



TEXAS TECH UNIVERSITY

Céfiro

Enlace Hispano Cultural y Literario



Number 6.1/6.2
Spring/Fall 2006

CÉFIRO

A JOURNAL OF THE CÉFIRO

GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

Editors

René Ibarra

Luis I. Prádanos

Vanessa Rodríguez-García

Gerardo Vega

Texas Tech University

Editorial Advisory Board

León Bodevin, Murray State University

Ted McVay, Auburn University

Javier Muñoz-Basols, University of Oxford

Carmen Pereira-Muro, Texas Tech University

Carmen Rivera, Wingate University

Eric Vaccarella, University of Montevallo

Leonor Vásquez González, University of Montevallo

José María Martínez, University of Texas Pan-American

Cover Designer: Phade O. Vader



TEXAS TECH UNIVERSITY™

From here, it's possible.

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

© *Céfiro: A Graduate Student Organization* at TEXAS TECH UNIVERSITY

ISSN 1534-228X

All rights reserved. No part of this publication covered by the copyright hereon may be reproduced or used in any form or by any means—graphic, electronic, or mechanical, including photocopying, recording, taping or information retrieval systems—without Céfiro's written permission.

Printed in Lubbock, Texas

Céfiro is a graduate student organization at Texas Tech University committed to the investigation and diffusion of Latin American and Iberian literary and cultural creations. Its journal publishes critical and fictional works on a wide range of themes and authors. Céfiro's journal is intended to be inclusive in its publications while maintaining its professionalism and integrity as an Academic Journal. We invite submissions of creative works, of no more than fifteen double-spaced pages written in Spanish, or Portuguese, critical works of no more than twenty double-spaced pages written in Spanish, Portuguese, or English.

CÉFIRO

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION
TEXAS TECH UNIVERSITY

CMLL M/S 42071

Lubbock, TX 79409-2071

Attn: Luis I. Prádanos or Vanessa Rodríguez-García

Articles can be submitted via e-mail at luis.i.pradanos@ttu.edu or vanessa.rodriguez-garcia@ttu.edu as an attachment. The following formats are accepted: Microsoft Word 2000 or better. MLA style should be used with parenthetical documentation and list of works cited (please use endnotes). In a separate file, type your name, institutional affiliation, mailing address and e-mail address. Your article should have no evident references to its author.

(SEE LAST PAGE FOR MORE DETAILS)

TABLE OF CONTENTS

LITERARY CRITICISM

Las traiciones de los cuerpos en tres cuentos de Enrique Serna SAMUEL MANICKAM	6
Intertextualidad exoliteraria en el humor de Sabine Ulibarri RUBÉN CANDIA-ARAIZA	14
Resistance in Writing: Gloria Anzaldúa's <i>Borderlands/La Frontera</i> JUAN R. BURIEL	24
El libro de viaje económico-social del decimonónico español, o <i>Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica de 1840 a 1841</i> de Ramón de Mesonero Romanos CHANTAL ROUSSEL-ZUAZU	41

LINGUISTICS

Conflicting Quantity Patterns in Valencian Catalan Prosody ANTONIO GRAU SEMPERE	54
Traducción y herencia JOSÉ DÁVILA-MONTES	70
Algunos problemas de la traducción de las obras literarias latinoamericanas SLAV N. GRATCHEV & OLEG FEDOROV	79

CREATIVE WRITING

Dayana

LUIS CROTTE-PARDO 97

Sátiras de lo absurdo

LUIS I. PRÁDANOS (IÑAKI)100

Una rosa

MARIO G. BERUVIDES111

Poemas

SONIA M. ROSA-VÉLEZ122

*LITERARY
CRITICISM*

Las traiciones de los cuerpos en tres cuentos de Enrique Serna

Samuel Manickam

University of Oklahoma

Uno de los practicantes de la prosa mexicana más importantes que forma parte integral de la generación actual es, sin duda, Enrique Serna. Desde que se estrenó en 1989 con la novela *Uno soñaba que era rey*, obra que trata en manera satírica las varias clases sociales mexicanas, la crítica coincide en que Serna es un observador astuto de la condición humana. Esto no quiere decir que Serna no tenga un sentido de humor; comenta Raquel Mosqueda que él forma parte de una larga tradición de escritores mexicanos que se han empeñado muy bien la tarea de “contar, imaginar o fabular desde y a través del humor, la parodia y la ironía” (117). Lauro Zavala también reconoce este elemento humorístico de Serna al incluir sus cuentos en la categoría del “cuento posmoderno lúdico”, aunque agrega que los cuentos de este autor tienen un “carácter moral” (65).

En su primera colección de cuentos titulada *Amores de segunda mano* (1994) este autor mexicano combina el humor irónico con un tono cauteloso al explorar los territorios imprecisos del deseo y el anhelo. Una manera en que lleva a cabo dicho objetivo es a través de su enfoque en el cuerpo humano. Es decir, en estos relatos el cuerpo se vuelve el sitio principal de significación para los personajes. Ahora, no es

necesario buscar muy lejos entre la literatura mexicana del siglo veinte para hallar instancias donde el cuerpo del personaje principal es visto como una metáfora de las fallas de la sociedad. La manera en que el cuerpo fantasmal de Pedro Páramo se desmorona, convirtiéndose en “un montón de piedras”, señala gráficamente el fracaso del caciquismo mexicano (entre muchas otras posibles interpretaciones). Y el cuerpo enfermo y moribundo de Artemio Cruz es una metáfora bien dibujada para mostrar las decepciones de la Revolución Mexicana.

Sin embargo, siendo un escritor de estirpe posmoderna, las preocupaciones de Serna en estos cuentos no son necesariamente las grandes cuestiones de la historia nacional. Más bien, le interesa describir los usos del cuerpo humano en un nivel más cotidiano y personal. Por ejemplo, en el cuento “Eufemia” una mujer rechazada por su novio en las vísperas de su boda decide refugiarse en una vida de castidad indefinida. En “La extremaunción” el cuerpo ya casi muerto de una señora ochentona está siendo violado por un sacerdote en un acto de venganza.

En su libro *Five Bodies: Re-figuring Relationships* (2004) John O’Neill arma una crítica de la organización tradicional de la sociedad occidental que pone demasiado énfasis en lo administrativo y lo jerárquico. Para retar dicha organización jerárquica y vertical, O’Neill propone un modelo que contiene tres ramas de un cuerpo político (“body politic”) más orgánico y menos jerárquico. Las tres ramas en su esquema son las siguientes: el cuerpo biológico, que representa la familia; el cuerpo productivo, que representa el trabajo; y el cuerpo libidinal, que representa los vaivenes de la personalidad. En cuanto a sus funciones, el cuerpo biológico tiene que ver con el bienestar, la salud, la reproducción, etc. de los humanos, mientras que el cuerpo productivo representa la organización compleja del labor e intelecto. El cuerpo libidinal es el más complejo, pues va más allá de las metas de los otros dos cuerpos en su búsqueda del amor, la felicidad y la inteligencia más alta e a veces inalcanzable (45-6). O’Neill agrega que no se puede desprender ninguno de estos cuerpos de los otros dos: “So long as we continue to be birthed and familied of one another, the bodily, social and libidinal orders of living will not be separable worlds” (46). De allí su visión orgánica de la sociedad. Estos tres cuerpos tienen que fusionarse para crear seres complejos y enteros. No obstante, como veremos, los personajes principales en los cuentos de Serna se encuentran en momentos de fracaso personal y disfunción social precisamente porque no logran integrar bien estos tres cuerpos fundamentales, pues por sus circunstancias sociales y modos de vida están

siendo traicionados constantemente, tanto por sus propios cuerpos como por los ajenos.

El primer cuento por discutir titulado “La noche ajena” trata de una familia donde uno de los hijos, Arturo, nace ciego. Así, podemos apreciar el interés por parte del autor en las fallas del cuerpo biológico. Para mostrarle piedad, el padre decide que todos los miembros de la familia fingirán que ellos también son ciegos para que Arturo “sería inmune a las amarguras de la ceguera consciente” (161). Como consecuencia, los ritos diarios de la familia se vuelven en una obra de teatro. Siguiendo el modelo de O’Neill se puede ver que aquí se enfatiza el cuerpo biológico, es decir, la familia. El padre, en su afán de mantener la unión rígida de dicho cuerpo biológico, ordena en una manera dictatorial que todos se vuelvan ciegos. Por lo tanto, llegan a sufrir de una “esclavitud” (161) donde todos tienen que cumplir con esta “obstinada tarea de falsificación” (161). En esta situación represiva no se puede decir un simple “estoy aquí” sino “estoy a cuatro pasos de tu cama” (162), el atardecer es “un enfriamiento del día” (162) y los ojos son “bolsitas de lágrimas” (164). Debido a este proyecto constante de engaño, el cuerpo biológico se descompone; este juego tenso no es propicio ni para el bienestar ni para la salud de la unidad familiar.

Este acto supuestamente caritativo del padre de hecho tiene orígenes cuestionables. El narrador explica: “Sintiéndose culpable por haber engendrado a un ciego, mi padre aplacaba sus remordimientos con el sacrificio de engañarlo” (162). Con el tiempo esta actuación diaria hace de la vida del narrador “un apagón existencial” (163). Por la represión patriarcal del cuerpo biológico, el cuerpo libidinal del narrador se queda reprimido y no puede buscar su propia felicidad. De hecho, la vida se vuelve un infierno para el narrador cuando recibe castigos corporales por descuidar de sus deberes; dice que sólo falta que pierda “el orgullo hasta reptar como insecto” (164). Él ya no se siente humano.

Harto de la situación represiva e injusta, un día el narrador decide revelarles a Arturo la verdad sobre su ceguera, pero éste no le cree y acaban peleándose a golpes. Como resultado, el narrador queda castigado cuando su padre lo interna en el Colegio Militar, acto que él toma como una liberación. Irónicamente, el ejército es menos represivo que su propia familia. Sin embargo, dicha liberación no dura mucho, pues Arturo aboga por su hermano hasta que sus padres lo vuelvan a casa.

Enojado de estar de nuevo en casa, el narrador amenaza a Arturo con

quemarlo con un encendedor si no admite que tiene “los ojos muertos” (168). En este momento Arturo hace una revelación sorpresiva: ha sabido desde el principio que es ciego, pero siempre se callaba porque no podía traicionar a sus padres después de todo lo que habían hecho para él. Como dice: “Son felices creyendo que yo no sufro” (168). Es decir, Arturo quiere mantener este estado de engaño con tal de que sus padres sean felices; su concepto de la felicidad del cuerpo biológico es tan distorcionado como el de su padre – está basado en el engaño. El narrador acaba largándose de esta situación enfermiza, pero tampoco encuentra la felicidad fuera del orbe familiar donde vende enciclopedias en la calle, evita el matrimonio y vive “solo con mi luz” (169). En esta situación típicamente posmoderna de enajenación familiar y personal, el cuerpo biológico queda fragmentado e incompleto, aunque posiblemente el cuerpo libidinal del narrador quede satisfecho.

En el cuento “El alimento del artista” la situación del cuerpo es aun más aguda: se trata de una pareja de bailarines de cabaret, situación que requiere que utilicen los cuerpos públicamente para ganarse la vida. A diferencia del cuento anterior, en éste las divisiones entre los tres tipos de cuerpos no son tan claras, pero, de nuevo, la narración es en primera persona y el tono es casi confesional. La narradora es una bailarina ya avanzada en años que recuenta la historia de su vida a una persona no nombrada. Ella no se considera una bailarina cualquiera sino una “artista” (12), o sea, sus actuaciones requieren que sea creativa y original. Por lo tanto, su cuerpo productivo no se distingue de su cuerpo libidinal: para ella su trabajo es su placer, su felicidad. De esta manera se puede ver una fusión parcial de los tres cuerpos: el biológico, el productivo y el libidinal. Cuenta con orgullo que tenía un “cuerpazo” (12) con el cual hacía un número “afroantillano” (12) que dejaba a todos los hombres callados “atarantados de calentura” (12). En cambio, Berenice, la supuesta estrella del espectáculo, “no sabía moverse, muy blanca de piel y muy platinada pero de arte, cero” (12). Parece que hay un comentario subyacente respecto a los grupos étnicos en México: el cuerpo moreno es más sensual que el cuerpo blanco.

No obstante, el cuerpo blanco de Berenice tiene más poder; como ella es la novia del dueño del cabaret, hace que la narradora cambie su número para que no le haga competencia. Así, ahora la narradora actúa un número donde tiene que fingir que hace el amor con un bailarín. Por lo tanto, del acto creativo e interpretativo ha bajado a un simple acto pornográfico. Tiene que dejar su cuerpo libidinal para

utilizar sólo su cuerpo productivo. Pero se niega darse por vencida y ensaya con disciplina sus números con la intención de mostrarle a Berenice que aún es artista.

Un día cuando no aparece su pareja, el gerente la pone a bailar con un tal Gamaliel que es “toda una dama” (13), o sea, es muy afeminado. Empiezan su número como profesionales, pero conforme van actuando, Gamaliel se excita tanto que después del espectáculo acaban haciéndose el amor en el camerino mientras oyen “todavía el aplauso que ahora parecía sonar dentro de nosotros” (14): las alabanzas del público enriquecen su vida sexual y el cuerpo productivo se fusiona de nuevo con el cuerpo libidinal. Se vuelven amantes para quienes el acto de hacer el amor no se distingue de su actuación profesional en el escenario.

A pesar del éxito tremendo que disfruta esta pareja, con el tiempo a Gamaliel le molesta que anden “en el deprave” (15). Ahora anhela la intimidad y ya no quiere que su acto de amor sea un espectáculo público. Deciden retirarse de la vida de los cabarets para buscar una “vida normal de una pareja decente” (16). Abandonan la fusión perfecta del cuerpo productivo con el cuerpo libidinal para buscar la felicidad en el cuerpo biológico, es decir, el matrimonio tradicional, un error fatal porque la rutina y el aburrimiento terminan con su vida sexual. Ahora Gamaliel casi nunca hace el amor con la narradora porque “le faltaba público, extrañaba el aplauso que es el alimento del artista” (16). Al final no encuentran la felicidad en sus intentos de mantener una vida “normal” con el cuerpo biológico y deciden regresar a su vida de bailarines, pero acaban en la cárcel después de una pelea con unos borrachos. Al salir de la cárcel ya nadie quiere contratarlos y tienen que trabajar en lugares de “mala vida” porque saben que retirarse de nuevo no es la solución. Como la narradora comenta “la carne manda” (16): sólo podrán encontrar la felicidad en la fusión del cuerpo productivo y el cuerpo libidinal. Con los cuerpos disfigurados ahora tienen que trabajar gratis con tal de mantener alguna felicidad. Al final, resulta que la narradora está intentando a pagar al oyente de su historia personal – quizá el lector mismo – para que venga a verlos hacerse el amor. Lo que antes era un placer y para el cual recibía dinero es ahora una adicción para la cual tiene que pagar; piensa que sólo de esta manera pueden ser felices. Irónicamente, los dos se han vuelto esclavos de sus propios cuerpos libidinales.

En el tercer cuento por discutir titulado “Hombre con minotauro en el pecho” el cuerpo físico es el tema central, y por lo tanto cabe muy bien dentro de esta discusión. Se trata de un niño cuyo padre, al ver a Picasso en una playa en Francia,

manda a su hijo con él para pedirle un autógrafo. Picasso, en un acto vengativo contra este hombre que sólo quiere conseguir un autógrafo suyo en vez de una obra de arte, invita al niño a su estudio donde le graba un tatuaje de un minotauro en su pecho. Como relata el narrador, que es este niño mismo, todos creían que “Picasso dio una lección a los mercaderes del arte” (49); aparentemente un tatuaje de Picasso no valdría tanto como una pintura suya. Pero la verdad, dice el niño, es que su vida es “una prueba irrefutable de que la rapiña comercial triunfó sobre Picasso” (50). Para empezar, al ver el valor comercial que tiene el cuerpo de su hijo ahora grabado con el tatuaje de un artista famoso, el padre de éste cínicamente convierte el cuerpo biológico de su propio hijo en un cuerpo productivo al venderlo a su patrona, una millonaria llamada señora Reeves, por 50 mil francos. La señora Reeves sólo ve al niño como una inversión comercial: es un objeto de arte y no un ser humano de carne, sangre y sentimientos. Efectivamente, el niño se vuelve su esclavo; no tiene libertad ni de movimiento ni de expresión. El niño es simplemente un cuerpo productivo fríamente explotado por la señora Reeves. La tarea del niño consiste en “permanecer inmóvil mientras los invitados contemplaban el minotauro” (53). No ven al niño sino el tatuaje de Picasso, y como cualquier obra de arte, está interpretado en varias maneras. Por ejemplo, un admirador dice que “Picasso ha plasmado en el pecho del niño sus ansias de rejuvenecer, utilizando el tatuaje como un hilo de Ariadna que le permitía salir de su laberinto interior [...]” (53). Los espectadores de esta obra viva de arte pueden satisfacer sus cuerpos libidinales con interpretaciones creativas mientras que el niño queda “ninguneado, invisible, disminuido” (54).

Cuando se le crece el vello de su pecho con la adolescencia y el tatuaje queda escondido, el narrador cree que por fin puede liberarse. Pero, en un toque de humor negro, ahora los espectadores pagan y hacen fila para *no ver* el tatuaje; es decir, las interpretaciones ajenas de su cuerpo se vuelven absurdas. Algunos espectadores acarician su cuerpo y cuando él reacciona con patadas y empujones, se quedan aun más excitados y satisfechos. El placer libidinal de los espectadores se está volviendo en algo sexual.

El valor sexual del cuerpo del narrador se incrementa al morir la señora Reeves cuando, después de unas aventuras, se encuentra secuestrado en la casa de los Kranz, una pareja alemana cuyo afán es robar y coleccionar obras de arte famosas sólo para maltratar y destruirlas. Así que ahora el narrador se vuelve un objeto de las caricias, los besos y los latigazos de los Kranz y sus invitados a muchas orgías. De

nuevo, él ayuda a otros a satisfacer sus cuerpos libidinales, aunque él mismo no recibe ningún placer. En una de estas orgías, una señora le dice: “Quisiera que alguien me tratara como yo trato a las piezas de mi colección. Para esto te necesito ¡Castígame, amor, pégame, destruye a tu puta!” (61). El narrador, sintiendo lástima por la señora, empieza a acariciarla con ternura y decirle palabras de consolación. Pero ésta reacciona con agresión: “Odio a la gente que me tiene compasión” (61) antes de sujetarlo a latigazos. El narrador nunca puede llegar a tener una relación biológica saludable con nadie en su vida desde que fue vendido por su padre a la señora Reeves. Como él mismo dice, se vuelve en un “vulgar prostituto” (62); existe sólo para el placer de otros.

Sin embargo, no es tan resignado a su condición de esclavo sexual que no se aproveche de sus clientes. Confiesa: “Aprendí a mentir, a robar las joyas de mis amantes, a chantajearlas, a hacerme el remolón para que me dieran buenas propinas” (62). Por las condiciones de su vida, se ha vuelto un cínico. Se huye de Alemania para París donde se enriquece con clientes que “pagaban sumas exorbitantes por ir a la cama con una obra maestra del arte contemporáneo” (63). Al producir ganancias de su propio cuerpo, el narrador está aprovechándose de sí mismo para alimentar su cuerpo productivo; ahora es un hombre rico. Sin embargo, no satisface su cuerpo libidinal porque como confiesa sólo quiere ser “normal” (64).

Cuando las autoridades francesas se enterran de su negocio, el narrador se hace la víctima de una manera tan convincente que el gobierno decide otorgarle una beca para estudiar una carrera. Irónicamente, ahora que se ha vuelto “un ciudadano común y corriente” (64), siente un “vacío interior” (65). Busca el amor pero por su autoestima baja no sabe relacionarse con las mujeres que no quieran usarlo como un juguete sexual. También fracasa en su carrera universitaria porque no sabe cómo estudiar con disciplina ya que estaba acostumbrado a que le dieran y le hicieran todo debido a su estatus especial de una obra de arte en exhibición permanente. Llega a ser un alcohólico y en un momento de desesperación, decide frotar el tatuaje con aguarrás y logra borrarlo. Luego en un momento de suprema ironía, cuando se muestra a las autoridades para jactarse de su liberación del tatuaje que le había causado tanta miseria, ellos lo encarcelan por haber destruido una obra de arte. Ignoran su protesta patética: “¿Y qué pasa cuando una obra destruye a un hombre?” (66). Este pobre narrador no ha encontrado la felicidad en ningún cuerpo, ni en el biológico, ni en el productivo, ni en el libidinal.

Para concluir, en sus cuentos Enrique Serna retrata una visión sombría del estado del cuerpo humano en la sociedad posmoderna. Serna observa que la suya es “una visión subjetiva de la existencia” (*Radiografía*, 93). Y aunque Mosqueda dice que este autor mexicano “[...] ha hecho del humor cruel un antídoto contra la constante tentación de tomarnos demasiado en serio” (118), sus toques de humor negro y momentos de ironía sirven bien para recalcar cuán disfuncional son los seres que habitan estos cuentos y, por extensión, el mundo contemporáneo. Las propuestas de John O’Neill acerca de los varios tipos de cuerpos – el biológico, el productivo y el libidinal – nos ayudan a ver con más claridad las situaciones complejas y a veces tramposas por donde tienen que pasar estos personajes. No obstante, quizá Serna se dé cuenta de que no existe ninguna situación ideal donde los cuerpos puedan integrarse en armonía perfecta, pues en tal mundo no existiría la necesidad de cuentistas tan agudos como él.

Obras Citadas

- Mosqueda, Raquel. “Los muchos modos del esperpento: la narrativa de Enrique Serna.” *Literatura mexicana* 12.1 (2001): 115-39.
- O’Neill, John. *Five Bodies: Re-figuring Relationships*. London: SAGE Publications, 2004.
- Serna, Enrique. *Amores de segunda mano*. México, D.F.: Cal y arena, 1994.
- . “Radiografía de la nueva narrativa mexicana.” *Novela mexicana reciente: Aproximaciones críticas*. Samuel Gordon, ed. México, D.F.: Ediciones Eón, 2005.
- Zavala, Lauro. *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. México, D.F.: Nueva Imagen, 2004.

Intertextualidad exoliteraria en el humor de Sabine Ulibarrí

Rubén Candia-Araiza

St. Mary's University of San Antonio

El Dr. Sabine Ulibarrí, profesor de un servidor en la Universidad de Nuevo Mexico en Albuquerque, nació en Tierra Amarilla en 1919 y falleció en Albuquerque en el 2003. Fue catedrático distinguido de esa institución y durante su vida, fue maestro de escuela secundaria y después profesor de universidad. Recibió numerosos reconocimientos, tanto por su obra literaria como por excelencia en su profesión. A pesar de tener una obra bastante variada y amplia, no ha habido estudios acerca de una faceta que lo distingue mucho dentro de las letras hispanas en los Estados Unidos. Esta faceta es el humor que se encuentra a través de casi toda su obra en prosa. Para este trabajo examinaremos el humor a través de sus obras usando las teorías de la *intertextualidad exoliteraria* de José Enrique Fernández Martínez de la Universidad de León en España y de la *transtextualidad*, de Gérard Genette.

El concepto de intertextualidad fue propuesto, por Julia Kristeva, quien, inspirada en las teorías de Mikhail Bakhtin, dijo, “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto.” (Kristeva, 1997:3). La teoría de Kristeva dio lugar a otras variaciones del concepto como las de Gerard Genette, Michael Riffaterre, Wolfgang Iser, y otros. Genette propuso el

término de *transtextualidad*, que incluía la *intertextualidad* (que él definió como “la presencia entre dos o más textos” y citó tres formas; cita, plagio o alusión). También propuso otros términos denominándolos *paratextualidad*, (las relaciones entre el texto y su paratexto-títulos, epígrafes, dedicatorias, etc.); *architextualidad* (designación de un texto como parte de un género o géneros; *metatextualidad* (comentario explícito o implícito de un texto sobre otro texto) e *hipotextualidad* (la relación de un texto con otro texto sobre el cual está basado y al cual modifica, por ejemplo una parodia). (Genette 1997).

Fue Fernández Martínez quien propuso la intertextualidad derivada de la sabiduría y experiencia colectiva de un pueblo o también de la humanidad y le dio el nombre de intertextualidad “exoliteraria.” Este, citado por Lulú Barrera, de UCLA, dijo que “es una de las fuentes más ricas de intertextos en la literatura... la inclusión de refranes, frases hechas de la tradición popular, canciones de moda, eslóganes televisivos, consignas políticas, textos periodísticos, científicos, etc., se inscriben dentro de dos campos: el oral y el escrito... los refranes y frases hechas pretenden unir lo ya cristalizado en la lengua común con la creación personal, para hacer el texto” (www.bol.ucla.edu/~lbarrera/intertextualidad.htm).

Como dicho antes, Ulibarrí se vale mucho de esta intertextualidad “exoliteraria” haciendo uso extensivo de experiencia propia, citas, personajes populares dentro de su experiencia adquirida al crecer en el Condado de Río Abajo en Nuevo México. Incluye entre otros ejemplos chistes, choteos, opiniones, letras de canciones, música.

Usaremos sus primeras obras, específicamente *Tierra Amarilla, Stories of New Mexico* (1971) *Mi abuela fumaba puros* (1977) y *Primeros encuentros* (1982). Para hacer este trabajo, me propuse hacerle una entrevista al Profesor Ulibarrí para ver que había detrás de títulos de cuentos como “Mi abuela fumaba puros” y “El relleno de Dios.” Le escribí y me hizo el honor de concedérmela para el 2 de octubre de 1995 en su casa en Albuquerque. Gocé inmensamente de escuchar las respuestas de mi maestro y he incorporado sus gentiles respuestas a mis preguntas dentro de este texto.

Antes de ir al grano, merece la pena mencionar el resto de su obra que a través de los años fue evolucionando desde el cuento regional hasta la poesía, al cuento fantástico y hasta el cuento infantil. Entre sus obras están tres libros de

poesía, *Al cielo se sube a pie y Amor y Ecuador*, ambas de 1966 y *El condor* (1988). Les siguen *Pupurupú*, una colección de cuentos infantiles escrita en 1987 y *El gobernador Glu-Glu y otros cuentos* (1988). Posteriormente aparecen otros cuentos inéditos que se mencionan en la obra de Dos Santos y De la Fuente.

Tratando con el intertexto “exoliterario” hay el peligro de que la intención del escritor no se logre porque el ejemplo presentado no sea entendido por el lector. Lo escrito tiene que cumplir con la función de comunicar entre el autor y el lector. Esto presupone la experiencia “única” del lector y el proceso por el cual éste interpreta lo que está leyendo en un texto, o sea la conexión entre la intención del escritor y la interpretación del lector con el nexo siendo la escritura. Igualmente en sus obras, hay modismos y refranes netamente nuevomexicanos, otros adaptados de refranes norteamericanos que no están en un diccionario “estandar.” Son lo que José Angel Valente llamó “palabras de la tribu (*El cultural*).” Así que con el uso de éstas se pone en peligro de perder parte del mensaje.

Ulibarrí sitúa casi todos sus primeros cuentos en su tierra natal, Tierra Amarilla, Condado de Río Abajo, en el norte de Nuevo México. Es una tierra que fue colonizada por españoles en el siglo dieciséis antes que existiera algún rastro de la civilización anglosajona en el continente americano. Es una tierra en que los cambios foráneos llegan lentamente y en que los residentes se resisten a perder su identidad, cual cuidan con esmero. Es una tierra con antiguos recuerdos en que la intrusión anglosajona del decimonónico dejó a los habitantes despojados de sus tierras ancestrales y que aún en nuestros días es motivo de una lucha entre los tres pueblos que habitan la región, indígenas, hispano-mexicanos y anglosajones, que se disputan su propiedad. A veces esa lucha se ha tornado violenta, como en el incidente causado por Reies Tijerina, quien se apoderó de la sede del Condado de Río Abajo a fuerza armada llevando esto a un enfrentamiento con las autoridades tanto estatales como federales en 1967 (Villanueva 484).

Ulibarrí hizo de Tierra Amarilla una especie de Yoknapatawpha County, a la Faulkner, con varios caracteres que son el eje de sus cuentos, pero el narrador es el propio Ulibarrí en diferentes etapas de su vida. Las vidas de estos personajes son la base de los cuentos. Ulibarrí toma sus experiencias de niño y de adolescente y nos da una gira por todos esos años, gentes y lugares que comprenden la Tierra Amarilla de esos años mozos. Nos da mucho más que una simple narración de la vida de un chiquillo y el mundo adulto que lo rodea. Trata de dejar una constancia de lo que era

la vida en ese pequeño rincón con sus encuentros entre las tres culturas que se mezclan y, a veces, se pelean por la tierra. Sus personajes son verdaderos y nos comunican el *pathos* y el *ethos* de la lucha por la vida, contra los elementos, la naturaleza y contra sus propias tonterías que les llevan a consecuencias inesperadas.

El lenguaje que emplea es muy castizo, propio del profesor que siempre nos recuerda que nos está enseñando como usar la lengua correctamente; pero también cuando entra en diálogo entre los personajes usa un lenguaje coloquial, propio de estos nuevomexicanos, y que contiene varios arcaísmos de una lengua que lleva cuatrocientos años de existencia en ese rincón de las Américas. También presente está el inglés que figura algo en la obra como símbolo del conflicto, y a veces el acuerdo y la amistad, entre estos dos pueblos. El lenguaje de Ulibarrí es un lenguaje rico y que nos deleita con sus giros que muestran toques de la ira, del amor y un poquito de malicia dulce que cautiva al lector. Es un maestro de la ironía, del juego de palabras y de un humor, a veces gris o negro, que lo mantiene a uno riendo. Al mismo tiempo conserva muchos de los dichos populares heredados de la experiencia colectiva de la civilización hispano-mexicana. Ulibarrí fue uno de pocos escritores de origen hispano que escribió totalmente en castellano en los Estados Unidos, aunque, por su propia cuenta optó por que sus cuentos fueran traducidos al inglés siendo él, en varios casos, su propio traductor. Efectivamente, me mencionó que para lograr una mayor difusión para sus cuentos y poesía había sido necesario tomar la ruta bilingüe. La mayoría de poetas y cuentistas, que representan a los escritores de origen hispano, escribe ya sea en inglés o con una mezcla de inglés y español (a veces con el caló). Según Rolando Hinojosa Smith, existen pocos medios en los Estados Unidos, para un escritor chicano o hispano, para lograr que se publiquen sus obras totalmente en castellano (Conferencia). Aún así ha habido varios como el propio Hinojosa y Tomás Rivera junto con Ulibarrí, que en mi opinión fueron los pioneros en este ambiente. En la actualidad hay varios foros abiertos gracias a los esfuerzos de éstos, pero hacen falta muchos más.

Antes de entrar en el tema de esta presentación, examinemos algunos estudios y análisis hechos acerca de su obra. Quizás la primera pregunta, ya que Ulibarrí es nuevomexicano y que escribe en castellano, sería ¿a qué onda pertenece Ulibarrí? Su temática está obviamente dentro de uno o más de los temas chicanos. Carl y Paula Shirley en su *Understanding Chicano Literature* dicen acerca del cuento Chicano:

Chicano short fiction treats a wide variety of themes, expressed in a great multiplicity of styles, but many concerns of Chicano literature, in general, are clearly present: the question of identity, the concept of home (the barrio, the U.S.-Mexican border, Aztlán), relations with the Anglo...among others frequently turn to traditional folk motifs, such as the ghost story and legendary or mythical figures. (42)

Más adelante dan un breve sinópsis de las primeras obras de Ulibarrí en la cual muestran que, cuando menos según su definición, Ulibarrí está dentro de este género y lo incluyen dentro del repertorio. Charles Tatum en su *La literatura chicana* dice, "Sabine Ulibarrí, poeta, ensayista y autor de cuentos, ocupa un importante lugar en las letras chicanas contemporáneas. Todas sus creaciones fueron escritas primero en español...Su producción literaria es muy importante...si tomamos en cuenta que pertenece a un reducido grupo de escritores que se adaptan más a escribir en español" (120).

María Herrera Sobek y otros lo sitúan como uno de los pioneros entre los escritores chicanos diciendo: "El hecho de escribir en castellano es en sí un acto político" (Critical 57-82). No obstante, Ulibarrí no está de acuerdo. El dijo, en la entrevista que le hice, que no tenía ninguna agenda política en sus cuentos, que no viene de una cultura oprimida ni minoritaria y por lo tanto esos zapatos no le cuadran. También en una entrevista que le hicieron María Dos Santos y Patricia de Fuente dijo lo mismo (Dos Santos 27-9). Respetando la opinión del maestro, me parece que sí hay algunos rasgos de la literatura chicana en sus obras ya que un elemento importante de esta literatura es, precisamente, la constancia que deja de la lucha por supervivencia en un ambiente en el cual el invasor, o sea el "anglo," está presente aunque no necesariamente como contrincante. En *Primeros encuentros* se ve este elemento. Esta es una obra de reconciliación entre los nuevomexicanos, anglos o hispanomexicanos, en que Ulibarrí trata de ver más allá de la rabia y violencia dirigida contra el anglo durante el Movimiento Chicano. Sus cuentos exponen lo que tienen en común los dos grupos y ora por paz y tranquilidad en una coexistencia común.

Genette llamó paratextos a los epígrafes, dándoles una categorización especial dentro de la intertextualidad, enfatizando que formaban parte del texto ya que estaban presentes dentro de éste. En un toque simpático, Ulibarrí emplea dibujos como epígrafes en sus obras. Como dijo el sabio chino, un dibujo vale por mil palabras. Los dibujos capturan mucho de la esencia de los cuentos. Pero él no está

completamente satisfecho con todos ellos. La caricatura que acompaña a *Mi abuela fumaba puros* le molestaba visiblemente. Me dijo que su abuela en nada se parecía a la campesina que la representaba. No obstante, otros de ellos sí cumplían con su misión de darle al lector una introducción al texto.

Para presentar el elemento del humor de Ulibarrí dividiremos y clasificaremos algunos ejemplos presentados de la siguiente manera: juegos de palabras, no solamente en castellano, sino también lo que ocurre cuando se presenta el encuentro de éste con el inglés. Cabe decir que éste último figura muy dentro de los elementos de la literatura chicana. También hablaremos de la sátira e ironía, picardías y burlas; chistes y bromas. Quizás el elemento más usado por él es lo que los mexicanos llaman el “albur” o sea “one-liner.” Con un sólo albur se dice mucho. En seguida presentaremos algunos ejemplos de estas categorías.

Comenzaremos con la primera clasificación-el juego de palabras. En *Tierra Amarilla* hay un gran número de relatos que contienen ejemplos de esto. En esta obra está el que quizás sea su más reconocido cuento, "El relleno de Dios." Aquí nos colma de placer con el personaje central, el Padre Benito, párroco de su pueblo, que se caracteriza por dos cosas notables. Primero, que no entiende ni puede pronunciar bien el castellano; segundo, que no le gusta el vino. El Padre Benito mantiene a sus feligreses en un constante remolino de risas y carcajadas suprimidas con mucho esfuerzo por respeto al bendito párroco. En lo que se convierte en un juego de palabras, el Padre Benito siempre exhorta a su rebaño a vivir bien para entrar en "el relleno (o sea el reino) de Dios." Sus ovejitas también se prestan para hacernos reír. Cuando le pregunta a uno de ellos que cómo se dice "foundation" en español, este pícaro le contesta que se dice "fundillo (ass)." El pobre cura entonces pide una limosna adicional a sus parroquianos diciendo: "Hoy habrá una colecta especial para ponerle un fundillo nuevo a la iglesia. El fundillo de la iglesia está podrido, huele mal" (21-23). Después nos da otra ronda de risas al describir la reacción de los fieles ante la ocurrencia del Padre,

La de caras convulsionadas, mejillas sopladas, barbas temblorosas, ojos saltados, narices infladas, brazos y piernas agónicas, orejas moradas. Gemidos, lamentos, gritos, chasquidos, ruidos raros. Todos bajaban la cabeza, se mordían el labio, se apretaban el estómago, se estremecían, se sacudían. Se morían. (21-23)

La picardía de los fieles también se hace presente en el comportamiento del monaguillo, quien es el narrador, cuando nos cuenta que al darse cuenta de que después de la misa, el cura dejaba el cáliz casi lleno, porque no le gustaba el vino, aprendió a no dejar que se perdiese ese santo bálsamo. El monaguillo se vuelve un católico modelo y todas las madres de la parroquia lo citan como un ejemplo de virtud sin saber que la base de su devoción no es el amor divino, sino el amor al vino. Nos dice: “[...] llegué a tal extremo de beatería (rima con bellaquería) que resulté más beato (rima con bellaco) que la más fea y más vieja que las beatas de la tierra” (25). Desafortunadamente, el Padre Benito es transferido y su repuesto resulta tenerle demasiado amor al vino, dejando a nuestro Lazarillo con sed y con menos y menos devoción (31). Durante todo el relato, Ulibarrí suelta un albur tras otro.

En *Mi abuela fumaba puros* notamos un cambio. Es mucho más ágil y listo para usar el humor al soltar las palabras con un gusto que deleita tanto por lo que dice como por lo que deja a la imaginación del lector. De esta obra, Charles Tatum nos dice: “Otro elemento importante es el humor, el cual aunque está presente en sus primeras historias, aquí se muestra más lascivo” (123). Observación con la cual concuerdo, aunque creo que la lascivia está más en la mente del lector que en lo que escribe Ulibarrí. En esto sigue la trayectoria de la Novela Picaresca española y la tendencia mexicana hacia los albures, que casi siempre tienden a un matiz sexual y machista.

Utiliza la sátira para mostrar el encuentro de dos culturas que no conlleva a buenos resultados, especialmente tratándose de la lengua. Robert C. Elliott dice que “whenever wit is employed to expose something foolish or vicious to criticism, the satire exists, whether it be in song or sermon in painting or political debate, on television or in the movies...” (*Chicano satire* 2). Un buen ejemplo de la facilidad con que emplea la sátira es su cuento “La casa K K.” En éste toma una situación de comercialismo a la americana y la hace trizas. El cuento se trata de un mesonero de nombre Felix Casías, quien se casa con una mujer de nombre Sally. Entre los dos ponen un restaurante al que le ponen Casa Casías. Este les da buenos resultados y los medios económicos para expandir el negocio agregándole con el tiempo y la prosperidad una cantina y un salón de baile. Tratando de darle un giro de publicidad a la americana le pone al restaurante el nombre de “Kasa Kasías.” Los pícaros del barrio, siempre listos para derrumbar los sueños ajenos y para desinflar los aires pretenciosos de otros, bautizaron el negocio con las iniciales, o sea la Casa K K, por

con dos pronunciaciones--en inglés la casa "kay-kay" y en castellano la Casa "Ca ca." Siguiendo su relato nos cuenta:

Al restaurante le dio el nombre de K-Sol...a la cantina la llamó K-Luna. Al motel le dió el nombre de Kasías Kotel. Hubo quien le cambiara la "l" a "x"(kotex-marca de una toalla femenina). Todo esto fue por demás. Todos siguieron llamando al lugar la Casa Caca. (106)

Siempre listo para dar otro giro, nos habla de la carta o menú del Restaurante K-Luna en el cual, Sally ofrece el plato del día a los clientes, "Lambestu?" (lamb stew o caldo de carne de oveja). La respuesta del cliente es "No, mejor lambes tu." En este explica que en su tierra la gente no dice lamer, (to lick), sino "lamber."

Acerca del uso del juego de palabras entre los dos idiomas, Guillermo Hernández nos dice, "In the ridicule made of foreigners and their alien traits such as language, customs and values, there lies an implicit reaffirmation of the linguistic, social and ethical standards of a dominant group" (*Chicano Satire* 2). Y así es con Ulibarrí en ciertos ejemplos de su humor. Aunque muchas veces es como dicen Castañeda-Shular, y otros en *Literatura chicana, texto y contexto*:

The survival kit of La Raza has many components, but humor above all others has been the indispensable companion of endurance ...Relajos, choteos, chistes, burlas, vaciladas and multiple other forms of spontaneous humor and wit attest to the humanity of la Chicanada: cuando ya no puede uno llorar, se permite reír. The function of humor in a colonized situation is of prime importance for it allows the oppressed to strike back symbolically, to annihilate and vanquish the oppressor. (124)

Pero es el albur, o "one-liner," una forma de humor que le cae mejor al maestro. Le brotan como en cadena. Por ejemplo, he seleccionado algunos tomados de varios de sus cuentos. De *Mi abuela fumaba puros*, he tomado los siguientes:

En "Elacio era Elacio (el lacio, the lazy one)" nos describe a su amigo, el fragüero del pueblo diciendo, "Elacio era un enamorado de primera-de segunda y tercera. Yendo y viniendo..." (90). También nos describe a Erlinda, la novia oficial de Elacio pero no la deseada

para pareja eterna. El se ha metido en un lío enamorándola y sus hermanos lo han amenazado con muerte si intenta burlarse de ella. Describiéndola dice, “Erlinda era dotada de cosas biológicas y otras cosas naturales pero sus dotes intelectuales eran estrechamente reducidos. (94)

De *Primeros encuentros*, “llevaba un vestido sencillo que dibujaba sus intocables de una manera más tocable” (19) y uno muy gracioso que dice: “La casa no tenía agua corriente, tenía agua andante” (71). De “El apache,” que es un caballo especie de *Rocinante* que da risa y lástima de su apariencia física y que demuestra los estragos del tiempo, nos da otra. El caballo es víctima de un carnero que lo embiste y al chocar con él “explotó como una bomba atómica. Un jush que hizo temblar y vibrar los árboles por legua y media, detuvo a los pájaros en su vuelo e hizo a los peces sacar la cabeza a ver que cosa inaudita pasaba.”

También del mismo cuento “El apache” nos da unos versos de malicia pícar que los trasquiladores de lana dirigen a las dos cocineras del campamento. Ellas son las únicas mujeres entre una multitud de hombres pero una de ellas no goza de muy buena fama que se diga. Los pícaros le cantan esta canzoneta:

Te quiero nomás por pu...
te quiero nomás por pu...
te quiero nomás por pú...lida dama

De “*Mi abuela cobraba intereses*” nos cuenta de su abuelo materno que fue elegido Asesor del Condado de Santa Fe a pesar de no saber bien el inglés. Al presentarse el primer día en la oficina “le había dicho a alguien, “Me Asisor” (“Soy el asesor” pero por su mala pronunciación del inglés dice “me duele mi trasero”) y que le había contestado, “So what? Mine is sore too, but I don’t brag about it (Y ¿qué? El mío me duele también, pero no hago alarde de ello)” (Gerdes 101).

Todos estos ejemplos y citas son parte de la intertextualidad exoliteraria. Reiteramos las palabras de Fernández Martínez al decir que “es una de las fuentes más ricas de intertextos en la literatura...” El gusto con que utiliza, saborea y regala las palabras el maestro Ulibarrí es en sí una joya de la literatura escrita en castellano. Estas palabras usadas en un tono humorístico son aún otra razón para estudiarlo y gozarlo porque también son otra parte más de la jornada nuestra por estas tierras.

Obras Consultadas

- Barrera, Lulú. "Intertexto exoliterario." <<http://www.bol.ucla.edu/~lbarrera/intertextualidad.htm>>.
- Fernández Martínez, Jose Enrique. *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Duke Dos Santos, María y Patricia de la Fuente. *Sabine R. Ulibarri Critical Essays*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1995.
- Gerdes, Dick. *The Best of Sabine Ulibarri*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1993.
- Genette, Gerard. *Palimpsests*. Paris: Seuil, 1997.
- Hernández, Guillermo C. *Chicano Satire*. Austin: U of Texas P, 1991.
- Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia UP, 1987.
- Shirley, Carl R. y Paula W. Shirley. *Understanding Chicano Literature*. Columbia: U of South Carolina P, 1988.
- Shular, Antonia Castañeda, Joseph Sommers y Tomás Ybarra-Frausto. *Literatura Chicana, texto y contexto*. Englewood Hills, NJ: Prentice-Hall, 1972.
- Tatum, Charles. *El cuento chicano*. México DF: Secretaría de Educación Pública, 1986.
- Tijerina, Reies. "Mi vida como fugitivo." *Chicanos*. Ed. Tino Villanueva. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Ulibarri, Sabine. *Tierra Amarilla: Stories of New Mexico*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1971.
- . *Mi abuela fumaba puros*. Berkeley: Quinto Sol, 1971.
- . *Primeros encuentros*. Ypsilanti, Michigan: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1982.
- . *Pupurupú*. México DF: Sáinz Luiselli, 1988.
- . *El Gobernador Glu-Glu y otros cuentos*. Tempe, AZ: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1988.
- Valente, José Angel. Citado en *La intertextualidad literaria*. Sept. 9 2001. <<http://elcultural.es>>.

Resistance in Writing: Gloria Anzaldúa's *Borderlands/La Frontera*

Juan R. Buriel

University of California (Irvine)

But always I go against a resistance. Something in me does not want to do this writing. (93)

Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera*

It has become, it seems, a foregone conclusion that the political essence of Chicano literature is to be found in its distinct capacity to evoke or instantiate resistant effects. Whether discerned from its portrayals of Chicano life or symbolized by the very texts themselves, Chicano literature draws political attention precisely because it more or less implies, or asserts outright, resistance of some kind. To be sure, the resistant effects of Chicano literature are nothing less than the traces of an historical necessity for cultural, economic, ethnic, linguistic, political, sexual, and social survival. Such resistant effects are symptomatic of a history of oppression, of a subjection to repressive power relations, in which Chicanos have participated as the agents of incessant struggle. In *Chicano Narrative*, noted critic Ramón Saldivar

surmises that “[t]ogether, the body of texts that have been produced in response to this history constitute the Chicano resistance to the cultural hegemony of dominant Anglo-American civil society” (24). Having been historically oppressed and resisted by this Anglo-American civil society, Chicanos have in turn countered with a like resistance of their own. And literature is but one register of many through which Chicanos have exercised their imperative of resistance. As has become widely acknowledged, both within and beyond the walls of the academy, Gloria Anzaldúa’s seminal work of Chicano literature *Borderlands/La Frontera* occupies a unique space within the history of Chicano resistance. In gauging the level of critical and celebratory attention it has garnered, *Borderlands/La Frontera* has arguably achieved at least a semblance of canonicity within the annals of Chicano literature and subaltern feminist studies. Yet, today, as we are beckoned by intellectual admiration and personal respect to the posthumous task of debating the legacy of a giant in feminist and queer studies, it is not an unlikely surprise that Anzaldúa’s work altogether resists such easy ascription so as to point the compass of critical knowledge in the direction of unforeseen discoveries.

In *Borderlands/La Frontera* Anzaldúa discloses an unassuming, yet ever so fundamental, dimension of the history of Chicano resistance. This dimension of Chicano resistance is the resistance that is inherent to the very writing¹ of Chicano texts, the resistance that plagues the psyche of the Chicano writer when producing texts. In the sixth chapter of *Borderlands/La Frontera*, the chapter entitled “*Tlilli, Tlapalli*/The Path of the Red and Black Ink,” Anzaldúa, in effect, has “written of writing” (Derrida, 103).² In this chapter she has taken her own writing as an object of analysis. Certainly, the taking of one’s own writing as an object of analysis is nothing all that noteworthy. For, as Trinh T. Minh-ha explains in *Woman, Native, Other*, by necessity “[w]riting reflects” (23). “It reflects on other writings,” she explains, “and, whenever awareness emerges, on itself as writing” (23). In chapter six of *Borderlands/La Frontera* Anzaldúa indeed reflects on her writing. Yet, what is curious with regards to the history of Chicano resistance is that in this chapter Anzaldúa alludes to a psychic frontier of resistance that operates concomitantly with the political resistance exerted and exemplified by her writing. She alludes to a psychic resistance that the Chicano writer struggles against in the very practice of writing itself. In this chapter she reveals in graphic detail an insidious experience in the history of Chicano resistance that is located at the site of writing. In addition to its demonstration of the political resistance of writing, the chapter entitled “*Tlilli,*

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

Tlapalli/The Path of the Red and Black Ink in *Borderlands/La Frontera* explores psychic resistance experienced in writing itself.

Throughout *Borderlands/La Frontera* Anzaldúa seeks to capture in written form a Chicano cultural imaginary,³ a psychic terrain marred by the traumas of colonialism, economic exploitation, geographic dispossession, racism, and sexism. The bridge that Anzaldúa seeks to build between the Chicano cultural imaginary and the written text corresponds to the always already unstable bridge that exists between the psychoanalytic orders of the imaginary and the symbolic. This analogy, if nothing else, serves to theoretically situate the site of Anzaldúa's writing as that very unstable bridge between the imaginary and the symbolic.⁴ Upon this bridge, or indeed at the very site of Anzaldúa's writing, a certain tension persists between image and word, between the imaginary and the symbolic. It is a tension intrinsic to the abyss separating what is imagined from how something is *meant* to be imagined.

Whereas it grants her the privilege of textual voice, of commentary and rebuttal, Anzaldúa detects in writing the dissimulation of the intimacy of her images. "Images" she claims, "are more direct, more immediate than words, and closer to the unconscious" (91). She envisions her writing as a bridge suspended over and across the abyss separating "evoked emotion and conscious knowledge" (91). Across this bridge - that is to say, through her writing - she transports in words the images dwelling within her psyche and subsequently delivers them to the outside world in the form of texts. Words sustain her writing. "[W]ords are the cables that hold up the bridge" (91), she says. Writing allows for the outward/*outword* projection of images, a task that brings her much joy. Yet, intrinsic to this work are interferences that intermittently bring her writing to frustrating halts. She recounts how she recurrently encounters obstacles in this written channeling of her psychic images. Overall, her writing can be characterized as a perpetual cycle of creative satisfaction and anxious interruption. The presence of such incessant wavering in the process of her writing signals that a certain network of resistance is at play, a certain network of political and psychic resistances impelled by her writing.

On the one hand, her writing enables a narrative of political resistance against a history of oppression that continues to traumatize her psyche with cultural contradiction. The cultural tugs at play within her contradictory condition, tugs that extend from Euroamerican, Mexican, Native American, and Spanish influences, create an open wound, "*una herida abierta*" (25). It is this vexed existence with

which her psyche must struggle on a daily basis. And even her treasured writing is no less implicated in her troubled existence. "I cannot separate my writing from any part of my life. It is all one" (95), she says. Still, she draws inspiration for her writing out of this tumultuous wellspring of uncertainty, from the cultural contradiction that festers within her psyche:

Living in a state of psychic unrest, in a Borderland, is what makes poets write and artists create. It is like a cactus needle embedded in the flesh. It worries itself deeper and deeper, and I keep aggravating it by poking at it. When it begins to fester I have to do something to put an end to the aggravation and to figure out why I have it. I get deep down in the place where it's rooted in my skin and pluck away at it, playing it like a musical instrument—the fingers pressing making the pain worse before it can get better. Then out it comes. No more discomfort, no more ambivalence. Until another needle pierces the skin. That's what writing is for me, an endless cycle of making it worse, making it better, but always making meaning out of the experience, whatever it may be. (95)

Accordingly, Anzaldúa formulates her now famous feminist epistemology of the borderlands,⁵ one she calls the "new mestiza consciousness." It entails a deconstructive reading of a Chicano culture possessed by cultural contradiction, a Chicano culture intimately familiar with the legacy of colonialism in the U.S. Southwest. Rendered "*la facultad*," the new mestiza consciousness consists of a capacity "to see in surface phenomena the meaning of deeper realities, to see the deep structure below the surface" (60). This faculty of introspection, when directed at her own writing, seemingly drives Anzaldúa to the brink of psychosis in chapter six, the chapter entitled "*Tilli, Tlapalli*/The Path of the Red and Black Ink." What she finds hidden deep beneath the surface of her writing are the seeds of its own betrayal. Here, a less conspicuous but no less significant bit of resistance makes its appearance at the site of her writing. At once, she becomes aware of the sacrificial paradox of her writing, of her obsessive offering of words to the fleeting images in her mind that resist written recuperation. She describes in wrenching detail how she hardly sustains the anxious interludes that accompany the interruptions imposed on her writing by these images. These interruptions, in conjunction with the overall political message of her written narrative, represent dual instances of resistance locatable at the site of her writing. The psychic resistance to be found at the site of

her writing is alluded to in no small way when she says that “[w]riting produces anxiety” (94).

It is necessary, I feel, to explain that I am taking certain liberties with my use of the psychoanalytic concept of resistance. It is a consequence of the allure of psychoanalysis as a mode for reading literary texts. Surely it comes as no surprise that the concept of resistance, not unlike other psychoanalytic concepts, lends itself to creative and unintended adaptations beyond its originally intended appropriation in the field of psychoanalysis. My own intent, however, is to mobilize the psychoanalytic concept of resistance in order to gauge the political and psychic pressures, as it were, exerted at the site of Anzaldúa's writing. As mentioned, Anzaldúa's writing is thicketed in a paradoxical network of resistances. That is, the psychic resistance signaled by the interruptions in Anzaldúa's writing is concomitant with a more obvious political resistance exercised through her written narrative against the psychic residues left by a history of oppression. In her written construction of a political message of resistance, Anzaldúa recurrently encounters an insidious strain of psychic resistance within the practice of her very own writing. Such psychic resistance emerges only as a consequence of the discursive attempt to recuperate images through the symbolic medium of writing. For it is at the level of written discourse where this resistance is registered as interruption. These instances of resistance are alluded to in chapter six by way of subtle admissions by Anzaldúa herself that situate the site of her writing amid “the pitched fight between the inner image and the words trying to recreate it” (96).

Allow me to digress a bit further if only to explain why the psychoanalytic theory of resistance appeals to my reading of *Borderlands/La Frontera*. I understand the discourses of psychoanalysis and Chicano studies as similar investitures seeking to actualize experiences that have been repressed. To learn from psychoanalysis a reading such as mine must draw upon the clinical association made between the phenomenon of resistance and the patient's repressed history during analysis. If only by analogy, a certain connection can be made between psychoanalysis and Chicano studies as therapeutic interventions. That is, both can be recognized as discursive commitments that seek the recovery and reconstruction of embittered repressions that have been withheld from conscious existence.

To be sure, Lacanian psychoanalysis maintains that resistance is a phenomenon proper to the discourse shared by analyst and subject alike, and is

therefore not to be "considered from the point of view of the subject's psychic properties" (Lacan *Freud*, 127). As Jacques Lacan states, "resistance is not thought of as being internal to the subject, on a psychological level, but uniquely in relation to the work of interpretation" (127). In analysis, the phenomenon of resistance emerges as a "negative therapeutic reaction" (Lacan *Écrits*, 13)⁶ on the part of the subject in direct response to suggestive questioning posed by the analyst. Through this questioning, the analyst aims to loosen the repression, the pathogenic complex, inured in the unconscious of the subject. But the analyst does not struggle against resistances raised by the repressed itself. As Sigmund Freud explains, "it [the repressed] has no other endeavor than to break through the pressure weighing down on it and force its way either to consciousness or to a discharge through some real action" (20). Rather, the phenomenon of resistance is an unwilling act of anticathexis. The subject unwittingly contests the analyst's advances to "avoid the unpleasure which would be produced by the liberation of the repressed" (21).

Writing for Anzaldúa is her chosen discursive medium by which to politically resist the psychic traumas inflicted by a history of oppression, and for concomitantly expelling and creating meaning out of the repressed images associated with this condition. She clearly states in the following how these traumas are viscerally associated with the images that necessitate a written healing.

When I don't write the images down for several days or weeks or months, I get physically ill. Because writing invokes images from my unconscious, and because some of the images are residues of trauma which I then have to reconstruct, I sometimes get sick when I *do* write. I can't stomach it, become nauseous, or burn with fever, worsen. But in reconstructing the traumas behind the images, I make 'sense' of them, and once they have 'meaning' they are changed, transformed. It is then that writing heals me, brings me great joy. (92)

It is by virtue of her writing that Anzaldúa is able to assemble, make meaningful, and altogether bring some semblance of (symbolic) order to the imaginary chaos in her psyche, a condition she claims is not unfamiliar to many of her fellow Chicanas in the U.S. –Mexico borderlands– *las mestizas*.

From the outset, Anzaldúa in *Borderlands/La Frontera* invokes an alliance of political resistance with *la mestiza*, one forged by a hybrid subjectivity marked by a

history of repression and silence. But as the one with the tool of writing at her disposal, Anzaldúa makes it known in no uncertain terms that in this lone text, in *Borderlands/La Frontera*, she intends to speak on behalf - that is, for - *la mestiza*. In view of the fact that she is presenting the heretofore repressed and silenced history of *la mestiza*, Anzaldúa calls particular attention to the nuance of her written exposition as an inaugural moment in *la mestiza's* intellectual development - a moment of critical self-reflection. Synchronically, the emergence of this inaugural moment in the history of *la mestiza's* consciousness is claimed by Anzaldúa to be taking place with the writing of her text. In short, it is taking place at the site of her writing. Upon this new awareness she confers the title of "a new mestiza consciousness, *una conciencia de mujer*" (99). "It is a consciousness of the Borderlands" (99), she says. And she submits her text to readers as "our invitation to you - from the *new mestiza*" (20). In effect, Anzaldúa's writing serves as a centrifugal point from which the *new mestiza* speaks, and thus resists her imposed silence.

More than a hail from the margin and more than a salutary plea for recognition of *la mestiza's* historical repression and silence, Anzaldúa's text is meant to exhibit by its very written production a discursive political resistance by virtue of the attention afforded to the abject existence of *la mestiza*. The very presence of *Borderlands/La Frontera* within the textual economy of American and postcolonial literatures is itself symbolic of political resistance. But how such political resistance is performed within the text's narrative is not in the manner of a diatribe, for Anzaldúa understands that indeed "[a] counterstance locks one into a duel of oppressor and oppressed; locked in mortal combat, like the cop and the criminal, both are reduced to a common denominator of violence" (100). Rather, and all the while aware of the pitfalls of cultural essentialism that would stigmatize the historicity of *la mestiza* if presented in an uncomplicated narrative schema of oppressor and oppressed, Anzaldúa conducts an auto-critique of her own experience so as to open the possibility of infinite sites of identification between herself and a virtual readership. The experience of *la mestiza* functions as the epistemological optic through which a history of oppression is re-interpreted and re-written against previously inaccurate, silencing, and demeaning portrayals. In doing so, she renders a more complex picture of the troubled psyche of *la mestiza* that informs such revisionist work.

These numerous [cultural] possibilities leave *la mestiza* floundering in uncharted seas. In perceiving conflicting information and points of

view, she is subjected to a swamping of her psychological borders. She has discovered that she can't hold concepts or ideas in rigid boundaries. The borders and walls that are supposed to keep the undesirable ideas out are entrenched habits and patterns of behavior; these habits and patterns are the enemy within. Rigidity means death. Only by remaining flexible is she able to stretch the psyche horizontally and vertically. La mestiza constantly has to shift out of habitual formations; from convergent thinking, analytical reasoning that tends to use rationality to move toward a single goal (a Western mode), to divergent thinking, characterized by movement away from set patterns and goals and toward a more whole perspective, one that includes rather than excludes. (101)

In *Borderlands/La Frontera*, specifically chapter six, Anzaldúa assembles a narrative of her own psychic unrest as a writer. Her writing is a therapeutic cathexis, an investment of emotional significance in an activity that allows her to attempt to control, shape, and transform the vexed images in her psyche. It is through writing that she endows these images with significance, thus giving them a purpose other than the dissolution of her sanity. The images occupy every available space of her psyche. They are what impel her to write. "The stress of living with cultural ambiguity" she says, "both compels me to write and blocks me" (96). But it is only because of her written discourse that these images are given any semblance of (symbolic) order at all. For without the written ordering of what she imagines she could not appropriate meaning to her life. "I write the myths in me, the myths I am, the myths I want to become" (93), she says. Her life is sustained by her writing. Indeed, Anzaldúa claims to make sense of the utter disarray of her psyche through her writing. To be sure, it is not just her own writing that she yearns. She admits that she also needs the writing of others. "Books saved my sanity," she says, "knowledge opened the locked places in me and taught me first how to survive and then how to soar" (19). It is precisely because of the (symbolic) order given to her psyche by written discourse that she is able to make her existence meaningful.

Likewise, the site of discourse in psychoanalysis is no less pivotal to the construction of meaning. That is, in analysis the discourse binding subject and analyst becomes the shared grounds on which the brokering for possession of the repressed is conducted. The analyst, in a way, seeks to possess the repressed contents of the subject's psyche through the lure of suggestive questioning. The subject, on the

other hand, seeks to maintain possession of the repressed by unwittingly postponing the release of incriminating details in responding to the analyst's questions. Respective demands for possession of the repressed are writ by both subject and analyst in the field of discourse. By virtue of this discourse and its exchanges the subject apprehends in passing the existential presence of oneself and the analyst. "It is within the movement in which the subject acknowledges himself" states Lacan, "that a phenomenon which is resistance appears" (Freud, 41). It is only within the field of discourse where the phenomenon of resistance emerges. Therefore, the subject issues *discursive resistance* against the *discursive advances* of the analyst. And it is precisely the repeated occasions of resistance within discourse during analysis that account for interferences in the work of interpreting – that is, achieving meaning of – the repressed. It is only when the demands of the resistance become too great for the subject to satisfy any longer, only when the barrier of resistance is finally breached by the demands of the analyst's questioning, that the repressed is made interpretable through transference.⁷

In the network of resistance operating at the site of Anzaldúa's own written discourse, we see that the interruptions imposed on her writing elicit feelings of anxiety.

Looking inside myself and my experience, looking at my conflicts, engenders anxiety in me. Being a writer feels very much like being Chicana, or being queer – a lot of squirming, coming up against all sorts of walls. Or its opposite: nothing defined or definite, a boundless, floating state of limbo where I kick my heels, brood, percolate, hibernate and wait for something to happen. (94)

These interruptions occur as she attempts through her written discourse – if you will through her transference – to interpret and make sense of the images. As this writing hits its so-called "walls," she undergoes bouts of nauseating anxiety. In the psychoanalytic session, no less, the subject often experiences similar moments of anxiety as interruptions impede the discursive transference:

The moment when the subject interrupts himself is usually the most significant moment in his approach toward the truth. At this point we gain a sense of the resistance in its pure state, which culminates in the

feeling, often tinged with anxiety, of the analyst's presence. (Lacan *Freud*, 52)

Not unlike the analytic situation, Anzaldúa's anxious moments serve as a paradoxical prelude to more discourse. That is, by writing she seeks to get past the very resistance she encounters in her writing. During these anxious moments, writing becomes for Anzaldúa the preferred therapeutic option for overcoming the resistance in her writing. Paradoxically, the angst that accompanies these instances of interruption is a signal to her that she must use her writing to get past the resistance imposed by the images.

Anzaldúa's own efforts at surpassing these interruptions and the analyst's incessant questioning of the subject, prove to be analogous situations in so far as attempts are made in both to discursively overcome their respective strains of self-defeating resistance. The subject in analysis, much like a skipping rock off the surface of a lake, skims from one question to the next while unwittingly resisting the analyst's invitations to symbolically integrate the repressed contents of the psyche. The proliferation of discourse in the psychoanalytic session is perpetuated, in part, by repetitive encounters with a stubborn resistance. Likewise, to overcome it the analyst must match the repetitive emergence of resistance by repetitively issuing questions to the subject. And it is this repetitive interface of questions and resistance that propels the continuation of discursive exchange between the analyst and the subject. Similarly, Anzaldúa's anxiety with writing incites so many vigorous attempts on her part to overcome the impeding resistance in her writing. By undertaking her own self-analysis Anzaldúa arrives at the realization that, in order to overcome the resistance in her writing, she must repetitively attempt to write, in spite of the resistance, so as to pursue the symbolic integration of the troubling images infecting her psyche.⁸ This integration, of course, can be achieved through her writing. Referring to herself in the third person so as to maintain a certain analytical distance from her anxious state, Anzaldúa in the following passage explains what is at stake in her attempts at symbolic integration.

She is getting too close to the mouth of the abyss. She is teetering on the edge, trying to balance while she makes up her mind whether to jump in or to find a safer way down. That's why she makes herself sick—to postpone having to jump blindfolded into the abyss of her

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

own being and there in the depths confront her face, the face underneath the mask. (96)

Unable to make sense of her existence outside the discursive medium of writing, she must find a way to “postpone having to jump blindfolded into the abyss of her own being and there in the depths confront her face, the face underneath the mask.” Paradoxically, the postponement imposed on her writing by a certain psychic resistance must be met by a like postponement. That is, she must in turn postpone the psychic resistance imposed on her writing. She must, in effect, resist resistance. And only by writing can this be done. The postponement of the psychic resistance impeding her writing can only be achieved by regaining the semblance of (symbolic) order that her written discourse permits. As Lacan explains, “this ‘I’ who, in order to admit its facticity to existential criticism, opposes its irreducible inertia of pretence and *méconnaissances* to the concrete problematic of the realization of the subject” (*Écrits*, 15). In other words, and to avoid falling into the abyss of utter disarray alluded to by Anzaldúa, the subject must assert that it exists as a cohesive unit, that it exists as a subject. For Anzaldúa, she must seek to reclaim her subjectivity, her place in the symbolic order, her place in discourse, through writing:

It isn't until I'm almost at the end of the blocked state that I remember and recognize it for what it is. As soon as this happens, the piercing light of awareness melts the block and I accept the deep and the darkness and I hear one of my voices saying, 'I am tired of fighting, I surrender. I give up, let go, let the walls fall. On this night of the hearing of faults, Tlazolteotl, diosa de la cara negra [black faced goddess] let fall the cockroaches that live in my hair, the rats that nestle in my skull. Gouge out my lame eyes, route my demon from nocturnal cave. Set torch to the tiger that stalks me. Loosen the demons gnawing at my cheekbones. I am tired of resisting. I surrender. I give up, let go, let the walls fall.' (96, my translation)

Her eventual surrender allows her to, once again, proceed unencumbered with her writing.

Anzaldúa's encounters with these “walls,” what she refers to as “*Coatlícuatl* states” (96),⁹ interrupt the interpretive progress she seeks to achieve through her writing. Curiously, however, the very discursive medium she chooses for travelling

this journey of self-understanding is itself a site of contestation and uncertainty. This, of course, is the site of her writing:

To write, to be a writer, I have to trust and believe in myself as a speaker, as a voice for the images. I have to believe that I can communicate with images and words and that I can do it well. A lack of belief in my creative self is a lack of belief in my total self and vice versa –I cannot separate my writing from any part of my life. It is all one. (95)

This battle of self-understanding that is waged through her writing spares no aspect of her life; not even the discursive medium of writing itself. In a way, she turns writing on itself with the intention of inaugurating an understanding of what her writing means. That is, she seeks to gain an understanding of her writing by writing about it. Upon reflecting on writing itself, she discovers that "[t]he whole thing has a mind of its own, escaping me and insisting on putting together the pieces of its own puzzle with minimal direction from my will" (Anzaldúa 88). What she is suggesting is that her writing seems to take over, that the meaning she intends to contain through the words that she chooses exceeds or spills over its intended discursive boundaries. Thus her writing, and by extension the text itself, is not within her control. And the site of her writing sits precisely on that liminal ground between the inside and outside of the symbolic, between that which is discursively constituted and that which exceeds discursive constitution, between the realms of the symbolic and the imaginary. Her writing, in effect, registers these transgressions, these unstable border crossings between the imaginary and the symbolic, during those anxious interludes of psychic resistance.

Such a sensibility of haplessness on the part of Anzaldúa extends from her realization that the text produced by her written discourse is inherently heterogeneous and symbolically unfixable. The text does not belong to her, but rather to the reader. But in classic Anzaldúean fashion, her inquisitiveness about all aspects of her life compels her to seek a certain reconciliatory understanding about her writing. In doing so she acknowledges the fact that her life and writing, which are inextricable, are laden with perpetual contradiction and uncertainty. Her writing, she says,

is a rebellious willful entity, a precocious girl-child forced to grow too quickly, rough, unyielding, with pieces of feather sticking out here and there, fur, twigs, clay. My child, but not for much longer. This female being is angry, sad, joyful, is *Coatlicue*, dove, horse, serpent, cactus. Though it is a flawed thing—a clumsy, complex, groping thing—for me it is alive, infused with spirit. I talk to it; it talks to me (89)

In this reconciliatory endeavor of self-understanding, the threat of symbolic excess or symbolic disintegration, is realized in the images that precede her writing. As Trinh T. Minh-ha contends about writers in general, "we persist in trying to fix a fleeting image and spend our lifetime searching after that which does not exist" (2). Anzaldúa comes to terms with the radical potential of her writing to create unintended meaning.¹⁰ And she also comes to terms with the fact that such symbolic uncertainty is the consequence of an imaginary order that is always in flux. She arrives at a personal appreciation for the logical circularity, the repetitiveness, of the relationship she shares with her writing:

When I write it feels like I'm carving bone. It feels like I'm creating my own face, my own heart – a Nahuatl concept. My soul makes itself through the creative act. It is constantly remaking and giving birth to itself through my body. It is this learning to live with *la Coatlicue* that transforms living in the Borderlands from a nightmare into a numinous experience. It is always a path/state to something else. (95)

Anzaldúa's reflections in *Borderlands/La Frontera*, specifically the sixth chapter entitled "*Tlilli, Tlapalli*/The Path of the Red and Black Ink," suggest that the discursive site of her writing shares an uncanny resemblance to the field of discourse in psychoanalysis. In both instances resistance is registered at the level of discourse. However, in Anzaldúa's case there is a dual significance to resistance at the discursive site of her writing. On the one hand, a political resistance against a history of oppression is exercised through her writing. The ordering of the traumatic images in her mind is made possible by her written discourse. Meaning is made of her life through the symbolic ordering permitted by her writing. However, there is also a certain psychic resistance inherent to the very practice of her written discourse that accounts for its occasional ceasing. The interruptions imposed on her writing elicit

feelings of anxiety within her. Paradoxically, she turns to writing as the necessary therapy to overcome the resistance in her writing. For Anzaldúa, writing consists of a perpetual struggle waged between images and words. “Words” she says, “are blades of grass pushing past the obstacles, sprouting on the page” (93). Her writing is the very site of a struggle, of a psychic resistance, that bridges the abyss separating the psychoanalytic orders of the imaginary and the symbolic. Without fail, and in repetitive fashion, a persistent tension between the imaginary and the symbolic is registered at the site of Anzaldúa’s writing as psychic resistance:

To be a mouth –the cost is too high– her whole life enslaved to that devouring mouth. Todo pasaba por esa boca, el viento, el fuego, los mares y la Tierra [Everything passed through that mouth, the wind, the fire, the seas, the earth]. Her body, a crossroads, a fragile bridge, cannot support the tons of cargo passing through it. She wants to install ‘stop’ and ‘go’ signal lights, instigate a curfew, police. Poetry. But something wants to come out. (96, my translation)

Notes

¹ It is the empirical concept of writing that is to be assumed throughout the following discussion. For it is precisely this sense of writing –“an intelligible system of notations on a material substance” (Spivak xxxix)– that Anzaldúa intends in chapter six of *Borderlands/La Frontera*.

² This phrase, “written of writing,” appears in *Of Grammatology* by Jacques Derrida. Derrida uses the phrase to describe what structural anthropologist Claude Lévi-Strauss performs in *Tristes Tropiques* (294-304) when self-consciously reflecting upon the observable differences between his own trained writing and the seemingly unintelligible “writing” of the Nambikwara. “For Lévi-Strauss has written of writing” (103) states Derrida. The passage in *Of Grammatology* continues as follows: “Only a few pages, to be sure, but in many respects remarkable; very fine pages, calculated to amaze, enunciating in the form of paradox and modernity the anathema that the Western world has obstinately mulled over, the exclusion by which it has constituted and recognized itself, from the *Phaedrus* to the *Course in*

General Linguistics” (Derrida 103). Anzaldúa’s own reflection on her own writing to be sure, is no less remarkable, amazing, and paradoxical.

³ By fusing “cultural” and “imaginary,” terms no doubt riddled with meaning, I locate the intimate repository of memory-images that, for Anzaldúa, conjure a past reality distinctly identified by her as “Chicano/a.” These are the very images that once furnish and resist her writing. While the psychic spontaneity of these images renders them irreducible to the fixity of written recuperation, they are nevertheless mirrored by writing and discerned in some fashion when read. In *Borderlands/La Frontera*, writing is the precarious site of exchange, the mirror so to speak, in the translation of the cultural imaginary into written text.

⁴ In *The Psychic Life of Power*, Judith Butler contends “the imaginary signifies the impossibility of the discursive - that is, symbolic - constitution of identity” (96-97). She adds that “[i]dentity can never be fully totalized by the symbolic, for what it fails to order will emerge within the imaginary as a disorder, a site where identity is contested” (Butler 97). There is, then, always already a discord between the psychoanalytic orders of the imaginary and the symbolic.

⁵ Anzaldúa is recurrently credited with coining, or at least propagating, the term “borderland.” “Borderlands” she states, “are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle, and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy” (19). Elsewhere in the text she states that “[a] borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The forbidden are its inhabitants” (25). “Borderland” has become a convenient trope to describe instances of discontinuity, rupture, syncretic heterogeneity, contradiction. Perhaps then, it is the term’s inherent ambiguity -with its perpetual unfixability and resignifiability- that has accounted for its proliferation and appeal across a wide range of revisionist discourses. Susan Stanford Friedman remarks that “[i]ts impact across the disciplines is not for its articulation of difference but rather for its complication of difference” (93). Due to its transitory appropriation and meaning, “borderland” is in itself a concept of resistance. That is, it is a concept that inherently resists symbolic fixity.

⁶ In his paper “Aggressivity in Psychoanalysis,” Lacan offers the following expression to illustrate the hidden logic behind the subject’s “negative therapeutic reaction” in analysis: “I can’t bear the thought of being freed by anyone other than myself” (13).

⁷ In Lacanian psychoanalysis “transference” is understood to be associated with the fantasy of the “subject presumed to know.”

⁸ In an earlier chapter entitled “*La Herencia de Coatlicue/The Coatlicue State*,” Anzaldúa discusses the association between addiction and the act of repetition. Without question, writing for Anzaldúa is an addiction. Therefore, the following passage, when considered in association with her addiction to writing, suggests that Anzaldúa repetitively struggles to revive her writing when faced with the repetitive presence of a resistance in a manner that is not unlike the obstacle of resistance encountered in the psychoanalytic session. “An addiction (repetitious act) is a ritual to help one through a trying time; its repetition safeguards the passage, it becomes one’s talisman, one’s touchstone. If it sticks around after having outlived its usefulness, we become ‘stuck’ in it and it takes possession of us. But we need to be arrested. Some past experience or condition has created this need. This stopping is a survival mechanism, but one which must vanish when it’s no longer needed if growth is to occur” (68). To continue to grow, to continue to make meaning out of the images, Anzaldúa must turn to writing. She must turn to writing not only to make meaning, but also to move past the occasional resistance posed to her writing by the images. She must resist the resistances in her writing with writing.

⁹ In chapter four of *Borderlands/La Frontera*, –“*La Herencia de Coatlicue/The Coatlicue State*”– Anzaldúa explains the *Coatlicue* state as the condition of being frozen in stasis by the onset of contradiction. Curiously, this state is not, as Anzaldúa contends, “immobility” (69). Rather, it is a prelude to an understanding of the fixations of contradiction. As she says, “[m]y resistance, my refusal to know some truth about myself brings on that paralysis, depression –brings on the *Coatlicue* state” (70). It is the ambivalence of non-knowledge that impels her to want to know. By knowing she can move. As she states, “if I escape conscious awareness, escape ‘knowing,’ I won’t be moving. Knowledge makes me more aware, it makes me more conscious” (70).

¹⁰ These considerations, no doubt, insinuate certain textual effects related to the “death of the author” (Barthes 142-148). While such a reading of Anzaldúa and *Borderlands/La Frontera* would certainly be interesting and provocative, at present such a venture would, unfortunately, deviate the discussion away from the problematic of resistance.

Works Cited

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute, 1999.
- Barthes, Roland. *Image-Music-Text*. Trans. Stephen Heath. New York: Hill and Wang, 1978.
- Butler, Judith. *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford: Stanford UP, 1997.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1998.
- Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. Trans. James Strachey. New York: Norton, 1961.
- Friedman, Susan Stanford. *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton UP, 1998.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1991.
- . *The Seminar of Jacques Lacan. Book I: Freud's Paper's on Technique, 1953-1954*. Trans. John Forrester. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- . *The Seminar of Jacques Lacan. Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis 1954-1955*. Trans. Sylvania Tomaselli. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Lévi-Strauss, Claude. *Tristes Tropiques*. Trans. John Weightman and Doreen Weightman. New York: Penguin, 1992.
- Ramón, Saldívar. *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. Madison: U of Wisconsin P, 1990.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Translator’s Preface.” *Of Grammatology*. Jacques Derrida. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1998.
- Trinh T. Minh-ha. *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington: Indiana UP, 1989.

El libro de viaje económico-social del decimonónico español, o *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica de 1840 a 1841* de Ramón de Mesonero Romanos

Chantal Roussel-Zuazu

University of Texas (Tyler)

Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica en 1840 a 1841 se publica en Madrid en 1881. Cuarenta años durante los cuales los españoles bien se pudieran haber aprovechado de las sugerencias, descripciones e ideas para la mejoría económica de su país contenidas en este libro de viaje que, según la nota preliminar del editor, se aparta de “la pauta seguida anteriormente por los autores de viaje” (V). Dice el editor que el autor “se atrevió a reconocer, hace cuarenta años aquel notable desnivel de nuestra cultura y progreso material, promoviendo atrevidamente su remedio...” (VI). España atravesaba en aquel entonces una crisis económica y social grave, y no veía cómo encontrar soluciones al “marasmo” económico que la mantenía en un estado de retraso. Así que el gobierno español envió algunos autores famosos por una temporada a unas exposiciones internacionales a Londres o a París como en el caso de Emilia Pardo Bazán. Libros de viaje de este mismo tipo y misma época incluyen “Al pie de la Torre Eiffel” de Emilia Pardo Bazán, “España en

Londres: correspondencias sobre la Exposición Universal de 1862” de José de Cag y Serrano, “Cartas Finlandesas” de Angel Ganivet, y varios más. Estos libros comparten algunas características diferentes de las de los demás libros de viaje escritos por españoles en esa época, como el hecho de que todos incluyan un meta libro de viaje, y que todos demuestren una gran preocupación por la censura. Características menores, pero que justifican un estudio más detallado de la obra de Mesonero Romanos, con el fin de descubrir características adicionales, que tal vez sean de una importancia mayor, y de describir un subgénero posible de la literatura de viaje decimonónica española: el libro de viaje económico-social.

Tzvetan Todorov aconseja, en “The Journey and its Narratives”, estudiar la relación del género con cada obra específica y vice-versa y se adapta aquí este procedimiento para permitir el examen del texto concreto, buscando las características más sobresalientes de *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica de 1840 a 1841* de Mesonero Romanos. De modelo e inspiración sirven los trabajos contemporáneos de Fernando Cristovañ, Charles Batten, William Boring y, más recientemente, Elvio Guagnini y Angela Pérez Mejía, quienes insistieron en la importancia del contenido para la identificación de subgéneros en la literatura de viaje.

William Boring y Percy Adams, quienes establecieron a Tácito y a Heródo como antecedentes y modelos de la literatura de viaje, notaron la importancia que parece haber tenido siempre en ella el contenido, sea geográfico, económico, sociocultural. Al subrayar que un estudio puramente literario no parece ser suficiente, Boring escribe: “Though this literature has been recognized for its content, it has generally garnered little, if any, praise on purely literary ground” (1). Fernando Cristovañ aconseja al respecto que conviene examinar: “pas seulement les étapes de déplacement et des événements survenus pendant le parcours, mais aussi la narration et la description de tout ce qui était en rapport avec la géographie, histoire, religion, culture des peuples” (241). Es interesante reparar en el hecho de que el autor subraya aquí la importancia de examinar el contenido en los relatos de viajes: “La littérature de voyage suggère toujours qu’on considère son caractère composite, c’est à dire qu’il faut faire attention non seulement aux exigences de la qualité de ses textes, mais aussi à leur portée historique et anthropologique” (237). Y cuando se trata de la importancia histórica e antropológica de un texto, tratamos de la calidad de su contenido informativo, el cual se compone, en este libro de Mesonero Romanos, de información de tipo social y económica. Al respecto, Charles Batten dice lo

siguiente: “Yet travel books also bear a striking resemblance to descriptive geographies in their treatment of such subjects as the physical appearance, customs, commerce, history and laws of specific areas” (32). Y es a través de su tratamiento del contenido que Elvio Guagnini colocó a cada obra de viaje del decimonónico italiano en un marco asequible, comprensible, y fácil de estudiar y de relacionar no solamente con el público lector y con sus necesidades, sino también con los aspectos de la política general de Italia en cada fase del siglo XIX, permitiendo que se pudiera estudiar de forma coherente y lógica. Más recientemente, Angela Pérez Mejía, ganadora de un premio en Cuba (2004) por su libro *A Geography of Hard Times, Narratives About Travel to South America, 1780-1849* reconoció el carácter predominantemente social del libro de María Graham *The White Daughter of the East, a Foreigner in Indomitable Lands*, creando así un marco para la recepción e entendimiento de la obra, colocándola en un subgénero de “ciencias sociales.”

Al principio de su libro, Mesonero Romanos demuestra una preocupación por establecer un marco desde el cual sus lectores puedan enfocarse en su libro, pues en muchos aspectos, es un precursor, y sabe que se aventura “fuera de la pautas.” Para hacerlo, proporciona un contraste entre un libro de viaje que le gustó mucho, *Itinéraire de l’Espagne et du Portugal* por Germond de la Vigne, de 1860, del cual comenta: “es, sin disputa, el mejor, o más bien el único de los extranjeros que han consignado una descripción completa y acabada de nuestro país en su estado actual” y otro libro de viaje ficticio, *Impresiones*, que ilustra en forma satírica los errores que no quiere cometer. No quiere viajar para regresar diciendo “yo he viajado también.” No quiere dejarse influir por unas ilusiones fuera de la realidad y nos ofrece unos ejemplos (y parodia) del lenguaje estereotipado de los viajeros románticos: “la atmósfera ‘brillante’, el cielo ‘nacarado’, la cascada ‘que se deshace en perlas’, la verde pradera ‘cuyos límites se confunden con el horizonte’, la elevada montaña que ‘va a perderse entre las nubes’, el valle ‘silencioso’, las selvas ‘amigas’, y demás pompa erótica de los antiguos poetas clásicos” (2). Al igual que Miguel de Cervantes, Mesonero Romanos rechaza la ilusión derramada por la literatura de viaje que se había escrito anteriormente para escoger la realidad de los problemas de desarrollo o atraso económico experimentados por España. Describirá la realidad de la situación en Francia, para luego compararla con la realidad de la situación en España. Escribe en su tono habitual entre cómico y satírico, lleno de vida y de algún que otro cuadro de costumbres.

El verano del año 1840 marca el fin de seis años de guerra civil; por esta razón muchos españoles sienten un frenesí por salir afuera, quien a su pueblo, quien

a la capital. Mesonero Romanos debe esperar un mes para conseguir un asiento en una silla-correo, más rápida aunque más cara, y a principios de agosto, a las cuatro de la mañana, sale en dirección a las provincias vascongadas, Vitoria y Burgos, dirigiéndose hacia Francia: “La del alba sería (como dice Cervantes) cuando el servicio público y el nuestro particular volvió a exigir de nosotros el sacrificio de abandonar el lecho” (18). Con esta oración famosa sacada del más castizo y célebre de todos los libros de viaje, Mesonero Romanos establece la alcurnia de su obra y la coloca en el seno de sus antepasados. Las últimas líneas del segundo capítulo evocan a un antepasado aún más remoto, el libro de caballería: “entramos en la region galí con la misma franqueza que Pedro por su casa, y lo mismo que ellos (los galos) entran cada y cuando les place por nuestra España, sin que nadie se cuide de ellos, princesas les cobijen, ni enanos les suenen la trompeta, ni puentes levadizos se les abajen, ni doncellas acudan á cuidar del su rocín (21).

Se refiere a su trabajo con el término “pobres borrones,” siguiendo la tradición antigua de los prólogos, o sea de los apólogos introductorios, al específico que no tiene la intención de escribir “un viaje crítico ni descriptivo, y tampoco de convertirme en mi propio coronista, o sea de narrar paso a paso las anécdotas de mi viaje” (23). Termina su apólogo con un resumen modesto de sus esfuerzos, y, según el autor, su trabajo se redujo “A poca cosa—a tal cual comparación imparcial; a tal otra crítica templada, a indicaciones tal vez útiles, a pagar el tributo que debe cada individuo al país en que nació” (23). Modestia, determinación, un espíritu lógico y organizado, casi matemático se pueden observar, a lo largo de su relato de viaje. El espíritu de síntesis (escoge lo más importante y lo desarrolla con un estilo vibrante humano) caracteriza a los *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica* de Mesonero Romanos. También es evidente una preocupación por contribuir al desarrollo y a la vida de su país: a Mesonero Romanos le importan España y los españoles. El estado deplorable de las carreteras en España es uno de los problemas o preocupaciones del lector, y un estudio previo del sistema y estado de las carreteras en ambos países le ha parecido imprescindible. Las carreteras francesas son muchas, construídas con el propósito de que eviten inundaciones, y mantenidas en buen estado: “son testimonio constantes del entendido celo de un Gobierno que en todas ocasiones ha dado la mayor importancia á la rapidez y á la comodidad de la circulación interior” (39). Añade que también son seguras, de día y de noche, y ahí se refiere a los posibles asaltos a los cuales el viajero se arriesga en España. Menciona los nombres de las dos compañías que tienen el monopolio del transporte público en berlina o calesín en Francia. También ha copiado una lista detallada de precios al pormenor, la cual

ilustra la diferencia en el precio del viaje. En España, fuera de aquellas carreteras principales de una capital a otra, las demás se encuentran, según el autor, llenas de hoyos y de piedras, de inundaciones repentinas, y de asaltantes. La mayor diferencia para el viajero se encuentra, pues, en el trato entre la tripulación y los pasajeros, el cual es frío y ausente en Francia, caluroso y entretenido en España. Describe la actitud del conductor español: “Durante toda la travesía da a los viajeros todas cuantas pruebas de deferencia le permite su consigna, y contribuye no poco a hacer olvidar la monotonía del país que se despliega a su vista” (43). En cambio, en Francia: “El conductor francés, personaje mudo y absolutamente incógnito á la tripulación, colocado allá en la región de las nubes, dirige mecánicamente desde allí su poderosa máquina, sin apóstrofes, sin diálogos, sin interrupción” (45).

En el libro de Mesonero Romanos, las observaciones de tipo social parecen dividirse en dos clases: la descripción de las costumbres y modos de los habitantes del país visitado, aquí Francia y Bélgica, y la otra, la descripción de los esfuerzos que el país visitado hace para mejorar la vida de sus habitantes más necesitados, a saber, los indigentes, la gente mayor de edad, los niños, su educación, o sea los “esfuerzos sociales”. Por ejemplo, en el capítulo titulado “Burdeos,” Mesonero Romanos describe cómo el francés suele huir de la ciudad durante los meses de verano, para refugiarse en su casa de campo, y habla del fenómeno de las “fiestas patronales”. Las casas de los habitantes de Burdeos son grandes, bien amuebladas, lujosas, etc... y la experiencia del verano en el campo es amena y animada. En contraste, describe la pesadilla que puede representar el poseer una casa de campo en España y lo hace de forma satírica en un estilo parecido al de La Bruyère: que si le roban a uno durante el invierno, que si nunca puede llegar por el estado de los caminos, que si los amigos de Madrid abusan, que si los campesinos ven al propietario con malos ojos. Donde se extiende antes de emprender su marcha a Angoulême es sobre las facilidades “sociales” que tiene Burdeos para el cuidado de sus habitantes menesterosos: el Hospicio Nuevo de Burdeos, de grandes dimensiones, sencillo y cómodo, y admira la “bienentendida” economía de su régimen interior.

También incluye muchas observaciones de tipo económico, como las fábricas de cuchillos y tijeras en Chatellerault. En Tours, capital importante del departamento de “Indre et Loire” es donde se detiene por algunos días. Ciudad elegante, animada, bella y de veintitrés mil habitantes, que atrajo la presencia de dos mil ingleses. Aquí echa de menos el autor que aún no se haya desarrollado el turismo en España y

explica cómo podría constituir una fuente de ingresos considerable: “¡qué manantán tan inagotable de riquezas no abrirían á nuestro país, centenares, miles de aquellos ricos huéspedes” (69).

Se extiende este discurso a lo largo de dos páginas en las cuales el autor sueña con lo maravilloso que sería el poder gozar del turismo inglés en España. A construye un plan de desarrollo para España, paso a paso. Una lista de todo lo que se permite en París, una crítica indirecta de todo lo que sí se permite en Madrid (o no se debiera) desempeña los dos papeles a la vez: el de la alabanza de lo francés, de la crítica de lo español: “No se ven ostentadas al aire en ventanas y balcones las ropas recién lavadas, ni se tolera a los perros andar sueltos bajo su palabra, ni a las cabras echarse a pastar en medio de las calles y plazuelas; ni se ven grupos de mendigos ostentando sus llagas o pidiendo con voces lastimosas” (92).

El capítulo XI, “París científico y literario” contiene información social y económica, pues encontramos un estudio de la vida intelectual intensa y de la vida estudiantil en el barrio latino, seguido por un estudio detallado de los diferentes establecimientos del gobierno, educación, y beneficencia social que se encuentran en París, como también los establecimientos de penalidad, las fábricas, los edificios de construcción, destacando uno o dos puntos principales para cada uno. Entre los estudios de establecimientos, conviene citar: La Salpêtrière, enorme, con cinco mil cuatrocientas mujeres ancianas enfermas, epilépticas, y locas, y el admirable orden de la economía interior con que está gobernado, y su equivalente para hombres, Bicêtre. Nos entrega un panorama completo y amplio de los hospicios y hospitales de París “Son igualmente muy dignos de alabanza los dos hospicios de ‘Incurables’ para hombres y mujeres, el de matrimonios (ménages), el de huérfanos de dos a doce años, y otros varios, cuya administración y hospitalidad domiciliaria hará muy bien en estudiar el viajero que pretenda ser útil a su país” (146). Menciona el hospicio-hospital de los inválidos del ejército, Hôtel-Dieu, hospitales de la Piedad y de la Caridad, Cochin, San Luis, El Instituto Real de niños ciegos, en el cual se les enseña a leer materias con “carácteres en relieve” y algunos oficios, el instituto de sordomudos, el de niños expósitos, las casas de sanidad. Proporciona el origen de los fondos para aquéllos: sociedades filantrópicas, la sociedad maternal, la de la providencia, la de los prisioneros, y las asociaciones parroquiales. Comenta también sobre la Caja de Ahorros y el Monte de Piedad, explicando cómo funcionan, la sociedad de seguros contra incendios en París, seguros vitalicios, mencionando el capital del que disponen a fin de que el lector pueda entender cómo las compañías

seguro ayudan a la economía de la capital francesa “y otras infinitas contra incendios naturales y fortuitos de edificios y muebles, contra los riesgos del granizo, explosiones, transportes, navegación, pérdidas de créditos y de pleitos comerciales en caso de quiebra, reemplazos del ejército, atropellos de carruajes” (149). También menciona a las diversas cárceles de París, cómo están clasificadas, a qué tipo de ciudadano albergan, y a los diferentes cementerios con las respectivas dedicatorias a los españoles que allí se encuentran sepultados.

Una de las características del libro puede ser la descripción de los sentimientos de aislamiento que experimenta cualquier individuo en el extranjero, o sea los sentimientos de enajenación. Una consagrada observación pertinente es que la luz del sol que lo embellece todo en España se encuentra ausente en París. Parece asomar un deje de morriña, y la tierra natal comienza a tirar de él. Comenta lo impenetrables que pueden ser los franceses, y cómo lo único que les interesa es producir hijos que puedan trabajar y “rendir”, tanto los varones como las hembras. Si se equivocó en su deducción no lo podemos culpar, pues resulta difícil comprobar ciertas cosas “interiores” que según el autor, el francés es muy cuidadoso en ocultar. Estas páginas están escritas con lo mejor de su estilo “mordaz”. Es evidente que el autor no se ha sentido en casa como lo deseaba, y tampoco ha encontrado la hospitalidad hacia el extranjero tan típica de España.

Al llegar a Bélgica y al introducir a Bruselas, Mesonero Romanos contrasta el barrio antiguo, con citas de los nombres horribles que llevan algunas calles (“de l’Egout,” “de los Ratones,” “de la Putería,” “de Los Mosquitos”) con la descripción de la parte moderna de la capital belga con sus palacios hermosos, jardines, y población elegante. Repara en el hecho de que en España se traducen y se venden mucho las obras literarias francesas e inglesas; el obtenerlas a precio reducido podría representar un ahorro considerable. Bruselas es en general más barata que París en aquel entonces, y añade el autor una sugestión que podría ser provechosa para sus paisanos comerciantes, una idea de tipo económico: “especulación mercantil sobre cuya moralidad no disputaremos, pero que pudiera servirnos con mucha ventaja” (220).

El capítulo XVII titulado “Los caminos de hierro” trata del transporte por tren en Bélgica: Mesonero Romanos admira mucho el hecho de que seis años después de la independencia del país, Bélgica haya sido capaz de seguir un plan de desarrollo rápido de su red de ferrocarriles y que se encuentre ahora con muchísimo

más recorrido que Francia, España o la misma Inglaterra: hay que acordarse que la ubicación de Bélgica sobre el mapa es crucial para el comercio entre los países del norte y Rusia y el resto de Europa, una tradición remota empezada por los Godos. Alabar tanto el gobierno belga, indirectamente, Mesonero Romanos ha criticado por omisión a los demás gobiernos, en especial al español. El enfoque de esta presentación del sistema de ferrocarriles belga es económico, pues menciona el presupuesto que ha sido necesario gastar para la construcción, cincuenta y seis millones con cincuenta y nueve mil seiscientos setenta y siete francos, para ser exactos, con su conversión a reales para el lector español, cómo ha sido necesario distribuir el dinero: la compra de terrenos, la alineación, la perforación, el hierro, la madera, el costo de las máquinas. Compara este presupuesto con el inglés que fue mucho más alto, o sea que los belgas han sabido ahorrar en esta obra. Por tres millones de personas que utilizaron el tren, se verificaron nueve millones en ganancias. Cada tren (llamado “convoy”) puede transportar mil personas. Una descripción inteligente de la comodidad y disposición de las diligencias (hoy en día los vagones) por dentro y por fuera (hay viajeros que viajan arriba, al aire libre) le añade vida y satisface la curiosidad del lector. El viajar en tren también es seguro gracias al número de empleados que se ocupan en la guía y prevención de accidentes.

Insiste, pues, Mesonero Romanos en la conveniencia que el tren puede traer los negociantes y a las empresas. No se le olvida mencionar las grandes dificultades que ha vencido el pueblo belga en la construcción de su red de ferrocarril: han debido construir “puentes giratorios” para atravesar los grandes ríos, túneles, “inutilizar calles enteras de pueblos”. A todo esto, el autor ha sabido añadir vida y movimiento a su texto, logrando hacerle sentir al lector una travesía debajo de un túnel, por ejemplo, o la velocidad y el viento que el viajero experimenta arriba de una “diligencia”. Ha querido Mesonero Romanos ayudar a sus paisanos a que se interesasen en el desarrollo de una red de ferrocarril extendida a que comprendiera todo lo que suponía.

Los dos últimos capítulos contienen información de tipo económico y social en varias páginas, por ejemplo, sobre la “Penitenciaría de mujeres” ubicada en la ciudad de Namur, en Bélgica, de la cual menciona la “dolorosa sensación que me produjo al ver el aspecto de cuatrocientas cincuenta mujeres, muchas de ellas jóvenes y hermosas, condenadas al encierro y al trabajo, algunas perpetuamente, y todas al más rigoroso silencio” (261).

En el epílogo, el autor enumera las circunstancias que obligan a España a mantenerse en un estado de atraso: la influencia del clima, la configuración del suelo, el poder de las leyes y la influencia de las costumbres, la falta de numerario y la escasez de población en relación con el vasto territorio.

El estilo se puede decir periodístico. Mesonero Romanos también escribía cuadros de costumbres destinados a ser publicados en los diarios y varias veces, a lo largo del libro, se refiere a lo que escribe con los términos “este artículo,” “estos apuntes.” El estilo es bello, rico, trabajado; usa un vocabulario exacto, digno de alabanza por su precisión y sobre todo, sorprendentemente extenso. Acierta con la palabra justa usando sus criterios personales, que eran, como él mismo lo explicó, quedarse alejado de los “clisés” de viaje usados por sus predecesores. Cualidad que comparte con Cervantes, quien usó los clisés para burlarse de ellos y poseía un vocabulario extraordinariamente rico. En Mesonero Romanos, el vocabulario escogido no demuestra una tendencia al realismo, sino simplemente una honestidad y un esfuerzo para expresarse lo mejor que pudiera, junto con un talento excepcional para hacerlo. Un gran esfuerzo de síntesis es aparente, aunque resulte casi invisible bajo la elegancia, desenvoltura y hasta la sencillez del estilo. Un estilo directo, sin rodeos, que siempre se caracteriza por lo controvertido de los asuntos tratados, y la mordacidad.

Existen dos libros más de este tipo “económico-social,” de esta misma época (fines del XIX y principios del XX), que también contienen un meta-libro de viaje. Son “Al pie de la torre Eiffel” de Emilia Pardo Bazán, que menciona y comenta sobre el libro francés del doctor Arnaud “Odisea desde el Paraná hasta Bolivia,” y “Cartas finlandesas” de Angel Ganivet, el cual contiene comentarios sobre “Impresiones de un pintor” por Egron Lundgren. Del libro escrito por el doctor Arnaud, Pardo Bazán opina que: “agrada por su falta de pretensiones; interesa por su exactitud y copia de datos, nada más. Arnaud vale y supone como hombre de acción: el escribir le adorna más de lo que le eleva.” (Pardo Bazán 108) En las dos obras, el meta-libro de viaje sirve para colocar al autor y a su novedad de estilo y tema en un marco contemporáneo de literatura de viaje, creando un contraste, o sea un compañerismo en un subgénero de producción bastante reducido. Tanto en Pardo Bazán como en Ganivet, el meta-libro de viaje es elogiado y presentado como interesantísimo y digno de conocerse. En Mesonero Romanos es presentado como una caricatura de lo que se debe evitar en literatura de viaje “contemporánea”. La función es probablemente el proveer un marco concreto para el lector en su

entendimiento de la novedad del tema y, posiblemente, justificar el método usado por el autor.

Según Jauss, el veredicto de los tiempos se relaciona directamente con la presencia o ausencia de prejuicios autoriales en la obra. La presencia posible de prejuicios de parte del autor podría interferir con la credibilidad general de la obra (dicho aspecto ha resultado importante en la pervivencia de las obras de viaje a través de los siglos.) Antes de emprender el viaje, Mesonero Romanos ha justificado las diferencias fundamentales de actitud y propósito en su viaje. Se ha preocupado por los prejuicios posibles, intentando abrir la mente de sus lectores.

Se le nota cierta influencia literaria de Cadalso, en la forma de criticar a España por áreas, y en el marco de comparación constante con otro país, la similitud en el contenido de tipo “económico” (denuncia del marasmo económico y “social” (crítica de la sociedad, y la propuesta de copiar al modo de otros países como solución al marasmo). Un gran deseo de ayudar en mejorar la situación económica de su país aprendiendo de lo que hacen afuera, y de cómo lo hacen, es característico, tanto en *Cartas Marruecas* como en el libro de Mesonero Romanos

En resumen, este libro de viaje de tipo económico-social, no relata un viaje de placer. Ha sido escrito en un esfuerzo de participación en el desarrollo económico y social del país del cual es originario el autor o sea España. Se enfoca hacia el presente y lleva comparaciones constantes entre el país visitado y la madre patria.

El propósito de Mesonero Romanos, quien firmaba muchas veces como “El curioso parlante,” parece haber sido el desarrollar las ganas de superarse económicamente entre sus paisanos. Puede conseguirlo en 1881 tanto como en 1833 fomenta una actitud entre los lectores, la de ir a ver cómo se hacen las cosas en los demás países, o sea de sentir curiosidad, comparar y tomar ideas. Al mismo tiempo como ya han pasado cuarenta años desde los hechos, el lector siente que tiene libertad para reflexionar, al medir el paso económico que se dio desde 1833. La preocupación por establecer un “marco” para un mejor entendimiento, y por satisfacer las esperanzas del lector se observan a lo largo de la obra, así como el esfuerzo de síntesis.

Acertó en su propósito de ser diferente de los autores de viaje que le precedieron: mantuvo la exactitud y la pertinencia en los datos, demostró el propó

firme de ayudar a su país a que se superase económicamente y hasta se pusiera a la par de sus vecinos inmediatos, y demostró una preocupación por la gente o sea por los habitantes de los dos países visitados.

Estas características, propias del subgénero económico-social, son las que permiten identificar las obras que pertenezcan al subgénero. Resulta igualmente importante examinar ciertos rasgos como el tono (cómico, vivo, satírico), el estilo (periodístico, innovador, mordaz), la comparación con la madre patria (constante en este subgénero), al incluirlas como pertenecientes al subgénero, y al estudiarlas.

Obras Citadas

- Batten, Charles L. Jr. *Pleasurable Instruction. Form and Convention in XVIIIth Century Travel Literature*. Berkeley: U of California Press, 1978.
- Boring, William. "English Literature of Exploration, Discovery and Travel as a Genre: 1509-1625." Diss. New York U, 1979.
- Cadalso, José. *Cartas Marruecas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1950.
- Castro y Serrano, José de. *España en Londres: correspondencias sobre la Exposición Universal de 1862*. Madrid: Librería de Alfonso Durán, 1863.
- Cristovaõ, Fernando. "Le voyage dans la littérature de voyage." *Literature as Cultural Memory* 9 (2000): 237-43.
- Dale, Scott. "Viajes en las Cartas Marruecas de Cadalso." *Bulletin of Hispanic Studies* 73 (1996): 143-151.
- Ganivet, Angel. *Cartas finlandesas*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez, 1920.
- Guagnini, Elvio. "The Motif of the Journey in Nineteenth Century Italian Literature." *New and Traditional Forms of Nineteenth Century Italian Literature*. Gainesville: UP of Florida (1994): 15-166.
- Jauss, Hans Robert. "Literary History as a Challenge to Literary Theory." *Reader Response Criticism: Inaugural lecture*. Trad. Timothy Bahti. Constance: 1967. 1198-1215.
- Lundgren, Egron. *Impresiones de un pintor*. n.p., n.d.
- Mesonero Romanos, Ramón de. *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica en 1840 a 1841*. Madrid: Aribau & Co., 1881.

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

- Pardo Bazán, Emilia. *Obras completas. Al pie de la Torre Eiffel y Por Francia y Alemania*. Madrid: Idamor Moreno, 1889.
- Pérez, Janet I. y Genaro J. Pérez. "Hispanic Travel Literature. Introduction." *Monographic Review* 12 (1996): 9-28.
- Pérez de Villaamil, Genaro. *España artística y monumental*. Madrid: Librería La Libro, 1990.
- Pérez Mejía, Angela María. *La geografía de los tiempos difíciles: escritura de vi a Suramérica durante los procesos de independencia 1780-1849*. Medellín U de Antioquia, 2002.
- Todorov, Tzvetan. "The Journey and its Narratives." *The Morals of History*. Minneapolis, MN: U of Minnesota P (1995): 60-70.
- . "The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre". Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell U P, 1975.
- Vigne, Germond de la. *Itinéraire de l'Espagne et du Portugal*. n.p., 1860.

LINGUISTICS

Conflicting Quantity Patterns in Valencian Catalan Prosody*

Antonio Grau Sempere

University of Evansville

1. Introduction

Traditionally, it has been held that that the sound systems of languages are consistent regarding sensitivity to syllable weight (among others, see Hayes' *Metrical Stress Theory*). That is, in quantity sensitive languages the content of syllables is an important factor in their phonology; by contrast, in quantity insensitive languages, the content of syllables is not relevant. Furthermore, Hayes treats quantity sensitivity as a parameter, which means languages are either sensitive or insensitive to quantity but they cannot be both at the same time. This paper shows that this all-or-nothing conception of weight (in)sensitivity is too rigid and does not account for languages such as Valencian Catalan, that do manifest contradicting quantity patterns in their phonology.¹

Section 2 of this study analyzes the role of syllable weight in stress assignment and truncation, a process of prosodic morphology (McCarthy and Prince 1986, 1990, 1991, 1995), in Catalan and claims that one of its major regional varieties, Valencian Catalan, shows a conflicting weight pattern, that is a quantity

sensitive (QS) non-verbal main-stress system and a quantity insensitive (QI) prosodic morphology, mainly involving stress and truncation. On the other hand, the rest of Catalan dialects are consistent in the use of weight in their main non-verbal stress assignment and prosodic morphology.²

This study also argues in section 3 that a constraint-based model (Optimality Theory, henceforth OT, Prince and Smolensky) is able to accommodate contradictory weight patterns such as the ones found in Catalan. Finally, section 4 offers a summary of this paper.

2. Inconsistent weight patterns

Along with many other linguists (Cabr e 1993, 1994, 1998; Serra 1996, 1997; Bonet and Lloret; Grau Sempere 2002; Oliva and Serra, but also see Alsina, Oliva or Serra 1992-3 for a different perspective), this article supports the view that in Catalan, heavy syllables (CVC or CVG) regularly attract main stress to the final syllable in non-verbs.³⁻⁴

(1) Final stress, words ending in a consonant or a glide

a.	pin.z�ej	'brush'
b.	ko.ro.n�el	'colonel'
c.	tro.f�ew	'trophee'
d.	be.ri.t�at	'truth'
e.	a.r�os	'rice'

If no heavy syllables are available in word-final position, the main stress falls on the penultimate syllable.

(2) Penultimate stress, words ending in a vowel

a.	k�a.za	'house'
b.	e.n�or.me	'huge'
c.	bi.g�o.ti	'moustache'
d.	k�a.ro	'car'
e.	tr�i.bu	'tribe'

The representation I assume for foot structure in regular stressed non-verbal form Catalan is based on Hayes's moraic trochee model.

- (3) Catalan regular non-verbal main foot formation
- a. Final heavy syllables form a monosyllabic bimoraic foot, i.e., a (ró^Hs^H)_{Ft} 'rice.'
 - b. Final light syllables form a disyllabic trochaic foot with the preceding syllable, i.e., re (sí^H.du^H)_{Ft} 'residue.'
 - c. According to the previous conclusions, the possible regular feet in Catalan are (σL) and (H), where σ stands for any stressed syllable, regardless of weight, L for light syllable and H for a heavy syllable.
 - d. The minimal word in Catalan languages is bimoraic, coinciding with the size of the minimal foot, e.g., Catalan [(fú^Hm^H)_{Ft}]_{PrWd} 'smoke.'

Hypocoristic formation, a common productive truncation process, has different requirements in the different dialects of Catalan. One of the strongest generalizations made on Valencian hypocoristics, as opposed to Eastern Catalan, is that they must be exactly two syllables long. In all Catalan dialects, truncated nicknames copy the main stress foot of their base, disyllabic in the case of paroxitone (antepenultimate stress) bases and monosyllabic in the case of oxitone (final stress) bases. However, only Valencian Catalan adds a final epenthetic vowel to the oxitone-based (necessarily a single heavy syllable) truncated form, thus increasing the number of syllables to two.

- (4) Hypocoristic formation, paroxitone base

		Valencian Catalan nickname	Eastern Catalan nickname
a.	er.nes.tí.na	tí.na	tí.na
b.	en.ri.ké.ta	ké.ta	ké.ta
c.	ma.no.lí.ta	lí.ta	lí.ta
d.	te.o.dó.ra	dó.ra	dó.ra

(5) Hypocoristic formation, oxiton base

		Valencian Catalan nickname	Eastern Catalan nickname
a.	dZo.a.kím	tΣí.mo	kím
b.	i.sa.bél	bé.la	bél
c.	bi.sén	sén.to ⁵	sén
d.	bal.ta.sár	sá.ro	sár

Cabré (1993, 1994, 1998, 2003) and Cabré and Kenstowicz argue that Eastern Catalan QS minimal word/foot requirements also apply to truncation. The minimal word in Catalan is bimoraic: ów ‘egg’, áj ‘garlic’, árċ ‘arch’, préw ‘price’ (among others, Cabré 1993, 1998, 2003). Some monomoraic content words surface, e.g., pá ‘bread’, má ‘hand’, dú ‘hard.’ However, the vast majority of monomoraic words have an underlying nasal –n or vibrant –r that is erased in word-final position. For instance, consider the alternation between the singular and the plural form pá ~ páns, má ~ máns, dú ~ dúrs.

However, Valencian Catalan behaves differently from Eastern Catalan regarding truncatory patterns and weight considerations. As stated above, while Eastern Catalan allows disyllabic and monosyllabic truncated forms, the size of a truncated word in Valencian Catalan is always limited to two syllables; no monosyllabic or trisyllabic truncated words are present (Casanova; Cabré 1998, 2003). Valencian Catalan adds an epenthetic vowel (gender marker -a, -o) to truncated forms with a source word ending in a consonant, creating a truncated form containing a syllabic trochee. Accordingly, truncation in Valencian is incompatible with a monosyllabic foot, even if it is present in the source; and, consequently, a truncated form has to be exactly a disyllabic foot. This analysis leads to the conclusion that Valencian Catalan truncation does not consider moras but syllables, adhering to a disyllabic, and not the expected bimoraic, minimal word requirement. Stress in truncated words coincides with the one in the base form.

The main objective of this chapter was to account for the discrepancy in the use of syllable weight in Catalan. A unified Optimality Theoretic account of the opposing treatments of syllable weight is the focus of the next section. One of the

main challenging aspects will be to analyze different contrasting surface behavior with a single ranking of the same OT constraints.

3. OT analysis

To begin our analysis, even though this study supported the view that Catalan stress assignment is QS in non-verbs, we hypothesize that some of the constraints responsible for quantity insensitivity outrank some of the quantity sensitivity constraints. This assumption produces an initial ranking like the following.

- (6) FootMin σ » FootMax μ ⁶
- a. FootMin σ : feet are minimally disyllabic. (One * per monosyllabic feet).
 - b. FootMax μ : feet are maximally bimoraic. (One * for every mora in excess of two in a foot).

This study claims that this QI » QS ranking in (6) holds for both stress assignment and truncatory morphology in Ibero-Romance. In other words, a single basic constraint ranking that seems to favor QI behavior, with the addition of other rankings, forces both QS and QI patterns to emerge. This apparent paradox will be resolved hereafter.

Disyllabic feet, originating in words with a final light syllable, such as the example in tableau (7), Catalan *festa* ‘party,’ naturally result from the ranking in (6) since highly ranked FootMin σ rejects monosyllabic feet.

(7)

Input: festa	FootMin σ	FootMax μ
a. (fés.ta)		*
b. (fés) ta	*!	

An issue raised by the ranking in (6) (FootMin σ » FootMax μ) is the emergence of monosyllabic final feet in forms ending in a heavy syllable when the ranking requires feet to be disyllabic. One initial way to solve this apparent problem is to formulate

the analysis that Catalan feet are trochaic, but not necessarily disyllabic. The ranking responsible for this pattern is Trochee » Iamb, FootMin σ .

(8) Trochee » Iamb, FootMin σ

- a. Trochee (a. k. a. RhType = T, Kager 172): feet have initial prominence. (One * for every iambic foot).
- b. Iamb (a. k. a. RhType = I, Kager 172): feet have final prominence. (One * for each trochaic foot).

This ranking disallows iambic feet but allows monosyllabic feet, as shown in the following tableau with Catalan example *porter* 'goalkeeper.'

(9)

Input: porter	Trochee	Iamb	FootMin σ
☞ a. por (tér)		*	*
b. (por.tér)	*!		

The previous analysis does not ban a candidate such as *(pór.ter), with a heavy syllable in the weak position of a foot. To get rid of ungrammatical candidates with a stressed \acute{H} syllable followed by an unstressed H syllable, the constraint WSP-Ft, which specifically penalizes heavy unstressed syllables within a foot, is relevant. WSP-Ft dominating FootMin σ ensure the emergence of the optimal candidate in the previous tableau. The use of this ranking in the subsequent tableau exemplifies the hypothesis that trochaic feet with a heavy unstressed syllable, such as ($\acute{\sigma}$ H), are disallowed and establishes the preference for monosyllabic bimoraic final feet (\acute{H}) in Ibero-Romance.

(10) WSP-Ft » FootMin σ

WSP-Ft (Kager 184): heavy syllables within the foot are prominent. (One * per unstressed footed heavy syllable).

(11)

Input: porter	WSP-Ft	FootMinσ
☞ a. por (tér)		*
b. (pór)ter	*!	

According to the previous ranking, no H syllables are allowed in the unstressed position of a foot in Ibero-Romance.

A candidate such as *(pór)ter that obeys highly ranked Trochee, WSP-Ft, and FootMinσ is banned because of the preference for Ibero-Romance, among many other languages, to place the main stress at the right edge of the prosodic word. This generality can be formalized with a pair of alignment constraints, the ranking of which, in 0, favors the concurrence of the right edges of categories main foot and prosodic word.

(12) RightMost » LeftMost, FootMinσ

- a. RightMost (Align [Hd-Ft, Right, PrWd, Right], Kager 167): the head foot is rightmost in PrWd. (One * for every segment between the right edge of PrWd and the right edge of the main foot).
- b. LeftMost (Align [Hd-Ft, Left, PrWd, Left], Kager 167): the head foot is leftmost in PrWd. (One * for every segment between the left edge of PrWd and the left edge of the main foot).

The previous ranking forces the main foot to be right aligned with the prosodic word as in the next tableau, rejecting *(pór)ter.

(13)

Input: porter	RightMost	LeftMost	FootMinσ
☞ a. por (tér)		por	*
b. (pór)ter	t!er		

So far, we have explored a way to solve the apparent puzzle we mentioned before: an initial constraint ranking that would favor QI behavior can explain, with the help of other constraints that promote quantity sensitivity, the emergence of a QS phenomenon. We started assuming a QS » QI, FootMinσ » FootMaxμ, initial ranking that explained the emergence of disyllabic feet in candidates with a final L syllable. The addition of some constraints, Trochee and WSP-Ft, and their outranking of FootMinσ then justified the emergence of monosyllabic feet in cases when a final H syllable is present in the input. Additionally, all feet in Ibero-Romance are right aligned with the right edge of a word due to the effects of highly ranked RightMost dominating its left counterpart and FootMinσ.

The initial QI » QS ranking presented above in (6), FootMinσ » FootMaxμ, gives a partial explanation for the disyllabic shape in Type L pattern of nicknames present in all the dialects under examination, exemplified in the following tableau with the example *Queta* < *Enriqueta*:

(14)

Base: (èn.ri) (ké.ta)	FootMinσ	FootMaxμ
☞ a. ké.ta		*
b. két	*!	

The ranking of All Feet Left (AFL) and All Feet Right (AFR) over Max BT Seg determines the preference for hypocoristics to form only one foot. The winning truncated candidate necessarily violates Max BT Seg.

(15) AFR, AFL » Max BT Seg

- a. AFR (Align [Foot, Right, PrWd, Right], Kager 163): every foot stands at the right edge of the PrWd. (One * per segment between the right edge of a foot and the right edge of the PrWd).
- b. AFL (Align [Foot, Left, PrWd, Left], Kager 163): every foot stands at the left edge of the PrWd. (One * per segment between the left edge of a foot and the left edge of the PrWd).

- c. Max BT Seg (Benua 16): every segment in the base has a correspondent in the truncated form. (One * per deleted element).

(16)

Base: (èn.ri) (ké.ta)	AFR	AFL	M
☞ a. (ké.ta)			
b. en.ri (ké.ta)		en! ri	
c. (èn.ri) (ké.ta)	ke! ta	en! ri	

The previous ranking partially establishes the preference for Catalan truncated feet to form a single foot, eliminating unparsed syllables or secondary feet, at the cost of minimally violating BT Maximality. Furthermore, Max BT Seg is ranked below FootMax μ to prevent the surfacing of a candidate that forms a long foot, as in the next tableau.

(17)

Base: (èn.ri) (ké.ta)	FootMax μ	Max BT Seg
☞ a. (ké.ta)		en ri
b. (én.ri.ke.ta)	*! **	
c. (rí.ke.ta)	*!	en

Catalan hypocoristics discard the segmental material to the left of the main foot of the base. This generality is partially captured by highly ranked HeadMatch, which preserves the head of the main foot from the base in the truncated form, over Max BT Seg, as in tableau (19).

- (18) HeadMatch » Max BT Seg

HeadMatch (McCarthy 2000: 183): if α is in H' (PrWd) of $\mathfrak{R} \beta$, then β is in H' (PrWd). (One * for every segment between the head of PrWd in the base and the head of PrWd in the truncated form).

HeadMatch ensures the head of the base form is the same in the truncated form, as in the next tableau.⁷

(19) Base: (èn.ri) (ké.ta)

	HeadMatch	Max BT Seg
☞ a. (ké.ta)		en ri
b. (rí.ke)	k!e	en
c. (én.ri)	n!rike	ke

Nicknames ending in a heavy stressed syllable only keep the stressed monosyllabic foot from the base form, thus violating FootMin σ , e.g., Eastern Catalan *kél* < *mi.kél*. A possible candidate *mí.kel*, which respects foot binarity without having to epenthesize any segments, is banned by HeadMatch.

(20) Base: *mi* (*kél*)

	HeadMatch	FootMin σ
☞ a. <i>kél</i>		*
b. <i>mí.kel</i>	*!	

In addition to this ranking, a more familiar Trochee » Iamb, seen earlier in this section, prevents disyllabic iambic hypocoristics from appearing, e.g., **mi.kél*. Given the results of the previous rankings, no segments to the left of the stressed syllable in the base are maintained in Catalan truncated forms.

Nicknames ending in a heavy stressed syllable do not keep only the rightmost foot in Valencian Catalan, as seen in the next tableau. Instead, some segmental material is epenthesized to comply with foot syllable minimalism.

(21) Base: *bi* (*sén*)

	FootMin σ	FootMax μ
☞ a. (<i>sén.to</i>)		*
b. (<i>sén</i>)	*!	

Taking the previous into account, the next ranking is necessary to account for epenthesis, as a BT specific process in Valencian Catalan.

(22) FootMinσ » Dep BT Seg

Dep BT Seg (Benua 16): every segment in the truncated foot has a correspondent in the base. (One * for each epenthetic segment).

The next tableau demonstrates the validity of the previous ranking.

(23)

Base: bi(sén)	FootMinσ	Dep BT Seg
☞ a. (sén.to)		(t)o
b. (sén)	*!	

Dep BT Seg is unavoidably violated by Valencian truncated candidates that need epenthesize elements to keep syllable minimalism. Alternatively, we will see how regular stress assignment does not allow epenthesis to go along with FootMinσ.

On the other hand, Eastern Catalan does not need to epenthesize any segments to comply with syllable minimalism. For these languages, Dep BT Seg outranks FootMinσ, allowing a monosyllabic bimoraic nickname.

(24)

Base: bi (sén)	Dep BT Seg	FootMinσ
☞ a. (sén)		*
b. (sén.to)	(t)o!	

In sum, Valencian truncated forms allow the addition of segmental material to the base. FootMinσ and, consequently, create a disyllabic foot from a monosyllabic foot.

4. Summary

The analysis of the data concludes that quantity sensitive (QS) and quantity insensitive (QI) patterns can coexist within the same language: Valencian Catalan displays a QS non-verbal regular stress system and a QI prosodic morphology. On the other hand, not all languages under study in this dissertation behave identically: unlike Valencian Catalan, Eastern Catalan is consistently QS regarding main non-verbal stress assignment and prosodic morphology.

All dialects of Catalan group together in their identical treatment of quantity sensitivity in stress assignment: main non-verbal stress is placed according to a QS algorithm, since final heavy syllables attract stress. The analysis of Catalan truncation processes supported the view that Eastern Catalan prosodic morphology is QS, because it conforms to the moraic word minimum. Conversely, Valencian Catalan truncated words do not comply with the former generalization. Truncation in Valencian Catalan only forms disyllabic results, even at the cost of introducing an epenthetical vowel.

Quantity sensitivity in main non-verbal stress assignment was achieved by ranking different constraints over QI » QS, mainly WSP-Ft and Trochee, forcing generalized trochees to emerge. The analysis on truncation relied on the view that disyllabicity was the only productive shape. The initial ranking QI » QS accounted naturally for this disyllabic pattern, especially in the case of Valencian Catalan, whose truncatory pattern only allows disyllabic results.

Notes

*This paper would have not been possible without Megan Crowhurst, whose help was very valuable in earlier stages of this project. All errors are mine.

¹Catalan (Veny i Clar, Recasens, Hualde, Montoya Abat) is a Romance language spoken along the Eastern Mediterranean coast of Spain, in the Balearic Islands, in small areas of Southwestern France, in the Independent Principality of Andorra (located in the Pyrenees Mountains between the limits of Spain and France) and in

the Sardinian town of Alghero. Catalan dialects are divided into two major groups: Eastern, spoken in Eastern Catalonia, France, Alghero and the Balearic Islands; and Western, spoken in Western Catalonia and the Valencian Region. Valencian Catalan or Valencian is the name given to the Western dialects spoken only in the Valencian Region.

² The work of Colleen Fitzgerald (2002, 2003, 2004) provides examples of other languages displaying contradicting quantity patterns. One of these languages is Tohono O'odham, a native language of Arizona, which displays different conflicting quantity patterns from the ones claimed for Catalan, i.e., QI stress system and a QS prosodic morphology.

³ The cross-linguistic generalization that syllables are light or heavy is accounted for by the number of moras the syllable dominates, a light syllable only dominates one mora, whereas a heavy syllable dominates two.

⁴ Throughout this dissertation, examples are transcribed ignoring irrelevant phonetic information. To name just a few: (1) Only vowels [a, e, i, o, u] were used, ignoring schwas in Eastern Catalan and open mid vowels (2) Rhotic allophones are ignored and simplified to [r] (3) Voiced fricatives [β, ð, γ], which alternate with [b, d, g] are not shown (4) Place assimilation in coda nasals is limited to [m, n]. Syllabic division is indicated with dots '.' and stressed syllables are marked with a stress mark over the vocalic nucleus 'á'. Transcription, unless stated otherwise, corresponds to the native dialect of the author of this study, Southern Alacantí Western Catalan.

⁵ The stop [t] was erased in word-final position in the base when preceded by a homorganic nasal. It reappears in non-final position, in a liaison effect. See, among others, Bonet and Lloret or Dols Salas for more information on this common pattern in all dialects of Catalan.

⁶ These constraints are decomposed from FootBin; a foot is binary under syllabic or moraic analysis (Crowhurst and Michael, Hewitt 1993, 1994).

⁷ An additional candidate *(ri.ké), which adheres to HeadMatch is banned by high-ranked Trochee.

Works Cited

- Alsina, Alex. "Catalan Stress and the Autonomy of the CV Tier." Ms. 1989.
- Benua, Laura. "Identity Effects in Morphological Truncation." Ms. U of Massachusetts, Amherst, 1995. 4 Mar. 2007 <<http://roa.rutgers.edu>>.
- Bibiloni, Gabriel. "Elisió de *-n* i *-r*, Distribució de les Ròtiques i Altres Fenòmens Consonàntics en el Mot." *Gramàtica del Català Contemporani*. Ed. Joan Solà, Maria-Rosa Lloret, Joan Mascaró and Manuel Pérez Saldanya. Barcelona: Empúries, 2002. 271-85.
- Bonet, Eulàlia, and Maria-Rosa Lloret. *Fonologia Catalana*. Barcelona: Ariel, 1998.
- Cabré, Teresa. "Estructura Gramatical i Lexicó: el Mot Mínim Català." Diss. U Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1993.
- . "Minimalism in the Catalan Truncation Process." *Catalan Working Papers in Linguistics* 4 (1994): 1-20.
- . "Faithfulness to Prosodic Edges. Dialectal Variation in Truncated Words in Catalan." *Catalan Working Papers in Linguistics* 6 (1998): 7-22.
- . "Altres Sistemes de Formació de Mots." *Gramàtica del Català Contemporani*. Ed. Joan Solà, Maria-Rosa Lloret, Joan Mascaró and Manuel Pérez Saldanya. Barcelona: Empúries, 2003. 889-932.
- Cabré, Teresa, and Michael Kenstowicz. "Prosodic Trapping in Catalan." *Linguistic Inquiry* 26 (1995): 694-705.
- Casanova, Emili. "Els Hypocoristics en *-o* [Tipus Manuel > Nelo] en Valencià: Una Interpretació." *Butlletí Interior de la Societat d'Onomàstica* 62 (1995): 28-36.
- Coromines, Joan. *Lleures i Converses d'un Filòleg*. Barcelona: Club Editor, 1983.
- Crowhurst, Megan J., and Lev Michael. "Iterative Footing and Prominence Driven-Stress in Nanti (Kampa)." *Language* 81 (2005): 47-95.
- Dols Salas, Nicolau A. Fenòmens en Grups Consonàntics. *Gramàtica del Català Contemporani*. Ed. Joan Solà, Maria-Rosa Lloret, Joan Mascaró and Manuel Pérez Saldanya. Barcelona: Empúries, 2002. 319-43.
- Fitzgerald, Colleen M. "Covert Quantity Sensitivity in Tohono O'odham." Ms. State U New York, 2002.
- . "How Prosodically Consistent is Tohono O'odham?." *Working Papers on Endangered and Less Familiar Languages* 5 (2003): 55-74.
- . "Prosodic Inconsistency in Tohono O'odham." Ms. Texas Tech U, 2004.
- Grau Sempere, Antonio. "Catalan Stress." Ms. U of Texas, 2002.
- . "Conflicting Quantity Patterns in Ibero-Romance Prosody." Diss. U of Texas, 2006.

- Hayes, Bruce. *Metrical Stress Theory: Principles and Case Studies*. Chicago: U of Chicago P, 1995.
- Hewitt, Mark. "Deconstructing Foot Binariness." Ms. U of British Columbia, 1993.
- . "Deconstructing Foot Binariness in Konlag Alutiiq." Ms. U of British Columbia, 1994.
- Hualde, José Ignacio. *Catalan*. London and New York: Routledge, 1992.
- Kager, René. *Optimality Theory*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- McCarthy, John J. "The Prosody of Phase in Rotuman." *Natural Language and Linguistic Theory* 18 (2000): 147-97.
- . *A Thematic Guide to Optimality Theory*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- McCarthy, John J., and Alan Prince. "Prosodic Morphology." Ms. U of Massachusetts and Rutgers U, 1986. 4 Mar. 2007 <<http://roa.rutgers.edu>>.
- . "Foot and Word in Prosodic Morphology: the Arabic Broken Plural." *Natural Language and Linguistic Theory* 8 (1990): 209-83.
- . *Lectures on Prosodic Morphology*. Santa Cruz: Linguistic Society of America Summer Institute, U of California, Santa Cruz, 1991.
- . Prosodic Morphology. *The Handbook of Phonological Theory*. Ed. John A. Goldsmith. Cambridge: Blackwell, 1995. 318-66.
- Montoya Abat, Brauli. La Llengua Catalana: Presentació General. *Gramàtica del Català Contemporani*. Ed. Joan Solà, Maria-Rosa Lloret, Joan Mascaró and Manuel Pérez Saldanya. Barcelona: Empúries, 2002. 5-87.
- Oliva, Salvador. *La Mètrica i el Ritme de la Prosa*. Barcelona: Quaderns Crema, 1992.
- Oliva, Salvador, and Pep Serra. Accent. *Gramàtica del Català Contemporani*. Ed. Joan Solà, Maria-Rosa Lloret, Joan Mascaró and Manuel Pérez Saldanya. Barcelona: Empúries, 2002. 345-91.
- Oltra-Massuet, Isabel. "On the Constituent Structure of Catalan Verbs." *MIT Working Papers in Linguistics* 33 (1999): 279-322.
- Prince, Alan, and Paul Smolensky. "Optimality Theory: Constraint Interaction in Generative Grammar." 1993 (The University of Colorado at Boulder). Ms. Rutgers U and Johns Hopkins U, 2002. 4 Mar. 2007 <<http://roa.rutgers.edu>>.
- Recasens, Daniel. *Fonètica Descriptiva del Català*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1991.
- Serra, Pep. "De la Representació de l'Accent." *Llengua i Literatura* 5 (1992-3): 41-43.
- . "La Fonologia Prosòdica del Català." Diss. U de Girona, 1996.

- . Prosodic Structure and Stress in Catalan. *Issues in the Phonology and Morphology of the Major Iberian Languages*. Ed. Fernando Martínez-Gil and Alfonso Morales-Front. Washington: Georgetown UP, 1997. 195-231.
- Veny i Clar, Joan. *Els Parlars Catalans (Síntesi de Dialectologia)*. Palma de Mallorca: Moll, 1982.

Traducción y herencia

José Dávila-Montes

University of Texas (Brownsville)

Salvo que la enseñanza de lenguas extranjeras en el sistema escolar estadounidense cambie de forma radical (cosa que no parece previsible en los próximos años), es razonable pensar que el estudiante prototípico de traducción en las lenguas inglesa y española en este país sea, por abrumadora superioridad estadística, el denominado *heritage student*. Nos referimos con esto a las segundas generaciones de inmigrantes hispanohablantes que, según adquieren acceso a la educación universitaria, proporcionan una de las pocas oportunidades para que la enseñanza de la traducción tenga lugar en un estadio anterior al ciclo de postgrado (que es donde por lo general se han visto relegadas a causa del hecho “consabido” que las lenguas “se aprenden de verdad” a lo largo de una licenciatura de cuatro años).

Los docentes que hemos tenido la —buena o mala— suerte de enfrentarnos al aprendizaje de lenguas extranjeras por el largo y tortuoso camino de la educación primaria, secundaria, universitaria y parauniversitaria no gozamos, a primera vista, de una plena intuición de lo que esto comporta desde el punto de vista de la didáctica de la traducción.

Resumiré lo que quiero decir con un ejemplo: el orden sintáctico de “la otra lengua” no se descubre el segundo día de clase de traducción; es algo que se aprendió diez años antes en el primer día de clase de “lengua extranjera,” cualquiera que fuera esa “primera lengua extranjera.” Sin embargo, para el estudiante de traducción que ha adquirido competencia funcional en dos idiomas de manera natural a causa de su inmersión en un entorno sociolingüístico determinado, o sea, para los que con toda propiedad son denominados “bilingües,” la falta de correspondencia formal en el orden sintáctico de las dos lenguas implicadas en la traducción puede ser algo sobre lo que pudiera no haber tenido ocasión de reflexionar en ningún momento de su trayectoria vital o académica antes de, en efecto, sentarse por primera vez en el pupitre de una clase de traducción. Para mayor despropósito —inevitable, pero despropósito a fin de cuentas—, ésta toma a menudo el formato de “taller de traducción”, o *translation workshop*.

Salvo honrosas excepciones, debidas sobre todo al encomiable idealismo teorizante de algunos instructores que aún creemos que la reflexión abstracta es un valor en sí mismo, este formato didáctico tiende de manera innata a la elusión de todo contenido teórico.

El problema no es banal. Dejemos de lado la cuestión de que el estudiante de traducción de origen bilingüe sea o no realmente funcional en ambas lenguas, cosa por otro lado difícil en un entorno de patente diglosia. Es decir, no entremos en consideraciones respecto a las competencias redactoras reales en lengua española de estos estudiantes, de cuya instrucción formal a menudo carecen. Supongamos con optimismo descarnado que los programas de educación bilingüe facilitan el desarrollo de una competencia lingüística igualitaria en ambos idiomas. Imaginemos que aspectos básicos como la acentuación, la puntuación y el uso del subjuntivo son cuestiones resueltas cuya mención en el aula tendrá lugar sólo cuando entren en juego sutiles matizaciones semánticas —quizás sea culpable de imaginar demasiado, quizás soy culpable de una fe ciega en la imaginación. Supongamos que... todas esas cosas que en la práctica suelen ser “mucho suponer” son, por esta vez, agua y toro pasados.

Suele ser en ese punto deseado, en el que se da por sentado un alto grado de competencia en ambas lenguas, “imprescindible” para empezar a traducir, cuando empiezan los problemas “puramente de traducción”. Ese momento suele ser idealizado por el traductólogo militante, que sueña con enfrentarse “al meollo” de la

cuestión con una limpieza casi algorítmica, desprovista de toda interferencia achacable a la incorrección lingüística y, mucho menos, debida a las carencias de base.

Como toda situación ideal, ese momento no llega nunca y, sin embargo, es frecuente que en el caso del estudiante de segunda generación ese momento inalcanzable tarde, con permiso de la paradoja, todavía un poquito más en llegar. Porque en realidad, como ya sabemos todos, traducir es algo que está mucho más allá de la –alta o más alta– competencia lingüística.

Traducir no es tender un puente entre dos lenguas. Traducir es señalar la distancia entre dos culturas y tender la mano por encima del barranco. Y ahí se encuentra el problema principal del estudiante de traducción con antecedentes de bilingüismo: a menudo, y como es comprensible, su apreciación de la sima es poco más que borrosa. Que este estudiante no se limite a chapotear en el charco tibio de una monoculturalidad bilingüe es el reto del docente y éste no puede depender, por tanto, de un enfoque puramente lingüístico.

Apenas así me atreva a decir que el primer obstáculo contra el que conviene tropezar es más bien sociolingüístico y está relacionado con la variedad dialectal empleada o, más bien, con la falta de conciencia de esa variedad. Claro, eso no es decir mucho, porque es precisamente “la falta de conciencia” el principal problema con el que el docente de toda disciplina, no sólo de la traducción, tiene que enfrentarse si quiere hacer valer su profesión.

Desde un punto de vista tradicional, apuntar las diferencias morfosintácticas mediante un discurso teórico o mediante el ejercicio práctico constituirá a menudo uno de los primeros frentes de batalla del docente de la traducción para bilingües. Si embargo, apenas habrá conseguido nada si en efecto consigue que estas diferencias calen en la práctica redactora: si bien su dominio es imprescindible para una comunicación escrita eficiente, no dejan de ser “el menor de nuestros problemas.”

Pero estamos yendo demasiado rápido. Quizás queramos ir demasiado lejos, pero lo cortés no quita lo valiente. ¿Es en efecto “el menor de nuestros problemas”? Como siempre, la respuesta dependerá de nuestras motivaciones ya que, en realidad, según decíamos antes, el primer problema es, y ahí es nada, el de la diferenciación cultural.

La profunda imbricación entre lengua y cognición (expresando este concepto de manera muy simplificada) hace imposible separar con claridad la morfosintaxis del plano eminentemente semántico: queremos decir lo que queremos decir, en parte, por el cómo lo decimos. O echando mano de nomenclaturas más asentadas: fondo y forma interactúan en la codificación y descodificación del mensaje. Así, por más que el docente martillee sobre el correcto uso del subjuntivo, el traductor no será capaz de utilizarlo si no goza de una profunda intuición personal, digerida y acomodada, de su uso, más allá de su estricta descripción normativo-gramatical.

Esto se engloba, junto a otros aspectos, en lo que algunos teóricos denominan “aculturación”: el proceso de descubrir patrones culturales, formas de ver el mundo ajenas, estructuraciones de la realidad dispares y, en la medida de lo posible, incorporarlas a la manera propia de contemplar la realidad. Esta última, la manera propia de ver el mundo, es producto de la denominada “endoculturación,” es decir, del proceso gradual, muy anterior a la aculturación, de inscripción en nuestro entorno (físico, social, ideológico, discursivo, simbólico... cultural en suma) que nos sobreviene desde el momento de nuestro nacimiento, o seguramente incluso un poco antes —hoy sabemos Mozart es el rey de las embarazadas.

Aquí llegamos a la encrucijada de la enseñanza de la traducción para bilingües, hispanohablantes estadounidenses de segunda generación: a diferencia de los “ambilingües” que aprendieron lenguas, (sea por la senda del pupitre, o de la inmersión, o ambas) los bilingües no realizan el mismo proceso de aculturación, al menos en la misma medida. Eso no quiere decir que no gocen de claras intuiciones respecto a las “diferencias culturales.” Sin embargo, éstas no pueden ser sino menos vívidas, al menos desde el punto de vista de la mera exposición a «la otra» cultura.

Sin ánimo de herir sensibilidades diremos que esa «otra cultura» no es ya la suya plenamente, aunque la puedan ejercer con todo derecho y, para beneficio de todos, hacer pleno usufructo de ella. Posiblemente, fue la de sus progenitores con toda plenitud. En realidad, el estudiante de traducción realmente bilingüe por antonomasia, personificado aquí por el *heritage student*, lleva a cabo su “endoculturación personal” inmerso en un ambiente cultural que, si bien más variado que el que suele disfrutar el resto de los niños y jóvenes no bilingües, es en todo caso “uno.” Es decir, no se trata de “dos culturas” estrictamente diferenciadas. Se trata de “una cultura” que engloba, en proporciones diferentes, elementos de dos culturas diferentes. Estamos hablando desde el punto de vista cognitivo: sólo adquirimos “una” cultura, aunque sea producto híbrido de dos o más culturas ubicadas en

extremos muy distantes. La endoculturación como proceso sólo se da una vez en la vida, durante la primera infancia, la niñez y la juventud, eminentemente y, cada vez de manera menos intensa, en la madurez y en la vejez. Es un proceso tan largo como larga sea la vida porque consiste, precisamente, en la construcción, estructuración y mantenimiento de nuestra realidad psíquica. Pero, aun siendo largo y complejo, es solo “un” proceso. Uno y sólo uno.

La endoculturación del estudiante hispanohablante de segunda generación pudiera considerarse más rica que la endoculturación de la mayoría. Incluso en los casos en que la inmersión en la cultura angloamericana sea casi absoluta y apenas queden de la cultura de origen reminiscencias de carácter más bien folclórico que puramente cultural, la aculturación tendrá, en cualquier caso, un mayor espectro lingüístico, por supuesto, pero también, entre tantos otros, y por mencionar apenas algunos, musical, perceptivo, cromático, e incluso organoléptico... y, por lo tanto, semántico.

Y sin embargo, para el hispanohablante de segunda generación será ésa su endoculturación: su rica, variada, polifacética y multicolor, pero a fin de cuentas, su “una y sólo una” endoculturación. La fortuna de haberse ahorrado las horas de pupitre y el golpe de diccionario para las palabras más básicas en una lengua que es tan suya como la otra sella también su suerte y ocluye la posibilidad de una “aculturación plena.”

Pero, repito: no se afirma aquí que este estudiante no tiene sentido de la diferencia. Por supuesto, sabe distinguir a la perfección cuándo una palabra, un gesto, u culturema cualquiera funciona en un ámbito u otro. Sin embargo, esta percepción se da por un proceso de aprendizaje (ensayo y error, por tanto) que se produce dentro de la propia endoculturación original y que, entonces, no puede estar provisto del profundo sentido de “distancia” que el monolingüe experimenta en su tortuoso descubrimiento de la “otredad” cultural, es decir, a lo largo de su lento y asombrado proceso de “aculturación”.

Por su puesto, en casos de comunidades hispanas con un denso tejido relacional y social, la riqueza de la endoculturación, entendida como amplitud de matices, será aún mayor. Cuando ese nivel de agrupación social deviene sólido y autosuficiente en gran medida (escolarización, comercio, entorno, cultura, ocio ...), como ocurre en muchas comunidades hispanas de las grandes regiones

metropolitanas estadounidenses, la flecha de la aculturación puede llegar a invertir su sentido y la aprehensión de la lengua y culturas angloamericanas se convierte, propiamente, en la captación de “lo ajeno,” es decir, en una aculturación en toda regla, en este caso hacia “lo anglo.”

La excepción a todo lo anterior está por supuesto al orden del día ya que, a menudo, y tal como recoge con innegable belleza la producción literaria de esas generaciones, se produce una “búsqueda de los orígenes:” viajes a donde los abuelos, estudio de cursos de lengua y literatura, participación en asociaciones de carácter folclórico o, simplemente, sentimiento de admiración sobrecogida, que tiene en buena medida los visos de una aculturación también en toda regla. En este caso, una especie de “re-aculturación” hacia lo “hispano.”

Pero volviendo a la didáctica de la traducción, y a partir de lo anterior, el problema está servido: no es posible “traducir plenamente” sin una “aculturación plena”. No se trata de una «prescripción facultativa» sino de una cuestión ontológica: traducir (*tra-ducere*) es “guiar a través” (*duco, ducis, ducere, duxi, ductum*), en la misma medida que *to translate* es “portar a través” (*fero, fers ferre, tuli, latum*). Si hay un “a través” hay necesariamente un “otro lado” y, como ya sabemos que “el mapa no es el territorio,” ese “otro lado” no puede ser una mera cuestión de palabras (mapas) si no de realidades (territorios).

El papel del docente de la traducción dirigida a estudiantes hispanohablantes de segunda generación empieza, pues, en otro lugar. Empieza en la necesidad de establecer las diferencias y, como ya se ha apuntado antes, puede tratarse de cuestiones tan básicas como el establecimiento de diferencias de registro: la situación de diglosia eminente hace probable que el estudiante domine diversos registros y variedades lectales del inglés y, sin embargo, hace igual de probable que el registro familiar y el televisivo, que se acerca al primero mucho más de lo que pudiera pensar uno en primera instancia, sean los únicos con los que esté familiarizado en español.

Desengranar este aspecto y crear una conciencia al respecto de la peculiaridad lectal del español que manejan estos estudiantes, cuando no de una unicidad a veces minoritarísima, es de por sí todo un reto, y en él radicará una buena parte del éxito formador. Expandir esta diferenciación al ámbito conceptual y semántico, y por tanto “realmente” cultural, significará la única posibilidad de triunfo pleno.

Pero esto es arduo, y a menudo frustrante tanto para el estudiante como para el docente. Si nos empeñamos a brazo partido en que en español no “se escribe un cheque,” sino que “se extiende,” o defendemos sin concesiones que “depósito directo” no es el cobro en cuenta bancaria automatizado, sino que a eso se lo denomina “domiciliación,” o si nos empeñamos en que el “notario público” “no es para chiquitas” (para certificar una fotocopia está el corredor de documentos), entonces no habremos ganado mucho ya que, pronto, el estudiante empezará a dudar de que su profesor sea una fuente fiable de información: el estudiante, con eficiencia contrastada por la práctica diaria, “escribe cheques” y se los cobran; acuerda un “depósito directo” de su paga y la recibe puntualmente cada mes en su cuenta; va al “notario público” para “chechar” la validez de un documento y es aceptado a trámite en el ayuntamiento con toda normalidad. El resultado de aplicar esa línea de trabajo de manera demasiado obcecada puede llegar a acarrear el abandono o la incompreensión.

Y, por el contrario, si no se consigue despertar ese sentido de diferencia, empezando precisamente por lo lectal, será imposible producir “traductores reales” es decir, auténticos mediadores interculturales. Tendremos, por el contrario, minoristas de información para el consumo doméstico: del inglés estadounidense al español estadounidense, sin salir de la cosmovisión estadounidense y, por lo tanto, sin tender ninguna mano a través del barranco, “porque barranco no hay ninguno”: “todo está de este lado.” Ese perfil profesional, ciertamente está condenado al fracaso cuando se trate de la traducción puesta al servicio de actividades realmente internacionales.

Pero, debe insistirse en esto, no se trata de desacreditar la variedad lectal del estudiante, ya que la contribución de ésta al éxito comunicativo de su traducción en el ámbito local es absoluta. Se trata por el contrario de activar nuevos ambientes cognitivos que, en efecto, habiliten al traductor como mediador y que, esta vez sí, contribuyan al diálogo entre dos culturas, o al menos entre un representante de cada una de ellas, y no a un simple monólogo de deglución cultural basado en la dominación socioeconómica que se deriva de la servidumbre conceptual (y viceversa). La digestión de la otredad se perpetúa desde la ceguera cultural y desde las dinámicas del poder innatas del ser humano como ser social.

Sólo de esta manera, despertando el sentido de peculiaridad lectal a la vez que se abre la perspectiva cultural ampliándola hacia el señalamiento de la

diferencia, será posible que el envidiabilísimo potencial traductor que tiene el bilingüe llegue a buen puerto y que su enorme funcionalidad en dos lenguas, de la que quizás los “ambilingües,” los de la vía del pupitre, nunca lleguemos a gozar plenamente, pueda desarrollarse por completo y contribuir de manera eficiente al muy necesitado diálogo entre culturas y al igualmente tan necesitado flujo de comunicación eficiente dentro del país.

Para concluir una reflexión disfrazada de aforismo: si traducir es mediar, para traducir hay que estar en el medio y, para estarlo, hace falta saber dónde están los dos lados.

Obras Consultadas

- Baker, M. ed. *Encyclopedia of Translation Studies*. Nueva York: Routledge, 1998.
- Catford J. C. *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford UP, 1965.
- Chandler, D. *Semiotics: The Basics*. Nueva York: Routledge, 2001
- Cheyfitz, E. *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*. Nueva York: Oxford UP, 1991.
- Cronin, M. *Translation and Globalization*. Nueva York: Routledge, 2003.
- Golden, S. “Un model teòric del procés d’interculturalitat: els estudis interculturals.” 1997. <www.fti.uab.es/sgolden/model_d%27interculturalitat.htm>.
- González, E. “La necesidad de formación cultural de traductores.” <<http://www.elcastellano.org/nota.php?id>>.
- Gutt, E. A. *Translation and relevance: cognition and context*. Manchester: St. Jerome, 2000.
- Hurtado Albir, A. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Katan, D. *Translating Cultures*. 2nd ed. Manchester: Saint Jerome, 2004.
- Kennedy, G. A. *Comparative Rhetoric: An Historical and Cross-Cultural Introduction*. Nueva York: Oxford UP, 1998.
- Korzybski, Alfred. *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. Lancaster, PE: Science P, 1933.
- Lakoff, G. *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: Chicago UP, 1990.

- Lambert, J. "Language and Social Challenges For Tomorrow: Questions Strategies, Programs." *Translating for the media*. Ed. Yves Gambier. Painosalama, Turku: U of Turku, 1998.
- Lázaro Carreter, F. & E. Correa Calderón. *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid: Cátedra, 1977
- Molina, L. "Análisis *descriptivo* de la traducción de los culturemas árabe-español." Diss. U Autònoma de Barcelona, 2001.
- Newmark, Peter. *Manual de traducción*. Trad. Virgilio Moya. Madrid: Cátedra, 2000 (1987).
- Nietzsche, F. *Friedrich Nietzsche on Language and Rhetoric*. Ed. & Trans. S. Gilman S., C. Blair, & D. Parent. Nueva York: Oxford UP, 1989.
- Nord, Ch. "Traduciendo funciones." *Estudis sobre la traducció*. Ed. A. Hurtado Albir. Castelló: U Jaume I, 1994. 94-112.
- Ortega y Gasset, J. "Miseria y esplendor de la traducción." *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Ed. Miguel Ángel Vega. Madrid: Cátedra, 2004. 323-332.
- Robinson, D. *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St. Jerome, 1997.
- Schopenhauer, A. "Parerga y Paralipomena." *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Ed. Miguel Ángel Vega. Madrid: Cátedra, 2004. 278-181.
- Shannon, C. E.. "A mathematical theory of communication." *Bell System Technical Journal* 27 (1948): 379-423 y 623-656.
- Sperber, D.; Willson, D. "Relevance Theory." *Handbook of Pragmatics*. Ed. G. Ward & L. Horn. Oxford: Blackwell, 2004.
- Vermeer, H. "Skopos and commission in translational action." Venuti, L. (ed.). *The Translation Studies Reader*. Ed. L. Venuti. Nueva York: Routledge, 2000.

Algunos problemas de la traducción de las obras literarias latinoamericanas

Slav N. Gratchev
Oleg Fedorov

*University of Massachusetts
St. Petersburg State University of Economics
and Finance (Russia).*

Desde la antigüedad existían dos vías de traducir los textos:

- La traducción del texto “al pie de la letra”, sustituyendo mecánicamente los elementos del idioma del original por los del idioma de la traducción, estropeando la idea y el sentido del original y violando las normas del idioma a que se traducía.
- La traducción del texto tratando de conservar lo más posible la idea y el sentido del original e intentando observar al mismo tiempo las normas del idioma de traducción. La traducción podía considerarse como una obra independiente.

Poco a poco, los traductores iban rechazando la traducción “al pie de la letra” e intentaban buscar las posibilidades de combinar lo más posible las dos formas. El enfoque de rechazar la traducción literal llevó a que apareció la “traducción suelta, cuando se hacía todo para adaptar el original a las normas estéticas de la época clásica: “Los cambios atañían la forma, la composición y el argumento de la obra, reduciéndolo en muchos casos, lo que llevaba a crear obras completamente nuevas que sólo en rasgos más generales recordaban el texto original” (Catford, 5-7).

Los traductores de hoy tratan de transmitir los rasgos característicos del original y de subrayar lo particular que éste tiene en la traducción. Así se creó el concepto de lo difícil que es hacer una traducción buena, es decir, completa y adecuada. Los lingüistas norteamericanos en su hipótesis de una “traducción indefinida” postulan lo siguiente:

- Las dificultades surgen por poca coincidencia de los elementos formales de diferentes idiomas, y de ahí la imposibilidad de reproducir el carácter formal de un elemento lingüístico, reflejando el papel significativo que hace en el original.
- La valoración excesiva de cada elemento formal, el concepto de la obra literaria como suma de elementos, que tienen su valor individual, su alma.
- El concepto de que el idioma es un modo directo e irracional de reflejar el espíritu del pueblo que lo habla.

Esta teoría parece tener fundamento, ya que en realidad hay problemas con la traducción de los textos literarios. Pero, si todos los traductores observasen el principio de la “imposibilidad de traducir,” muy pocos tendrían el acceso a las obras literarias publicadas en otros idiomas, a los logros científicos, técnicos y culturales de otros países.

Otro grupo de teorías reconoce la traducción como una tarea difícil, pero posible para implementar, considerando que la transmisión adecuada de un texto de un idioma a otro depende de la capacidad del traductor mismo de transmitir “el espíritu de la obra y del autor”, o sea, el estilo del autor de la obra original. Es inaceptable copiar los rasgos particulares del idioma original sin observar las normas del idioma de la traducción.

Desde la segunda mitad del siglo XX la actividad traductora viene adquiriendo más envergadura e importancia, la traductología se destaca como una rama científica y se hacen muchos intentos de elaborar las normas y principios que deberán utilizarse por los traductores. En lo que toca a los criterios de escoger el objeto básico de investigación, existen dos vías de búsquedas traductológicas según Orozco:

- la investigación del propio proceso de traducción
- la investigación de los resultados o del producto final de la traducción

Como ya se ha dicho, la traducción es un proceso bastante complicado, pero posible de realizar, a pesar de que el traductor siempre se enfrentará en su trabajo con varias dificultades, las principales de ellas son léxicas y gramaticales. Más adelante discutiremos algunas de ellas, tratando de enlazarlas con la traducción de las novelas latinoamericanas. Hablando de las escuelas traductológicas, vamos a referirnos al libro “Traductología lingüística” de Komissarov donde se da la sistematización más detallada de las escuelas traductológicas existentes. La traductología “debe combinar estrechamente las investigaciones teóricas y la práctica de la formación de los futuros traductores” (7). Analizando la historia de la traductología, el autor llega a que “la traducción práctica apareció al mismo tiempo que los primeros textos escritos y las primeras normas literarias” (8). Desarrollando sus ideas con respecto a la traductología moderna, el autor destaca las siguientes escuelas traductológicas: británica, francesa, escandinava, rusa, norteamericana y canadiense. Por desgracia, ninguna de ellas abarca sustancialmente las obras de los escritores hispanohablantes. En lo tocante a la metodología de la traducción, los principales métodos de transmitir las ideas del autor en un idioma extranjero son: transliteración, transcripción (como los más sencillos), traducción con la ayuda de calcos idiomáticos, traducción descriptiva, traducción transformadora. La abundancia de las escuelas y direcciones, cada una de las cuales tiene sus rasgos particulares y utiliza toda una variedad de métodos, revela que actualmente la traductología ahora está en el proceso de la formación como una rama lingüística independiente que adquiere mayor importancia en la vida contemporánea.

Para clasificar las dificultades que puede enfrentar el traductor en su trabajo, nos gustaría referirnos al libro de Turover *La traducción desde el idioma español a otros idiomas*. El traductor que traduce desde el idioma extranjero al nativo, “siempre enfrenta mayores peligros que el que traduce del nativo al extranjero” (13).

Dominando un idioma extranjero a cierto nivel, el traductor, de uno u otro modo, siempre podrá transmitir en otro idioma una idea que él comprende en toda su plenitud, expresada en su idioma nativo con todas las nuanzas y matices claras para él. Verdad que en algunos casos, el traductor podrá expresar la idea con menor precisión, cometiendo faltas estilísticas pero, de todas formas, conseguirá el objetivo planeado – el de expresar la idea necesaria comprensiblemente en un idioma extranjero. Es por eso que se puede llegar a la conclusión que puede parecer paradójica, que es más fácil traducir del idioma nativo al extranjero que viceversa. Los traductólogos ofrecen la siguiente clasificación de las “dificultades posibles que podrá tener un traductor” (18). Son *léxicas, morfológicas y gramaticales*.

Las dificultades *léxicas* consisten en que en muchos textos en español se usan las palabras formadas a base de las palabras griegas o latinas (en algunos casos hasta no se puede encontrarlas en el diccionario). El traductor puede comprenderlas y dar la traducción adecuada cuando él está enterado de las raíces griego-latinas usadas en el español moderno, así como del sistema de los sufijos y prefijos que suelen añadirse a ellas. Como ejemplos pueden citarse las palabras como “lirófora,” cuya segunda parte se remonta al vocablo griego “for” (“phor”) que significa “portar” o “llevar” y la palabra tiene el significado “el que lleva la lira,” “poeta;” “disyuntiva” que está formada del prefijo negativo español “dis-” (o también “des-”) y la base “yunt” que se remonta a la latina “junco” (“unir”) y toda la palabra significa “alternativa” o “separación.”

Uno de los problemas importantes que enfrenta un traductor del idioma español a otros idiomas consiste en que los autores hispanohablantes utilizan como método estilístico las aspiraciones a que el lector (y antes de él, el traductor) sea erudita en las ciencias humanitarias porque los textos contienen muchas alusiones y/o referencias a los hechos que podían tener lugar en los tiempos remotos de Antigüedad, la Edad Media o historia de la América Latina (que en muchos casos tienen muy poca relación con el contenido del texto), así como a los personajes de las obras literarias, mitológicas o religiosos. Para traducirlas correctamente, el traductor debe estar enterado de diferentes acontecimientos que tuvieron lugar en la historia de América después de su descubrimiento por Colón. Para hacer traducciones adecuadas, es muy importante saber los nombres de los que se conocen como “próceres de la libertad” de la América Latina o las personalidades que hicieron mucho para la lucha por la independencia nacional de países latinoamericanos a lo largo de su historia, tales como Zamora, Mambises, Pancho

Villa y otros. Los conocimientos de la historia tampoco carecen de importancia. Así, será muy difícil comprender correctamente el sentido de la expresión “la gesta de San Francisco” si se desconoce que se trata de la creación de la Organización de las Naciones Unidas.

Para crearse la exacta comprensión del texto que va a traducir, el traductor deberá estudiar atentamente la semántica de las palabras españolas que no corresponden por su volumen significativo a sus equivalentes en el idioma nativo. Este objetivo se consigue únicamente con la experiencia práctica, disminuyendo el número de faltas tras leer bastantes textos cuyo contenido y estilo son próximos al que deberá traducir.

Entonces, se puede decir que con el uso de los métodos mencionados arriba, el buen conocimiento de la estilística española y latinoamericana, así como de las realias y una amplia erudición en dichas esferas, el traductor llegará a minimizar el número de las palabras desconocidas y hacer su trabajo de una manera más plena y adecuada. Pero, aún hecho este trabajo inmenso, el traductor encontrará en el texto las palabras, cuya traducción desconoce. En este caso, al comprender la idea general del original, deberá buscar sinónimos contextuales utilizando toda su experiencia lingüística.

Entre las dificultades traductológicas que serán diferentes de las léxicas se puede destacar, según Turover, las siguientes:

- La formación de las palabras que está relacionada de manera indirecta con el problema léxico. En el idioma español hay muchos modelos de formación que siguen muy productivos, es decir, el traductor podrá encontrar en el texto una palabra que fue formada por el autor mismo y la que, por consiguiente, faltará en los diccionarios. Tales palabras podrán traducirse solamente tras ser descompuestas en los morfemas que después se traducirán por separado y luego, se buscará el sentido conjunto. En algunos casos para la formación de las palabras nuevas se utilizan los sufijos raros o arcaicos, por eso, la descomposición y la traducción posterior de cada elemento, hecha por separado, es la única vía de hacer una traducción adecuada de la palabra entera.
- Las estructuras gramaticales, o más bien, sintácticas que crean más dificultades para el traductor ya que la morfología española es bastante clara

y fácil de comprender. Para conseguir superar las dificultades en la traducción de las estructuras sintácticas del idioma literario español, el traductor necesitará dominar a la perfección todas sus normas y elementos sintácticos, incluidas las formas de uso raro o arcaicas, porque éstas últimas pueden ser uno de los medios estilísticos a los que recurre el autor del original para enriquecer su lenguaje, funcionando en el texto de igual manera que los sinónimos exquisitos o comparaciones extraordinarias.

Entonces, en resumen podemos decir que las dificultades que enfrenta el traductor en general pueden tener carácter *léxico, morfológico y gramatical*.

La amplia geografía del idioma español tenía que acondicionar históricamente la diferenciación del idioma en dependencia de las condiciones del país o comunidades territoriales donde se hablaba. Como resultado de esta diferenciación aparecieron los llamados dialectos o variantes del idioma español (que en el continente latinoamericano son numerosos y muy variados, a veces, hay más de uno en el mismo país) que coexisten con el idioma español literario, lengua oficial y normativa. Como ejemplos de otras variantes del idioma español pueden nombrarse el cubano, el hondureño y guatemalteco, el dialecto de la zona costera de Panamá y Colombia, o las variantes peruana, argentina y otras. En la “Introducción en la traductología” se da la siguiente clasificación de los grupos léxicos que forman el volumen total del fondo del idioma español: los panispanismos, los latinoamericanismos (o los hispanoamericanismos), los regionalismos, los variantismos, los dialectismos y los localismos (56). Observando esta clasificación, puede verse cuán profundas son las raíces de las variantes del idioma español. Entre los factores que influyen en la formación de cada variante, pueden destacarse los siguientes: los llamados “extralingüísticos” (entre ellos, históricos, geográficos, étnicos, socioculturales, políticos, etc.); realias individuales y situaciones típicas; los contactos de diferentes idiomas que conviven en el mismo territorio; intralingüísticos. Aparece el llamado “léxico latinoamericano”, cuya formación iba por tres vías:

- El uso de los indigenismos (palabras de los idiomas que hablaba la población indígena) y los africanismos, como, por ejemplo, en Cuba;
- La atribución de los nuevos significados a las palabras españolas, tomando en consideración las realidades específicas locales;

- La formación de las palabras nuevas utilizando los modelos existentes del idioma español.

Según Vinogradov, “también cabe señalar que las diferencias más sustanciales entre las variantes léxicas se registran al nivel de dialectos, siendo las más similares unas a otras las normas literarias de las variantes del español hablado en diferentes países de la América Latina” (70).

Los latinoamericanismos son las palabras que se usan en todos o en la mayoría de los países de la América Latina, habiendo penetrado ya algunas de ellas en el lenguaje de los habitantes de la Península Ibérica. Por ejemplo, el verbo “extrañar” que hace mucho adquirió en la América Latina el significado igual a “echar de menos.”

Los regionalismos se llaman todas las palabras que se utilizan activamente en el territorio “donde se habla más de una variante nacional del idioma español” (Vinogradov 71). Por ejemplo, uno de los regionalismos puede ser el sustantivo “canillera” que se usa en Colombia, Panamá y Venezuela y significa “cansancio.”

Los variantismos son las palabras típicas para una sola variante del idioma español. Cada uno de ellos en la hispanología teórica tradicional recibe su nombre por el país de origen. Así hay mexicanismos, cubanismos y otros. Nosotros haremos mayor hincapié en la variante colombiana y en los colombianismos. En la hispanología, los colombianismos se analizaron de la manera más detallada en los trabajos de Firsova, a cuya opinión vamos a referirnos para caracterizar esta clase de variantismos.

Entre los rasgos característicos de la variante colombiana “se destaca una considerable diferenciación de los dialectos locales que puede explicarse por la variedad climática y físico-geográfica de distintas regiones del país, algunas de las cuales se encuentran bastante aisladas y son relativamente autónomas, lo que crea premisas para desarrollar diferentes dialectos, que pueden considerarse aislados unos de otros” (Firsova 20). Además, para la variante colombiana es muy típica “la diglosia, o dos normas del idioma que existen paralelamente: la norma literaria y la norma de cada uno de los dialectos” (Firsova 21). En este sentido, la situación lingüística en Colombia es muy parecida a la que hay en Italia, donde coexisten muchos dialectos, siendo la variante de Toscana como el idioma de los “mass-media” y oficial de comunicación. Para comparar con la situación de carácter

opuesto, puede citarse el inglés de Australia, donde la variante del idioma es monolítica y uniforme y casi no sufre variaciones a pesar de lo extendido que es el territorio del país.

Volviendo al análisis de la variante colombiana, se puede decir que en las obras literarias los autores, para atribuir más colorido a su lenguaje, utilizan “bastantes arcaísmos y formas arcaicas que siguen usándose hoy día en Colombia y ya dejaron de usarse en España. Así, en los textos literarios se puede encontrar las palabras ‘vagamundo’ (‘vagabundo’), ‘vusté’ (‘Usted’), ‘mesmo’ (‘mismo’), etc.” (Firsova 21-22). Investigando el problema de los colombianismos se llega a la conclusión de que “éstos se comprenden con dificultad no sólo por los traductores, sino también por los portadores de la lengua española, por los mismos españoles, que hablan el castellano como nativo” (114). Así, según Firsova, el léxico de la variante colombiana se divide en tres grupos:

- Léxico de uso común (utilizado por todos los que hablan el idioma);
- Americanismos (palabras típicas para los países latinoamericanos, uno o varios);
- Colombianismos (palabras típicas para uno o más dialectos de la variante colombiana) (114)

Como se puede ver, esta clasificación tiene muy poca diferencia de la que nos ofreció Vinogradov y a la que nos hemos referido en las páginas anteriores. Como una de las particularidades de los colombianismos pueden considerarse las palabras que por su forma pertenecen al primer grupo, pero en la variante colombiana tienen otro significado, por ejemplo, ‘tinto’ no significa ‘vino’, sino ‘café solo’ y ‘perico’ no significa ‘papagayo’, sino ‘café con leche’. Las diferencias léxico-semánticas entre el español de España (o el castellano) y la variante colombiana son sustanciales y pueden ser tanto de carácter cuantitativo, como también calificativo. Las cuantitativas se refieren a los casos cuando las unidades léxicas de uso común tienen sus propios sinónimos que se emplean únicamente en el castellano o el español colombiano. Los colombianismos (así como los iberismos) de esta clase suelen llevar un determinado significado que es más expresivo. Cuando las diferencias léxicas tienen carácter calificativo, suponen también diferencias semánticas y estilísticas de los componentes del significado múltiple de la palabra, es decir, la unidad léxica de significado múltiple, teniendo con su variantismo uno o más significados comunes,

puede tener diferencias semánticas y/o estilísticas en lo que se refiere a otros significados que tiene.

Para hacer un breve resumen, podemos decir que el idioma español literario que se utiliza ahora en Colombia representa una de las variantes nacionales del idioma español y tiene sus rasgos específicos que se revelan de la manera más clara y notable en su léxico. A la formación de la variante colombiana van ejerciendo una gran influencia los variados factores extralingüísticos, como sociales, históricos, geográficos, climáticos y culturales. La nación colombiana de nuestros días se formó como una fusión de tres grandes razas: los indios, los blancos y los africanos, pues, la composición étnica de la nación es variadísima. A causa de las condiciones climáticas y geográficas, en el territorio colombiano hay regiones de difícil acceso que se encuentran relativamente aisladas unas de otras, lo que causó de una notable diferenciación y fraccionamiento de los dialectos y hablas locales. La tendencia predominante del desarrollo del idioma de este país es una “democratización lingüística” (Firsova 125), lo que condiciona también la aparición y uso de los regionalismos y localismos en el lenguaje literario. Como un argumento a favor de la riqueza y la variedad lingüística de la variante colombiana, pueden ser las palabras procedentes de las lenguas indígenas que siguen apareciendo en el lenguaje moderno. Una de las explicaciones de este fenómeno puede ser que en el español colombiano hay un numeroso grupo de vocablos ingleses que engendra muchos variantismos y, en muchos casos, hasta barbarismos, inventados por la población local con el sencillo objetivo de explicar o sustituir una palabra extraña y por eso, difícil de comprender. Además, el léxico de la variante colombiana puede caracterizarse por la abundancia de los “pseudarcaísmos léxicos latinoamericanos” (Firsova 140), o sea, de las palabras que en el lenguaje literario de España ya se consideran como arcaísmos, pero siguen funcionando en la variante colombiana como parte de la norma literaria. Entonces, ahora se emplean con mayor frecuencia los arcaísmos morfológicos y fonéticos que se clasifican como dialectismos.

Pero, volvamos al grano, es decir, al problema de traducción. Se sabe que la selección debida de un equivalente léxico en el idioma de traducción para cada palabra del original, es uno de los factores más importantes e imprescindibles para hacer la traducción correcta del texto. Se consideran equivalentes las palabras y formas del texto original y del traducido, las que en uno de sus significados transmiten un volumen igual (en su mayor parte) de la información significativa y/o son de aproximadamente igual funcionamiento significativo. Según el volumen de la información significativa transmitida, los equivalentes son *completos* y *parciales*.

Los *completos* coinciden en el volumen de la información extralingüística y semántica que transmiten y los *parciales* coinciden completa o parcialmente en el volumen de la información semántica, pero pueden ser diferentes en cuanto a otros componentes informativos. Si los equivalentes parciales se correlacionan completamente en su parte semántica, es obligatoria la falta de coincidencia en otros componentes. Si tenemos la coincidencia parcial del componente semántico, no es obligatorio que no coincidan en la mayor parte de otros componentes del significado de la información transmitida. La falta de “la coincidencia completa entre los equivalentes parciales puede ser de carácter semántico, expresivo-emocional, socio-local, de fondo” (Vinogradov 82). Ahora examinemos un poco más detalladamente cada uno de ellos.

La falta de la *coincidencia semántica* completa se produce cuando no coinciden los volúmenes significativos del original y su equivalente en el idioma de la traducción. Por ejemplo, traduciendo de igual manera los equivalentes parciales “pierna” y “pie,” tenemos que dar un equivalente metonímico, porque tanto la piedad como el pie son diferentes partes del cuerpo humano. Pero en la mayoría de los casos la traducción mediante el equivalente metonímico no empobrecerá la percepción de la frase entera o del fragmento del texto donde aquéllos se encuentran. Al contrario la detalización del significado en la traducción se hará sólo en los casos cuando la indicación exacta de qué parte del cuerpo se trata ayudará a evitar la comprensión equívoca o doble.

La falta de la *coincidencia expresivo-emocional* tiene lugar cuando la palabra original y su equivalente transmiten diferentes volúmenes de la información expresivo-emocional. A primera vista puede parecer que el traductor siempre debe escoger para la traducción los equivalentes léxicos que tengan el sentido más neutro tomando en consideración las diferencias de los estilos de ambos idiomas. Pero, en el caso de traducir una novela que, como *Don Quijote* de Cervantes, se destaca por una extraordinaria variedad léxica y un frecuente contraste entre el lenguaje de estilo alto en los casos de hablar de los objetos ordinarios o vulgares y el lenguaje vulgar si se trata de cosas y conceptos sublimes, siendo éste uno de los medios estilísticos para expresar las ideas del autor, el traductor, para conservar y expresar adecuadamente las ideas y métodos de Cervantes, tiene que recurrir al mismo método, buscando los equivalentes que puedan transmitir de la manera más exacta las ideas del original.

La falta de la *coincidencia socio-local* es cuando los equivalentes coinciden en su semántica, pero tienen una considerable diferencia estilística. Traduciendo los

dialectismos, el traductor siempre encuentra sólo equivalentes incompletos o parciales que expresan muy inferior volumen de la información socio-local. Pero es imposible que sea de otra manera porque los dialectismos de cualquier idioma poseen y expresan en su plenitud los rasgos socio-locales únicamente en el área de su difusión y funcionamiento y no pueden tener equivalentes completos o contener la misma información en otros idiomas. Para evitar las significantes pérdidas de información, el traductor deberá buscar un equivalente estilístico adecuado o hasta, en algunos casos, un vulgarismo, marcando así la diferencia de las normas literarias que tienen ambos equivalentes en los dos idiomas. No menos frecuentemente, para traducir los dialectismos, el traductor recurre a las palabras normativas que forman parte de la norma literaria agregando la información relacionada con las características de la manera de hablar del personaje o con la descripción del medio ambiente donde se desarrolla la acción, con la ayuda de otros medios lingüísticos en el mismo micro contexto u otros medios contextuales para que no se pierda la información de que carece el equivalente. La misma metodología de buscar equivalentes se aplica si es necesario traducir un vulgarismo o una jerga, cuando el traductor no puede utilizar las palabras del mismo significado que tiene en su idioma sin apartarse considerablemente de la descripción original de los personajes o del medio ambiente donde se desarrolla la acción. Hay casos, cuando el traductor, aunque domina a la perfección las menores nuanzas del idioma y está enterado de todas o de la mayoría de las posibles variantes de traducir una palabra o expresión, se ve obligado a hacer una leve insinuación a que la manera de hablar de los personajes está muy lejos de las normas literarias, tratando de conservar y transmitir al máximo la información social y perdiendo otros componentes significativos (como locales y otros).

La falta de la *coincidencia del fondo* tiene lugar en los casos cuando la palabra original y su equivalente coinciden en su significado léxico, pero se difieren en lo que se llama “el colorido de fondo” (Vinogradov 63) que depende, en la mayor medida, del volumen de conocimientos del fondo de la acción. Más abajo hablaremos de las dificultades que va a enfrentar el traductor cuando intente traducir tales elementos. Nos parece que es aquí donde se radican los mayores problemas que puede plantear la traducción de las novelas de los autores latinoamericanos a otros idiomas. El problema es que los antes mencionados “conocimientos de fondo” significan el volumen de conocimientos específicos que poseen las personas que forman parte de una determinada comunidad étnico-lingüística. Los llaman también “los elementos de la cultura nacional” (Vinogradov 65). Ellos están estrechamente

relacionados con el idioma que hablan los representantes de esta comunidad y se reflejan en las unidades léxicas, palabras o idiomatismos de carácter específico, refranes, proverbios, frases hechas, nombres y alusiones históricas, etc. Por eso, si encontramos, por ejemplo, en una de las obras de J. Salamea las palabras como “cielo violáceo” o “morado,” sin saber que en el español este color tiene su propio sentido simbólico y poético, significando “color de luto” o “símbolo de dolor, angustia o tristeza,” no podremos transmitir este componente del significado, buscando equivalentes entre los adjetivos que determinan los colores, como “color lila oscuro” que carece de este matiz.

Entonces, hemos definido como el problema principal de la traducción de un idioma a otro de las variantes del idioma español la necesidad de transmitir correctamente “la información de fondo,” la que es típica y característica únicamente para una nación determinada, conocida lo más detalladamente posible por sus representantes y reflejada en el idioma que se habla por ellos. El contenido de esta información abarca principalmente los hechos específicos y significativos de la historia y estructura estatal de esta nación y se refiere también a las particularidades geográficas, conceptos etnográficos o folclóricos, etc., todo lo que denominamos las realidades particulares de la nación. Además de los datos ordinarios que se traducen mediante los equivalentes sencillos, la información de fondo la contienen los momentos específicos que pueden denominarse como asociativos, relacionados con los más variados fenómenos histórico-culturales, por lo que se reflejan de una manera muy especial en el lenguaje. Ellas no se expresan con palabras especiales o unidades léxicas que no pueden tener equivalentes, sino se transmiten con la ayuda de las palabras más habituales, encontrando su revelación material en los componentes semánticos de las palabras, matices de sus significados, su forma interior, nuanzas emocionales, expresivas, lo que lleva a la falta de coincidencia con los equivalentes en el idioma de traducción.

En muchos casos resulta que a tales palabras como “sol,” “luna,” “mar,” “rojo” que son de carácter y uso general e incluyen la información comprensible para todos, los autores les atribuyen adicional información de fondo que es de carácter psicológico. Así, el título de la novela del escritor panameño Joaquín Beleño *Luna verde*, traducido palabra por palabra, puede provocar malentendidos o asociaciones equívocas. Pero, si el traductor sabe que para los habitantes de Panamá o Chile la luna verde simboliza la esperanza y es la imagen de la mañana venidera, que en muchas regiones de la América Latina el color verde simboliza todo lo joven y bello

que hay en el mundo y significa la alegría de la vida nueva, no tiene problemas de buscar equivalentes adecuados. La luna puede asociarse también con el estado espiritual de la persona, su humor, su buena suerte, etc. Para ilustrar, veamos las expresiones idiomáticas, cuya parte forma el sustantivo “luna”: “estar de buena (mala) luna” ‘estar de buen (mal) humor;’ “darle a alguien luna por algo” ‘tener el deseo de hacer algo;’ “quedarse a la luna (de Valencia)” ‘quedarse con nada, engañarse’, etc.

De todas formas, si los traductores tienen menos dificultades con tal llamado “léxico sin equivalentes” y resuelven este problema con mayor o menor éxito consiguiendo hacer traducciones adecuadas, las palabras del otro grupo, a pesar de la relativa facilidad de traducirse, crean problemas bastante serios sólo cuando su significado se expresa con las palabras de otros idiomas, sino también cuando son percibidas por los lectores que no siempre logran comprender la cadena de asociaciones que enlaza la palabra original y la traducida. En muchos casos es imposible solucionar estos problemas. El volumen de las palabras, con la ayuda de las cuales se transmite esta información de fondo, se divide en varios grupos temáticos: el léxico que abarca las realias de vida cotidiana, las realias etnográficas y mitológicas, las realias del mundo de la naturaleza y de la estructura administrativa y gubernamental. El léxico que se refiere a la vida cotidiana “utilizado en los textos literarios de los autores latinoamericanos, incluye los grupos siguientes: las viviendas, los bienes, los vestidos, las comidas y las bebidas, los trabajos y las ocupaciones, el dinero, los instrumentos musicales, los bailes, los cantos y las fiestas populares, los vocativos” (Vinogradov 104). Los ejemplos de las palabras que entran en estos grupos pueden ser los vocablos como “rancho,” “hacienda,” “jícara,” “poncho,” “pizco” y otros. El léxico que abarca las realias etnográficas y mitológicas lo forman las palabras que indican los grupos étnicos y sociales y sus representantes, como incas, quechuas, mayas, aztecas, sus dioses, personajes de sus leyendas y cuentos (“Quetzalkoatl”) y lugares legendarios. El léxico que se refiere al mundo de la naturaleza incluye las palabras referentes a los animales, las plantas, el relieve y el paisaje (“lama,” “maja,” “quebracho,” “selva” y otras). El léxico que abarca las realias administrativas y gubernamentales incluye las unidades de las estructuras administrativas y las instituciones estatales (como “Intendencia” en Colombia), organizaciones sociales y partidos políticos (“junta,” “premio” ‘los sindicatos en Argentina y Uruguay’), empresas industriales y de agricultura (“ingenio” ‘fábrica azucarera con sus plantaciones de caña’, “bodega” ‘empresa vinícola’), cargos y títulos militares y de policía (“segurial,” “interpol”), profesiones, ocupaciones y

títulos civiles (“bananero,” “menzú”). Todas las palabras de este tipo son tal llamadas *extranjerismos ocasionales*. En la mayoría de los casos el traductor, al verlas en el texto, las transcribe en su idioma nativo sin traducirlas porque no puede encontrarles equivalentes directos ya que los objetos, fenómenos o conceptos a que se refieren no existen en la vida de su país. Las palabras transcritas en el texto traducido son portadoras de la información que fue inmanente u oculta en el contexto original, que era típico para ellas y llega a ser significativa en el texto traducido a otro idioma. Los extranjerismos ocasionales de este tipo desempeñan en el texto dos funciones simultáneas: la denominativa que consiste en dar el nombre al objeto que determina y la creativa que contribuye a crear el colorido nacional, careciendo de ésta última el texto original. Cabe notar que en los textos literarios de los autores latinoamericanos figuran entre los extranjerismos muchas palabras indígenas que hasta se perciben como extranjerismos por los hispanohablantes de la América Latina. En este caso el autor del texto original actúa también como un traductor que transcribe en el idioma español las palabras que provienen de los idiomas indios. Cuando el texto en español se traduce a otro idioma, el traductor, a su vez, traduciendo las descripciones de las realias indias o las palabras de sus idiomas tiene que reconstruir dos volúmenes léxicos que reflejan los elementos de la cultura indígena y de las culturas complicadas de las naciones latinoamericanas que se formaron después del descubrimiento de América por Colón.

Entre los portadores de la información de fondo un lugar no menos importante lo ocupa también el léxico que abarca las realias onomásticas y asociativas. Entre las primeras figuran las palabras antroponímicas y toponímicas, los nombres de personajes literarios, de los museos, teatros, restaurantes, etc., y las segundas incluyen los símbolos vegetales (por ejemplo, “yaje” ‘una planta, cuyo jugo tiene efectos narcóticos, por eso, según las creencias de los indios colombianos, este árbol puede predecir el futuro de una persona’), colorísticos, folclóricos, históricos y literarios. También pertenecen a este grupo las alusiones idiomáticas a alguna frase hecha o unidad fraseológica, un refrán o un proverbio. Una clasificación muy detallada de las palabras que expresan dicha información de fondo hecha a lo largo de la investigación de estos problemas de traducción de los textos de los autores latinoamericanos a otros idiomas nos muestra que las raíces de la cultura nacional llegan hasta las profundidades del idioma. Éste, a su vez, también “forma una parte muy importante de la cultura nacional y refleja casi todos sus elementos, conservando y expresando en los textos literarios los más variados valores culturales”

y siendo al mismo tiempo el único material inimitable para crear las obras maestras de la literatura nacional y mundial” (Vinogradov 88).

Uno de los problemas más difíciles para el traductor consiste en conservar los rasgos nacionales específicos del original. El puede conseguir sus objetivos no sólo utilizando diferentes métodos de transmitir la información de fondo, sino, gracias a la reconstrucción creativa de las ideas y realias del texto original, expresar la manera, el estilo y los conceptos del autor con los medios de su idioma nativo y su cultura nacional. Percibiendo el texto original como todo un sistema creativo, el traductor trata de escribir en su idioma nativo una auténtica obra literaria y describir en ella las formas nacionales de la vida, de la psicología del pueblo y su cultura que ofrece el original. El traductor no debe limitarse a reflejar solamente los elementos exóticos exteriores y formales para transmitir el colorido extranjero, sino, llegando a comprender a fondo lo esencial de la obra original, revelar las particularidades nacionales y tratar de presentarlas con el máximo efecto y autenticidad. Al enfrentarse con un extranjerismo, el traductor deberá hacerse dos preguntas: una, si la palabra es de veras una realia y otra, si él debe buscarle un equivalente en su idioma nativo o dejarla invariable en el texto traducido como “tomándola prestada del idioma del original” (Vinogradov 100). Pero al mismo tiempo, el traductor no debe mostrarse hipnotizado por la magia del mundo del original y pensar que cada palabra que él desconoce o no tiene en los diccionarios representa una realia nacional, ya que casi a cada una de las realias suele corresponder algún concepto o noción generalizadora, lo que permite en algunos contextos o situaciones evitar abusar de los extranjerismos ocasionales. Los traductólogos prácticos destacan cuatro métodos principales de traducir las palabras que transmiten la información de fondo (Vinogradov 126):

Transcripción o transliteración. Cuando los extranjerismos transcritos aparecen en el texto por primera vez, los traductores les hacen referencias especiales o explicaciones hechas en el cuerpo mismo del texto. Los traductores deben hacer todo lo posible para evitar el abuso de los extranjerismos en el texto y no deben considerar como extranjerismo cualquier palabra, cuyo significado desconocen, para evitar destruir el colorido nacional (aunque así intenten conservarlo al máximo), y no obligar al lector a interrumpir la lectura a cada instante, tropezando con las palabras extrañas o exóticas. Para hacer una descripción viva de la cultura nacional de otro país, el traductor debe combinar racional y armoniosamente los extranjerismos transcritos y el léxico de su idioma nativo. Al lector se le creará la impresión de

que él mismo ha vivido en el mismo ambiente que los personajes del texto literario. Así, el traductor podrá recurrir a los extranjerismos transcritos sólo si en su idioma no hay equivalentes para los objetos o realias del original.

Traducción hiponímica. Es cuando el traductor utiliza como equivalentes un extranjerismo en el texto original y la palabra generalizadora en el texto traducido. Por ejemplo, las palabras como “nopal” (“especie de cactus”), “quebracho” (“tipo de árbol”), “grapa” (“tipo de aguardiente”) pueden traducirse con los equivalentes para sus generalizadores hiponímicos, como “cactus,” “árbol” y “aguardiente.” Cabe señalar que no existen las relaciones de dirección opuesta, cuando las palabras generalizadoras se traduzcan mediante uno de sus posibles equivalentes entre los extranjerismos que se utilizan en el idioma del original. Hay casos cuando los traductores combinan los dos métodos, transcribiendo primero el extranjerismo y luego dando su generalizador hiponímico cuando aquél vuelve a aparecer en el texto.

Similarización. Tiene mucho de común con la hiponímica. La diferencia consiste en que los equivalentes no son palabras generalizadoras, sino sus sinónimos que se usan en el idioma de traducción para expresar la misma idea o son referentes al mismo objeto, no hay relaciones de subordinación entre el extranjerismo y su equivalente y el grado de la coincidencia significativa de las palabras es inferior.

Traducción perifrástica (descriptiva o explicativa). Es cuando el extranjerismo (palabra o expresión idiomática) se traduce mediante un grupo de palabras o una frase que explican su significado. Así, “alpargatas” pueden explicarse en el texto como “sandalias de tela,” “selva” como “bosque tropical,” etc. En muchos casos la traducción perifrástica puede combinarse con la transcripción, evitando así referencias innecesarias y haciendo más viva la narración hecha por el traductor. Pero si en el texto traducido aparecen demasiadas transcripciones en la parte inicial, en las posteriores habrá que traducir los extranjerismos de otra manera. Escoger un método correcto de traducir los extranjerismos cuando aparecen en el texto original es una tarea complicada y se consigue sólo con la experiencia práctica, sólo el que la tiene será capaz de resolverla correctamente. El traductor siempre toma su decisión propia e individual de cómo escoger la variante adecuada para cada texto o palabra. Así se puede llegar a la conclusión que para alcanzar los objetivos que se plantea cada traductor, éste debe mantener un balance muy fino entre lo emocional de la estilística y lo exacto en la selección del léxico. Ninguna traducción se igualará al original, pero la tarea principal del traductor es de reflejar con los medios de su

idioma nativo lo singular de la obra literaria extranjera lo más adecuadamente posible.

Obras Citadas

- Catford, J.C. *Una teoría lingüística de la traducción*. Moscú: URSS, 2004.
- Firsova, N.M. *El idioma español en los estados hispanohablantes de la América Latina: Colombia, Ecuador, Puerto-Rico*. Moscú: Muravey, 2002.
- Komissarov, V.N. *Traductología lingüística*. Moscú: ETC, 2002.
- Jutorán, Orozco M. *Vías de investigación en traductología*. Barcelona: U Autónoma de Cataluña, 2002.
- Turover, G. J., Tristá, I.A. *La traducción desde el idioma español a otros idiomas*. Moscú: Vyschaya shkola, 1976.
- Vinogradov, V.S. *Introducción en la traductología*. Moscú: Vyschaya shkola, 2001.

*CREATIVE
WRITING*

Dayana

Luis Crotte-Pardo

Texas Tech University

¿Puedo comenzar?----- ¿Ya está encendida? -----Que micrófono tan grande: ¿es suyo? ¿No?-----¿su grabadora lo tiene integrado? Bueno, ¿ya sabe lo que dicen? Sí, que no importa el tamaño sino cómo se ----- ¿que comencemos? Bueno, por supuesto: pues dicen que se casó con un cerdo... aunque nadie sabe a ciencia cierta cual es la verdad del asunto, porque para esas cosas, la Dayana era muy reservada. -- ---No, nadie sabe de verdad, pero ya sabe, siempre hay quien diga que los dos viven desde hace tiempo en Los Angeles y que son millonarios, aunque la verdad es que como ha pasado tanto tiempo desde que se fueron, que nadie sabe si son verdad todas estas cosas--- Sí, a la gente le gusta inventar cosas porque no tiene nada más que hacer... me gusta su corbata: yo tengo unas en mi apartamento que--- Sí, continúo: bueno, Dayana desapareció hace como veinte años--- sí, más o menos después del temblor, pero nadie sabe a ciencia cierta si de verdad se fue con el circo y con el des/gra/cia/do/cer/do--- No, le digo cerdo con todo derecho porque era un ceeeerrdo de a de veras--- no, no era su vecino: era un cirquero, un co/chi/no/cir/que/ro--- se la robó un día cuando ella pasaba frente al circo; sí--- el/muy/puer/co se enamoró inmediatamente de ella cuando la vio--- lo digo porque lo vi--- si, pues esa tarde yo estaba en el circo--- digamos que me llaman la atención las ropas ajustadas--- los trapeceistas, los contorsionistas: no sabe las cosas que un

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

contorsionista puede hacer--- Bueno, sí, pues como le decía, el/puer/coe/se estaba practicando en su trapecio y desde allá arriba le echaba miradas y le mandaba besos. - Es lo que yo también digo: ¿cuándo se ha visto un cerdo trapecista?

... Sí, dicen que se llamaba Dayana--- No, no sé su apellido... Fuentes Fuertes... o tal vez Jiménez--- sí, dicen que se llamaba Jerónimo, o al menos es lo que la gente dice- ya sabe: que el puer/co/de/Je/ró/ni/mo, que el co/chi/no/del/Je/ró/ni/mo, que el des/gra/cia/do/cer/do ese del Jerónimo... pero no... Sí, a la gente le gusta contar que Jerónimo se enamoró así, nomás de verla con su vestido azul y que se la llevó con el circo como ayudante de pista--- Yo no sé si sea verdad, pero lo que sí es cierto es que ya nadie volvió a ver a Dayana desde entonces.

¿Ya habló con Raquel? --- No, la flaca esa con pelos como de zanahoria--- sí, la hija del radiólogo--- sí, ella dice que los vio en Tacubaya, cuando el circo pasó hace dos años. Según ella, el desgraciado puerco ahora estaba más flaco que un palito y hacía un salto triple con una venda en los ojos--- Bueno, aunque doña Cirenia dice que no fue en Tacubaya, sino en Tamaulipas, y que no estaba tan flaco, sino que vestía un traje plateado así como de luchador--- Pero no, de Dayana ni sus luces. En todo caso, fue en ese entonces cuando empezaron con la idea de que Dayana era la domadora de leones, y que las leonas le traían ganas por andar saliendo con el cochino de Jerónimo: sí ¿pero quién va a creerse eso de que los leones les tienen celos a los cerdos trapecistas? UUUhhhhhh, sí, la gente aquí se inventó que el show de Dayana consistía en hacer saltar unos leones por unos aros de fuego, luego hacer que se montaran en una motocicleta y para terminar, hacer que el puer/co/de/Je/ró/ni/mo pusiera la cabeza dentro del hocico de uno de los leones--- Sí ya sabe cómo es la gente de por acá: se inventan de todo--- sí: no faltó quien dijera que los leones se habían comido a uno de los ayudantes durante el ensayo porque los confundieron con el mal/di/to/cer/do. No, nadie habló de su escatofilia---no, porque supuestamente Jerónimo era el cerdo--- sí hubo quienes inventaron que hacían cosas sucias, pero no ¿por ejemplo? Pues cochinadas, que se revolcaban juntos, que comían porquerías, que vivían como cerdos, que hacían el amor como animales--- ¿zooofilia ¿Pues no le digo que era un cerdo? Pero dicen que a la Dayana le gustó. Bueno, lo que yo sé es que dicen que era una historia de amor--- sí, que hubo celos y envidia porque vivían una vida sucia, y en el fondo, a todo mundo le daba envidia--- ¿qué ¿que los amigos del Jerónimo los habían querido mal/? bueno, esa es una de las historias que también cuentan, pero no, no creo que estén muertos--- Honestamente ¿Por qué cree que una piruja se haya ido con un cerdo a comenzar otra vida? Aqu

las personas que vienen no creen que la vida pueda ser diferente, pero también las mujeres que salen nunca regresan--- sí, precisamente, por eso hicimos este show con trapecistas, música y teatro--- sí, invitamos a todo el público a que venga y aplauda a las chicas: Rosy, la Sepsi, Charito y Denise---Sí, es un burdel, y es un espectáculo para personas de amplio criterio--- treinta y cinco dólares--- muy bien, que se divierta y ya sabe: si le gusta no olvide traer a la familia.

Sátiras de lo absurdo

Luis I. Prádanos (Iñaki)

Texas Tech University

Realmente ella nunca supo lo mucho que yo la quería. Sin ningún motivo lógico solía soñar despierta mientras yo me dedicaba a columpiar mi alma sobre sus caderas. A veces llegué a creer que ella no pertenecía a este mundo.

Siempre estaba escuchando esa canción de los Rolling Stones. Siempre decía que ella era un caballo salvaje mientras silbaba recostada en la cama. Es curioso como por más que lo intento no logro recordar su cuerpo desnudo. La verdad es que no era una belleza natural, era más bien fina y ligera, casi etérea, con una cicatriz que decoraba como un relieve su liso vientre, y otra no menos pequeña que dividía en dos su labio inferior cruzando diagonalmente su barbilla. Esas dos marcas, según decía, constituían la única herencia de su difunto padre. Irónicamente, con una autocrueldad que me helaba el estómago, ella solía contar cómo a su padre le encantaba jugar con ella a juegos secretos. Creo que esa era la razón principal por la que odiaba a todos los hombres.

Yo era feliz jugando a hacerla feliz, sólo quería protegerla, que nunca nadie volviera a hacerle daño. Pero ella era dañina en sí misma, corrosiva. Buscaba situaciones románticas porque disfrutaba rompiéndolas. Las pocas veces que tod

parecía estar en orden ella saltaba diciendo que lo nuestro no tenía sentido, que era una relación basada en el sexo porque ella no creía en el amor.

Su extremada naturalidad solía desembocar, en muchas ocasiones, en falta de educación. Afirmaba categóricamente que no existían los tabúes; creo que eso era lo que más me atraía de ella, además del olor que su cuerpo desprendía cuando hacíamos el amor. Muchas veces intenté sin éxito recordar dicho aroma.

Ella era ese tipo de personas con las que nunca sabes lo que va a pasar. Una chica que, lejos de aportarme seguridad, dotaba a mi conciencia de un estado nervioso permanente. Su actitud me arañaba el alma propinándome uno de los mayores dolores que la historia de la humanidad recuerda. Pues no era el dolor de quien pierde, ni ese dolor resignado de quien no tiene, sino un dolor mucho más hiriente y virulento: el dolor de la paradójica impotencia. Ahora pienso que lo que ocurrió fue lo mejor que me podía haber sucedido. Pues su ausencia, lejos de causarme angustia, me ha proporcionado cierta tranquilidad, y esa mansedumbre que presta la razón al espíritu cuando acaba la tormenta y se mira al cielo desde la barca en calma.

Ahora comprendo que todo cuanto yo hubiese hecho por ella habría sido inútil. Me odiaba porque yo la quería, y deduje que era porque ella se odiaba a sí misma.

Para ella la realidad no era real. Un día me explicó su teoría acerca de la vida, dijo: “todo es una jodida mierda absurda”. Ante semejante filosofía, la postura más sensata que encontraba era no hacer nada. Y, por supuesto, yo no era su compañero sentimental, sino un mediocre pedacito de la gran mierda. Por ello me utilizaría como al resto de la basura mientras durara la absurda comedia.

Lo cierto es que me quería muchísimo, yo lo notaba en su cuerpo, en su mirada, en cómo me tocaba; pero ella nunca lo reconoció. Creo que yo era la única razón por la que permanecía en este mundo.

Recuerdo la noche en la que se despertó sobresaltada por una pesadilla, el tacto húmedo de su rostro me dio a entender que estaba llorando. Aquella noche estuvimos más de cinco horas fundidos en un abrazo. Lo único que dijo fue algo

como: “estás aquí, estás aquí”. Creo que esas fueron las horas más felices de nuestra vida.

Ahora, sin ella, todo parece distinto. Los recuerdos cobardes se esconden, incluso el tiempo pasa de diferente manera. Un invierno larguísimo, casi eterno, en el punto de inflexión que me separaba de ella. Un invierno en el cual no paró de llover en mi corazón. En ese tiempo llegué a confundir la realidad con la ficción, el sueño y la vigilia, y me dediqué a vagar sin rumbo a través de un infierno dantesco inundado de seres absurdos y gárgolas esperpénticas que reían a carcajadas con unas satíricas sonrisas que desencajaban sus enormes mandíbulas. El fuerte viento apenas me permitía respirar, y la atmósfera turbia empañaba mis pupilas con su azote constante. Mi pensamiento no era – ni mucho menos – claro, casi ajeno y plagado de fantasmas que dotaban a mi mente de una impersonalidad aterradora.

Tras la tormenta, la ciudad de mis soledades quedó paralizada desapareciendo, aún no sé por dónde, cada uno de sus crueles habitantes. El cielo quedó totalmente despejado, y el aire cesó estabilizando el polvo en sus rincones. Un silencio sobrecogedor se apoderó del escenario, sólo interrumpido por las débiles carcajadas que desaparecían en el horizonte, sin dejar más estela que el recuerdo poco grato y doliente de aquel tiempo.

Amanecí con un sabor amargo. La ventana, que se había hecho enorme permitía la entrada de un sol desconocido pero amable que acariciaba mi cuerpo semidesnudo.

La resaca de aquel invierno dejó una huella eterna en aquella habitación. Yo estaba tan cansado como tranquilo. Abracé con fuerza su vacío durante unos instantes y decidí con autoridad no volver a reencarnarme en los pecados del pasado.

Pensaba que ya había sufrido todo cuanto se podía sufrir y me creí imperturbable, inmune ante el virus febril de la melancolía. En esos momentos era invencible, pero esa seguridad poco a poco, se fue transformando en soberbia. Una noche ya no hacía travesuras cuando quería estar tranquilo; por eso me sentaba esperarla en la, por entonces, enorme ventana.

Así, en la cárcel de la monotonía, pasó el tiempo hasta que se detuvo en un perverso ocaso de verano. El color bello e infernal del atardecer no era el mismo que

cada día me cerraba el ciclo de luz, sino un tinte abstracto que me abría las puertas amargas de la libertad. Entonces, con sigilosa tranquilidad, me acerqué a la mesa color madera que soportaba con dignidad el peso de una maldición. Cuidadosamente, tomé aquel libro desgastado. El título era totalmente ilegible, como si hubiese sido arañado a conciencia. En su interior, una caligrafía manuscrita incitaba a ser leída. Tanto la letra como el estilo me resultaban muy familiares. Cada frase que leía había sido pensada por mí en cientos de ocasiones, mas nunca hubiera podido expresarla con semejante clarividencia. Pronto comprendí que se trataba de una historia autobiográfica. Aparentemente la narración no seguía ningún hilo conductor, tal vez porque no era lógica. Su finalidad no era ser comprendida por la razón, no todo lo real puede ser racionalizado.

El opúsculo no hacía ninguna mención temporal, y los espacios eran creados mediante metáforas. Daba la sensación de tratarse de una leyenda o de algún mito desconocido, pero a pesar de ello, algo en mi interior me decía que me encontraba ante la historia más real jamás contada.

Tras varias sesiones de estudio infructuosas, pensé que todas aquellas anécdotas fabulosas y magníficas no eran más que el fruto de alguna esquizofrenia. Así que decidí olvidarlas, para seguir caminando por las sendas templadas de la verdad; sin entender todavía que la certeza no es sino la hija predilecta de la superstición.

Por aquel entonces, una intranquila ausencia rondaba a mi soledad como si un fantasma, al cual creí vencer, floreciera de la tempestad de mi incertidumbre. Poco a poco el sueño me fue venciendo.....

.....recuerdo la pelea en el bar la misma noche en que la conocí. Alguien me estampó una botella en la cabeza. Yo caí al suelo desplomado; y, aunque permanecía consciente, intenté quedarme inmóvil con la inútil esperanza de que aquella mole dejara de descargar sus frustraciones sobre mi débil e inoportuna presencia. Pero el mastodonte me pateó el estómago hasta que perdí el conocimiento. No recuerdo el motivo de aquel desenlace, lo que si recuerdo es que en la barra, minutos antes de la pelea, resaltaba la silueta de rasgos agresivos de una mujer pálida y extraña que se movía como pez en el agua entre los bultos antropomórficos que salpicaban el bar. Era como si todos aquellos inquisidores hubiesen ido quemando poco a poco la belleza de aquella bruja tan atractiva.

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

De pronto, abrí los ojos y me encontré en no recuerdo que página de este gran libro que es la vida. Tras unos momentos de confusión y niebla, la visión de aquel ángel – que ayer fue bruja – me tranquilizó el espíritu. Permanecía sentada en una silla de esparto cerca de la ventana a través de la cual miraba mientras respiraba de manera sosegada. Yo, a su vez, no podía apartar mi mirada borrosa de aquella escena perfecta, deshecha y melancólica como un cuadro de Rembrandt. Poco después, ella se dio la vuelta y se dirigió a mí sin pronunciar palabra. Un camisón corto y azul celeste de algún tejido tan frágil como su cuerpo, permitía adivinar la forma precisa de cada una de sus curvas. Yo me sentí excitado y a la vez, tranquilo. Aquella visión erótica se convirtió en casi maternal cuando ella escurrió un trapo blanco algo ensangrentado y limpió la brecha de mi cabeza. Su mirada era inexpresiva e infinita, nunca había sido mirado tan de cerca por un ente tan vacío. Se apoderaron de mí unos deseos enormes de ser amante de la soledad, aún sabiendo el caro precio que ello me costaría. Acto seguido, una oscuridad total se apoderó de mi voluntad.

Tres noches pasé con una fiebre delirante, agónica. El virus del deseo había vuelto a inundar mi cuerpo con su violencia característica.

Ella todavía no había abierto, ni lo haría en mucho tiempo, aquella boca tan sobria. Sin embargo, era como si la conociera, pues me permitía recorrer sus sueños y desesperanzas a través de las cavernas oníricas de mi imaginación.

La tercera noche, cuando Soledad se acercó a mi triste cama, yo acaricié su rostro con más ternura que pasión. Era una noche sin luna, más negra y mística que nunca. Fue en una noche así cuando se inventó el pecado original que trajo consigo todo el placer y la ausencia. Poco a poco, aquellas tiernas caricias se fueron transformando en delicados besos perdidos en la extensa llanura de nuestros cuerpos. Esa mansedumbre se fue esfumando progresivamente, dejando paso a una lucha embriagada, constante, ardiente. El ritmo creciente de aquella melodía hizo explotar el arte en nuestras venas sin dejar más rastro que el reposo tranquilo de nuestro sudor. Permanecemos unos instantes descansando en aquel caldo espeso. Sus ojos brillaban más de lo habitual, sus labios eran mucho más gruesos y rojizos. Había un aroma en su piel que me resultaba familiar. Lentamente fui quedándome dormido regocijándome en mi recuerdo olfativo. El calor de aquel cuerpo resultaba acogedor.

Amanecí abrazando su recuerdo. Al no verla a mi lado un miedo horrible se apoderó de mis entrañas. No la volvería a ver en mucho tiempo...

Varios meses o años después conocería a Zaira en aquel pueblucho abandonado de la mano de Dios. Fui allí con la esperanza de encontrar tranquilidad y aclarar mis ideas; pensaba pasar allí un par de meses estudiando aquella maldita oposición. El primer sábado encontré a unos jóvenes que me invitaron a ir con ellos de fiesta a otro pueblo cercano. No recuerdo como transcurrió el camino de vuelta al pueblo. La laguna mental causada por el alcohol termina cuando bajamos de los coches y la gente se dispersó hacia sus madrigueras. Sólo quedábamos Zaira y yo que, sin decir nada, andábamos de la mano hacia donde ella quisiera llevarnos. Creo que ambos estábamos disfrutando de aquel largo silencio. Poco después ella lo rompió diciendo:

- Mira a esa ventana, –señalando con el dedo al vano de una casona vieja– dice la gente que si la miras durante un buen rato aparece la cara de un fantasma.
- ¿Tú lo has visto alguna vez? – pregunté escéptico.
- Nunca me he parado a observar un largo rato.

Seguimos caminando por el pueblo; estaba mal iluminado y poco o nada asfaltado. Tras subir una pequeña cuesta, Zaira se detuvo ante una puerta dividida en dos partes por una línea horizontal. Primero abrió la parte superior con una llave y luego quitó el cerrojo interior de la parte de abajo.

Mientras ella hacía eso, yo me sentía excitado pensando que en un momento me encontraría disfrutando de los misterios más íntimos de aquel cuerpo. A esa euforia se le unía la liberación que suponía para mí no pasar la noche del sábado durmiendo en la mugrienta pensión.

Era una casa de piedra firme bastante vieja, que Zaira había adquirido hacía dos años cuando fue destinada allí para investigar el dramático descenso de no se que tipo de sapo en peligro de extinción.

Las paredes no eran perfectamente verticales y ninguna de las puertas interiores se ajustaba debidamente a su marco.

La instrumentaria del recibidor constaba de tres sillas diminutas y seguramente cojas, y una mesa redonda rematada por un florero sin flores. Todo el suelo era de piedras. A la izquierda, el cuarto de estar poseía una mesa estudiantil con su silla negra, una estufa de leña y una estantería de cristal a rebosar de botellas mediadas.

Aquel cuarto era, además, el único que tenía el privilegio de sostener en sus paredes un cuadro paisajístico con el orgullo del general que sostiene una condecoración en su solapa.

Zaira sirvió dos copas e hizo una mueca para que la siguiera a través de unas escaleras de techo bajísimo.

Arriba sólo había un cuarto grande, húmedo, con paredes blancas. Junto a la pared frontal yacía una cama, y sobre ésta, una ventana de madera medio abierta permitía que se filtrase la claridad del amanecer. En el epicentro de la habitación había una mesa con velitas y vasos secos de anteriores fiestas. La luz comenzaba a inundar la alcoba llenándola de color y malestar. Me apresuré a cerrar la ventana; ella sonrió. Estaba inclinada encendiendo las velas con el mechero, y una vez que hubo acabado se sentó en el sofá de al lado de la mesa. Ninguno queríamos que terminara la noche; ambos sabíamos muy bien que tras los excesos nocturnos el día te mira con desprecio.

El cuerpo tiene sus limitaciones, y yo empezaba a encontrarme francamente demolido. Fue entonces cuando ella sacó una diminuta bolsita blanca que vertió sobre la mesa.

Yo ya no tenía frío, y me quité el abrigo que dejé en la silla contigua al sofá. Ella encendió un cigarro y fumó con apatía. Cuando le hubo dado unas cuantas caladas se lo arrebaté lentamente de los dedos acariciando sus falanges y aspiré el humo de su cigarro. Ella se tumbó sobre mi hombro acariciándome el pecho; y apoyé mi cabeza sobre su pelo castaño.

Permanecimos así unos minutos hasta que ella se levantó, enroscó un billete; esnifó una raya por cada nariz; me ofreció el turulo, y yo seguí su ejemplo e incliné hacia atrás la cabeza para aspirar con fuerza. Ella se subió encima de mi arrodillándose en el sofá, y comenzó a morderme el cuello. Un huracán de carne me envolvió y me arrastró hacia un placer infinito. Le gustaba ser agresiva en el sexo; también le excitaba que lo fuesen con ella. Ella lo daba todo y no se sabía muy bien lo que esperaba, pero su entrega, su dedicación; eran absolutas. No sólo desnudaba su cuerpo y me lo entregaba; sé que ella me estaba ofreciendo mucho más. Ella conseguía de mí toda la irracionalidad, daba rienda suelta a mi animalidad y me hacía sentir mi esencia y libertad en el violento apareamiento. Pero no me

engañemos, en este lujurioso juego algo tenían que ver aquellos polvos blancos; una marea blanca que me arrastraba a otra marea blanca...

Tras el tornado, nos desparramamos en el sofá, sentíamos la respiración brusca y el sudor comenzaba a enfriarse en nuestros cuerpos desnudos. Yo me levanté, aparté las mantas de la cama y cogí en brazos a la temblorosa maja acostándola en el catre. Me recosté a su lado y eché las mantas sobre nuestros húmedos cuerpos. Su mirada brillante me hizo intuir que tras la lluvia nadie abraza a la pasión; y aunque ambos sabíamos que era ficticio, nos deshicimos en abrazos y ternuras infantiles; en suaves besos alejados de cualquier impudicia y en hacer del mundo de nuestras penas el mejor de los mundos posibles. Por unos instantes dimos una tregua a nuestros ardores y temores, sólo por unos instantes...

Desperté a media tarde envuelto en un malestar general. Ella continuaba dormida. Bajé a la cocina y la rastree en busca de algo para comer. No había mucho donde elegir e hice un arroz pobremente acompañado por el maíz y los guisantes que encontré en unas latas de conserva.

Subí y desperté a Zaira.

- ¿Quieres comer? He preparado algo.

Ella, entre aturdida y sorprendida, tardó un rato en responder afirmativamente. Una vez asimilada la situación se levantó rápidamente enrollándose una manta en el cuerpo. Tenía un desnudo precioso, pero lo tapó enseguida con unos vaqueros y un jersey de cuello alto. Cuando bajó, estuvo un largo tiempo en el baño, mientras yo ultimaba los detalles del banquete en la mesa del recibidor.

Mientras comíamos, ella me estudiaba disimuladamente con el rabillo del ojo con una mezcla de desconfianza y de esperanza hacia mi persona. Yo, de vez en cuando, le sonreía tímidamente y continuaba apartando el maíz; estaba durísimo el jodido maíz, y tenía una piel intragable.

Cuando hubimos terminado, ella se fue a preparar café, y yo me dediqué a encender la estufa.

Sorbimos lentamente el café acurrucados cerca de la estufa, bajo el cuadro paisajístico, sentados en las pequeñas sillas cojas que entramos del recibidor.

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

- ¿Te quedarás? – preguntó con la voz de quien no espera respuesta.

Lo cierto es que se trataba de una pregunta ambigua dónde las haya. ¿Se referiría a si me quedaría ese día, o toda la vida? ¿a si me quedaría en su casa, o en el pueblo...?

- Me iré mañana si no te importa que me quede esta noche en tu casa.

- Claro, puedes quedarte el tiempo que quieras.

Estuvimos largo rato hablando y pronto anocheció. Era una noche tediosa y ociosa, una noche cargada de cenizas de la anterior. No teníamos nada mejor que hacer, así que nos abrigamos a conciencia y salimos con mantas y sacos de dormir; recostarnos en la hierba, junto a la puerta. Allí tendimos nuestros cuerpos para observar el abundante firmamento. Su casa era una de las últimas del pueblo, por lo que más allá sólo había siluetas de oscuridad.

Ella, como todo el mundo, tenía un pasado turbio que se resistía a recordar. Hablaba de sus planes con un brillo de ingenuidad en los ojos (como los niños que quieren ser bomberos), pero acto seguido su rostro entristecía desesperanzado, escarmentado, desidealizado. Era una chica de inteligente tristeza alternada con efímeros coletazos de felicidad repentina.

Sacó los brazos de entre las mantas para encenderse un cigarrillo.

Por un momento, me quedé mirándola embobado pensando lo afortunado que era de que me permitiera compartir con ella una noche de domingo. Miedo me daban las noches de domingo. Ella estaba preciosa mirando a las estrellas con aire despistado. Su pelo ondeaba libremente por su rostro de manera anárquica descuidado, despeinado, casi perfecto. Pronto me sorprendió mirándola, seguramente me delató el silencio, y me acarició los labios devolviéndome una mirada serena. Sabía que aquella noche nos íbamos a dar mucho más que la anterior, nos daríamos la simiente inocente de lo que se convertiría, con el tiempo, en una amistad eterna.

Desnudamos nuestras palabras, y con ellas nuestros miedos. Dejamos fluir nuestros desordenes mentales sin el temor a ser malinterpretados.

Transcurrieron semanas; el frío invernal y la monotonía se fueron haciendo fuertes en nuestra morada. Hasta entonces, cada noche descendía las escaleras del cuarto con la intención de marchar. Todas las noches eran la última, de modo que la despedida fue una constante en nuestra relación. Nos dimos un millón de últimos besos; hicimos el amor un millón de últimas veces y en ninguna de las últimas cenas estuvo Judas presente.

Una noche, ocurrió algo distinto a lo habitual. No sólo no hicimos el amor, sino que tampoco subimos juntos a nuestra alcoba. Ella, cansada por el ajetreado esfuerzo de la vida, se acostó poco después de cenar. Yo preferí terminar el libro de Cioran que tres días antes le arrebaté a la estantería de cristal. Tras engullirlo, sin haberlo digerido bien, arrojé el libro a la mesa, subí al dormitorio y me acosté.

Zaira, aún despierta, me miro con dulzura y dijo un “hasta mañana” que me torturó los oídos. No pude pegar ojo pensando en aquellas palabras cacofónicas para mi alma. Ella siempre decía “hasta nunca”, pero en aquella ocasión había dicho “hasta mañana.”

La noche se dibujaba inacabable, inalterable, eterna, y el suplicio de mi insomnio hacía que el tiempo fuese una cadencia lenta y tortuosa. Comenzó a llover, a cámara lenta. Yo podía escuchar la percusión de las gotas estampándose contra el tejado con tanta precisión que hubiese podido enumerarlas. Mis pensamientos caían sobre mí cansados, pesados; como la lluvia, como el tiempo. Cuando no pude soportar más al alevoso agua deslizándose por el techo me levanté de la cama sigiloso, intentando no despertar a Zaira con el crujido de los muelles. Me vestí, tomé mis escasas pertenencias y me planté ante la puerta. Esta me miraba desde su solidez con arrogancia, tentándome a desafiarla. Una vez cruzado el umbral bajé la cuesta embarrada. Tenía el corazón encogido en el pecho, y el estómago me subía a la garganta. Sufría un terrible anhelo de libertad y de plenitud que no me permitía respirar. Corrí, corrí desesperado. Las gotas me golpeaban con furia, apaleaban mi cara. Los árboles crujían con el viento, se reían de mí. Estaba perdido en la oscuridad, desgarrado, expulsado del paraíso; y el estruendo de los truenos, cada vez más fuerte, no me dejaba escuchar a mis pensamientos. Yo sólo quería dejar de sentir, enterrar mi hacha, esconder mis pistolas; sólo quería un poco de descanso. Seguí corriendo en la oscuridad, luchando contra el clima hostil hasta que caí al suelo desmoronado boca abajo. Arañe la tierra empapada hasta que mis uñas vomitaron sangre. No recuerdo si lloré, todo estaba tan mojado...

No sin esfuerzo conseguí levantarme y mirar temeroso a mí alrededor. Sólo veía, entre las gotas, los débiles perfiles de algunas casas en blanco y negro. Refugié mi cuerpo amoratado por el frío al cobijo de las pocas piedras que perduraban de una casa en ruinas, mutilada.

Cuando escampó salí de mi escondrijo y me encontré, frente a mi persona, con la casona del fantasma. No tenía nada que perder, y sólo la curiosidad podría mantenerme vivo, por eso me acerqué despacio. A pocos metros del vano aguardé paciente con mi vista clavada en el hueco negro. Este se iluminó levemente y casi me revienta el sistema nervioso. Estudié la posibilidad de huir a la carrera en dirección opuesta a la casa satánica, pero mis músculos ardían por el frío y permanecían totalmente emancipados del conjunto de mi cuerpo. Ni siquiera podía gritar debido a la parálisis de mis cuerdas vocales. Sólo me cabía esperar a que algún terrible ser monstruoso me diera muerte lo más rápidamente posible con el fin de que esta agonía terminara cuanto antes. Pensaba que la criatura ejecutora devoraría mi cuerpo, y mi alma se liberaría de su cárcel; pero sucedió lo contrario. Apareció un fantasma de ojos vacíos capaz de absorber mi alma dejando intacto mi cuerpo. No concebía el testimonio de mis sentidos cuando escuché el ruido de un cerrojo y ví salir de una puerta de la casa a Soledad. Esta sería la primera vez que yo la escuchase hablar, y su voz irradiaba una fortísima personalidad cuando dijo, como quien perdona a un hijo pródigo:

- Anda ven dentro, que vas a coger una pulmonía.

Una rosa*

Mario G. Beruvides

Texas Tech University

*Este cuento está dedicado a la memoria de la Dra. Ana Rosa Núñez

El camino

La colonia es vida, la vida es la colonia. En esta mi vida de hormiga en que todos somos uno y uno somos todo, el trabajo es colonia, es hormiga, es uno. Somos muchos. Cada día es rutina, la rutina es buena. La rutina es colonia, es hormiga, es trabajo, es buena. Los colores son rutina. Hay marrón, hay verde, hay azul-cielo, hay negro-noche. Los colores son rutina. Los sabores son rutina. Hay hierba y agua y más hierba. Los sabores son rutina y son buenos. Hay olores. Los olores también son rutina. Hay la humedad de la mañana. Hay el seco-sal de la tregua de la tarde y el humo embriagador de mis noches caribeñas. Hay el olor de la Reina, esa humedad "real" que sólo la sangre azul produce. Hay el olor hormonal de lo militar, ese metal carnal que es valentía; y el olor hormonal de la labor cotidiana. Ese olor soy yo, y yo soy él, y él es la colonia. Todo lo que hay en la colonia, el día, los colores, los sabores, los olores, la hierba, la tregua, el marrón, la humedad, más hierba, la Reina, las hormigas, se define por esa esencia hormonal que olemos. Todo es olor. Nuestro norte, nuestro sur, nuestro este,

nuestro oeste, cada uno un olor es. Los olores son vida y toda la vida tiene olor. Nuestros olores son simples.

Hemos oído rumores de olores que le llaman fragancia. Rumores de esos valles que lejos de aquí están; si es que existen y no son sueños o inventos o fantasmas. Pero yo soy trabajador y no me preocupo de esas tonterías. Mis noches, como las de todo buen trabajador, consisten en sueños sin sueños.

Me llamo Jaime. Todos nos llamamos Jaime y es bueno. Todos olemos igual. Hay también Napoleones y Carolinas, pero ellos no huelen como la sal de cada día.

Mi mañana es un despertar deslizado en la cual mi amanecer se camina, mi desayuno se camina, mi trabajo se empieza y termina caminando. Sobre mi espalda cargo la colonia. Todos los Jaimes la colonia cargamos. Mi almuerzo se camina. Mi tarde se carga y se camina. Mi rutina es mi día. Mi día es la tregua y la tregua es colonia. Mi único descanso es ese rocío estático del atardecer. Es un olor indefinido, pero no es fragancia, de lo que yo entiendo que fragancia pudiera ser. Me gusta el atardecer. Pienso en esos momentos antes de dormir, aunque me han dicho que no lo haga. Los trabajadores no deben de pensar. Pero pienso y mi mente se pregunta sobre las puntas de las hierbas altas y su baile con el viento. La hierba no camina, el viento no trabaja. ¿Por qué? ¿Habrá conocido el viento la fragancia? Pienso que sí. Tiene que ser. Siempre que comparto con los olores ajenos, el viento no muy lejos está. Hay veces que pienso que el viento los carga. Y si el viento carga los olores sobre su espalda, entonces el viento es un Jaime y somos iguales. El viento trabaja. Y si carga los olores, tiene que ser él, el que carga la fragancia. Y si la carga, la tiene que conocer. ¿Quién pudiera hablar con el viento? Pero el viento no habla; no somos iguales. Me confundo. Quizás no trabaja, pero sueño que sí.

Me he sentido confundido desde que mi camino fue confundido. Y no hay una tiniebla que pase, como ésta, en que mi mente no se pierda en el recuerdo de ese día. No fue en la mañana, ni en el medio-día. No fue en la noche, pero en la tarde de mi medio-día. Eran las tres de la tarde, cuando mi día perdió su medida.

Relámpago

Eran las tres de la tarde, hora tan desdichada para los cubanos, la música, como para Lola. Sentado en una silla de leer, Gregorio, con un libro preso en su mano miraba la pared. La porción vacía de la pared, la que no contiene cuadros ni platos u otros muertos colgados, la que parece pantalla de cine, le proyectara lo leído.

En eso el teléfono cantó su montuno ondulado que puede ser deseado o temido, pero siempre pedante.

--Hola, ¿quién es?

--Gregorio, es tu padre. *-Yo sabía quién era. El timbre de esa voz metálica era inconfundible.*

--Ah, ¿Cómo estás, papá?

--Bien, ¿y tú?

--Aquí.

--Gregorio, ha muerto Ana Rosa. *-Me quedé callado por un instante. Tú sabes esas ocasiones en que no sabes qué decir, y lo que dices parece nada. Yo lo esperaba. Ella hacía más de un año que estaba muy delicada, pero no esperaba lo de hoy. Ni tan pronto tampoco, aunque hace días que estaba en coma. Odio esa palabra: Coma. Suena como cama, pero de esa cama casi nunca se despierta.*

--¡Ay Dios mío! Qué decir papá, ya lo esperábamos.

--Tristemente así es.

--Qué pena.

--El velorio es mañana a las siete en la funeraria de la Calle 37.

--Gracias por la información viejo. Ahí estaré. *-Papá siempre ha sido un hombre de pocas palabras, y las que emite son exactas y eficientes. Esa manera de hablar y su exterior robusto y cierto de sí mismo, da la impresión de ser un hombre militar sin sentimientos. Lo de militar está correcto, pero su corazón es como su origen, humilde.*

--Nos veremos. ¿Quieres que te recoja para ir al funeral?

--No es necesario viejo, yo iré en mi carro.

--Está bien. La misa y el entierro será el próximo día temprano.

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

--Comprendo, ahí estaré.

--Bueno, me le das un beso a María y los niños.

--Así lo haré. Hasta luego, viejo.

Gregorio colgó el teléfono. Debió hablar más, pero no se sentía con deseos. Notó el libro que todavía en sus manos estaba. La página que su dedo marcaba se había encogido, distorsionado con el sudor de su mano. Ya no tenía deseos de leer. Marcó el libro con un "paper clip" como es su costumbre. Y la porción de pared vacía de nuevo pintaba un cine, pero esta vez de recuerdos.

De memorias

La colonia es vida, la vida es la colonia. Y mis recuerdos los pinto sobre las paredes oscuras de estos atardeceres. No sé porqué los recuerdos son tan fuerte en mí.

Los otros Jaimes no recuerdan casi nada. Yo, en cambio, lo recuerdo todo.

Recuerdo las lluvias que inundaron la mitad de los Jaimes cuando era una pequeña hormiga y cómo los días de trabajo aumentaron sin hablar. La destrucción fue total, pero los otros solo recuerdan que algo de eso pasó en nuestra historia. Algunos piensan que es parte de la historia de nuestra creación. Las hormigas no entienden del tiempo. Pero yo sí. Y me recuerdo también de ese día, el día que perdí mi medida, como si fuera hoy.

Era un día de calor y de vapor. Había llovido en la mañana y la canción del sol era fuerte. Era hermoso y sofocante. El olor de la hierba era penetrante. ¡Qué belleza de día! Todos los olores gritaban y bailaban sobre el viento estático, que era plano como la tierra liza. El viento dejó de soplar desde que las lluvias dejaron de marchar. El trabajo era duro con la sal de nuestro caminar en el plato de nuestras bocas. ¡Qué día para trabajar, fue fantástico! No había posibilidad de confundirse. No tan solo podía oler la señal del Jaime al que sigo en la línea del trabajo – así es como nos comunicamos la dirección– sino, también podía captar el olor de casi toda la línea. No había cómo confundirse. Estábamos en ritmo; una rutina excepcional. La colonia es vida, la vida es colonia.

Nuestro caminar era seguro y sin medida. Cada paso fue el peso ondulante de nuestra carga. Nada nos interrumpía. Pero era inevitable, algo tenía que suceder ese día. Lo había sentido en la mañana. Hubo un rumor en el viento mojado,

que juro me habló. Los otros Jaimes no me lo querían creer. Eran las tres de la tarde, cuando mi caminar, nuestra labor, la colonia fue interrumpida. Y tuvo que pasar en ese día, de sol, de sal, de trabajo en su suma-fluidez. ¿Por qué? Yo cargaba y caminaba, como siempre cargo y camino. Como siempre cargamos y caminamos todos. Pero en un instante el viento me traicionó. Cambió su plano ser y se violentó en una rabia inesperada. Y solo por un instante. Mi olfato se confundió. Como la limpieza de las lluvias me borró mi instinto y delante de mis ojos derramó una yerba que no conocía. Su color no es verde. En vez de ser larga y erguida, de ser orgullosa y presumida, era humilde. Su color era como el del las manchas del techo de la yerba, lo llaman blanco. ¡Y su olor! Me embriagó, me emborrachó. En vez de ser alta y erguida, era más corta y ondulante. Era una yerba rara. Me perdí. Nos perdimos. No encontraba el olfato del Jaime que seguía y causé que todos los Jaimes a mi espaldas bailaran en remolinos. A muchos se les derramó su carga. Me gritaban y yo embriagado. ¡Qué olor!

Y más memorias

Era unos veinte años antes en la universidad de esa ciudad de sol, que un muchacho esbelto con mucho pelo y cara simple, pero con ojos asombrados caminaba bajo ese calor caribeño. Sentía a la vez miedo y excitación. ¡Estaba en la universidad! Su sueño. Todo parecía nuevo, extraño, complicado. Era un arroz con mangos de libros, formularios, lápices, plumas, muchachas bonitas, muchachos desconocidos, profesores, inseguridad, administradores, aula, tiza, miedo, horarios, sonrisas, sudor, más libros, más formularios, pagos, mucha incertidumbre, y algunos dolores de cabeza. Pero todo deseado. En esto, Gregorio se vió en una oficina en el seno oscuro de un edificio administrativo escondido en un laberinto de pasillos en ese color crema-ceniza detrás de una puerta con ventana ahumada que parece una ficha zero-nueve de dominó. Después de horas de espera en una silla metal-gris con colchón verde-desteñido, una silla con aspecto de los cuarenta, una silla que convierte a cualquier trasero en picadillo, se oye la voz casi humana de una de las sigilosas.

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

--Greguoreiou. -Estos americanos no saben pronunciar.

--Yes, mam.

--Please, come with me.

Ahí Gregorio se entera que su "work study" (trabajo para ayudar en los pagos de la matrícula de la universidad) era en el Departamento de Referencias de la biblioteca. Después de tantos otros formularios, todos en amarillo, rosado, o azul, Gregorio recibe uno de esos papeles bañados en color muerto y se reportó a la biblioteca. En el segundo piso, lo cual requiere subir una escalera preciosa que parece estar suspendida en el aire, conoce a Ana Rosa. La Dra. Ana Rosa, bibliotecaria y poetisa. Mujer de unos cincuenta años, con pelo marrón, café, o como los cubanos prefieren decir, carmelita. Palabra que aunque no es cubana le pertenece a Cuba. Ha sido santificada. La Dra. no es alta ni es bajita, no es gorda ni es flaca, no es fuerte ni es débil, no es ancha ni estrecha. Así era Ana Rosa, humilde y sin pretensiones. Vestía simple, pero elegante. Usaba espejuelos y su rostro era honesto. Era seria, pero como todo cubano le encantaban los chistes y le era fácil reír. Y siempre, siempre, siempre tenía una pluma en la mano. Era su única vanidad. Le gustaban las plumas. Y las plumas disfrutaban de su amistad y compañía. No importaba si la pluma le pertenecía a otro, si llegaba a las manos de Ana Rosa, parecía haber entrado en su verdadero hogar.

Ciclón

La colonia es vida, la vida es la colonia. Pero no estoy seguro. Los otros me creen loco, pero no puedo olvidar el olor de aquella yerba. Los Jaimes me dicen que no, pero yo vivo convencido que ese olor es fragancia. ¡Qué dulce, qué paz, qué tormenta!

Esa tarde fue un infierno. Tuvieron que enviar a los Napoleones a apaciguar la reyerta que formé. No fue mi intención interrumpir la labor de la colonia. Pero,

ese olor me dominaba. Los otros Jaimes lo olían, pero no les causaba temblores como me causó a mí. Reunieron una tropa de Jaimes para despachar a la yerba rara. Yo perdí la mente y gritaba que no se la llevaran. Mis súplicas fueron ignoradas. Tan errática fue mi actuación, que me trasladaron a la última posición de la línea de trabajo. Una democión. ¡Qué humillación! Pero, ¿qué importa? Y menos me importó ese día. Yo sólo pensaba en la yerba rara, que me han dicho que no es yerba. Pero tampoco me dicen lo que es. Yo juro que es fragancia. Desde ese día, mi mente no para de vagar en los atardeceres. Me hago muchas preguntas. Especialmente, ¿qué era esa yerba? Y ¿por qué llegó a mi vida para dejarme en esta soledad?

En la puerta

El viaje en auto hacia la funeraria fue oscuro, con las luces de los carros sin conciencia de lo ocurrido. Gregorio manejaba en silencio. No llovió esa noche, pero daba la impresión de un viaje a coche en el empapado de un viaje celeste. El encontrar parqueo fue una odisea como lo es en toda funeraria, no importa la ciudad del mundo en que te encuentres. Gregorio le dio varias vueltas al edificio en coche como si fuera una abeja en baile circular antes de posarse en una flor. Estacionó el carro en un sitio no adecuado y rezó para que no le pusieran una multa.

Yo estoy seguro que esto de los parqueos de las funerarias es para incomodarte y que empieces a rezar antes de que entres a la dichosa funeraria. Y ¿por qué será que las corbatas que se usan para estas ocasiones son más molestas de lo normal?

Gregorio se hacía muchas preguntas. Al entrar a la funeraria todo ese zapateo mental se fue de su mente. Los saludos, las caras, las lágrimas presas, la atmósfera lenta. Todas esas caras eran conocidas y a la vez forasteras. Un velorio cubano es único. Es una mezcla de dolor, tristeza, reunión, fraternidad, café fuerte, rosarios, rezos, más café, algunos chistes, muchos cuentos, y las memorias - mezcladas con café.

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

De todos los cuentos, y recuerdos que oyó Gregorio esa noche de Ana Rosa; de su humanidad, de su humildad, de su labor desinteresada, de su talento artístico su habilidad única para esculpir el talento de poetas jóvenes, Gregorio recordó una memoria que no compartió con otros. No pudo. Era una memoria que solo le pertenecía a Ana Rosa y a él. Ocurrió una tarde, quizás a las tres de la tarde, cuando Gregorio entró a la biblioteca a trabajar. Como era costumbre, se reportó a la oficina de Ana Rosa. Después de los saludos y una charla de los eventos de ese día, Gregorio notó sobre el escritorio de Ana Rosa una piedra la cual se usaba como un pisa-papel. Era una piedra liza en forma oblongada con el color distintivo del gris-suelo. Gregorio estaba seguro que esa piedra era nueva. El conocía muy bien el escritorio de Ana Rosa. Más, él a veces tenía que recoger pedazos de papel, servilletas, o forros de fosforos, todos con pequeños poemas de Ana Rosa los cuales ella mismo descartaba. El se hizo la labor de reunirlos y mecanografiar muchos de ellos ya que ella no era cuidadosa con sus creaciones. Ana Rosa era muy respetuosa con las obras de otros y tenía pasión con los libros, especialmente los de poesía, pero sus propias creaciones nunca las creía de mucho valor. No era una falsa humildad, Ana era así.

Pero la piedra, ¿qué hacía ahí? El le preguntó. Su explicación fue una que sólo lo emitiría Ana. "La piedra me encontró." Parece que, al regreso de su almuerzo ese día, caminando en rumbo a su oficina, Ana vio la piedra en el piso. La forma tan perfecta, suave y ondulante de la piedra le fascinó y la recogió. Le encontró un trabajo a la piedra en su escritorio como pisa-papel. Oír la descripción de la piedra le causaba envidia. Después de su descripción sobre la textura, el color, la fortaleza, la belleza de ese simple pedazo de suelo, le causaba a cualquier individuo presente e

deseo de poseer la dichosa piedra. La verdad es que era una piedra preciosa.

Gregorio no pudo compartir ese cuento.

De un reencuentro

La colonia es vida, la vida es la colonia. La labor continúa. Con el tiempo he recuperado mi posición en la línea de trabajo. La memoria de los Jaimes es corta y eso es bueno. He podido encontrar de nuevo valor y sentido en la tregua diaria. Los olores me son conocidos. Reconozco el sol, y la yerba, con su sentido de mañana humedad. Reconozco el olor fuerte del trabajo y casi ya no me confundo. Vivo entre el marrón, el verde, la tierra, la carga, el sudor, y mi caminar. Pero no deja de pasar un día en que entre mis labores capto de reojo las manchas blancas que vaga a través del techo de las yerbas altas. Ese baile sobre el plano azul-claro me intriga. ¿Será que la yerba rara se desplomó del techo? ¿Quién pudiera saber?

Tampoco olvido la fragancia. Ya no es tan fuerte en mí, pero la recuerdo. Trato de no pensar en ella cuando estoy en mis labores, porque si lo hago, tiendo a confundirme. Pero la extraño. Y sólo fue un instante en mi vida. Me permito el lujo de captar su esencia en los atardeceres cuando el día está al dormir. Hubo un tiempo en el cual me amargó todo el suceso de ese día. La locura, mi pérdida de olfato (una mancha terrible para una hormiga), el sentido vago que dominaba mis pensamientos. El tiempo es cruel como las aguas. Tiene el poder de limpiar los contornos de todo lo que toca, y eso es bueno.

En tierra

Las iglesias por la mañana son un placer simple. Fue una mañana simple y suave. Una mañana de trópico. La humedad era una capa estática y el sol bailaba sobre sus espaldas. A Gregorio le gustan las iglesias y siempre pudo encontrar entre sus paredes un descanso que apenas se puede captar. La misa fue simple. Las palabras fueron simples. Los recuerdos simples. Los olores anonadados.

A JOURNAL OF THE CÉFIRO GRADUATE STUDENT ORGANIZATION

Hubo una procesión de carros en fila casi infinita. Se seguían como por instinto, sin pensar, sin cuestionar, sin olfato. La procesión andaba por caminos (quizás calles) a la vez conocidas y desconocidas. Parecía que el camino los caminaba, los alaba, los entumecía. Gregorio manejaba el auto en silencio. Su padre que iba a su lado hablando de la misa y de unos proyectos que tenía en mente, cuando se perdieron en su rumbo hacia el entierro.

-- ¿Gregorio, a donde vas?

-- No estoy seguro Papa. He perdido el sentido.

En eso llegaron a una esquina en que se veía el fin de la procesión. Y Jaime

caminaba lentamente hacia la tregua diaria, que ese día le conducía en el camino de un pozo profundo. Ya no pensaba en ese día, ni en la yerba rara, ni la fragancia. Su olfato lo recobró. Su instinto se perdió. Perdió la memoria. Cargaba su labor sobre sus espaldas y con su carga la colonia. Pero de vez en cuando, sin saber exactamente por qué, sus pazos se confundían al captar el lento flotar de las manchas en el techo de las yerbas. La memoria se destiñe, pero su fragancia perdura.

Poemas

Sonia M. Rosa-Vélez

Canción de amor

*Cántame una canción nueva y serena.
Inventa un nuevo idioma para nunca olvidar,
los sentimientos que tu risa me provoca,
las vibraciones que en mi rugen como el mar.*

*Cántame una canción loca y absurda,
que sea totalmente original.
Captura en verso esta hermosa aventura,
que cual violento sismo hoy me hace temblar.*

*Cántame una canción nacida en tu alma,
quiero escuchar el eco de tu voz...
Cántame tu canción la escucharé con calma.
Cada nota logrará transformación...,
¡porque tus versos me inyectarán amor!*

Testamento

*Cuando yo muera ve y siembra un árbol,
planta semillas en mi panteón,
escribe un verso que nadie entienda,
y dile al mundo que te di amor.
Cuando yo muera no sufras mucho,
recuerda yo seré tu inspiración,
y cuando por fin te encuentres solo,
tú podrás escribir una canción.
Cuando yo muera guarda un retrato
de la novia que te dijo si...,
un seis de enero, vestida en blanco,
mientras temblaba pegadita a tí.
Cuando yo muera, dile mi nombre...,
enséñale que de verdad le amé.
Dile a mi hijo que es ángel único,
y que mi vida transformada fue
en el momento que lo vi nacer.
Cuando yo muera sigue viviendo,
cuando yo muera guárdame un beso,
cuando yo muera busca una estrella,
cuando yo muera
dale tu amor a una mujer bautizada de emoción,
que te cobije y te dé calor.
Cuando yo muera guárdame un rincón,
porque yo fui tu primera pasión.*

27 de agosto de 2007

Te llamé para decirte que me muero.

Te llamé para decirte que te quiero.

*Que siempre te he querido y que querer en silencio
sin tú saber,*

ha sido mi pecado y,

no lo he confesado.

Me muero, te mueres, nos morimos.

Yo vivo, tu vives y vivimos cada día, a golpe de minuto y de segundo.

Y yo me muero aquí y ahora con la verdad en la mano.

Susurrando con lágrimas que te amo.

Editors

LUIS I. PRÁDANOS
TEXAS TECH UNIVERSITY

VANESSA RODRÍGUEZ-
GARCÍA
TEXAS TECH UNIVERSITY

Editorial Board

JOHN BEUSTERIEN
TEXAS TECH UNIVERSITY

LEÓN BODEVIN
MURRAY STATE UNIVERSITY

JOSÉ JUAN COLÍN
UNIVERSITY OF OKLAHOMA

ANTONIO LADEIRA
TEXAS TECH UNIVERSITY

TED MCVAY
AUBURN UNIVERSITY

JAVIER MUÑOZ-BASOLS
UNIVERSITY OF OXFORD

CARMEN PEREIRA-MURO
TEXAS TECH UNIVERSITY

RUBÉN RODRÍGUEZ-
JIMÉNEZ
TEXAS WOMAN'S UNIVERSITY

ERIC VACCARELLA
MONTEVALLO TECH UNIVERSITY

BILL VANPATTEN
TEXAS TECH UNIVERSITY

LEONOR VÁZQUEZ
MONTEVALLO UNIVERSITY

GERARDO VEGA
CEDAR VALLEY COLLEGE



TEXAS TECH UNIVERSITY

Céfiro

Enlace Hispano Cultural y Literario

CALL FOR PAPERS

2007-2008

Céfiro's Journal on Latin American and
Iberian Languages, Literatures, and Cultures
in collaboration with

Classical and Modern Languages and Literatures Department
Texas Tech University

invites submissions of critical works written in
Spanish, Portuguese, or English,
and creative works written in Spanish or Portuguese.

**For the 2007-2008 academic year, Céfiro is accepting
submissions on any topic dealing with Latin American
and Iberian Languages, Literatures, and Cultures.**

**Submissions may be sent by *March 30, 2008* and may include the
following areas:**

- Literature and Linguistics critical articles (10-20 pages MLA or APA style)
- Books and Films Reviews (1-2 pages)
- Fiction, Drama or Poetry Creative Works (10-15 pages or 1-3 poems)

Collaborations should be sent by e-mail or mail to:

Céfiro

TEXAS TECH UNIVERSITY

CMLL MS 42071

Lubbock, TX 79409-2071

Attn: Luis I. Prádanos (Iñaki) or Vanessa Rodríguez-García
luis.i.pradanos@ttu.edu or vanessa.rodriguez-garcia@ttu.edu

Subscription is required to publish in Céfiro's journal

Visit our website: <http://www.cefiro.ttu.edu>



TEXAS TECH UNIVERSITY

Classical & Modern Languages & Literatures

Céfiro

Enlace Hispano Cultural y Literario

CALL FOR PAPERS

Céfiro's 9th Annual Conference on Latin American and Iberian
Languages, Literatures, and Cultures

March 27-29th, 2008

Céfiro: Enlace Hispano Cultural y Literario Graduate Student Organization
in collaboration with
Classical and Modern Languages and Literatures Department
Texas Tech University presents its 9th conference

Plenary Speakers:

Dr. Julio Ortega from Brown University

Dr. Janet Pérez from Texas Tech University

The organizing committee will consider papers that explore issues in all areas and periods of Latin American and Iberian languages, literatures and cultures. Abstracts of papers to be considered for presentation will be accepted in English, Spanish, or Portuguese. The committee will also consider requests for the formation of special sessions organized around a specific topic, author or work. Session requests and abstracts should be submitted by February 18th, 2008. Reading time of final papers is limited to 20 minutes (8-10 double-spaced pages). No papers will be read in absentia. Complete electronic submissions of papers between 10 and 15 pages will be considered for publication in Céfiro, a journal of the graduate student organization in the Department of Classical and Modern Languages and Literatures at Texas Tech University. To submit a paper, please send an abstract of about 200 words by fax, mail, or e-mail to:

Abstracts, Céfiro's 9th Annual Conference

c/o José Fernando Olascoaga

MS 42071

Classical and Modern Languages and Literatures, Texas Tech University

Lubbock, TX 79409-2071

Fax: (806) 742-3306

E-mail: jose.f.olascoaga@ttu.edu

