de la literatura canadiense en lengua inglesa en México" que "en el panorama literario mexicano, la divulgación de la literatura canadiense se remonta a la traducción de textos poéticos y narrativos a finales de los años sesenta. Mientras que en los años noventa surgió un interés por el estudio y la lectura canadiense en

espacios académicos, hecho que conlleva a la creación de la Cátedra Extraordinaria “Margaret Atwood-Gabrielle Roy” en 2002” (Lucotti 59-63). Los objetivos de esta Cátedra Extraordinaria son “fomentar el intercambio interdisciplinario entre académicos de ambos países tanto en la docencia como en la investigación, así como en la divulgación de la cultura canadiense en México, incluyendo la publicación de antologías de escritores canadienses en traducción, tanto del inglés como del francés” (Cervantes Crespy 41). Mediante el estudio y la difusión de la literatura canadiense, la Cátedra Extraordinaria “Margaret Atwood-Gabrielle Roy” contribuye a la discusión y estudio de la literatura canadiense en México, aportando conocimiento nuevo a través de una perspectiva como lectores y críticos en un contexto hispanohablante.

El propósito de traducir los últimos cinco capítulos de la novela *Surfacing*, como ya se ha mencionado previamente, es contribuir a la traducción y a la divulgación de la obra de Margaret Atwood en México. Principalmente, debido a la importancia del trabajo literario y crítico de la autora en la tradición literaria canadiense. La traducción busca principalmente nombrar y visibilizar el trabajo de Atwood en nuestro país, ya que, al contextualizar la obra, podemos darnos cuenta de que esta da un posicionamiento central para analizar y estudiar las particularidades de la literatura canadiense en México.

En conclusión, la traducción de los últimos cinco capítulos de la novela *Surfacing* de Margaret Atwood presenta retos en la conservación de la forma poética y el traslado del lenguaje fragmentario y desordenado que refleja la crisis emocional del personaje principal. Se busca mantener la esencia y el sentido original del texto, pero también adaptarlo a las particularidades lingüísticas y culturales del público hispanohablante en México. Además, la traducción y divulgación de la obra de Atwood en México contribuye a enriquecer el panorama literario y promover el estudio de la literatura canadiense en el país.

Traducción

Capítulo 23

Por la mañana recuerdo el contorno de la ventana, que comienza a surgir; debo haber estado observando hasta casi el amanecer. Entonces pienso que podría haber sido un sueño, de aquellos que crean la ilusión de estar despierto.

Para el desayuno, como estofado en lata, lo caliento¹ en una olla, y bebo café instantáneo. Hay demasiadas ventanas, me muevo para sentarme en el banco pegado a la pared. Desde ahí puedo observarlas a todas.

Coloco los platos en la sartén con los de la noche anterior y vierto el resto del agua caliente sobre ellos. Luego me dirijo al espejo para cepillarme².

Pero cuando tomo el cepillo siento una sensación de temor en la mano, el poder se manifiesta otra vez de una forma diferente, debe de haberse filtrado a través del suelo durante los relámpagos. Sé que el cepillo está prohibido, debo alejarme del espejo. Miro por última vez mi rostro de cristal distorsionado: ojos azul claro sobre piel roja y oscura³, el cabello alborotado, el reflejo interfiriendo entre mis ojos y mi visión. No para verme, sino para observar. Volteo el espejo

¹ Conjugación irregular. Se empleó una licencia de traducción para evitar el mal uso de gerundio en español.

² Se modificó la oración a verbo pronominal.

³ Este pasaje muestra el aspecto deteriorado del personaje principal, cuya cara ha sido quemada por el sol y llena de lodo. Se preservó la imagen que se presenta en el texto meta con el fin de conservar el tono abstracto y ambiguo del texto.

para que dé hacia la pared, ya no me atrapa, el alma de Anna encerrada en la polvera de oro, eso y no la cámara es lo que debería haber destruido.

Abro la ventana y salgo; al instante el miedo me abandona como una mano que suelta el cuello. Debe haber reglas: lugares en los que se me permite estar, otros lugares en los que no. Tendré que escuchar con atención, si confío en ellos me dirán lo que está permitido. Debí dejarlos entrar, puede que sea la única oportunidad que me den.

El recinto con el columpio y el arenero está prohibido, lo sé sin tocarlo. Bajo hasta el lago. La calma es absoluta, el agua está cubierta de polen, la niebla sale de las bahías y por detrás de las islas, el sol evaporando la niebla al subir, el sol en sí mismo es caliente y brillante como la luz a través de una lente. Algo brilla en la superficie, un animal nadando o un tronco muerto; cuando no hay viento, las cosas se aventuran desde la orilla. El aire huele a tierra, solsticio de verano.

Piso el muelle: el miedo dice que no, que puedo estar cerca del lago, pero no en el muelle. Me lavo las manos en la piedra lisa. Si hago todo en el orden correcto, si no pienso en nada más. ¿Qué sacrificio, qué es lo que quieren?

Cuando estoy segura de haber adivinado lo que se requiere, regreso a la cabaña, entro a ella. El fuego que hice para el desayuno sigue ardiendo: Añado más leña y dejo correr el aire.

Abro los candados de mi maleta y saco los dibujos y el texto mecanografiado, *Cuentos populares de Quebec* les será fácil reemplazarlo en la ciudad, al igual que mis princesas fallidas, el Fénix de Oro extraño y muerto como un loro momificado. Las páginas se amontonan en mis manos; las quemo una por una para que el fuego no se extinga, seguidos de los tubos de pintura y los pinceles, esto ya no es mi futuro. Debe de haber alguna forma de destruir la maleta *Samsonite*, no se puede quemar. Con un cuchillo grande corto la maleta, esbozando una equis.

Deslizo el anillo de la mano izquierda, sin marido, es lo siguiente que debo descartar finalmente, y lo dejo caer en el fuego, altar, puede que no se derrita, pero al menos se purificará, la sangre se quemará. La historia debe de ser completamente eliminada, los círculos y las arrogantes páginas cuadradas. Busco debajo del colchón y saco los álbumes de recortes, los rompo, las damas, los vestidos con cabezas de porcelana adornadas, los soles y las lunas, los conejos y sus huevos arcaicos, mi falsa paz, sus guerras, los aviones y tanques y los exploradores con casco; tal vez al otro lado del mundo mi hermano siente que el peso se levanta de sus hombros, que la libertad empluma sus brazos. Incluso las guías, la milagrosa mujer doble y el dios con cuernos, deben ser traducidos. También las damas de la pared con sus pechos de sandía y sus faldas tableadas, todos mis artefactos.

También los suyos, el mapa arrancado de la pared, las pinturas rupestres, heredadas en el testamento de mi padre; y el álbum, la secuencia de la vida de mi madre, las fotografías enclaustradas. Los rostros se curvan, se ennegrecen, la imitación de la madre y del padre se convierten en cenizas. Es el tiempo el que nos separa, fui una cobarde, no les dejé entrar en mi tiempo, en mi lugar. Ahora debo entrar en el suyo.

Cuando las cosas de papel se queman, rompo los vasos y los platos y el cristal de la lámpara de gas. Arranco una página de cada uno de los libros, *Boswell* y *El misterio de Sturbridge*, la Biblia y las clasificaciones de hongos y *Construcción de cabañas de madera*, quemar todas las palabras me llevaría demasiado tiempo. Todo lo que no puedo romper, sartén, cuenco de peltre, cucharas y tenedores, los tiro al suelo. Después, uso el cuchillo para cortar las mantas, las sábanas y las camas y las casas de campaña y al final mi propia ropa y la chamarra de cuero gris de mi madre, el sombrero de lana gris de mi padre, los impermeables: estas cáscaras ya no son necesarias, las elimino, tengo que liberar un espacio.

Cuando no queda nada intacto y el fuego sólo arde lentamente, me voy, llevando conmigo una de las mantas heridas que necesitaré hasta que el pelaje crezca. La casa se cierra con un clic detrás de mí.

Libero mis pies de los zapatos y bajo a la orilla; la tierra está húmeda, fría, agujereada por las gotas de lluvia. Coloco la manta en la roca, me meto en el agua y me tumbo. Cuando cada parte de mi cuerpo está mojada, me quito la ropa y la desprendo de mi cuerpo como si fuera papel tapiz. Se balancean a mi lado, infladas, flotadores.

Mi espalda está sobre la arena, la cabeza descansa en la roca, inocente como el plancton; el cabello se extiende, móvil y fluido en el agua. La tierra gira, sujetando mi cuerpo hacia ella como sujeta la luna; el sol palpita en el cielo, llamas rojas y rayos latiendo, quemando los males que me envuelven, la lluvia seca me atraviesa, calentando el huevo de sangre que llevo en mi interior. Sumerjo la cabeza bajo el agua, lavando mis ojos.

En la orilla, un colimbo grande; baja la cabeza, luego la levanta de nuevo y llama. Me ve, pero me ignora, me acepta como parte de la tierra.

Cuando estoy limpia salgo del lago, dejando mi cuerpo falso flotando en la superficie, un señuelo de tela; se agita en las olas que hago, se empuja suavemente contra el muelle.

Ofrecían ropa como símbolo, anteriormente; eso era parcial, pero los dioses son exigentes, absolutos, lo quieren todo.

El sol está saliendo, tengo hambre. La comida en la cabaña está prohibida, no se me permite volver a esa jaula, rectángulo de madera. De la misma manera, la comida enlatada y los tarros de conservas están prohibidos, son cristal y metal. Me dirijo al huerto y lo recorro, me agacho, envuelta en mi manta. Como los chícharos sin cáscara y los frijoles crudos, arranco las zanahorias

de la tierra con mis manos, antes las lavaré en el lago. Hay una fresa en mal estado, la encuentro entre la maleza enmarañada y los brotes de raíces.⁴ Los alimentos rojos, del color del corazón, son los mejores, son sagrados; luego los amarillos, luego los azules; la comida verde se obtiene de la mezcla de la comida azul y de la amarilla. Arranco una de las remolachas y limpio la tierra y la muerdo, pero la corteza es dura, aún no soy lo suficientemente fuerte.

Al ocaso devoro las zanahorias lavadas, arrancándolas de la hierba donde las he escondido, y parte de una col. La letrina está prohibida, así que dejo mis excrementos en el suelo, y los sepulto en la tierra. Todos los animales con madrigueras hacen eso.

Hago una guarida cerca del montón de leña, con hojas secas debajo y ramas muertas inclinadas, con ramitas delgadas y frescas entretrejidas para cubrir. Me acurruco adentro con la manta sobre la cabeza. Hay mosquitos, pican a través de la manta; es mejor no matarlos, el olor a sangre atrae a otros. Duermo en relevos como un gato, me duele el estómago. A mi alrededor el espacio cruje; sonido de búho, al otro lado del lago o dentro de mí, la distancia se contrae. Un viento ligero, las pequeñas olas hablando contra la orilla, agua multilingüe.

⁴ La traducción de Gabriela Bustelo emplea una estrategia de traducción metafrástica. Un ejemplo de ello, es la elección de traducir *suckers* como chupones. En mi proceso de traducción busqué emplear un enfoque frástico que contextualiza el texto.

Capítulo 24

La luz me despierta, motas que se filtran a través de las ramas del techo. Me duelen los huesos; tengo hambre. El vientre es un globo; el estómago un tiburón flotante. Hace calor, el sol está casi al mediodía, he dormido casi toda la mañana. Me arrastro hacia fuera y corro hacia el huerto donde está la comida.

La puerta me detiene. Ayer pude entrar, pero hoy no: lo están haciendo gradualmente. Me apoyo en la valla, mis pies dejan huella en el barro mojado por la lluvia, el rocío, el lago que rezuma a través del suelo. Entonces me da un calambre en el vientre y me hago a un lado y me tumbo en la hierba alta. Hay una rana, una rana leopardo con manchas verdes y ojos dorados, un ancestro. Me incluye, brilla, nada se mueve excepto la respiración de su garganta.

Descanso en el suelo, con la cabeza apoyada en las manos, tratando de olvidar el hambre, mirando a través de los hexágonos de alambre en el huerto: hileras, cuadrados, estacas, marcas. Las plantas están floreciendo, crecen casi visiblemente, succionando la humedad a través de las raíces y los tallos suculentos, sus hojas sudando, enrojecidas por los rayos del sol hasta alcanzar un verde violento, maleza y plantas verdaderas por igual, no hay diferencia. Bajo la tierra los gusanos se enroscan, venas rosadas.

La valla es inaccesible; puede mantenerse apartado de todo, excepto de las semillas de la maleza, los pájaros, los insectos y el clima. Debajo de ella hay un foso de 60 centímetros de profundidad, pavimentado con vidrios rotos, frascos y botellas rotas, y cubierto con grava y tierra, bajo el cual las marmotas y los zorrillos no pueden cavar. Las ranas y las serpientes pasan, pero se les permite.

El huerto es una trampa, un truco. No podría existir sin la valla.

Ahora entiendo la regla. No pueden estar en ningún sitio que esté limitado, cerrado: aunque abriera las puertas y las vallas no podrían pasar a las casas y a las jaulas, sólo pueden moverse en los espacios entre esos lugares, están en contra de las fronteras. Para hablar con ellos debo acercarme a la condición en la que ellos mismos han obtenido; a pesar del hambre debo resistirme a pasar la valla, estoy demasiado cerca ahora para dar un paso atrás.

Pero debe haber algo más que pueda comer, algo que no esté prohibido. Pienso en lo que podría pescar: cangrejos de río, sanguijuelas. No, aún no. A lo largo del sendero las plantas comestibles, los hongos, conozco las clases venenosas y las que solíamos recoger, algunos de ellos se pueden comer crudos.

Hay frambuesas en los tallos, marchitas y no muchas, pero son rojas. Las succiono, su dulzura, su acidez, penetran en la boca, los dientes crujen en las semillas. En el sendero, túnel, frescura de los árboles, mientras camino busco en el suelo algo que pueda comer, cualquier cosa. Provisiones, ellos me las proporcionarán, siempre han procurado la supervivencia.

Vuelvo a encontrar las plantas de seis hojas, dos de ellas, y desentierro las crujientes raíces blancas y las mastico, sin esperar a llevarlas al lago para lavarlas. La tierra se endurece bajo mis uñas partidas.

Los hongos siguen ahí, el blanco mortal, lo guardaré hasta que sea inmune, preparada, y los hongos amarillos, los dedos amarillos. A estas alturas muchos de ellos están demasiado pasados, arrugados, pero rompo los más blandos. Los mantengo en la boca por un rato antes de tragarlos, saben a moho, a lienzo enmohecido, no estoy segura de ellos.

¿Qué más, qué más? Suficiente para un rato. Me siento, envolviéndome en la manta que está húmeda por la hierba, mis pies se han enfriado. Necesitaré otras cosas, tal vez pueda atrapar un pájaro o un pez, con mis manos, eso será justo. Dentro de mí está creciendo, toman lo que necesitan, si no lo alimento absorberá mis dientes, huesos, el cabello será delgado, se caerá a puñados. Pero yo lo puse ahí, lo invoqué, el dios de la piel con cola y cuernos, ya se está formando. Las madres de los dioses, ¿cómo se sienten, las voces y la luz brillando desde el vientre, se sienten enfermas, mareadas? El dolor me aprieta el estómago, me doblo, con la cabeza apretada contra las rodillas.

Lentamente, vuelvo a recorrer el camino. Algo ha pasado con mis ojos, mis pies se liberan, se alternan, a varios centímetros del suelo. Soy como el hielo, transparente, mis huesos y el niño que llevo dentro se muestran a través de las redes verdes de la piel, las costillas son sombras, los músculos gelatinosos, los árboles también son así, brillan, sus núcleos resplandecen a través de la madera y la corteza.

El bosque salta hacia arriba, enorme, como era antes de que lo cortaran, columnas de luz solar congeladas; las piedras flotan, se derriten, todo está hecho de agua, incluso las rocas. En uno de los idiomas no hay sustantivos, sólo verbos sostenidos por más tiempo.

Los animales no necesitan hablar, para qué hablar si eres una palabra.

Me apoyo en un árbol, soy un árbol inclinado.

Salgo de nuevo al sol brillante y me derrumbo, la cabeza contra el suelo.

No soy un animal ni un árbol, soy la cosa en la que los árboles y los animales se mueven y crecen, soy un lugar.

Tengo que levantarme, me levanto. A través del suelo, rompo la superficie, ahora estoy de pie; dividida de nuevo. Me pongo la cobija sobre los hombros, la cabeza hacia delante.

Escucho a los arrendajos, gritando y gritando como si hubieran encontrado un enemigo o comida. Están cerca de la cabaña, camino hacia ellos por la colina. Los veo en los árboles y descendiendo entre los árboles, el aire se convierte en pájaros, siguen llamando.

Entonces la veo. Está de pie frente a la cabaña, con la mano extendida, lleva su chamarra de cuero gris; tiene el cabello largo, hasta los hombros, al estilo de hace treinta años, antes de que yo naciera; me da la espalda, sólo puedo ver un lado de su rostro. No se mueve, los está alimentando: uno se posa en la muñeca, otro en el hombro.

He dejado de caminar. Al principio no siento nada, excepto una falta de sorpresa: ahí es donde estaría ella, ha estado ahí parada todo el tiempo. Luego, mientras la observo y no cambia, tengo miedo, la sangre se me hiela, tengo miedo de que no sea real, muñeca de papel recortada por mis ojos, imagen quemada. Si parpadeo se desvanecerá.

Ella debe haberlo sentido, mi miedo. Gira la cabeza en silencio y me mira, más allá de mí, como si supiera que hay algo ahí, pero no puede verlo completamente. Los arrendajos vuelven a llorar, vuelan lejos de ella, las sombras de las alas ondean el suelo y ella desaparece.

Me acerco al lugar donde estaba. Los arrendajos siguen en los árboles, graznando; todavía hay algunos restos de comida en la bandeja, han tirado algunas migajas al suelo. Entrecierro los

ojos, tratando de verla, tratando de ver cuál de ellos es; saltan, sacuden las plumas, giran las cabezas, mirándome primero con un ojo, luego con el otro.

Capítulo 25

Otra vez es de día, mi cuerpo brinca despertando del sueño. Lo que escuché fue una lancha de motor acechando. Por poco sucede; estaban entrando a la bahía y frenando, llegando casi al muelle cuando desperté. Salgo a rastras de mi guarida, con una manta sobre los hombros, un camuflaje de cuadros marrones, y corro retrocediendo entre los árboles y me agacho, escabulléndome en un matorral, entre los avellanos donde puedo observarlos.

Tal vez los hayan enviado a cazarme, puede ser que los otros se los hayan pedido, puede que sea la policía; o puede que sean turistas curiosos. Evans lo habrá contado en la tienda, todo el pueblo estará enterado. O quizá la guerra pudo haber comenzado, la invasión, son americanos.

No se puede confiar en ellos. Me confundirán con un ser humano, una mujer desnuda envuelta en una manta: probablemente es lo que han venido a buscar, si anda suelta, sin dueño, por qué no tomarla. No podrán saber lo que realmente soy. Pero si adivinan mi forma verdadera, mi identidad, me dispararán o me golpearán el cráneo y me colgarán de los pies en un árbol.

Están bajando de la lancha, son cuatro o cinco. No puedo ver sus rostros claramente, los tallos y las hojas estorban; pero puedo olerlos y el olor me produce náuseas, es aire viciado, estaciones de autobuses y humo de nicotina, bocas forradas de felpa sucia, sabor ácido de cables de cobre o dinero. La piel es roja, verde en cuadros, azules en líneas, y pasa un minuto antes de que recuerde que son pieles falsas, banderas. La piel verdadera se encuentra por encima del cuello, es blanca y desplumada, con mechones de pelo en la parte superior, mezcla de pelaje y no pelaje como salchichas con moho o rabadillas de babuinos. Están evolucionando, son casi máquinas, la carne sobrante, atrofiada y enferma, porosa como un apéndice.

Dos de ellos suben la colina hasta la cabaña. Están hablando, sus voces son claras, pero penetran mis oídos solo como ruido, radio extranjera. Debe ser inglés o francés, pero no puedo identificarlo como un idioma que haya escuchado o conocido. Rasguños y gruñidos, están entrando, a través de la puerta o de la ventana abierta, crujido de sus botas en el interior sobre el cristal roto. Uno de ellos se ríe, uñas en el pizarrón.

Los otros tres siguen en el muelle. Entonces gritan: deben haber encontrado mi ropa, uno se arrodilla. Es Joe, intento imaginar cómo se ve. Pero da igual, él no me ayudaría, estaría de su lado; incluso puede que él les haya dado las llaves.

Los dos salen de la cabaña y bajan al muelle de nuevo, con sus pieles falsas aleteando. Se reúnen, gruñen y crepitan como el sonido de una grabación acelerada, los tenedores y las cucharas en los extremos de sus brazos se agitan con fuerza. Tal vez piensen que me he ahogado, esa sería la clase de error que cometerían.

—Cállate— digo, me muerdo el brazo, pero no puedo contenerme, la risa escapa. Me sobresalta, me detengo de inmediato, pero es demasiado tarde, me han oído. Pies de hule pisando fuerte en el muelle y cabezas blindadas dirigiéndose hacia mí, quiénes pueden ser, David y Joe, Claude del pueblo, Evans, Malmstrom el espía, los americanos, los humanos, están aquí porque no quise vender la cabaña. No soy la dueña, nadie es el dueño, les digo. No tienen que matarme. Las opciones del conejo: congelarse, arriesgarse a que no te vean; entonces huir.

Tengo ventaja y no llevo zapatos. Corro en silencio, esquivando ramas, dirigiéndome al camino del pantano, la canoa está ahí, puedo llegar fácilmente primero. En el lago podrían cerrarme el paso con la lancha, pero si me meto en el pantano, entre las raíces de los árboles muertos, estaré a salvo, tendrían que vadear, el barro es suave, se hundirán como excavadoras. Detrás de mí

chocan, sus botas chocan, lenguaje ululante, señales electrónicas pasan de un lado a otro entre ellos, *juu, juu*, hablan en números, la voz de la razón. Suenan, pesados, con armas y chapas de hierro.

Pero han dado la vuelta y se aproximan, cinco dedos de metal convergiendo en un puño. Doy marcha atrás. Otros trucos: subir a un árbol, pero no hay tiempo y ningún árbol es lo suficientemente grande. Ocultarse detrás de las rocas, de noche sí, pero ahora no y no hay rocas, se han metido en la tierra justo cuando las necesitaba. Huyo, no hay alternativa, aunque estoy rezando el poder me ha abandonado, nada está de mi lado, ni siquiera el sol.

Me desvío hacia el lago, aquí hay una orilla alta, una pendiente pronunciada, arena en su mayoría. Paso por el borde y me deslizo por él, aparentemente sobre una rodilla y un codo, haciendo surcos, espero que no vean las huellas. Mantengo la manta sobre mí para que no se vea el blanco y me doblo la cara contra las raíces de árboles que cuelgan sobre el lado erosionado. Retorcidos: cedros. Uno de mis pies está sangrando y el brazo, siento la sangre acumulándose como savia.

Los estruendos y los gritos pasan junto a mí y continúan, más lejos, luego más cerca. Me quedo inmóvil, no te delates. En el bosque se agrupan: hablan, ríen. Tal vez hayan traído comida, en canastas y termos, tal vez lo sientan como un picnic. Mi corazón se estruja, se relaja, lo escucho.

El sonido del motor me alerta. Me subo a la orilla y me agacho detrás del seto de troncos, si me quedo en la orilla podrían verme. El ruido surge de detrás de la punta y pasan acelerados, tan cerca que podría golpearlos con una piedra. Los cuento, son cinco.

Así son ellos, no te dejan en paz, no quieren que tengas nada que ellos no tengan. Me quedo en la orilla, descansando, lamiendo los arañazos; todavía no me crece pelaje, es demasiado pronto.

Regreso a la cabaña, molesta con los dioses, aunque quizás me hayan salvado, cojeando, la sangre sigue saliendo del pie, pero no tanto. Me pregunto si habrán puesto trampas; tendré que abandonar mi refugio. Los animales atrapados arrancan los brazos y las piernas para liberarse, ¿acaso podría hacer eso?

No me ha dado tiempo de tener hambre e incluso ahora soy indiferente a ella, no insiste; debo estar acostumbrándome, pronto podré dejar de comer por completo. Más tarde buscaré por el otro sendero; al final de este está la punta de la piedra, tiene arbustos de arándanos.

Cuando me acerco al cobertizo de las herramientas, el miedo, el poder está ahí, en las plantas de los pies, saliendo de la tierra, un zumbido insonoro. Se me prohíbe caminar por los senderos. Todo lo que ha tocado el metal, deja cicatrices; el hacha y el machete limpiaron los senderos, el orden se hace con cuchillos. Se había equivocado de profesión, él era en realidad un topógrafo, ¿me? aprendía los árboles, los nombraba y los contaba para que los demás pudieran nivelar y excavar. A estas alturas debe de saberlo. Me hago a un lado, rodeando los lugares desgastados donde han estado los zapatos, descendiendo hacia el lago.

Está de pie al lado de la valla, me da la espalda, mirando hacia el huerto. La luz del atardecer cae oblicuamente entre los troncos de los árboles de la colina, sobre él, oculto en una neblina anaranjada, se mueve como si estuviera dentro del agua.

Se ha dado cuenta de que era un intruso; la cabaña, las vallas, las fogatas y los caminos eran violaciones; ahora su propia valla lo excluye, como la lógica excluye al amor. Quiere que se

acabe, que se acaben las fronteras, quiere que el bosque vuelva a fluir en los lugares que su mente despejó: reparación.

Digo *padre*.

Voltea hacia mí y no es mi padre. Es lo que mi padre vio, lo que se ve cuando has estado por mucho tiempo solo.

No me asusta, es demasiado peligroso para que me asuste; me mira durante un rato, con sus ojos amarillos, ojos de lobo, sin profundidad, pero brillantes, como los ojos de los animales vistos de noche con los faros del coche. Reflectores. Le soy indiferente, me dice que no tiene nada que decirme, solamente el hecho de sí mismo.

Entonces su cabeza se aleja con un movimiento extraño, como si estuviera herido: No le intereso, soy parte del paisaje, podría ser cualquier cosa, un árbol, el esqueleto de un ciervo, una roca.

Me doy cuenta de que, aunque no es mi padre, es en lo que se ha convertido mi padre. Sabía que no estaba muerto.

Del lago salta un pez.

La idea de un pez salta.

Un pez salta, pez de madera tallada con puntos pintados a los lados. No, un pez con cuernos dibujado en rojo sobre piedra del acantilado, espíritu protector. Cuelga suspendido en el aire, carne convertida en icono, ha cambiado otra vez, ha regresado al agua. Cuántas formas puede adoptar.

Lo observo durante una hora más o menos; luego cae y se ablanda, los círculos se amplían, vuelve a ser un simple pez.

Cuando me acerco a la valla, las huellas están ahí, juntas en el barro. Mi respiración se acelera, era cierto, lo he visto. Pero las huellas son demasiado pequeñas, tienen dedos; pongo mis pies dentro de ellas y descubro que me pertenecen.

Capítulo 26

Al anochecer hago otra guarida, alejada y mejor escondida. No como nada, pero me tumbo en las rocas y tomo agua del lago. Durante la noche sueño con ellos, como eran cuando estaban vivos y envejecían; están en una lancha, la canoa verde, saliendo de la bahía.

Cuando me despierto por la mañana sé que finalmente se han marchado, de vuelta a la tierra, al aire, al agua, dondequiera que estuvieran cuando los invoqué. Se acabaron las reglas. Puedo ir a cualquier parte ahora, a la cabaña, al jardín, puedo caminar por los senderos. Soy la única que queda viva en la isla.

Sin embargo, ellos estaban aquí, confío en ello. Los vi y me hablaron, en otro idioma.

Ya no tengo hambre, pero vuelvo a la cabaña, me meto por la ventana y abro una lata de frijoles. Preferir la vida, se los debo a ellos. Me siento con las piernas cruzadas en el banco pegado a la pared y como los frijoles directo de la lata con las manos, un poco a la vez, demasiado para comenzar es malo. Basura en el suelo, cosas rotas, ¿acaso lo hice yo?

David y Ana estaban aquí, dormían en la habitación del fondo; los recuerdo, pero indistintamente y con nostalgia, de la manera en la que recuerdo a la gente que conocí alguna vez. Ahora viven en la ciudad, en un tiempo diferente. No obstante, a él, esposo falso, lo recuerdo con más claridad, y ahora no siento por él más que pena. No era ninguna de las dos cosas que yo creía, sólo era un hombre normal, de mediana edad, de segunda clase, egoísta y amable en las proporciones normales; pero yo no estaba preparada para lo normal, sus crueldades y mentiras

innecesarias. Mi hermano se dio cuenta del peligro pronto. Sumergirse, unirse a la guerra, o ser destruido. Aunque debería haber otras opciones.

Pronto será otoño, luego invierno; las hojas cambiarán a finales de agosto, en octubre empezará a nevar y seguirá haciéndolo hasta que la nieve cubra las ventanas o la parte inferior del techo, el lago se congelará. O antes cerrarán las compuertas de la presa y el agua subirá, lo veré día a día, quizás por eso vinieron en lancha, no a cazar sino a avisarme. En cualquier caso, no puedo quedarme aquí para siempre, no hay suficiente comida. El huerto no durará y las latas y botellas se agotarán; el vínculo entre las fábricas y yo se ha roto, no tengo dinero.

Si eran buscadores, regresarán y tal vez dirán que me vieron, quizá que sólo creyeron haberme visto. Si no eran buscadores no dirán nada.

Podría tomar la canoa que está amarrada en el pantano y remar quince kilómetros hasta el pueblo, ahora, mañana, cuando haya comido y esté lo suficientemente fuerte. Luego volver a la ciudad y a la amenaza omnipresente, los americanos. Existen, avanzan, hay que enfrentarse a ellos, pero posiblemente se les puede vigilar y predecir y detener sin copiarlos.

Ya no hay dioses que me ayuden, son cuestionables una vez más, teóricos como Jesús. Han retrocedido, de regreso al pasado, dentro del cráneo, es el mismo lugar. Nunca más se aparecerán ante mí, no puedo permitírmelo; a partir de ahora tendré que vivir de la manera cotidiana, definiéndolos por su ausencia; y al amor por sus fracasos, al poder por su pérdida, su renuncia. Lo lamento; pero sólo dan un tipo de verdad, una mano.

No hay salvación completa, resurrección, Nuestro padre, Nuestra madre, rezo, se inclinan por mí, pero no funcionará: se reducen, crecen, se convierten en lo que eran, humanos. Algo a lo que nunca di crédito; pero su inocencia totalitaria era la mía.

Por primera vez, intento pensar cómo fue su vida: nuestro padre, aislando su existencia, protegiéndonos a nosotros y a sí mismo, en medio de la guerra y en un país pobre, el esfuerzo que debió ser sostener sus ilusiones de razón y orden benevolente, y quizás no lo hizo. Nuestra madre, coleccionando las estaciones y el clima y los rostros de sus hijos, los registros meticulosos que le permitieron olvidar las otras cosas, el dolor y el aislamiento y lo que fuera contra lo que luchaba, algo en una historia que desapareció, nunca lo sabré. Ahora están fuera de alcance, se pertenecen a sí mismos, más que nunca.

Dejo la lata medio vacía sobre la mesa y camino con cuidado por el suelo, esquivando con mis pies descalzos los cristales rotos. Volteo el espejo: en él se encuentra una criatura ni animal ni humana, sin pelaje, sólo una manta sucia, los hombros inclinados hacia adelante, los ojos azules como el hielo observando desde las profundas cuencas; los labios se mueven solos. Este era el estereotipo, hierba el pelo, hablar sin sentido o no hablar en absoluto. Tener alguien con quien hablar y palabras que se entiendan: su definición de cordura.

Ese es el verdadero peligro ahora, el hospital o el zoológico, donde nos meten, especie e individuo, cuando ya no podemos más. Nunca creerían que es sólo una mujer normal, un estado de naturaleza, piensan en eso como un cuerpo bronceado en una playa con el pelo limpio ondeando como pañuelos en el viento; no esto, la cara sucia y llena de barro, la piel sucia y con costras, el cabello como una alfombra de baño deshilachada y pegada con hojas y ramitas. Un nuevo tipo de imagen central de revista. Me río, y sale un ruido como si mataran algo: ¿un ratón, un pájaro?

Capítulo 27

Esto, ante todo, es negarse a ser una víctima. Si no logro hacer eso, no puedo hacer nada. Tengo que renunciar, dejar atrás la vieja creencia de que soy impotente y que debido a ello nada de lo que pueda hacer hará daño a nadie. Una mentira que siempre fue más perjudicial de lo que hubiera sido la verdad. Se acabaron los juegos de palabras, los juegos de ganar y perder; por ahora no hay otros, pero habrá que inventarlos, retirarse ya no es posible y la alternativa es la muerte.

Dejo caer la manta al suelo y entro en mi habitación dismantelada. Mi ropa de repuesto está aquí, con cortes de cuchillo en ella, pero aún puedo usarla. Me visto, torpemente, sin estar familiarizada con los botones; vuelvo a entrar en mi propia época.

Pero traigo conmigo desde el lejano pasado de hace cinco noches al viajero del tiempo, el ser primitivo que tendrá que aprender, con forma de pez de colores, ahora en mi vientre, sufriendo sus cambios acuosos. La palabra talla potencial en su protoconciencia, caminos no recorridos. No hay dios y tal vez no sea real, incluso eso es incierto; no puedo saberlo aún, es demasiado pronto. Pero supongo: si me muero se muere, si me muero de hambre se muere de hambre conmigo. Podría ser el primero, el primer humano verdadero; debe nacer, se lo debo permitir.

Estoy fuera, en el huerto, cuando llega la lancha. No es Evans; es la lancha de Paul, gruesa y lenta y pintada de blanco, la construyó él mismo. Paul está detrás, junto al motor antiguo; en la parte de adelante está Joe.

Salgo por la valla y retrocedo detrás de los árboles, abedules blancos agrupados junto al camino, sin prisa, sin huir, pero con cautela.

El motor desacelera, el morro de la lancha golpea el muelle. Paul se levanta con un remo, acercándose; Joe se baja y ata la lancha y da varios pasos hacia la tierra.

Dice mi nombre y luego hace una pausa

—¿Estás aquí?—. Eco: —¿aquí, aquí?—

Debe haber estado esperando en el pueblo, los buscadores deben haberle dicho que me habían visto, tal vez Joe estaba con ellos. Se quedó cuando David y Ana se fueron en su coche, o fue con ellos a la ciudad y luego regresó a pie, caminando, lo importante es que está aquí, un mediador, un embajador, ofreciéndome algo: el cautiverio en cualquiera de sus formas, ¿una nueva libertad?

Lo observo, mi amor por él es inútil como un tercer ojo o una posibilidad. Si me voy con él tendremos que hablar, las casas de madera están obsoletas, ya no podemos vivir en una paz espuria evitándonos, como antes, tendremos que volver a empezar. Para nosotros es necesario, la intercesión de las palabras; y probablemente fracasaremos, antes o después, más o menos dolorosamente. Es normal, es la forma en la que funcionan las cosas ahora y no sé si vale la pena o incluso si puedo confiar en él, puede haber sido enviado como una trampa. Pero no es americano, ahora lo veo; no es nada. Está a medio formar y por eso puedo confiar en él.

Confiar es soltar. Me tenso hacia delante, hacia las exigencias y las preguntas, aunque mis pies no se mueven todavía.

Me llama de nuevo, en equilibrio, sobre el muelle que no es ni tierra ni agua, con las manos en las caderas, la cabeza inclinada hacia atrás y los ojos entrecerrados. Su voz parece irritada: no esperará por mucho tiempo. Pero ahora espera.

El lago está tranquilo, los árboles me rodean, piden y no dan nada a cambio.

Anexos

Chapter Twenty-Three

In the morning I remember the window outline, beginning to emerge; I must have been watching till nearly dawn. Then I think it might have been a dream, the kind that creates the illusion of being awake.

For breakfast I eat canned stew, heating it first in a pot, and instant coffee. There are too many windows, I move so I'm sitting on the wall bench, from there I can see all of them.

I stack the dishes in the pan with the ones from last night and pour the rest of the hot water over them. Then I turn to the mirror to brush my hair.

But when I pick up the brush there is a surge of fear in my hand, the power is there again in a different form, it must have seeped up through the ground during the lightning. I know that the brush is forbidden, I must stop being in the mirror. I look for the last time at my distorted glass face: eyes light-blue in dark red skin, hair standing tangled out from my head, reflection intruding between my eyes and vision. Not to see myself but to see. I reverse the mirror so it's toward the wall, it no longer traps me, Anna's soul closed in the gold compact, that and not the camera is what I should have

broken.

I unfasten the window and go out; at once the fear leaves me like a hand lifting from my throat. There must be rules: places I'm permitted to be, other places I'm not. I'll have to listen carefully, if I trust them, they will tell me what is allowed. I ought to have let them in, it may have been the only chance they will give me.

The enclosure with the swing and the sandpile is forbidden, I know that without touching it. I walk down to the lake. It is flat calm, the water is pollen-streaked, mist is drifting up off the bays and from behind the islands, the sun burning it away as it rises, the sun itself hot and bright as light through a lens. Something glimmers out on the surface, a swimming animal or a dead log; when there is no wind things venture out from the shore.

The air smells of earth, midsummer. I step on the dock: the fear says No, I can be near the lake but not on the dock. I wash my hands from the flat stone. If I do everything in the right order, if I think of nothing else. What sacrifice, what do they want? When I'm certain I've guessed what is required I go back to the cabin, enter it. The fire I made for breakfast is still smoldering I add another stick of wood and open the draft.

I snap the catches on my case and take out the drawings and the typescript, Quebec Folk Tales, it's easily replaceable for them in the city, and my bungled princesses, the Golden Phoenix awkward and dead as a mummified parrot. The pages bunch in my hands; I add them one by one so the fire will not be smothered, then the paint tubes and brushes, this is no longer my future. There must be some way of cancelling the samsonite case, it can't be burned. I draw the big knife across it, x-ing it out.

I slip the ring from my left hand, non-husband, he is the next thing I must discard finally, and drop it into the fire, altar, it may not melt but it will at least be purified, the blood will burn off. Everything from history must be eliminated, the circles and the arrogant square pages. I rummage under the mattress and bring out the scrapbooks, ripping them up, the ladies, dress forms with decorated china heads, the suns and the moons, the rabbits and their archaic eggs, my false peace, his wars, aeroplanes and tanks and the helmeted explorers; perhaps at the other side of the world my brother feels the weightlifting, freedom feathering his arms. Even the guides, the

miraculous double woman, and the god with horns, they must be translated. The ladies on the wall too with their watermelon breasts and lampshade skirts, all my artifacts. Theirs too, the map torn from the wall, the rock paintings, left to me by my father's will, and the album, the sequence of my mother's life, the confining photographs. My own faces curl, blacken, the imitation mother and father change to flat

ashes. It is time that separates us, I was a coward, I would not let them into my age, my place. Now I must enter theirs.

When the paper things are burned, I smash the glasses and plates and the chimney of the lamp. I rip one page from each of the books, Boswell and _The Mystery at Sturbridge, _ the Bible and the common mushrooms and _Log Cabin Construction, _ to burn through all the words would take too long. Everything I can't break, frying pan, enamel bowl, spoons and forks, I throw on the floor. After that I use the big knife to slash once through the blankets, the sheets and the beds and the tents and at the end my own clothes and my mother's grey leather jacket, my father's grey felt hat, the raincoats: these husks are not needed any longer, I abolish them, I have to clear a space.

When nothing is left intact and the fire is only smoldering, I leave, carrying one of the wounded blankets with me, I will need it until the fur grows. The house shuts with a click behind me.

I untie my feet from the shoes and walk down to the shore; the earth is damp, cold, pockmarked with raindrops. I pile the blanket on the rock and step into the water and lie down. When every part of me is wet I take off my clothes, peeling them away from my flesh like wallpaper. They sway beside me, inflated, the sleeves bladders of air.

My back is on the sand, my head rests against the rock, innocent as plankton; my hair spreads out, moving and fluid in the water. The earth rotates, holding my body down to it as it holds the moon; the sun pounds in the sky, red flames and rays pulsing from it, searing away the wrong form that encases me, dry rain soaking through me, warming the blood egg I carry. I dip my head beneath the water, washing my eyes. Inshore a loon; it lowers its head, then lifts it again and calls. It sees me but it ignores me, accepts me as part of the land.

When I am clean, I come up out of the lake, leaving my false body floated on the surface, a cloth decoy; it jiggles in the waves I make, nudges gently against the dock.

They offered clothing as a token, formerly; that was partial, but the gods are demanding, absolute, they want all.

The sun is three-quarters, I have become hungry. The food in the cabin is forbidden, I'm not allowed to go back into that cage, wooden rectangle. Also, tin cans and jars are forbidden; they are glass and metal. I head for the garden and prowl through it, then squat, wrapped in my blanket. I eat the green peas out of their shells and the raw yellow beans, I scrape the carrots from the earth with my fingers, I will wash them in the lake first. There is one late strawberry, I find it among the matted weeds and suckers.

Red foods, heart color, they are the best kind, they are sacred; then yellow, then blue; green foods are mixed from blue and yellow. I pull up one of the beets and scratch the dirt from it and gnaw at it, but the rind is tough, I'm not strong enough yet.

At sunset I devour the washed carrots, taking them from the grass where I've concealed them, and part of a cabbage. The outhouse is forbidden so I leave my dung, droppings, on the ground and kick earth over. All animals with dens do that.

I hollow a lair near the woodpile, dry leaves underneath and dead branches leaned over, with fresh needle branches woven to cover. Inside it I curl with the blanket over my head. There are mosquitoes, they bite through; it's best not to slap them, the blood smell brings others. I sleep in relays like a cat, my stomach hurts. Around me the space rustles; owl sound, across the lake or inside me, distance contracts. A light wind, the small waves talking against the shore, multilingual water.

Chapter Twenty-Four

The light wakes me, speckled through the roof branches. My bones ache, hunger is loose in me, belly a balloon, floating shark stomach. It's hot, the sun is almost at noon, I've slept most of the morning. I crawl outside and run towards the garden where the food is.

The gate stops me. Yesterday I could go in but not today: they are doing it gradually. I lean against the fence, my feet paw printing the mud damp from the rain, the dew, the lake oozing up through the ground. Then my belly cramps and I step to one side and lie down in the long grass. A frog is there, leopard frog with green spots and gold-rimmed eyes, ancestor. It includes me, it shines, nothing moves but its throat breathing.

I rest on the ground, head propped on hands, trying to forget the hunger, looking through the wire hexagons at the garden: rows, squares, stakes, markers. The plants are flourishing, they grow almost visibly, sucking moisture up through the roots and succulent stems, their leaves sweating, flushed in the sunrays to a violent green, weeds and legitimate plants alike, there is no difference. Under the ground the worms' twine, pink veins.

The fence is impregnable; it can keep out everything but weed seeds, birds, insects, and the weather. Beneath it is a two-foot-deep moat, paved with broken glass, smashed jars, and bottles, and covered with gravel and earth, the woodchucks and skunks can't burrow under. Frogs and snakes get through, but they are permitted.

The garden is a stunt, a trick. It could not exist without the fence. Now I understand the rule. They can't be anywhere that's marked out, enclosed: even if I opened the doors and fences, they could not pass in, to houses and cages, they can move only in the spaces between them, they

are against borders. To talk with them I must approach the condition they themselves have entered; in spite of my hunger, I must resist the fence, I'm too close now to turn back.

But there must be something else I can eat, something that is not forbidden. I think of what I might catch, crayfish, leeches, no not yet. Along the trail the edible plants, the mushrooms, I know the poisonous kinds and the ones we used to collect, some of them can be eaten raw.

There are raspberries on the canes, shriveled and not many but they are red. I suck those, their sweetness, sourness, piercing in my mouth, teeth crackling on the seeds. Into the trail, tunnel, cool of the trees, as I walk, I search the ground for shapes I can eat, anything. Provisions, they will provide, they have always favored survival.

I find the six-leaved plants again, two of them, and dig up the crisp white roots and chew them, not waiting to take them back to the lake to wash them. Earth caked beneath my jagged nails.

The mushrooms are still there, the deadly white one, I'll save that till I'm immune, ready, and the yellow food, yellow fingers. By now many of them are too old, wrinkled, but I break off the softer ones. I hold them in my mouth a long time before swallowing, they taste musty, mildewed canvas, I'm not sure of them.

What else, what else? Enough for a while. I sit down, wrapping myself in the blanket, which is damp from the grass, my feet have gone cold. I will need other things, perhaps I can catch a bird or a fish, with my hands, that will be fair. Inside me it is growing, they take what they require, if I don't feed it it will absorb my teeth, bones, my hair will thin, come out in handfuls. But I put it there, I invoked it, the fur god with tailand horns, already forming. The mothers of gods, how do they feel, voices and light glaring from the belly, do they feel sick, dizzy? Pain squeezes my stomach, I bend, head

pressed against knees.

Slowly I retrace the trail. Something has happened to my eyes, my feet are released, they alternate, several inches from the ground. I'm ice-clear, transparent, my bones and the child inside me showing through the green webs of my flesh, the ribs are shadows, the muscles jelly, the trees are like this too, they shimmer, their cores glow through the wood and bark.

The forest leaps upward, enormous, the way it was before they cut it, columns of sunlight frozen; the boulders float, melt, everything is made of water, even the rocks. In one of the languages there are no nouns, only verbs held for a longer moment.

The animals have no need for speech, why talk when you are a word I lean against a tree, I am a tree leaning.

I break out again into the bright sun and crumple, head against the ground.

I am not an animal or a tree, I am the thing in which the trees and animals move and grow, I am a place.

I have to get up, I get up. Through the ground, break surface, I'm standing now; separate again. I pull the blanket over my shoulders, head forward.

I can hear the jays, crying and crying as if they've found an enemy or food. They are near the cabin; I walk towards them up the hill. I see them in the trees and swooping between the trees, the air forming itself into birds, they continue to call.

Then I see her. She is standing in front of the cabin, her hand stretched out, she is wearing her grey leather jacket; her hair is long, down to her shoulders in the style of thirty years ago,

before I was born; she is turned half away from me, I can see only the side of her face. She doesn't move, she is feeding them: one perches on her wrist, another on her shoulder.

I've stopped walking. At first, I feel nothing except a lack of surprise: that is where she would be, she has been standing there all along. Then as I watch and it doesn't change, I'm afraid, I'm cold with fear, I'm afraid it isn't real, paper doll cut by my eyes, burnt picture, if I blink, she will vanish.

She must have sensed it, my fear. She turns her head quietly and looks at me, past me, as though she knows something is there, but she can't quite see it. The jays cry again, they fly up from her, the shadows of their wings ripple over the ground and she's gone.

I go up to where she was. The jays are there in the trees, cawing at me; there are a few scraps on the feeding tray still, they've knocked some to the ground. I squint up at them, trying to see her, trying to see which one she is they hop, twitch their feathers, turn their heads, fixing me first with one eye, then the other

Chapter Twenty-Five

It's day again, my body jumps out of sleep. What I heard was a powerboat, attacking. It's almost too late, they were pulling around into the bay and slowing and nearly to the dock when I woke up. I scramble on hands and knees out of my den, blanket over me, brown plaid camouflage, and run stooping further back among the trees and flatten, worming into a thicket, hazel bushes, where I can see.

They may have been sent to hunt for me, perhaps the others asked them to, they may be the police; or they may be sightseers, curious tourists. Evans will have told at the store; the whole village will know. Or the war may have started, the invasion, they are Americans. They can't be trusted. They'll mistake me for a human being, a naked woman wrapped in a blanket: possibly that's what they've come here for, if it's running around loose, ownerless, why not take it. They won't be able to tell what I really am. But if they guess my true form, identity, they will shoot me or bludgeon in my skull and hang me up by the feet from a tree.

They're hulking out of the boat now, four or five of them. I can't see them clearly, their faces, the stems and leaves are in the way; but I can smell them, and the scent bring nausea, it's stale air, bus stations and nicotine smoke, mouths lined with soiled plush, acid taste of copper wiring or money. Their skins are red, green in squares, blue in lines, and it's a minute before I remember that these are fake skins, flags. Their real skins above the collars are white and plucked, with tufts of hair on top, piebald blend of fur and no fur like moldy sausages or the rumps of baboons. They are evolving, they are halfway to machine, the leftover flesh atrophied and diseased, porous like an appendix.

Two of them climb the hill to the cabin. They are talking, their voices are distinct, but they penetrate my ears as sounds only, foreign radio. It must be either English or French, but I can't recognize it as any language I've ever heard or known. Scrapes and grunts, they're getting in, through the door or the open window, crunch of their boots inside on the broken glass. One of them laughs, spike scratched on slate.

The other three are still on the dock. Then they shout: they must have found my clothes; one is kneeling down. Is it Joe, I try to picture what Joe looks like. But it makes no difference, he wouldn't help me, he would be on their side; he may have given them the keys.

The two come out of the cabin and thud down to the dock again, their false skins flapping. They cluster, they chitter and sizzle like a speeded-up tape, the forks and spoons on the ends of their arms waving excitedly. Perhaps they think I drowned myself, that would be the kind of blunder they would make.

Keep quiet I say, I bite into my arm, but I can't hold it back, the laughter extrudes. It startles me, I stop at once but it's too late, they've heard me. Rubber feet stomping off the dock and bulletproof heads moving towards me, who could they be, David and Joe, Claude from the village, Evans, Malmstrom the spy, the Americans, the humans, they're here because I wouldn't sell. I don't own it, nobody owns it I tell them, you don't have to kill me. Rabbit's choices: freeze, take the chance they won't see you; then bolt.

I have a good start on them and no shoes. I run silently, dodging branches, heading for the path to the swamp, the canoe is there, I can easily reach it first. On the open lake they could cut me off with the motorboat but if I go into the swamp, among the dead tree roots, I'll be safe, they'd have to wade for me, the mud is soft, they'll sink like bulldozers. Behind me they crash, their boots

crash, language ululating, electronic signals thrown back and forth between them, hooo, hooo, they talk in numbers, the voice of reason. They clank, heavy with weapons and iron plating.

But they've half-circled and are closing, five metal fingers converging to a fist. I double back. Other tricks: up a tree, but no time and no tree is big enough. Crouch behind boulders, at night yes but not now and there are no boulders, they've pulled themselves back into the earth just when I need them. Flight, there's no alternative, though I'm praying the power has deserted me, nothing is on my side, not even the sun.

I swerve toward the lake, there's a high bank here, steep slope, sand mostly. I go over the edge and slide down it, on a knee and elbow it seems, gouging furrows, I hope they won't see the tracks. I keep the blanket over me, so the white won't show and crouch with my face against the tree roots that dangle over the eroded side. Twisted: cedars. One of my feet is gashed and the arm, I can feel the blood swelling out like sap.

The clangs and shouts thrash past me and continue, further away, then nearer. I stay unmoving, don't give yourself away. Back in the woods they group talking, laughter. Maybe they've brought food, in hampers and thermos bottles, maybe they thought of it as a picnic. My heart clenches, unclenches, I listen to it.

The sound of the starting motor prods me. I pull myself up onto the bank and squat behind the hedge of trunks, if I stay by the shore, they might see me. The noise surges out from behind the point and they rocket past, so near I could hit them with a stone. I count them, making sure, five.

That is the way they are, they will not let you have peace, they don't want you to have anything they don't have themselves. I stay on the bank, resting, licking the scratches; no fur yet on my skin, it's too early.

I make my way back towards the cabin, resenting the gods although perhaps they saved me, limping, blood is still coming out of my foot but not as much. I wonder if they have set traps; I will have to avoid my shelter. Caught animals gnaw off their arms and legs to get free, could I do that.

I haven't had time to be hungry and even now the hunger is detached from me, it does not insist; I must be getting used to it, soon I will be able to go without food altogether. Later I will search along the other trail; at the end of it is the stone point, it has blueberry bushes.

As I approach the toolshed the fear, the power is there, in the soles of my feet, coming out of the ground, a soundless humming. I am forbidden to walk on the paths.

Anything that metal has touched, scarred; axe and machete cleared the trails, order is made with knives. His job was wrong, he was really a surveyor, he learned the trees, naming and counting them so the others could level and excavate. He must know that by now. I step to one side, skirting the worn places where shoes have been, descending towards the lake. He is standing near the fence with his back to me, looking in at the garden. The late afternoon sunlight falls obliquely between the tree trunks on the hill, down on him, clouding him in an orange haze, he wavers as if through water.

He has realized he was an intruder; the cabin, the fences, the fires and paths were violations; now his own fence excludes him, as logic excludes love. He wants it ended, the borders abolished, he wants the forest to flow back into the places his mind cleared: reparation.

I say Father.

He turns towards me and it's not my father. It is what my father saw, the thing you meet when you've stayed here too long alone.

I'm not frightened, it's too dangerous for me to be frightened of it; it gazes at me for a time with its yellow eyes, wolf's eyes, depthless but lambent as the eyes of animals seen at night in the car headlights. Reflectors. It does not approve of me or disapprove of me, it tells me it has nothing to tell me, only the fact of itself.

Then its head swings away with an awkward, almost crippled motion: I do not interest it, I am part of the landscape, I could be anything, a tree, a deer skeleton, a rock.

I see now that although it isn't my father it is what my father has become. I knew he wasn't dead.

From the lake a fish jumps. An idea of a fish jumps.

A fish jumps, carved wooden fish with dots painted on the sides, no, antlered fish thing drawn in red on cliff stone, protecting spirit. It hangs in the air suspended, flesh turned to icon, he has changed again, returned to the water. How many shapes can he take.

I watch it for an hour or so; then it drops and softens, the circles widen, it becomes an ordinary fish again.

When I go to the fence the footprints are there, side by side in the mud. My breath quickens, it was true, I saw it. But the prints are too small, they have toes; I place my feet in them and find that they are my own.

Chapter Twenty-Six

In the evening I make a different lair, further back and better hidden. I eat nothing but I lie down on the rocks and drink from the lake. During the night I have a dream about them, the way they were when they were alive and becoming older; they are in a boat, the green canoe, heading out of the bay.

When I wake in the morning, I know they have gone finally, back into the earth, the air, the water, wherever they were when I summoned them. The rules are over. I can go anywhere now, into the cabin, into the garden, I can walk on the paths. I am the only one left alive on the island.

They were here though, I trust that. I saw them and they spoke to me, in the other language.

I'm not hungry anymore but I trudge back to the cabin and climb through the window again and open a tin of yellow beans. To prefer life, I owe them that. I sit cross-legged on the wall bench and eat the beans out of the can with my fingers, a few at a time, too much at first is bad. Junk on the floor, things broken, did I do that? David and Anna were here, they slept in the far bedroom; I remember them, but indistinctly and with nostalgia, as I remember people I once knew. They live in the city now, in a different time. I can remember him, fake husband, more clearly though, and

now I feel nothing for him but sorrow. He was neither of the things I believed, he was

only a normal man, middle-aged, second-rate, selfish, and kind in the average proportions: but I was not prepared for the average, its needless cruelties and lies. My brother saw the danger early. To immerse oneself, join in the war, or to be destroyed.

Though there ought to be other choices.

Soon it will be autumn, then winter; the leaves will turn by late August, as early as October it will begin to snow and it will keep on until the snow is level with the tops of the windows or the bottom of the roof, the lake will freeze solid. Or before that they'll close the floodgates on the dam and the water will rise, I'll watch it day by day, perhaps that's why they came in the motorboat, not to hunt but to warn me. In any case I can't stay here forever, there isn't enough food. The garden won't last, and the tins and bottles will give out; the link between me and the factories is broken, I have no money.

If they were searchers they will go back and say maybe that they saw me, maybe that they only thought they did. If they weren't searchers, they'll say nothing.

I could take the canoe that's roped up in the swamp and paddle the ten miles to the village, now, tomorrow, when I've eaten and I'm strong enough. Then back to the city and the pervasive menace, the Americans. They exist, they're advancing, they must be dealt with, but possibly they can be watched and predicted and stopped without being copied.

No gods to help me now, they're questionable once more, theoretical as Jesus.

They've receded, back to the past, inside the skull, is it the same place. They'll never appear to me again, I can't afford it; from now on I'll have to live in the usual way, defining them by their absence; and love by its failures, power by its loss, its renunciation. I regret them; but they give only one kind of truth, one hand.

No total salvation, resurrection.

Our father, Our mother, I pray, Reach down for me, but it won't work: they dwindle, grow, become what they were, human. Something I never gave them credit for; but their totalitarian innocence was my own.

I try to think for the first time what it was like to be them: our father, islanding his life, protecting both us and himself, in the midst of war and in a poor country, the effort it must have taken to sustain his illusions of reason and benevolent order, and perhaps he didn't. Our mother, collecting the seasons and the weather and her children's faces, the meticulous records that allowed her to omit the other things, the pain and isolation and whatever it was she was fighting against, something in a vanished history, I can never know. They are out of reach now, they belong to themselves, more than ever.

I set the half-empty tin down on the table and walk carefully across the floor, my bare feet avoiding the broken glass. I turn the mirror around: in it there's a creature neither animal nor human, furless, only a dirty blanket, shoulders huddled over into a crouch, eyes staring blue as ice from the deep sockets; the lips move by themselves. This was the stereotype, straws in the hair, talking nonsense or not talking at all. To have someone to speak to and words that can be understood: their definition of sanity.

That is the real danger now, the hospital or the zoo, where we are put, species and individual, when we can no longer cope. They would never believe it's only a natural woman, state of nature, they think of that as a tanned body on a beach with washed hair waving like scarves; not this, face dirt-caked and streaked, skin grimed and scabby, hair like a frayed bathmat stuck with leaves and twigs. A new kind of centerfold.

I laugh, and a noise comes out like something being killed: a mouse, a bird?

Chapter Twenty-Seven

This above all, to refuse to be a victim. Unless I can do that, I can do nothing. I have to recant, give up the old belief that I am powerless and because of it nothing I can do will ever hurt anyone. A lie which was always more disastrous than the truth would have been. The word games, the winning and losing games are finished; at the moment there are no others, but they will have to be invented, withdrawing is no longer possible, and the alternative is death.

I drop the blanket on the floor and go into my dismantled room. My spare clothes are here, knife slashes in them but I can still wear them. I dress, clumsily, unfamiliar with buttons; I re-enter my own time.

But I bring with me from the distant past five nights ago the time-traveler, the primaeval one who will have to learn, shape of a goldfish now in my belly, undergoing its watery changes. Word furrows potential already in its proto-brain, untraveled paths.

No god and perhaps not real, even that is uncertain; I can't know yet, it's too early. But I assume it: if I die it dies, if I starve it starves with me. It might be the first one, the first true human; it must be born, allowed.

I'm outside in the garden when the boat comes. It isn't Evans; it's Paul's boat, thick and slow and painted white, he built it himself. Paul is at the back, beside the antique motor; in the front is Joe.

I go out through the gate and retreat behind the trees, white birches clumped beside the path, not hurrying, not running away but cautious.

The motor cuts, the nose of the boat bumps the dock. Paul stands up with an oar, pulling in; Joe gets out and ropes the boat and takes several steps towards the land.

He calls my name, then pauses, "Are you here?" Echo: here, here?

He must have been waiting in the village, the searchers must have told him they'd seen me, perhaps he was with them. He stayed behind when David and Anna went away in their car, or he drove to the city with them and then hitched back, walked back, what's important is that he's here, a mediator, an ambassador, offering me something: captivity in any of its forms, a new freedom?

I watch him, my love for him useless as a third eye or a possibility. If I go with him, we will have to talk, wooden houses are obsolete, we can no longer live in spurious peace by avoiding each other, the way it was before, we will have to begin. For us it's necessary, the intercession of words; and we will probably fail, sooner or later, painfully. That's normal, it's the way it happens now, and I don't know whether it's worth it or even if I can depend on him, he may have been sent as a trick. But he isn't an American, I can see that now; he isn't anything, he is only half-formed, and for that reason I can trust him.

To trust is to let go. I tense forward, towards the demands and questions, though, my feet do not move yet.

He calls for me again, balancing on the dock which is neither land nor water, hands on hips, head thrown back and eyes scanning. His voice is annoyed: he won't wait much longer. But right now, he waits.

The lake is quiet, the trees surround me, asking and giving nothing.

Comentario de traducción y consideraciones finales

4.1 Marco teórico y estrategias de traducción

Como expliqué anteriormente, este proyecto engloba del capítulo veintitrés al veintisiete, los cuales conforman las últimas cinco porciones de la novela. Esta traducción explora la fragmentación identitaria del personaje principal a través de un discurso narrativo que emplea elementos poéticos para representar el conflicto interno de la protagonista.

Una de las estrategias principales en la traducción de la novela consistió en mantener el estilo original del texto. En ese sentido, procuré conservar y realizar los cambios necesarios para adaptar las metáforas presentes en el texto siguiendo la teoría de equivalencia estilística propuesta por Susan Bassnett en *Translation Studies*. La teoría de equivalencia estilística se centra en crear una equivalencia funcional de elementos entre el texto original y la traducción, con el objetivo de mantener la identidad expresiva del texto y un significado invariable (Bassnett 33). Sin embargo, es importante mencionar que la búsqueda de equivalencia no implica una traducción literal, al reproducir el significado subyacente de las metáforas y al preservar el tono original de la novela para crear una equivalencia funcional dentro de la traducción.

Para ejemplificar estas elecciones de traducción, podemos observar el uso de lenguaje poético en la obra en la página 29: “Miro por última vez mi rostro de cristal distorsionado: ojos azul claro sobre piel roja y oscura, el cabello alborotado, el reflejo interfiriendo entre mis ojos y mi visión. No para verme, sino para observar”. En este pasaje, la descripción de la apariencia física del personaje principal hace referencia a los efectos del sol y el lodo en su piel, como resultado de su decisión de internarse en la naturaleza. La ambigüedad utilizada para describir su apariencia simboliza el deterioro de su estado mental. La metáfora “mi rostro de cristal distorsionado” refleja

la idea de que su percepción se encuentra alterada, desvinculada de su antigua vida e identidad. Asimismo, podemos interpretar la línea “el reflejo interfiriendo entre mis ojos y mi visión. No para verme, sino para observar” como una muestra de la dualidad interna que paraliza al personaje principal, un obstáculo entre la percepción de su entorno y la realidad. Estos pasajes son significativos ya que presentan al lector una exploración de la transformación interna del personaje que va más allá de la abstracción de pensamiento. Podemos encontrar otro ejemplo de esto en la página 34: “El vientre es un globo; el estómago un tiburón flotante”. En este fragmento, la voz narrativa expone el malestar físico que la acecha. Estos recursos aportan una dimensión simbólica al texto, representando la decadencia y la transformación interna que ocurre en estos capítulos. Por ello, en el proceso de traducción, fue muy importante mantener el significado y la imagen evocada en el texto original, preservando la atmósfera abstracta y poética.

Al traducir estas particularidades, busqué mantener la idea principal y el tono del texto, aunque las palabras y expresiones se adaptaron para que el significado del pasaje se trasladara al español. No obstante, seguí los criterios necesarios de acuerdo a las propuestas teóricas y críticas previamente mencionadas, especialmente cuando el texto requería ser adaptado al público lector hispanohablante. Estos cambios surgieron principalmente al situar la traducción en el contexto social en el que se desarrolla la novela.

Otro de los aspectos que intenté preservar fue el uso del tiempo presente en el texto, esto con el propósito de capturar el estado emocional del personaje y reflejar su percepción del entorno. Esta estrategia no se limitó únicamente a transferir el significado del texto, ya que al realizar esta traducción traté de replicar y transmitir el mismo tono que se encuentra presente en el texto original. En este sentido, la elección de tiempos verbales, la selección de palabras y la estructura

de las oraciones en la traducción se llevaron a cabo meticulosamente para preservar la atmósfera emocional y la percepción del personaje.

Como mencioné antes, la única traducción de *Surfacing* al español hasta ahora, fue realizada por Gabriela Bustelo bajo el sello editorial Alianza. Bustelo utiliza un enfoque metafrástico al traducir la novela. Este enfoque logra reproducir la voz del autor y replicar el estilo original del texto. No obstante, ciertos aspectos tales como metáforas, giros lingüísticos, o palabras que necesitaba adecuarse al contexto perdieron su significado al ser traducidos al español. Esta estrategia, aunque efectiva al replicar el texto original, resulta en la pérdida de elementos culturales que pueden ser cruciales para una comprensión más profunda de la obra. En contraste con la traducción de Bustelo, mi estrategia de traducción buscó incluir los diversos elementos narrativos que componen la novela, evitando incurrir en una traducción literal. Teniendo en cuenta estos factores, opté por una traducción que considerara las diferencias idiomáticas y culturales sin sacrificar el estilo, tono y atmósfera de la novela.

Los aspectos sociales y culturales fueron un punto focal en el proceso de traducir la novela ya que, como se ha comentado anteriormente, influyeron en la creación de la obra. En los fragmentos seleccionados encontramos distintos elementos que se conectan inherentemente con el discurso político y social de la época en el contexto que atravesaba Canadá a principios de los años setenta. Esta estrategia implicó no sólo tomar en consideración una transposición lingüística, sino también interpretar los matices socioculturales presentes en el texto original.

En *Surfacing*, uno de los pasajes clave que nos permite entender mejor este contexto es la visión sesgada de la protagonista al enfrentarse con un grupo de desconocidos que invaden su territorio. En un estado de delirio, la protagonista cree erróneamente que el grupo de personas que la busca, aparentemente preocupados por su estado emocional, son extranjeros a los que ella

categoriza como “The Americans”. Esta clasificación puede ser interpretada como una estrategia intencional de la autora para destacar la postura que los canadienses mantenían frente a la creciente “la americanización” del país, un tema recurrente de discusión en ese momento.

Para adaptar esta distinción textual en la traducción, elegí utilizar el término “los estadounidenses”, haciendo hincapié en la nacionalidad del grupo de intrusos. Este cambio ayuda al público lector a establecer una conexión con la intención del texto y a identificar el discurso narrativo relacionado con la distinción identitaria, de acuerdo a la percepción cultural de la época asociada a los estadounidenses.

Al traducir el texto, también tuve en cuenta la posibilidad de ser interpretado desde una perspectiva de género. Especialmente considerando la presencia recurrente de las temáticas que exploran el papel de la sociedad y las limitaciones impuestas por las normas de género en los libros de Atwood. En *Surfacing*, podemos observar esto notablemente en la decisión de la autora al no asignarle un nombre al personaje principal, esta elección somete al personaje principal a una suerte de despersonalización. Una elección que resalta la pérdida de identidad individual y la supresión de su voz. Esta despersonalización resalta la pérdida de voluntad y autonomía del personaje principal, ya que su identidad se ve eclipsada por el deseo del otro. La identidad de la protagonista se ve en constante tensión entre la conformidad social y la búsqueda de la autonomía. La despersonalización en ese sentido no sólo implica la falta de un nombre, sino también la pérdida del control sobre el propio discurso y su libertad. Diversas incidencias a lo largo del relato nos muestran el conflicto que polariza el discurso interno del personaje con relación al lenguaje, la mayoría de estos relacionados con un sentido de pérdida de la identidad. Estos sucesos van en incremento hasta que la presión externa lleva a la pérdida del habla de la protagonista en los presentes capítulos. La traducción de este texto comienza con el capítulo veintitrés, en el cual la

protagonista enciende una hoguera con objetos que se relacionan con su identidad, pasado y vínculos afectivos. En este acto, la voz narrativa hace alusión a la búsqueda por un sentido de pureza al deshacerse de los objetos materiales que representan diferentes conflictos en su vida. Esta ceremonia puede ser interpretada como un acto simbólico, un intento de liberación que marca un momento crucial para el desarrollo del personaje. En ese contexto, la elección del léxico empleado para expresar este quiebre fue importante para el proceso de traducción, ya que buscaba transmitir a profundidad el cambio que experimenta el personaje en ese momento y la asociación simbólica que presentan los objetos con relación a su identidad. Palabras como “non-husband”, y “the confining photographs” fueron adaptadas para replicar el desapego y la desesperación que toma forma en estos capítulos.

Las estrategias de traducción empleadas en esta obra se centraron en replicar el estilo y el tono del texto, respetando los matices culturales y sociales que conforman la novela y atribuyen a una mejor comprensión del contexto histórico y sociocultural de Canadá. Mi objetivo al realizar esta traducción es explorar las diversas configuraciones del lenguaje verbal en el relato del duelo. El análisis del texto se centra en la narración de la pérdida del lenguaje y la búsqueda de la identidad a través del silencio. Se seleccionaron los últimos cinco capítulos de la novela debido a que representan la culminación de una serie de factores que llevan al personaje principal a lo que interpreto como un quiebre emocional. A través de esto, Atwood expone que el lenguaje no solo es un medio de comunicación, sino también un artefacto influenciado por factores sociales, políticos y culturales. En conclusión, rechazar el lenguaje implica desprenderse de la identidad y los factores sociales y culturales asociados a ella.

La obra de Margaret Atwood contribuyó a consolidar el canon literario de su país en una época en la que la noción de una tradición literaria canadiense era inexistente. Su trabajo crítico y

literario fue de gran importancia para el movimiento cultural que surgió tras la crisis de identidad de Canadá. *Surfacing* es una obra revisionista en la que la autora explora los patrones y motivos más recurrentes de la tradición literaria canadiense. Como menciona Barbara Godard, la traducción de un texto suele verse influenciada por las interpretaciones y el contexto del traductor, factores externos que afectan el proceso de traducción del texto final. Mi objetivo al traducir *Surfacing* fue reconstruir el diálogo que la autora establece con las propuestas teóricas y críticas presentes en su corpus literario. Dado que *Surfacing* se inserta en la tradición literaria canadiense, busca definirse apartándose de la concepción británica que prevaleció hasta mediados del siglo XX.

Bibliografía

Azzi, Stephen. "Globalization". *The Canadian Encyclopedia*, 30 January 2015, *Historica Canada*. www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/globalization. Accessed 06 March 2024.

Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Routledge, 2014.

Cervantes Crespy, Ixchel Aleph. "English Canadian Literature in Mexico: Building Bridges in the Case of Dionne Brand's *What We All Long For*." Tesis de la Universidad de York (Canadá), 2014.

Conway, Shannon. "From Britishness to Multiculturalism: Official Canadian Identity in the 1960s." *Études Canadiennes / Canadian Studies* 84 (2018).

Donald, James. "How English Is It? Popular Literature and National Culture." *New Formations* 6 (1988).

Frye, Northrop. "Conclusion to the First Edition of *Literary History of Canada*." *Conclusion to the First Edition of Literary History of Canada*, 2009, <https://northropfrye-thebushgarden.blogspot.com/2009/02/conclusion-to-literary-history-of.html>.

Grosskurth, Phyllis. "Victimization or Survival." *Canadian Literature* 8-55 (1973): 1. 8, no. 55, 1973, pp. 108–108. <https://canlit.ca/full-issue/?issue=55>

Howells, Coral Ann. *Margaret Atwood*. Palgrave Macmillan, 2005.

Hammill, Faye. *Canadian Literature*. Edinburgh University Press, 2007.

Hele, Karl. "Colonialism in Canada". *The Canadian Encyclopedia*, 19 December 2023, *Historica Canada*. www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/colonialism-in-canada. Accessed 06 March 2024.

Karpinski, Eva C., and Elena Basile, eds. *Translation, Semiotics, and Feminism: Selected Writings of Barbara Godard*. Routledge, 2022.

Lecker, Robert. "The Canonization of Canadian Literature: An Inquiry into Value." *Critical Inquiry*. 16-3 (1990), <https://doi.org/10.1086/448552>.

Lucotti, Claudia. "La tarea (cada vez más impropia) del traductor. Un breve panorama del ejercicio de la traducción en Canadá hoy." *Anuario De Letras Modernas*, vol. 18, 2015, <https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.2013.18.585>.

Lucotti, Claudia. "Una semblanza de Margaret Atwood." *Anuario De Letras Modernas* 17 (2013): 259-267. <https://doi.org/10.22201/ffyl.01860526p.2012.17.614>.

Lucotti, Claudia. "Historia mínima de la literatura canadiense en lengua inglesa en México." *Revista Mexicana De Estudios Canadienses (Nueva Época)* 10 (2005).

Macpherson, Heidi Slettedahl. *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*, Cambridge, 2012.

Nischik, Reingard M. *Comparative North American Studies: Transnational Approaches to American and Canadian Literature and Culture*. Palgrave Macmillan, 2016.

Pimentel, Luz Aurora. "Lecturas ideológicas de la realidad: Proust y La Primera Guerra Mundial." *Anuario De Letras Modernas*. (1991).

Pimentel, Luz Aurora. "La perspectiva: un punto de vista sobre el mundo." *Relato En Perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. Siglo Veintiuno, 2010.

Rodríguez Sala-Gómezgil, Ma. Luisa. "El Lenguaje Como Elemento Cultural de Identidad Social En La Zona Fronteriza Del Norte de México." *Estudios Fronterizos* 1-2 (1983), <https://doi.org/10.21670/ref.1983.02.a06>.

Sapir, Edward. "Introducción: definición del lenguaje." *El lenguaje: introducción al estudio del Habla*, FCE, México, 1980.