

LA (IN)VISIBILIDAD DE LA TRADUCTORA: LA TRADUCCIÓN DEL INGLÉS AL
ESPAÑOL DEL CUENTO “SPANISH WINTER” DE JENNIFER EGAN

by

Gabriela Almeida

A Thesis Submitted to the Faculty of
The Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters
in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of
Master of Arts

Florida Atlantic University

Boca Raton, Florida

May 2012

Copyright by Gabriela Almeida 2012

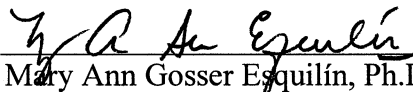
LA (IN) VISIBILIDAD DE LA TRADUCTORA: LA TRADUCCIÓN DEL INGLÉS
AL ESPAÑOL DEL CUENTO "SPANISH WINTER" DE JENNIFER EGAN

by

Gabriela Almeida

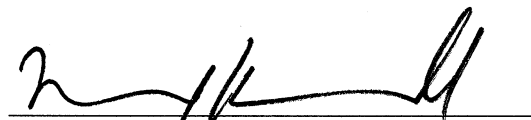
This thesis was prepared under the direction of the candidate's thesis advisor, Dr. Mary Ann Gosser Esquilín, Department of Languages, Linguistics, and Comparative Literature, and has been approved by the members of her supervisory committee. It was submitted to the faculty of the Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters and was accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

SUPERVISORY COMMITTEE:


Mary Ann Gosser Esquilín, Ph.D.
Thesis Advisor


Nancy K. Poulson, Ph.D.


Nora Erro-Peralta, Ph.D.


Michael J. Horswell, Ph.D.

Chair, Department of Languages, Linguistics, and Comparative Literature



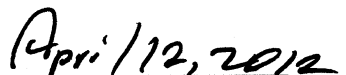
Heather Coltman, DMA

Interim Dean, Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters



Barry T. Rosson, Ph.D.

Dean, Graduate College


Date

ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to express my sincere gratitude to my thesis advisor, Dr. Mary Ann Gosser Esquilín, for the support, understanding, and encouragement throughout the writing of this study and for showing me the right path. I am also thankful to the members of my committee, Dr. Nancy K. Poulson and Dr. Nora Erro-Peralta, for their time and dedication not only to this thesis but throughout my Master's program. I would also like to thank Dr. Nuria Godón and Ms. Itxaso del Olmo for their insight on the accuracy of Spanish terms in my translation.

ABSTRACT

Author: Gabriela Almeida

Title: La (in)visibilidad de la traductora: la traducción del inglés al español del cuento “Spanish Winter” de Jennifer Egan

Institution: Florida Atlantic University

Thesis Advisor: Dr. Mary Ann Gosser Esquilín

Degree: Master of Arts

Year: 2012

This thesis emphasizes the visibility of the translator as an agent who promotes cultural exchange. This project includes a translation of Jennifer Egan’s short story “Spanish Winter” from her collection *Emerald City and Other Stories* (1996). It also presents the theoretical frame, the critical analysis, and the pitfalls of the translation. “Spanish Winter” is narrated in the first person by the protagonist, a troubled US American, divorced woman who travels by herself to Spain in the winter. The importance of this text lies in the quest for identity of a female character whose journey symbolizes a search for herself. This postmodern tale, which depicts cultural exchanges between Spaniards and a US American woman and presents a contemporary theme told by a female narrator traveling abroad, is extremely relevant in today’s globalized world. It is a valuable text whose translation promotes a fruitful literary exchange between the United States and the Spanish-speaking countries.

DEDICATION

This thesis is dedicated to my mother, Vera Ramos, and to my father, Dalmo Almeida, for their unconditional love and support during this process, and to my late grandpa Newton Ramos and to my late grandma Luigia Ramos, who helped raise me. I also dedicate this project to my husband, Jan Mazulis, to my daughter, Isabel Mazulis, who is my inspiration, and to my unborn child.

LA (IN)VISIBILIDAD DE LA TRADUCTORA: LA TRADUCCIÓN DEL INGLÉS AL
ESPAÑOL DEL CUENTO “SPANISH WINTER” DE JENNIFER EGAN

Introducción	1
Capítulo 1: Génesis de la tesis	4
La autora y su obra literaria.....	5
Capítulo 2: La base teórica	11
Capítulo 3: “Un invierno en España”	20
Notas de la traducción	37
Glosario	39
Capítulo 4: El análisis crítico de “Spanish Winter”	40
Los escollos	56
Conclusión	67
Apéndice	70
Obras consultadas	85

I. INTRODUCCIÓN

Esta tesis presenta la traducción del inglés al español, sus escollos y el análisis crítico del cuento “Spanish Winter” de la colección *Emerald City and Other Stories* escrita en 1996 de la escritora estadounidense Jennifer Egan. La base teórica de la traducción está basada principalmente en la teoría de la extranjerización del escritor y teórico estadounidense Lawrence Venuti.

Uno de los objetivos de este estudio es resaltar lo contraproducente de la situación marginalizada de la traducción hoy día. Ésta es la razón por la cual se recurre a la teoría de Venuti para traducir el cuento “Spanish Winter.” Según el escritor, las traducciones contemporáneas siguen el “regime of fluency” (*Invisibility* 1). En otras palabras, el Texto Meta (TM) no debe parecer ser una traducción, sino un texto escrito originalmente en la Lengua Meta (LM). La consecuencia de esta tendencia es el poco valor dado a la traducción y al trabajo de la traductora que termina siendo, en las palabras de Venuti, “invisible” (*Invisibility* 1). Para lograr la visibilidad de la traductora en la traducción del cuento “Spanish Winter,” no se trata de hacer una transferencia literal de la sintaxis o de la gramática, sino de ser fiel a la esencia del Texto Origen (TO).

El TM mantiene el color local del TO, la voz de la protagonista, así como la intención y el estilo de la autora. Se respetan las ambigüedades e idiosincrasias del TO sin alterar el contenido para que sea más familiar para la audiencia meta. Al llevar al

lector del TM una traducción que señala las diferencias culturales y sociales entre la cultura origen y la cultura meta, la traductora promueve un verdadero intercambio. Una traducción debe leerse como tal para que se aproveche todo lo que tiene que ofrecer. El verdadero aprendizaje sobre otra cultura a través de un texto traducido se da en las diferencias.

El otro objetivo de esta tesis es hacer conocer a una escritora estadounidense contemporánea que puede añadir algo al canon literario del mundo hispano. El estilo minimalista de Egan retrata a personajes actuales que pasan por situaciones típicas del siglo veintiuno. El intercambio literario con una autora que pertenece a la postmodernidad y que trata de historias que ocurren en varias ciudades del mundo, incluso México y España, es relevante en el mundo globalizado de hoy. El mundo hispano tiene la oportunidad de leer sobre personajes que representan el mundo estadounidense de hoy y de experimentar situaciones inusitadas bajo la perspectiva actual de otra cultura.

Esta tesis está dividida en cuatro capítulos. El primero presenta la génesis de este proyecto, la biografía, la bibliografía y el estilo narrativo de Jennifer Egan. También se define el período de la postmodernidad al cual ésta pertenece.

El segundo capítulo presenta la base teórica de la tesis y empieza con una breve introducción sobre el plan de trabajo de la traducción basado en el libro *Introducción a la traductología* de Gerardo Vázquez-Ayora. Como se mencionó con anterioridad, la estrategia de la traducción se basa principalmente en la teoría de la extranjerización de Venuti, definida en su libro *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. También se utilizan las perspectivas críticas del reconocido traductor estadounidense

Gregory Rabassa, de la famosa teórica Gayatri Spivak, del importante intelectual alemán Walter Benjamin y del conocido autor George Steiner.

La traducción del cuento, las notas de la traducción y el glosario están en el tercer capítulo. El cuarto capítulo incluye el análisis crítico del cuento “Spanish Winter,” el cual se basa en la teoría literaria del influyente formalista ruso Vladimir Propp. Se adopta el sistema que propone para el análisis de los cuentos de hadas en su libro *Morphology of the Folktale*, el cual consiste en dividirlos en categorías. Se usa este sistema para analizar las estructuras sociales y los motifs universales presentes en el cuento “Spanish Winter.” También se usa el ensayo “Women’s Time” de la escritora feminista Julia Kristeva para analizar el tema de la voz femenina en el contexto del cuento y sus implicaciones.

En el cuarto capítulo se presentan también los escollos de la traducción del cuento. Se presentan las dificultades que se encontraron en el proceso y las decisiones basadas en la teoría de la extranjerización, así como en otras estrategias de traducción. También figuran ejemplos de amplificación, modulación, adaptación y otros procedimientos oblicuos que se utilizan en la traducción de “Spanish Winter.”

Las referencias en esta tesis al TO en las secciones “La base teórica,” “El análisis crítico de ‘Spanish Winter’” y “Los escollos,” están en la LO y los números de las páginas corresponden al Apéndice. En estas mismas secciones, las referencias al TM están en la LM y los números de las páginas se refieren al Capítulo 3, “Un invierno en España.” En todos los capítulos se alude al TO de Jennifer Egan, “Spanish Winter” y no al TM “Un invierno en España.” Esta decisión se basa en la premisa de que el cuento fue creado por Egan y por lo tanto, cualquier comentario o alusión pertinente a la historia en sí debe dirigirse al TO.

Capítulo 1: GÉNESIS

Los criterios para buscar un texto para esta tesis incluyeron encontrar uno escrito por una escritora de la postmodernidad que no hubiera sido traducido al español. Otro aspecto importante en la búsqueda fue que el tema y los personajes fueran contemporáneos y relevantes en el mundo globalizado de hoy. Se buscó en las reseñas de *The New York Times Magazine*, entre las cuales se hallaba el análisis de la novela *A Visit from the Goon Squad*. Fue para la época en que ganó el *Pulitzer* en el 2011. Su escritora era la estadounidense Jennifer Egan. La reseña de la crítica literaria Janet Maslin describía a Jennifer Egan como a una escritora ecléctica y postmoderna, lo cual coincidía con el criterio de búsqueda.

Egan también es periodista y tiene artículos publicados en respetadas publicaciones tales como *The New Yorker Magazine* y *Harper's Magazine*. Su literatura de no ficción incluye dos artículos ganadores de premios publicados en *The New York Times Magazine*: la historia “To be Young and Homeless” sobre niños desamparados y el artículo “The Bipolar Puzzle” sobre la lucha de una niña para superar su bipolaridad. No sólo es una autora contemporánea sino también comprometida socialmente. Entre las obras de Egan, se eligió la colección de cuentos *Emerald City and Other Stories*, escrita en 1996. La variedad de temas y su relevancia actual, los diversos lugares del mundo en que ocurren las historias, la profundidad de los personajes y la mezcla de un estilo fragmentado y a la vez basado en la realidad fueron factores fundamentales en la decisión

de usar uno de esos cuentos en este proyecto. Se eligió el cuento “Spanish Winter” por el hecho de que tenga una protagonista y narradora femenina, Alison, quien viaja a España sola para buscar su identidad como persona y principalmente como mujer. Uno de los desafíos de este texto es transmitir la voz de la protagonista y su visión de España como turista poco informada y ajena a la cultura que visita. El hecho de que la protagonista narra el cuento en primera persona hace de éste un texto ideal para la exploración de la visibilidad de la voz femenina.

Se utiliza la estrategia de la extranjerización del teórico de la traducción Lawrence Venuti, la cual se basa en la intención de producir un Texto Meta (TM) que transmita la esencia de la cultura origen así como el intercambio entre las culturas estadounidense y española presentes en el texto.

LA AUTORA Y SU OBRA LITERARIA

Jennifer Egan nace en 1962 en Chicago y actualmente vive en Brooklyn, Nueva York. Estudia inglés en la Universidad de Pensilvania en Filadelfia y hace su maestría en el St. John’s College en Cambridge con una beca (Keyes 51). Además de autora de ficción también es periodista y escribe para el *New York Times Magazine* sobre diversos temas sociales (Keyes 51). Es la autora de las novelas *The Invisible Circus* (1995) y *Look at Me* (2001), que fue nominada al *National Book Award* y de su libro más exitoso *The Keep* (2006). Su novela más reciente, *A Visit from the Goon Squad* (2010), también es un libro en la lista de los más vendidos y en 2011 gana el *Pulitzer Prize* de ficción y los premios *National Book Critics Circle Award* y el *LA Times Book*. El cuento que se traduce en esta tesis se llama “Spanish Winter” y es parte de su colección *Emerald City and Other Stories* publicada en 1996. Los importantes premios que ha recibido por sus

obras de ficción y de no ficción son prueba del éxito de Egan como escritora y como periodista, demuestran la seriedad con que se dedica a su arte y prueban que su futuro es brillante.

El estilo eclético de Egan es evidente cuando se analizan sus diferentes trabajos. Según la crítica Connie Ogle, “No matter how exhaustively you analyze Jennifer Egan's unorthodox, relentlessly absorbing novels, you won't discover clues to her history” (2). Es una autora flexible, con una obra de géneros variados. La novelista y editora de la revista *Believer* reitera que “There's no such thing as a typical Jennifer Egan novel” (77). La obra *The Keep*, por ejemplo, es una novela gótica (Ogle 3). El escritor Charlie Reilly declara que *The Invisible Circus* “is a quest novel, told from the point of view of an eighteen year old who is haunted by the suicide of her ‘hippie’ sister a decade earlier” (440). La crítica Janet Maslin del *The New York Times Magazine* define a *A Visit from the Goon Squad*, que cuenta la historia de un músico de Nueva York, como “a tough, uncategorizable work of fiction” que puede ser “a novel, a collection of carefully arranged interlocking stories or simply Ms. Egan's extreme virtuosity.” Los géneros indefinidos y la narrativa poco convencional demuestran que Egan es una escritora ambiciosa y audaz que no busca etiquetas para su trabajo. Las características de la obra de Egan la ubican en la postmodernidad. El escritor de ficción Madison Smartt Bell define el estilo de Egan como “at once dazzling postmodern and firmly grounded in more traditional realism” (108). Según Bell, Egan's “multilayered, multivocal stories-within-stories, elaborate narrative frames, shifting voices and fractured chronology...[are] fused with convincing psychological portraits of...troubled characters” (108). Por ejemplo, Reilly menciona que en *The Keep*, Egan usa dos diferentes puntos de vista “to illuminate

two separate tales” (440). En su narrativa, Egan utiliza cambio de voces, de tiempo y finales abiertos característicos de la postmodernidad para retratar la realidad contemporánea. El teórico y crítico literario inglés Terry Eagleton define el período de la postmodernidad como “a style of culture which reflects something of this epochal change, in a depthless, decentered, ungrounded, self-reflexive, playful, derivative, eclectic, pluralistic art which blurs the boundaries between ‘high’ and ‘popular’ cultures, as well as between art and everyday experience” (vii). Más que un movimiento, se considera la postmodernidad como una cultura que no confía en la gran narrativa o en universalismos y que no busca una definición perfecta de géneros o estilos. Las obras de Egan reflejan la indefinición de género, la pluralidad de estilos, el retrato de lo cotidiano y la narrativa fragmentada típicos de la postmodernidad.

Su narrativa es clara y sencilla y los temas de sus novelas y de su colección de cuentos son contemporáneos, así como sus personajes. El lenguaje de Egan, declara la crítica Claire Keyes, es “lustrous... cool, clean, wrenching” (49). No abusa de los adjetivos y prima por la sencillez. En su reseña sobre la autora, el crítico Andrew Cavin declara que Egan “has intrigued critics and audiences alike with the clarity of her prose, the relevance of her themes, and her honest depictions of young heroines struggling to understand themselves and their worlds” (247). La claridad de su narrativa no implica que sus tramas sean simples o sus personajes unidimensionales, por el contrario, resulta en una lectura agradable en la cual los mensajes están en los matices y en las entrelíneas. Los temas son relevantes porque tratan de la vida contemporánea, de cosas que ocurren en el siglo veintiuno como debacles financieros, la inseguridad en el mundo de las modelos, la infidelidad y el divorcio. Todos los textos de Egan tienen una preocupación

moral que se nota a través de las acciones de los personajes y de sus destinos, como confirma la propia autora: “What morality is, and how and why it can survive in a culture that would seem to deny its existence except as a marketing tool, endlessly fascinates me” (ctd. por Keyes 50). Los temas de que trata son un retrato de la vida contemporánea y sus textos son moral y socialmente relevantes en el día de hoy.

Según Egan, el título de la colección *Emerald City and Other Stories* es un homenaje a la novela de Frank Baum, *The Wizard of Oz* (Reilly 441). La autora explica que a pesar de que la novela se escribe en el siglo veinte, es “part of [the] collective unconscious that myths and fairy tales partake of” (Reilly 441). En realidad, todos los personajes de *Emerald City* son “reminiscent of Dorothy, the [novel’s] heroin...struggling to cope with the trauma of disillusionment” (Cavin 248). En el caso de Alison, la protagonista del cuento “Spanish Winter,” esta desilusión es su divorcio y su percepción de que su matrimonio la ha anulado como mujer y como persona. Su viaje a España es la manera que encuentra para llenar este vacío y representa su viaje interior para reencontrarse y restablecer su identidad.

La colección *Emerald City and Other Stories* está caracterizada por la contemporaneidad que comparten todas las obras de Egan. Las tramas de ésta no tienen conexiones entre sí. La obra está compuesta de once cuentos que no siguen una secuencia específica, no comparten tramas o personajes ni tratan de un mismo tema. Las historias ocurren en diferentes lugares del mundo, como China, Bora Bora, México, Nueva York y España. Lo que tienen en común es la lucha de los personajes contemporáneos por superar su realidad. Éstos tienen diferentes edades y pertenecen a diversos niveles sociales, pero todos están “seeking to transcend their present situation” en un mundo

multicultural, en su mayoría en viajes fuera de los Estados Unidos (Stanley 205). El imaginario permea toda la colección y la vida diaria se transforma en una búsqueda por la experiencia que trasciende lo ordinario.

Tras la lectura y el análisis de algunas historias de la colección, se decide traducir el noveno cuento de la colección, “Spanish Winter.” Éste se narra en primera persona por la protagonista Alison, una estadounidense de treinta y dos años quien viaja sola a España con poco dinero tras divorciarse. Es el cuento ideal para una traducción que pueda explorar no sólo el intercambio entre dos culturas, sino también presentar el tema universal de una mujer en búsqueda de sí misma tras un matrimonio opresivo. Entre los otros cuentos que se consideraron están el que intitula la colección, el cual narra la historia del protagonista Rory, un fotógrafo de California que se muda a Nueva York en búsqueda del sueño de vivir en una metrópolis quien conoce a Stacey, una joven que quiere ser modelo y tener éxito en la ciudad de Nueva York, pero no lo logra. A pesar de ser una historia excelente, que retrata el mundo de la moda y sus desilusiones, la perspectiva masculina y el ambiente esencialmente estadounidense no estaban entre los aspectos que se buscaban analizar en este proyecto. En el cuento “Puerto Vallarta,” la admiración que una adolescente siente por su padre se ve destrozada durante un viaje que hace con su familia a México cuando descubre que aquél tiene una relación extra marital. El hecho de que la historia ocurra en un país latinoamericano es interesante, sin embargo, el cuento no refleja la búsqueda de la identidad femenina y no se narra en primera persona como “Spanish Winter.” Éste tiene el potencial de promover el importante intercambio cultural entre los Estados Unidos y los países hispanohablantes a través de

una perspectiva femenina contemporánea que presenta el viaje físico e interior de una mujer tratando de encontrarse.

Un aspecto que tienen en común los textos de la colección *Emerald City and Other Stories* es el universo globalizado y actual. David Mulcahey escribe en su reseña sobre Egan: “Ambitious as Egan is, she lets her narrative bloat. Subplot after subplot comes along... leaving the reader to wonder whether they add to the whole” y concluye, “Nonetheless, Egan has created some compelling characters and written provocative meditations on our times” (ctd. por Cavin 249). Sus historias tratan de los deseos humanos y la lucha interior de los personajes para realizarlos es fascinante. Egan invita al lector a compartir con sus personajes el momento en que “they reach the brink of some significant change in their lives” (Keyes 49). Hay un cierto suspenso irresistible en las aflicciones y en el destino de los personajes que mantiene la tensión en sus historias.

La búsqueda de sus personajes para trascender su realidad y los obstáculos que encuentran en el camino, descritos con una fluidez y nitidez impecables, son características que hacen que las obras de Egan sean tan populares. A pesar de todo el sufrimiento para alcanzar sus sueños siempre hay una esperanza de que logren cambiar y seguir adelante. Eso no significa que los finales de las historias de Egan sean felices. El encanto de su obra está en la falta de respuestas obvias y de finales perfectos; siempre queda una duda en el aire con respecto al futuro de los personajes. El mensaje está en la búsqueda. Egan es una escritora brillante y su éxito prueba que todavía tiene mucho que contribuir al mundo literario contemporáneo.

Capítulo 2: LA BASE TEÓRICA

En este capítulo se presenta la base teórica de la traducción del cuento “Spanish Winter.” También se analiza brevemente el aspecto práctico del proceso de la traducción. Antes de empezar a traducir, la traductora debe crear su estrategia de trabajo. Según Gerardo Vázquez-Ayora, autor del excelente libro de traducción, *Introducción a la traductología*, publicado en 1977, “el acto de traducir implica la utilización de determinados procedimientos” (23). Los procedimientos metacognitivos incluyen la planificación, la autogestión y la autoevaluación (Vázquez-Ayora 29-30). Los procedimientos cognitivos se refieren a la consulta de diccionarios y de otros materiales de referencia, al resumen de Texto Original (TO) y a la inferencia que “se obtiene a partir de datos lingüísticos o extralingüísticos” del TO (Vázquez-Ayora 34). Una vez organizados los pasos necesarios para la traducción se pasa a la tarea en sí.

Con respecto a la base teórica, se elige al escritor Lawrence Venuti. Éste nace en 1953 y actualmente es catedrático en la Universidad de Temple en Filadelfia, Estados Unidos. También trabaja con la teoría y la historia de la traducción, específicamente de la traducción literaria. Es el autor de diversos libros como *Rethinking Anthology*, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, and *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Éste presenta la teoría de la “extranjerización” y de la “domesticación” que sirve de base a la traducción del cuento de Jennifer Egan en este proyecto.

El término “domesticación” se refiere a una estrategia que tiene como objetivo la fluidez gramatical y sintáctica del Texto Meta (TM). Otro aspecto de la domesticación es la intención de minimizar las diferencias entre el TO y el TM, o sea, producir una “illusion of transparency” en la cual hay un proceso de familiarización de éste para que se lea sin dificultades y se adapte totalmente a los parámetros sociales y culturales de la cultura meta (*Invisibility* 16). La estrategia que contrasta con la domesticación, es la de la extranjerización, la cual se utiliza en este estudio. Venuti explica que la estrategia de la extranjerización “[signals] the linguistic and cultural differences of the foreign text and performs a work of cultural restoration, admitting the ethnodeviant and potentially revising literary canons in the translating language” (*Invisibility* 125). En otras palabras, el proceso de extranjerización produce un TM que promueve el intercambio social y cultural entre la cultura origen y la cultura meta, con el potencial de añadir positivamente al canon literario de ésta.

Además de contribuir a un intercambio positivo entre la cultura origen y la cultura meta, es importante señalar el papel de la traductora en este proceso. Según Venuti, una traducción que trata de crear fluidez en el TM para que éste parezca haber sido originalmente escrito en la Lengua Meta (LM), hace invisible al traductora (*Invisibility* 1). El motivo de su libro *The Translator’s Invisibility*, en sus propias palabras, “is to make the translator more visible so as to resist and change the conditions under which translation is theorized, studied, and practiced today” (*Invisibility* 13). La estrategia de la extranjerización permite que la traductora sea visible, o sea, que se evidencien sus intervenciones.

El hecho de que la traductora sea visible no significa que el TM no deba leerse naturalmente, sino que se lea y que se interprete como una traducción y no como un texto original. Aunque el proceso de extranjerización sugiere una aproximación sintáctica al TO, esta traducción se concentra en los aspectos culturales y no en una rendición literal. La intención de esta traducción es (re) crear un TM en el cual se capten los aspectos fundamentales del TO como el lenguaje, el registro, el estilo y la cultura. El objetivo es preservar, en las palabras de Venuti, “the cultural difference of the foreign text” (*Rethinking* 13). En resumen, en este proyecto se produce un texto que señala las diferencias entre el TO y el TM. A pesar de que el propósito es la visibilidad de la traductora, se tiene en consideración la necesaria naturalidad con que se debe leer el TM a nivel gramatical y sintáctico para que la traducción tenga éxito.

Es importante enfatizar que aunque la base teórica de una traducción es de suma importancia, el acto de traducir va más allá de la teoría. El renombrado traductor estadounidense Gregory Rabassa, también catedrático del Queens College, tradujo clásicos como *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Rayuela* de Julio Cortázar y *Quincas Borba* de Joaquim Maria Machado de Assis. Rabassa declara que “too much thought about technique might dull and stultify the results” (ctd. por Lowe y Fitz 162). Aquí, Rabassa sugiere que mucha técnica puede resultar en una traducción mecánica, aburrida y sin sentido. Una traducción, según Rabassa, requiere el “closest possible reading of a work” (“If This Be” 31). Una lectura dedicada y atenta combinada resulta en una interpretación precisa y consecuentemente en una (re) creación efectiva que refleja la esencia del TO.

En el caso del cuento “Spanish Winter,” la negociación de las diferencias culturales es importante no sólo entre el TO y el TM, sino también entre las dos culturas presentes en aquél. Para transmitir los matices de la narradora/protagonista de una manera precisa se deben analizar cuidadosamente las interacciones de ésta con los españoles. En la traducción se consideran las implicaciones de la manera en que Alison juzga y trata a los españoles, ya que la imagen que presenta a través de sus actitudes es parte fundamental del desarrollo del personaje. Otros factores que se consideran son el género y el registro. Aquél es fundamental en el TO ya que la protagonista/narradora es una mujer que narra en primera persona y éste define el nivel del lenguaje utilizado por los personajes y también a qué nivel de intimidad interactúan.

Algunas de las decisiones basadas en la teoría de la extranjerización incluyen mantener los nombres propios de los personajes así como de los libros y revistas y los dos términos en italiano que aparecen en inglés. También se mantienen las idiosincrasias de Alison que se notan a través de las constantes antítesis que usa para describir cómo se siente con relación a su divorcio, como por ejemplo, “pleasant ache” (73) que se traduce como “dolor agradable” (26) para describir su estado de ánimo ante la idea de que la nueva esposa de su ex cocine para su hija. Es importante mantener estos sentimientos paradójicos porque ayudan a definir al personaje. No es la intención de la traductora minimizar las posibles dificultades de interpretación de los personajes o del texto en sí que estén presentes en el TO.

Otro aspecto de la traducción es la dificultad de aplicar la teoría en la práctica. Venuti sugiere que no se debe reducir la traducción a la transferencia de un “unified meaning,” sino considerar aspectos interpretativos como “form, style, discourse,

intertextualities” (Munson 124). En lugar de buscar el significado absoluto de la oración, para una aplicabilidad práctica de la teoría de la traducción, lo ideal es hacer un análisis textual. Rabassa explica que el proceso de traducción debe considerar “syntax, grammar...and all the pitfalls we [have] to confront with individual words” y que “[w]ord order that seems quite logical to one people will look absurd to another (*If This Be* 18). Aquí, Rabassa enfatiza la importancia del aspecto lingüístico de la traducción. Como antes mencionado, a pesar de que la teoría es importante, para lograr una buena traducción, hay que concentrarse principalmente en el texto en sí, o sea, en la forma, en el contenido, en el estilo, en la sintaxis y en la gramática. Al final, es a través de un detallado análisis textual que se llega a los matices del texto.

Esos matices se encuentran en lo que la reconocida teórica feminista y postcolonialista Gayatri Spivak llama “rhetorical silences” (183). Según Spivak, “Rhetoric must work in the silence between and around words in order to see what works and how much” (181). En otras palabras, la traductora tiene que encontrar la esencia del discurso que está implícita en el TO. Para Spivak, lograr la interpretación de este silencio requiere una lectura “íntima” de éste (180). Más aún, la crítica afirma que “the translator must surrender to the text” para trascender los límites del lenguaje (183). Spivak explica que hay que ir más allá de las palabras, de la gramática y de la sintaxis y que la traductora debe abandonar su propia identidad y entregarse al TO para poder captar su esencia.

Ese acto de intimidad de la traductora con su texto adquiere más importancia cuando se trata de transmitir una política específica como por ejemplo las implicaciones de la voz femenina. En “Spanish Winter,” el aspecto del género de la identidad femenina es muy importante ya que la protagonista Alison busca encontrar su lugar en el mundo y

afirmarse como una mujer independiente. La narrativa de una protagonista en primera persona no puede ser invisible. Para Spivak, presuponer que las mujeres tienen una solidaridad natural o histórico-narrativa sin aprovecharse del aprendizaje de lenguas es un error (183). En otras palabras, no hay que confiar en una conexión natural entre todas las mujeres para lograr transmitir la voz femenina de un texto. Spivak argumenta que “we have to turn the other into something like the self in order to be ethical” (183). En el acto de traducir se debe renunciar a la identidad de uno y asumir la de la otra para llegar a una intimidad profunda del conocimiento de la voz de esa otra; la traductora tiene que abandonar sus parámetros.

El aspecto del género en la traducción, las diferencias culturales y la complejidad de la protagonista ya mencionados son las cuestiones implícitas en los silencios retóricos que menciona Spivak (183). Éstos son los principales aspectos que se consideran en la traducción del cuento “Spanish Winter.” El proceso de la traducción incluye la teoría, la práctica y la entrega de la traductora al TO, en fin, es un trabajo profundo de análisis textual y de (re) escritura del TO. Para lograr la transferencia de esos matices, hay que ser fiel al TO. El famoso escritor George Steiner explica el concepto de fidelidad:

Fidelity is not literalism or any technical device for rendering “spirit”... The translator, the exegetist, the reader is *faithful to* his text, makes his response responsible, only when he endeavors to restore the balance of forces, of integral presence, which his appropriative comprehension has disrupted. By virtue of tact, and tact intensified is moral vision, the translator-interpreter creates a condition of significant exchange. Fidelity is ethical, but also, in the full sense, economic. (318)

La excelente explicación de Steiner del tema de la fidelidad y de la ética en la traducción resalta la inevitabilidad de la violencia de la traductora hacia el TO. La solución de éste está en encontrar el equilibrio entre su texto, i.e., el TM y el TO. Ser fiel al TO no significa, como explica Steiner, literalidad, sino transferir integralmente el contenido de éste al TM. El autor concluye su argumento al teorizar que ser fiel es ético, pero la traductora debe encontrar un término medio entre los dos textos, de manera concisa, y no interpretar la fidelidad como transferencia literal.

A pesar de toda esa dedicación y esfuerzo, el objetivo de una traducción no debe ser un TM que se asemeje lo más posible al TO. Según el famoso intelectual alemán Walter Benjamin, “no translation would be possible if in its ultimate essence it strove for likeness to the original” (77). Aquí, Benjamin se refiere a que no se puede producir un TM que sea igual al TO; quiere decir que si la traducción significara crear un TM semejante al TO sería una tarea imposible. El autor define la traducción como el “afterlife” del TO en la cual ocurre “a transformation and a renewal of something living—the original undergoes a change” (77). En su teoría, el TM le da continuidad a la vida del TO a través de una transformación, permitiendo que éste se lea en otros idiomas, por diferentes culturas y, consecuentemente, trascienda su propia vida.

Esa trascendencia se hace posible en el TM a través de una renovación del lenguaje del TO. Benjamin argumenta que “a real translation is transparent; it does not cover the original, does not back its light, but allows the pure language, as though reinforced by its own medium to shine upon the original all the more fully” (81). O sea, una buena traducción no trata de imitar el original, sino que lo (re) crea y produce un texto nuevo, con un nuevo lenguaje, un “pure language” que trasciende el LO. El TM

debe (re) producir el TO con un lenguaje único y la transformación de éste en ese proceso es inevitable y positiva porque le da una nueva aura.

La renovación del TO a través de la traducción no implica que el TM deba aproximar aquél a la cultura meta con la intención de hacerlo parecer como si hubiera sido escrito en la LM. El color y los matices del TO deben estar presentes en el TM. En el caso de “Spanish Winter” lo que mantiene ese color local es una literalidad sutil, como los nombres propios que se mantienen en la LO. En otros casos puede ser algo más fuerte y con mayor peso político como el caso que describe Spivak del texto “Stanadāyini” de la autora india Mahasweta Devi ” (182). Según Spivak, hay dos traducciones de este texto, una con el título de “Breast-Giver” y la otra titulada “Wet-Nurse” (182). La teórica explica que éste neutraliza la ironía de la autora y elimina el “theme of treating the breast as organ of labour-power-as-commodity and the breast as metonymic part-object standing in for other-as-object” (182). Éste es un excelente ejemplo de cómo una traducción puede eliminar o destruir los importantes mensajes políticos contenidos en el TO. En ese caso, la traductora de la versión llamada “Wet-Nurse” minimiza el choque cultural que el título del TO pueda causar en la cultura meta y por lo tanto viola la intención de la autora del TO.

Al traducir es esencial tratar de resaltar las estructuras sociales, los “silencios retóricos” y la intención político-social del TO. Un TM que trata de eliminar las diferencias entre la cultura origen y la cultura meta a través de un proceso de domesticación no promueve lo más importante de una traducción que es el intercambio cultural. En un mundo globalizado, el papel de la traductora es señalar las diferencias

entre la LO y la LM, promover la conexión entre diferentes culturas y ayudar a globalizar el canon literario de la cultura meta.

Las traducciones permiten que diferentes culturas se enriquezcan con las diferencias sociales y culturales. También ayudan a renovar los movimientos artísticos en la cultura meta. Por lo tanto, se debe valorar el trabajo de la traductora, darle el espacio merecido en el mundo literario y más crédito en las reseñas. Un traductora debe ser visible y eso no implica que una traducción esté mal hecha. Lograr un TM invisible no es pulirlo y lograr que el lenguaje sea familiar; es crear algo nuevo, algo original que mantenga la esencia del TO. Un texto traducido no debe fluir como si hubiera estado originalmente escrito en la LM, sino resaltar las diferencias en el TO y el TM y tener su derecho propio como obra literaria.

Capítulo 3: UN INVIERNO EN ESPAÑA

He sido una viajera de la baja temporada desde mi divorcio y este invierno estoy en España. Un hombre me sigue. En el tren desde Madrid fue un vendedor de cobre con un bigote entusiasta y con muestras de su producto: cables de cobre, discos de cobre, cobre batido en finas láminas flexibles. Cogí todo lo que me dio y lo metí en mi bolso. En Córdoba, fue el dueño del restaurante el que me sirvió platos y platos de carne que chisporroteaba mientras yo veía cómo se deslizaba la lluvia por el toldo de su restaurante. Comí hasta que mi cara empezó a palpar. El sudor se me agolpó en el labio superior.

—La señorita tiene mucha hambre —dijo el hombre, mientras llenaba mi copa con vino tinto—. A la señorita la han alimentado mal.

Asentí con la cabeza. Estaba demasiado llena como para lidiar con mi español universitario. La verdad es que acepto cualquier cosa que me den.

En Toledo, donde había acabado de estar, el hombre era alto y demacrado como un asceta. Usaba un jersey blanco de cuello vuelto y les daba mazapanes a los niños en la plaza central. Era cerca de la medianoche. El aire se perdía en la niebla que se levantaba del río. Los desnudados árboles estaban entrelazados con pequeñas luces blancas.

Me senté en un banco y esperé. Cuando los niños se fueron, el hombre vino y se sentó a mi lado. Tenía una cara desdichada, demacrada y agotada y triste.

—¿Estás sola? —dijo en español—.

—¿Tienes más dulces? —le pregunté—.

Me pasó un pedazo envuelto en un plástico de color transparente. Era la más suave figura de mazapán que jamás hubiera visto, típica de Toledo.¹ Me la comí a pequeños bocados para que durara, dejando que cada pedazo se derritiera entre mi lengua y mis dientes. Sabía lo que se venía, pero no estaba ansiosa por ello.

Los ojos del hombre nunca dejaron de mirarme: ojos francos, tristes como los que tienen los payasos. Cuando terminé se paró y acercó su mano para coger la mía. Lo seguí afuera de la plaza hacia una pequeña calle lateral.

Su casa quedaba cerca de la catedral. Era majestuosa, decadente, propiedad de su familia desde hacía siglos. Un El Greco² colgaba en la entrada, el retrato de algún pariente ya muerto. Al principio pensé que era él.

—Toledo era la residencia de El Greco, ¿sabías?

Negué con la cabeza, aunque claro que lo sabía.

—¡Ay! —exclamó él—. Toledo es famoso por eso. Aquí es donde tienes que ir mañana...

Me acomodé en una silla de terciopelo y dejé que me enseñara. Me gustan los consejos, aun cuando no los necesito.

—¿Por qué viniste a España en esta temporada? —preguntó el hombre—. Hasta los españoles quieren escaparse.

—Los museos no están llenos —bromeé—.

—Te sientes sola. Lo veo en tu cara.

—Estoy esperando que pase algo.

Se inclinó hacia delante, mirando los pliegues de terciopelo rojo que rodeaban su cama con cuatro postes. Una procesión tallada de gordos caballeros³ a caballo marchaba hacia abajo y alrededor de cada poste hacia las sábanas de satén.

—¿Hay alguna diferencia? —me preguntó—.

Una mano fría, esquelética se acercó para coger mi rodilla.

Al día siguiente, temprano, cogí el tren hacia Granada.⁴

España en el invierno es peligrosa y linda y desierta. Yo deambulo sola entre las piedras talladas de la Alhambra,⁵ columnas y ventanas como panales de abejas, un entrelazado de azulejos coloridos que me marean. Un hombre vende cacahuets tostados con azúcar, ásperos y dulces. Compró un paquete. Me siento en el banco y cierro los ojos y dejo que el sol de invierno bañe mi cara.

Tengo treinta y dos años. En mis treinta y dos años fui a la universidad, me casé y tuve una hija cuyo pelo es claro y suave como las vetas de madera recién cortada. Su nombre es Penny y ella ha elegido vivir con su padre.

Conocí a mi marido en una playa en México, donde había ido con unas amigas de mi hermandad de mujeres apenas terminé la universidad. Puedo verme exactamente como yo era: una chica alta y patizamba recogiendo caracoles de abulón en la falda de su vestido.

—¿Ya has estado en las charcas que deja la marea? —me preguntó mi futuro marido. Él era mayor que todos los chicos que yo había conocido en la universidad. Lo seguí por un promontorio bajo y rocoso al que llegaban las olas a romperse. Las rocas eran filosas y teníamos que avanzar despacio. Mantuve mis ojos en el espectáculo a mis

pies: charcas poco profundas llenas de erizos y cangrejos pequeños, anémonas brillantes que abrían de golpe sus suaves tentáculos a cada reventón del agua del mar. Había fragmentos resplandecientes de abulón.

—¡No lo puedo creer! —grité—.

Me eché de rodillas y empecé a excavar los tesoros. Mi futuro marido me sonreía desde arriba. Luego, se arrodilló sobre una roca y me ayudó a arrancar un erizo de su escondite. Pronto empezó a arriesgarse más lejos en el *surf*, entusiasmado con la aventura.

—¡Mira esto! —gritó, agitando una estrella de mar anaranjada—. Ésta casi me mata.

Llené sus bolsillos, mojando todo su pantalón caqui. Mi vestido de verano se volvió una canasta grande para criaturas de mar empapadas. Caminando de regreso, sintiendo la brisa tibia y húmeda en mis piernas desnudas, yo sabía que él me estaba mirando. En cada parte difícil de atravesar me cogía los hombros. Empecé a tambalearme a propósito. Él tenía treinta y cinco, y yo casi veintiún años, cuando nos casamos.

Mientras bajo por el camino de la Alhambra, dos chicos saltan hacia mí desde los árboles. Son altos y flacos, con imberbes mentones puntiagudos. Uno de ellos tiene una navaja.

—Danos todo —me dice—.

Le doy mi cartera.

—Todo —sisea el otro—.

—No tengo nada más.

El cuchillo brilla. El chico corta las correas de mi bolso y empieza a abrir las cremalleras de los bolsillos. Imagino mi cepillo de dientes, mi aplicador de maquillaje, los trozos de cobre que me dio el hombre en el tren. Eran cosas preciosas, sin sentido y yo las quería de vuelta.

—No hay nada valioso ahí —le digo.

En un abrir y cerrar de ojos, el otro chico, el que no tiene nada en las manos, arranca la cadena de oro de mi cuello. Es de oro puro, un regalo de mi marido. El chico tira con fuerza, dejando una fina quemadura a lo largo de mi piel. Huyen, derrapando sobre las hojas secas. Veo mi bolso serpenteando entre los troncos de los árboles hasta que lo pierdo de vista.

Mientras camino de regreso, lenta y pesadamente, me lleno de un triste triunfo. Siento alivio, un alivio de estar a un paso más cerca de algo inevitable. El placer de dejar de resistir, de darme por vencida.

Deambulo por las calles abarrotadas de Granada. Mi maleta todavía está en el hotel, pero aún no quiero regresar. El aire huele a pan dulce que los vendedores venden en los carritos. Son las nueve y media, casi hora de cenar. Los niños corren y chillan, apurándose por los estrechos carriles hacia la plaza central. Yo los sigo. En el medio de la plaza un hombre vende globos coloridos de animales pegados a palitos largos. Los niños que lo rodean retroceden cuando me acerco.

—Me robaron —le digo al hombre.

Su cara está arrugada y desnuda como un trapo que ha sido doblado hace mucho tiempo y luego estirado sobre una superficie plana. Guarda sus globos en un estuche de cuero. Los niños susurran entre sí con voces finas, metálicas. Las lámparas cuelgan de los

árboles y sigo al hombre a lo largo de los segmentos que iluminan. Siento que empiezo a sonreír, confiada y alerta, siguiendo a un hombre a quien he seguido toda mi vida.

Cuando mi marido me dijo que se iba, estábamos sentados en nuestro estudio. Miré alrededor y vi los estantes pulidos, la tele y la videocasetera, pilas de revistas del *New Yorker* y *Business Week*. La acumulación de diez años de matrimonio, sobre todo casi toda suya.

—Ya hice los arreglos —me dijo. Voy a alquilar un piso.

Le eché un vistazo a todas sus enciclopedias, a las fotos que había sacado de las blanquecinas iglesias en Grecia, un costroso caballo turquesa de alguna dinastía antigua.

—Todo esto es tuyo —le dije—.

—Podemos arreglar eso cuando llegue el momento...

—Quédate tú —le dije—. Yo me voy.

Eso lo tomó por sorpresa.

—¿Estás segura?

Me dio una sensación horrible. Busqué cosas que eran mías en la sala y no encontré nada aparte de las que mi marido me había regalado: un quimono clavado en la pared, *The Complete Works of Shakespeare*, camándulas⁶ para calmar el estrés.

—¿Qué tengo que perder? —dije—.

Suspiró.

—No te hagas la mártir.

Tomé la botella de vino que estábamos compartiendo y la tiré contra una pared. El golpe fue suntuoso y el vino tinto salpicó la alfombra india que él había comprado en Arizona. Mi marido se recostó en su asiento y me miró.

—Eres una niña —dijo.

Ahora, cuando pienso en su nueva esposa haciéndole huevos a mi hija en lo que solía ser mi cocina, siento un dolor agradable. La satisfacción salvaje de un recomienzo.

Se tardan tres días para resolver todo: pasaporte, cheques de viajero, horas en la comisaría esperando mi turno para explicar el simple crimen. Todo esto me irrita. Cuando algo se va, se va, es lo que yo pienso. Pronto no quedará nada, y en cierto sentido estoy entusiasmada con ello, aunque me asuste.

Paso esos días de espera en cafés, escribiéndole tarjetas postales a Penny. En la casa, las va a poner en el refrigerador con imanes en forma de fruta. Lo hace cuidadosamente, trazando mi viaje en secuencia perfecta. Cuando yo regrese, me lo va a narrar como una historia.

Cuando Penny vivía conmigo, yo le traía algo todos los días: rotuladores, cintas para el pelo, caramelos. Me torturaba, convencida de que ella necesitaba más, de que nada que le comprara o dijera o hiciera la podía satisfacer.

—Hay un hueco en nuestras vidas, ¿es lo que piensas? —le exigí el invierno pasado cuando nos sentamos solas en el amplio comedor de un hotel de playa, con el sonido de la lluvia mezclándose con el fragor de las olas rompiéndose en la orilla —. Éramos las únicas huéspedes en el hotel.

Penny inspeccionó el mantel blanco.

—¿Dónde hay un hueco? —dijo.

—Estás pensando que nada de esto está bien, ¿no es cierto? Que todo esto está un poco fuera de lugar, ¿no?

Me miró con sus grandes ojos marrones, tratando de adivinar qué respuesta quería yo.

—No sé —dijo tímidamente—.

—No te culpo por sentirte así —dije, levantándome de la silla y caminado hacia frente a la ventana—. Yo también lo siento.

Penny paró de comer y se quedó mirando fijamente su plato, en el cual su cereal sin color flotaba.

—Ahora te dejé triste —exclamé, bailando a su alrededor—. Ya está, siéntate bien y olvídate de lo que te dije. Come.

En su puño cogió la cuchara desoladamente. Le echó un vistazo a mi plato de huevos abandonados.

—Come tú también —dijo—.

Nos sentamos en silencio. Sus labios empezaron a temblar. La miré de cerca.

—¿Qué? —dije—. ¡Dime que estás pensando!

—Echo de menos a papi.

Eran las palabras que más temía, sin embargo sentí alivio. Me hundí en mi asiento y la tomé en mi regazo. A través de sus costillas sentí su corazón latiendo rápidamente. Tenía dos rabitos de caballo divertidos en su cabeza. Besé el arco de su partidura y respiré su aroma a dulce y a avena.

—Te llevo de vuelta —dije—. Nos vamos hoy.

Ella fue lo último que dejé ir; la parte más difícil de abandonar.

Paso noches con el hombre que vende globos. Vive en las afueras de la ciudad en un pequeño apartamento en un edificio alto con un balcón del cual se enorgullece mucho. Me lleva afuera para disfrutar de la vista que en su mayoría consiste en antenas de televisión. Casi no hablamos. (Mi español no es bueno.) Su cuarto huele a esas pequeñas aceitunas verdes que saben sabrosísimas con vino. Pero si las tiene, no las comparte conmigo.

En las mañanas, se sienta en su balcón envuelto en un abrigo y fuma cigarrillos delgados y marrones. Me acuesto en la cama, mirando fijamente el ventilador de techo y tratando de acordarme de mi vida antes de casarme. Sé que debía de haber tenido una vida: días largos y tranquilos estudiando los trabajos de Botticelli, tendida en el verde de la universidad con mis amigos. Pero vislumbro esas escenas como cuadros, nunca desde adentro. Podría ser la vida de otra persona.

Después de fumar por más o menos una hora, el hombre de los globos se vuelve a subir a la cama conmigo. Es un español flaco con una sonrisa brusca y rara. En otra vida debo haber amado a este hombre, hasta haberme casado con él. Por ahora, estoy acostada debajo de él, mirando fijamente hacia el ventilador, sus aspas largas e inmóviles en el invierno.

Finalmente, los trámites del pasaporte están listos. Abro mi mapa sobre la mesa de un café, como mi marido solía hacer. Contemplo mis opciones.

—¿Alison? —dice un hombre—.

No lo puedo ubicar. Tiene una de esas caras como de duendecillo que no envejece, ojos claros y manos cuadradas y fuertes.

—Rutgers⁷ —dice—. ¿Te acuerdas?

Me acuerdo en ese momento. No era exactamente un amigo, sino una de esas personas de quien yo había escuchado hablar y con quien había hablado ocasionalmente.

—¿John?

—Jake.

—¿No estabas siempre vendiendo algo? ¿Tenías un montón de planes de negocios?

—Bravo. Se acomoda en una silla a mi lado. Ahora me acuerdo que él tenía un negocio de escribir a máquina los ensayos de los estudiantes. Más tarde vendió acciones en una empresa de máquinas de contar cartas en Atlantic City.⁸ Parecía tanto un hombre de mundo que sólo sentarse a su lado te hacía sentir nostalgia, como si él ya estuviera más allá de los años universitarios, mirando hacia atrás, y tú eras uno de sus recuerdos.

—Y tú, ¿qué andas haciendo? —pregunto—. ¿Cuántas compañías has presidido?

—Ésa y la otra —. Golpea el borde de la mesa como si buscara compartimientos ocultos —. Nada trascendental.

—Es difícil creerlo.

—¿Y tú?

Respiro profundamente, y sólo entonces me doy cuenta de cuán terrible es el proceso que he iniciado. Mi vida se tambalea ante mí como un horrible panorama desde una altura inestable.

—Es una larga historia —digo, sintiendo mi sonrisa desvanecerse. No vale la pena.

—*Ditto*. Se saca las gafas sombreadas de un color beige y frota la piel entre sus ojos. Sus párpados son de color rosa en los bordes. Me da la extraña sensación de que hemos acabado de intercambiar una confianza.

—Tú, ah ... ¿esperas a tu marido o algo?

—Justamente —digo, feliz con su sugerencia—. Está en la Alhambra. Hoy no me sentía como para escalar.

—Te entiendo. Mi esposa está allá arriba también.

—¡Qué gracioso! —exclamo, incapaz de resistir—. Quién sabe si se van a conocer.

Me siento aliviada, como si nada me hubiera pasado todavía. Me imagino parada en una cola en una cafetería, con una bandeja azul. En mi cabeza, estamos a finales de la primavera y el pasto está verde y grueso.

—Sabes, ¿me robaron allá arriba el otro día? —le digo a Jake—. Dos chicos se lo llevaron todo. Mi pasaporte...tuve que comprar esta bolsa.

La levanto. Está hecha de la piel de becerro muy suavecita, ese cuero fino por el cual España es famosa. Durante dos días la he tenido en mi regazo, oliendo el dulce cuero nuevo cada vez que respiro. En la noche, la dejo abierta al lado de la cama del hombre de los globos, así la puedo oler mientras me duermo.

Él siente las costuras.

—Es de buena calidad —dice—. Muchas veces no lo son. ¿Dónde la conseguiste?

—Justo acá cerca. Te muestro.

—Pero tu esposo...

—Oh, se acaba de ir. No va a regresar por buen rato.

La luz del sol en Granada es más pura y fuerte que cualquiera que haya sentido en España este invierno. Calienta mi cuello. El cuero suave de mi bolsa nueva se frota agradablemente contra mi hombro. Siento la felicidad que viene de creerse las propias mentiras por un minuto. Me imagino a mi esposo deambulando por los pasillos de la Alhambra, cargado de mapas y guías, describiéndome todo durante la cena con una botella de vino.

—Ya debes tener cien compañías —digo en una voz que no termino de reconocer—.

—No exactamente.

—Bueno, muchas entonces.

—Claro —dice, encogiéndose de hombros—. Algunas.

—¿Algunas de ellas están en España?

Echa un vistazo al cielo.

—No. Aquí no.

Estamos cerca de la catedral. Esos callejones son muy tranquilos y su estrechez impide que el sol toque el pavimento. Cuando encuentro la tienda de la esquina en donde compré mi bolsa de cuero, sus puertas están cerradas.

—Siesta —digo—. Joder.

Nos quedamos ahí medio incómodos, sin saber muy bien qué hacer luego. Jake mira hacia atrás dos veces.

—¿Te están siguiendo? —bromeo—.

—No — dice—. ¿Por qué, tú lo estás?

Ajusto mi correa de cuero.

—Claro que no.

—Sabes — dice—. Verte me recuerda a mí mismo muy joven. Es una sensación rara.

—¿De qué te acuerdas?

—De cuán temerario era.

—¿No lo es todo el mundo a esa edad?

—Especialmente yo. Demasiado.

—¿Ahora te asustas más fácilmente?

Se aleja, las manos en los bolsillos. No hay ningún ruido a parte del chillido de dos pajaritos negros que revolotean por sobre nuestras cabezas. Suenan como ratas, pero más afligidos.

Jake se voltea hacia mí rápidamente.

—Hice algo estúpido —dice. Perdí la plata de mucha gente. La piel alrededor de su boca está blanca.

—¡Qué horrible!

—Es horrible —Respira como si hubiéramos estado corriendo—. No sé por qué te dije esto.

—Está todo bien —digo, frotándome las manos húmedas a lo largo de mi vestido. Quiero alejarme de él.

—Olvídate de lo que te dije.

—Bueno.

Mete las manos en sus bolsillos y mira hacia el cielo. Está muy azul encima de nosotros.

—Arruiné a familias, eso es lo que estoy diciendo. A esa gente no le queda nada. ¿Puedes imaginar lo que es eso?

—¿Para ti o para ellos?

—Para ellos —dice, sorprendido—. Para ellos. Claro.

Paso mis dedos por la suave correa de cuero de mi bolsa. Me gusta mucho más ésta que el primer bolso.

—¿Sabes que es peor? Los engañé. Lo planeé así. Luego salió todavía peor de lo que pretendía.

Está mirando la fachada de la iglesia, sus puertas amplias y bultos de yeso. Me pregunto si debo simplemente alejarme.

—Mira esto —dice, riéndose bruscamente. Me están persiguiendo por todo el mundo, y aquí estoy yo, en el patio de una iglesia, confesándole mis pecados a una completa desconocida.

—Fuimos a la universidad juntos.

—Eso es verdad.

Tengo la bolsa en mis brazos y abrazo el cuero contra mi pecho. Lo observo caminando de un lado al otro sobre las piedras.

—Me voy de España hoy. Me voy a Marruecos,⁹ en África. Esto es un secreto —añadió, riéndose otra vez—. Es una risa rara, nerviosa, que no me gusta. Se me acerca. Su aliento es extrañamente dulce y sus manos tiemblan. Tuve miedo que se fuera a desmayar y entonces, ¿qué haría con él?

—¿Sabes lo peor? Lo peor es que no puedo hacer nada. Ya está. *Finito*, toda mi vida.

—Pero eres tan joven — digo, sorprendiéndome a mí misma —. ¿Cómo diablos puedes decir eso?

Es la verdad. Él es un hombre joven, asustado como un niño. Cada vez más avergonzado, sus ojos se voltean hacia las piedras a nuestros pies.

—¡Jesús! —dice, sacudiendo la cabeza—. Mira, perdóname por haberte puesto en medio de todo esto. Tu marido probablemente te está buscando...

Su cara entera tiembla. Me mira con una mirada que reconozco: la mirada que estoy segura que tengo cuando veo a la gente normal viviendo una vida feliz.

—No tengo marido —digo, manteniendo su fija mirada. Lo siento venir ahora: el ímpetu vertiginoso de la confesión, urgente como la náusea. No tengo nada en el mundo.

Jake se queda sin palabras. Me mira fijamente, con su boca apenas abierta y su cabeza inclinada hacia un lado. Siento deseos de acercarme a él.

—¿Hablas en serio?

Asiento con la cabeza en silencio y miro hacia otro lado.

El ruido de un motor nos distrae. Cuando me volteo veo a dos hombres con chaquetas infladas en una Vespa. Se precipita por una calle lateral, dirigiéndose directamente a nosotros. Apenas tengo tiempo de mirar a Jake antes de que la moto corte entre nosotros a velocidad máxima y alguien me tira al pavimento. Me siento, atónita, frotando mi cadera, y veo mi bolsa de piel de becerro oscilando en los hombros de un motociclista. Grito a todo pulmón y el sonido hace un eco en el otro lado del patio. La Vespa voltea en una esquina y desaparece.

Jake corre tras ellos, sus pasos siguen el motor hasta el silencio. Me paro sola bajo el torbellino de pájaros chillando y espero. Después de un tiempo, me siento en los escalones de la iglesia y miro fijamente el dobladillo de mi vestido, que se pone verde brillante ante la piedra. Pasan minutos, demasiados para seguir esperando, pero no siento ninguna necesidad de moverme. Faltan horas para la noche. Un hombre viene y abre las puertas de la tienda de cuero. Hay bolsas lindas como la mía colgadas en los escaparates. Me pregunto que si le explicara lo que me había pasado, me daría otra gratis.

Mi esposo y su esposa han llevado a Penny de vacaciones a una isla caliente de cuyo nombre no me acuerdo. Me imagino el olor dulce que debe tener el aire. ¿A piña? ¿Será? ¿A flores? Me acuerdo de los cogollos pegajosos que brotan de los tallos resistentes, llenos de la savia de las plantas. Puedo sentir su textura como si estuviese sosteniendo uno ahora.

En el patio de la iglesia, hay sobre todo sombras, aunque la luz del sol todavía toca las tejas. Me imagino a Jake empacando sus cosas para irse a Marruecos. ¿Estaría trabajando con los ladrones, me pregunto, o simplemente vio una salida y la aprovechó? De todas maneras no importa. Se fue, mis cosas se fueron, y yo estoy a un paso más cerca de un punto que anhelo desde hace tiempo, parece: el punto de darme por vencida. Sin embargo mi mente divaga hacia Jake y su creencia aterrorizante de que su vida se ha acabado; y esto suena tan dulce, tan melodramático. Tiene treinta y dos años, por el amor de Dios. Y entonces me doy cuenta de que no soy mayor que él.

En ese momento él se tambalea por una calle lateral. Le falta la parte de una pierna del pantalón y la parte de atrás de su camiseta se agita en la brisa. Sonríe como me

acuerdo que sonreía en la universidad: una sonrisa socarrona como la de los zorros de los dibujos animados. Levanta mi bolsa de cuero hacia el cielo.

—Alcancé a los bastardos —dice anhelante, entregándomela con cuidado—. No corro así desde mis días de atleta de pista y campo.

Abro la cremallera y veo mis cosas: familiares, insignificantes. Miro fijamente la confusión de formas y siento que mis ojos se mojan.

—La recuperaste —le digo—.

La cara de Jake está roja. Abre y cierra sus puños, pasando las manos por su pelo. Me mira varias veces sin hablar.

—¿Ya estuviste en Marruecos? —me pregunta por fin.

Me imagino las playas, los cafés llenos de gente, ese olor a loción para broncearse. Desde lo que parece estar muy distante, esas cosas de verano regresan flotando a mi mente. Miro a mi alrededor. Sombras azules se difunden por entre las piedras, y la oscuridad se espesa y enfría el aire. Una última parada, creo, antes de que me regrese a casa para empezar de nuevo. En Marruecos es verano.

NOTAS DE LA TRADUCCIÓN

1. Toledo, durante la Edad Media, fue la ciudad sede de la Corte y la capital de la monarquía castellana. Las tropas cristianas de Alfonso VI ponen fin a la dominación árabe en 1085, que dura desde el siglo VIII hasta finales del siglo XV (toledosefarad.org).
2. El Greco, apodo de un artista del movimiento manierista, Doménikos Theotokópoulos. Nace en Creta en 1541 y muere en Toledo en 1614 (artehistoria.jcyl.es).
3. Procesoión tallada de gordos caballeros, se refiere a la procesoión del Corpus Christi en España en la ciudad de Toledo que ocurre durante la semana santa (leyendasdetoledo.com).
4. Granada es ciudad situada al sur de España en la comunidad autónoma de Andalucía. Tras la conquista musulmana de la Península Ibérica en el siglo VIII, los árabes se establecen en Granada, que se convierte en la capital del reino nazarí, y recibe poblaciones musulmanas a causa del avance de la conquista cristiana. La ciudad crece, se crean nuevos barrios y se amplían las cercas y murallas hasta su conquista al final del siglo XV (alhambra-patronato.es).
5. La Alhambra, fue palacio, ciudadela y fortaleza, residencia de los sultanes nazaríes y de los altos funcionarios, servidores de la corte y de soldados de élite en Granada, España. Está denominada así por sus muros de color rojizo, “qa'lat al-Hamra”,

- Castillo Rojo. Al-Ahmar, fundador de la dinastía nazarí, se instala en 1238 en la Antigua Alcazaba del Al baicín, llamándole la atención las ruinas de la colina de la Alhambra. Decide así iniciar su reconstrucción e instalar en ella la sede de la corte, y empieza la edificación de la Alhambra que hoy conocemos (alhambra-patronato.es).
6. Camándulas, acomodadas en forma de rosario, reemplaza el término usado “worry beads” en el Texto Original. Se usan para liberarse del estrés.
 7. Rutgers, la universidad estatal del estado de Nueva Jersey, Estados Unidos.
 8. Atlantic City, ciudad situada en Nueva Jersey, Estados Unidos y, entre sus atracciones turísticas están los casinos.
 9. Marruecos, uno de los países que no tiene un tratado de extradición con los Estados Unidos. La extradición es imposible a través del sistema legal (panamalaw.org).

GLOSARIO

Business Week (inglés) – revista de negocios estadounidense semanal.

ditto (italiano) - lo mismo que “ídem.”

finito (italiano) – terminado.

surf (inglés) – olas rompientes.

The Complete Works of Shakespeare (inglés) - las obras completas de Shakespeare

The New Yorker (inglés) - revista estadounidense semanal que incluye reseñas literarias, cuentos, eventos culturales de Nueva York y también artículos políticos y sociales. Está dirigida a un público contemporáneo interesado en lo más reciente del mundo del arte y de la literatura.

Capítulo 4: EL ANÁLISIS CRÍTICO DE “SPANISH WINTER”

El cuento “Spanish Winter,” parte de la colección *Emerald City and Other Stories* de Jennifer Egan, escrita en 1996. Alison, la protagonista, narra su historia en primera persona. Ella es una estadounidense de treinta y dos años que decide viajar sola a España en el invierno después de que su esposo le pide el divorcio y su hija decide vivir con él. Viaja a España en la baja temporada y con pocos recursos y se ve forzada a dormir con diversos españoles para poder suplir necesidades básicas como comer y dormir y el poco español que aprende en la universidad no la ayuda a superar las dificultades que encuentra. Tiene casi veintiún años cuando se casa con su esposo de treinta y cinco. Se va a España luego de divorciarse en búsqueda de sí misma tras una relación en la que el marido la anula como mujer y como persona. El viaje simboliza un viaje interior en que trata de reconstruir su identidad. A pesar de que las relaciones de Alison con los españoles parezcan perpetuar su imagen de mujer dependiente de cuando era casada, en realidad vive un proceso de florecimiento y evolución que culmina en su liberación.

El análisis del cuento “Spanish Winter” se basa en la teoría del reconocido formalista ruso Vladimir Propp, nacido en 1875 y muerto en 1970. En su libro *Morphology of the Folktale*, el teórico presenta un método de análisis de cuentos de hadas en la literatura que consiste en clasificarlos en diferentes secciones (5). Propp define este sistema como una “morfología,” la cual funciona como una “description of the tale according to its component parts and the relationship of these components to each

other and to the whole” (19). Este sistema consiste en dividir estos cuentos en funciones,” las cuales define como “an act of a character, defined from the point of view of its significance for the course of the action” (21). Estas “funciones” se refieren a los motivos de los cuentos de hadas y funcionan como “elementos básicos” que ayudan a desarrollar la trama (Propp 71). Se utiliza el sistema de Propp para descomponer el cuento “Spanish Winter” y para identificar los motivos universales del texto. Según Propp, la función es una constante y los “actual means of the realization of functions can vary, and as such, it is a variable” (20). En otras palabras, las funciones son constantes y universales, pero la manera en que los personajes las desarrollan es variable.

En “Spanish Winter,” dos de estas funciones son el abandono y la identidad. En el caso de Alison, la protagonista del cuento, aquél se refiere al abandono de su vida en los Estados Unidos, incluso de su hija, y éste a la lucha para reconstruir su identidad oprimida durante los años de matrimonio. Para analizar estas funciones, hay que explicar cuestiones relacionadas a la razón por la cual Alison viaja a otro país, la manera en que ella trata a los españoles y cómo éstos la tratan y también las implicaciones de sus acciones y reacciones a los eventos.

Antes de responder a estas cuestiones, se analiza la estructura del texto. La narrativa postmoderna del cuento está cronológicamente fragmentada y tiene cambios constantes de espacio que reflejan la complicada búsqueda interior de la protagonista. La historia empieza en el presente con los eventos que ocurren en España. Luego la narrativa cambia al pasado y Alison narra cómo conoce a su marido en un viaje a México que hizo con sus amigas de la hermandad de mujeres luego de terminar la universidad. Después de un cambio más al presente en España, la protagonista narra la historia de su divorcio y la

despedida de su hija. A partir de este punto, la historia sigue en el presente con algunas alusiones al pasado a través de monólogo interior. Los fragmentos de su vida anterior al viaje definen su personalidad, el motivo por el cual se va a España y también explican sus acciones y reacciones a lo largo de la historia.

Alison estudia arte en la universidad Rutgers en Nueva Jersey, Estados Unidos, antes de casarse. Es una alumna activa, participa de una hermandad de mujeres, y su viaje a México con sus amigas luego de graduarse demuestra que es una joven con espíritu aventurero. Pero su vida empieza a tomar otro rumbo cuando conoce a su futuro esposo en México: se casan en seguida, como lo explica Alison “él tenía treinta y cinco, y yo casi veintiún años, cuando nos casamos” (23). Las pilas de revistas de negocios *Business Week* acumuladas en el estudio de su apartamento indican que el esposo es un hombre de negocios. La presencia de la revista *The New Yorker* que se dedica principalmente a la literatura y al arte indica el vestigio de la esencia de Alison: es una prueba de que tiene sus propios intereses y identidad, sino que está sofocada por la personalidad dominante del marido. Según la catedrática y consejera de esta tesis, Mary Ann Gosser Esquilín, el hecho de que su hija se llame Penny, que significa centavo, algo casi insignificante, que sugiere que éste la nombró y simboliza su control sobre el hogar y especialmente sobre Alison. Éste nombre sugiere que la hija es casi como un objeto más entre las colecciones del marido: sugiere posesión más que un sentimiento de intimidad y amor. La descripción de objetos como las enciclopedias, la televisión, la videocasetera y las fotos de los diversos viajes que hacen, como por ejemplo a Grecia y a hoteles en la playa, señala que viven confortablemente (25). Según Alison la mayoría de lo que hay en la casa es de su marido: “la acumulación de diez años de matrimonio, sobre todo casi toda suya” (25).

Esto demuestra que éste tiene el control de las finanzas, decide los viajes, en fin, toma todas las decisiones. Su hija debe tener alrededor de diez años por la madurez que demuestra al pegar los postales del viaje de su madre en el refrigerador “cuidadosamente, trazando [el] viaje en secuencia perfecta” (26). La actitud de la hija demuestra que es metódica como el papá y ve el viaje de la mamá como una secuencia exacta de eventos más que como un viaje interior de reflexión. En suma, Alison vive bajo el dominio de su esposo, se dedica a su familia desde temprana edad y nunca desarrolla su carrera.

El hecho de que no trabaje, de que tenga que asumir responsabilidades serias tan joven y de que esté con un hombre que la sofoca resulta en la pérdida de la identidad de la protagonista. Esto se confirma a través del comentario de Alison en el momento en que el marido le pide el divorcio; mira a su alrededor en el piso en que vivían y piensa: “Busqué cosas que eran mías en la sala y no encontré nada a parte de lo que mi marido me había dado” (25). Entre estas cosas había camándulas para el estrés, un regalo que simboliza la manera como el esposo la ve: una mujer pasiva que puede pasar el tiempo haciendo cosas fútiles como jugar con las camándulas para liberarse del estrés. En este momento se da cuenta de que no sabe quién es, no tiene interés propio, no posee nada que haya comprado ella misma, no tiene voz ni en la relación ni en su vida y tiene que reinventarse.

Esta falta de identidad se confirma con el hecho de que la protagonista no revela su nombre al lector. Según la crítica literaria Claire Keyes, “Self-invention can be seen positively as transformation or negatively as an escape from reality” (49). Es evidente que tras el divorcio, Alison quiere escapar de su realidad y la transformación que busca le cuesta mucho sufrimiento. El inicio del huracán en que se transforma su vida se da

apenas se da cuenta de su vacío interior cuando su esposo le pide el divorcio. En un acto explosivo, rompe la botella de vino en la pared, lo cual simboliza la ruptura entre su vida hasta allí y la que va a empezar a partir de su viaje a España: entre la mujer anulada y la que va a tratar de restablecer su identidad. Cuando rompe la botella su marido le dice: “Eres una niña” (26). El esposo la ve como a una mujer infantil y la ha condicionado a ser una persona vulnerable y dependiente.

Aunque Alison parezca ser una mujer frágil que sigue dependiendo de los hombres en su viaje a España, un análisis de los matices revela que el personaje en realidad evoluciona y lentamente adquiere el control de su vida. Según la división categórica de Propp, a través de las acciones de la protagonista, en este caso Alison, se analizan los componentes variables del cuento. El cambio de actitud de la protagonista, el cual empieza en el momento en que su esposo le pide el divorcio, define el principio de su transición de una mujer oprimida a una que toma sus propias decisiones. Cuando su esposo le dice que va a buscar un piso, Alison lo sorprende cuando lo contradice y afirma: “Yo me voy” (25). Aquí ya empieza su camino hacia su liberación: decide abandonar su vida monótona, confortable y convencional y aventurarse sola por primera vez. Al llegar a España se envuelve en relaciones relámpago con algunos españoles, a los cuales no nombra, así como no nombra al esposo. El hecho de que los mantenga anónimos los convierte en objetos. Alison no hace mucho esfuerzo para obtener ayuda de ellos, que la ven como a una mujer sola y frágil, obviamente atractiva, que les sirve para lo que buscan: sexo.

Sin embargo, aquélla también los usa y los manipula para lograr lo que necesita: comida del dueño del restaurante en Córdoba a quien ni siquiera le contesta verbalmente,

sólo asiente con la cabeza (20); abrigo del hombre de los mazapanes en Toledo que la lleva a su casa (20); una casa para pasar unas noches con el hombre de los globos en Granada (28). Cuando el hombre de los mazapanes le pregunta a Alison si sabía que Toledo era la residencia de El Greco, ésta niega con la cabeza y revela a través de monólogo interior: “aunque claro que lo sabía” (21). Aquí se nota lo astuta que es la protagonista al esconder su conocimiento sobre arte y fingir ser solo una turista “gringa,” boba y poco sofisticada para conseguir lo que necesita del hombre y luego dejarlo. Así lo hace con todos los españoles con quienes se relaciona: los usa y tan pronto consigue lo que quiere se va. El hecho de que esos hombres sean negociantes, así como su esposo, sugiere que Alison invierte la relación que vivía con su marido y usa a estos hombres para vengarse de la dominación masculina que ha sufrido a manos de su esposo por tantos años.

Otro aspecto que contribuye a una noción engañosa de que Alison es mujer ignorante, una turista poco informada y medio perdida en un país extranjero son sus conversaciones monosilábicas con los españoles y el vocabulario lego que utiliza para describir los lugares que visita. Ella finge ser menos inteligente de lo que es como se nota en su comentario al aludir a su reacción a los consejos del hombre de Toledo: “me acomodé en una silla...y dejé que me enseñara. Me gustan los consejos, aun cuando no los necesito” (21). Su actitud demuestra que disimula su conocimiento para lograr lo que necesita y lo hace a través de la imagen que trasmite de mujer frágil y desinformada. Otro fragmento que confunde al lector con respecto al conocimiento de Alison de la historia y de la arquitectura de España es su descripción de la Alhambra. Ella utiliza el término lego “honeycomb” (72) para describir las ventanas de la fortaleza, aunque haya estudiado arte.

Otra escena en que se puede argumentar su falta conocimiento ocurre en la casa del hombre de los globos en Granada cuando Alison describe el tallado en su cama: “Una procesión tallada de gordos caballeros a caballo” (22). El texto presenta a la protagonista como a una turista poco sofisticada, pero se sabe que ha estudiado arte en la universidad por su declaración: “estudiando los trabajos de Botticelli, tendida en el verde de la universidad” (28). La personalidad paradójica de Alison resulta en una difícil interpretación de su personalidad y del significado profundo del texto, características típicas de la postmodernidad; es el trabajo del lector interpretar los matices y lo sugerido a entrelíneas.

“Spanish Winter” es un cuento de la postmodernidad y como tal requiere que el lector arme el rompecabezas y desfragmente el texto para llegar al significado profundo. A pesar de la pesada connotación machista de su comentario, el escritor argentino Julio Cortázar explica su idea del lector ideal: “yo quería que el lector estuviera libre, lo más libre posible...el lector tiene que ser un cómplice y no el lector hembra” (Picón Garfield 117). Más aún, explica que con su novela *Rayuela* quería romper la noción de relato hipnótico (Picón Garfield 117). Más adelante en la misma entrevista se retracta y dice que debiera haber usado el término “lector pasivo” en lugar de lector hembra (Picón Garfield 117). Lo que llama lector pasivo se refiere al lector que no descifra los significados profundos de los matices de un texto, o sea, no participa activamente de la lectura. Lo que llama relato hipnótico es el texto tradicional, con introducción, desarrollo y conclusión obvios y perfectamente explicados. El escritor cubano Severo Sarduy refuerza esta idea del lector pasivo o activo en su nota a pie de página en su novela *Cobra*: “tarado lector: si aun con estas pistas...no has comprendido...abandona esta

novela” (66). Aquí está la misma idea de que para leer una novela que no es convencional, el lector debe entender lo dicho entrelíneas, buscar la información implícita en el texto para poder digerir el mensaje.

Una de las funciones del cuento, la identidad, está relacionada con el tema del texto, que es la búsqueda de la identidad. En el caso de la protagonista, esta identidad se pierde en un matrimonio desequilibrado en que su esposo la sofocaba como mujer y como persona y la trataba como a una niña sin capacidades. El tono es de esperanza y se desarrolla lentamente a lo largo del cuento a través de la transformación de Alison de una esposa dependiente hacia una mujer en control, que vuelve a ver la vida como lo hacía antes de casarse. El color verde simboliza la esperanza en diversas declaraciones de Alison: la primera es cuando se refiere a sus tiempos felices en la universidad: “en el verde de la universidad con mis amigos” (28); la segunda es cuando se encuentra con Jake: “en mi cabeza, estamos a finales de la primavera y el pasto está verde y grueso” (30); la última es cuando se refiere a su vestido mientras espera a Jake en los escalones de la iglesia, el cual “se pone verde brillante ante la piedra” (35). Todos los momentos en que menciona el color verde son positivos y están relacionados a su juventud en la universidad y al período en que conoce a Jake. El verde sugiere que hay esperanzas en Alison en retomar su carrera y su vida.

A pesar del lenguaje sencillo, de las oraciones cortas y del uso económico de adjetivos, la narrativa fragmentada requiere una lectura cuidadosa para la interpretación de los significados más profundos. Los cambios de tiempo, entre el pasado y el presente de Alison y de espacio, entre los Estados Unidos y las diversas ciudades de España, resultan en un texto que demanda atención. Esta fragmentación espacial y cronológica,

típica de la postmodernidad, añade a la dificultad que el lector tiene en definir a la protagonista, en resolver sus paradojas y en interpretar las entrelíneas de la historia. No es un texto tradicional, lineal, donde todo se explica y todo se resuelve.

Los leitmotivos apoyan el tema de la búsqueda de la identidad y ayudan a definir a los personajes. Uno de los más importantes es el bolso de Alison, el cual le roban dos veces. Según Gosser Esquilín, el bolso tiene una función esencial y simboliza la identidad de la protagonista. Se decide usar un sustantivo masculino “bolso” (20, 24) para traducir “purse” (70, 73, 74) hasta el punto en que se compra otro luego del primer robo, cuando se pasa a usar el sustantivo femenino “bolsa” (30, 31, 33, 34, 35). Se utiliza el masculino “bolso” para indicar la fase de dependencia de la protagonista en que todavía busca su identidad perdida y lucha por levantarse y caminar sola. El término femenino “bolsa” marca la transición de Alison entre la mujer que llega sumisa a España y lentamente adquiere el control su vida. Los objetos que pierde cuando le roban el primer bolso son muy importantes: el cepillo de dientes demuestra que no tiene lugar fijo y que deambula por las calles sin rumbo; el aplicador de maquillaje simboliza la máscara que se pone para esconder su verdadera esencia; el cobre que obtiene del hombre en el tren desde Córdoba simboliza su dependencia y necesidad de manipular por supervivencia (24). El robo de estos objetos representa el final del período de dependencia y la oportunidad de un recomienzo. El comentario de Alison con respecto a sus posesiones refuerza este aspecto transitorio de su vida: “eran cosas preciosas, sin sentido” (24). El uso de la antítesis aquí connota la transición entre lo que era importante en su vida y lo que pasa a importar menos a medida en que la protagonista evoluciona como mujer.

Otro objeto significativo que le roban es la cadena de oro que le había regalado su marido, lo cual simboliza su dominio sobre ella (24). Cuando los ladrones le arrancan la cadena del cuello, le dejan una “fina quemadura” (24), una cicatriz que marca su piel y simbólicamente su vida; pero lo que queda es una marca del pasado y ya no su realidad de sumisión. También se llevan su pasaporte, un símbolo de su identidad que al desaparecer le da la oportunidad de sacar una nueva identificación, de recomenzar. Todas las visas que representan los viajes que hizo Alison con su ex-marido desaparecen con el pasaporte lo cual simboliza la limpieza de su pasado y una tabula rasa la cual permite imprimir nuevos matasellos con nuevos viajes y nuevas aventuras libre de un pasado opresor. Alison señala esta nueva fase con emoción luego de terminar los trámites: “pronto no quedará nada, y en cierto sentido estoy entusiasmada con ello, aunque me asuste” (26). Ella siente que está en un camino sin regreso hacia su nueva vida y le gusta al mismo tiempo que le da miedo.

Las estaciones del año son también leitmotivos fundamentales. En el caso de “Spanish Winter,” el invierno y el verano representan diferentes fases de la vida de Alison. El cuento empieza en España en el invierno y representa el período de hibernación de la protagonista ilustrada por cuando explica que mira fijamente hacia el ventilador con “sus aspas largas e inmóviles en el invierno” mientras está acostada debajo del hombre de los globos (28). Este pasaje simboliza perfectamente el momento de limbo que vive Alison en el invierno en España: un período de introspección en que busca un recomienzo, una ruptura total con su pasado para tratar de reinventarse. Las dificultades que encuentra, la necesidad de involucrarse con hombres para sobrevivir, la lucha para seguir adelante representan la transición por la que tiene que pasar para consolidarse

como persona. En este invierno español refleja sobre su vida anterior a su matrimonio y también después de casarse.

La otra estación presente en el cuento es el verano. Ésta es la temporada en que conoce a su marido, un período en que era feliz e inocente, simboliza el placer, el calor humano y la alegría. Se nota que la soledad afecta a Alison cuando se acuerda de la ocasión en que el esposo lleva a su nueva esposa y a su hija a una “isla caliente” a la que solían ir juntos y se pregunta si olía a piña o a flores (35). Es obvio que siente la falta de la calidez emocional que representa el verano. El período de soledad y lucha en el invierno culmina en su liberación del pasado cuando toma la decisión de irse a Marruecos, donde es verano, con Jake, su conocido de la universidad. Cuando éste le sugiere que lo acompañe, Alison se imagina “las playas, cafés llenos de gente” y declara que “para lo que parece estar muy distante, esas cosas de verano regresan flotando a mi mente” (36). El verano le remite a épocas positivas de su vida y representa su recomienzo como indican sus palabras finales: “una última parada, creo, antes de que me regrese a casa para empezar de nuevo. En Marruecos es verano” (36). El regreso a casa para ella puede significar diferentes cosas, ya que no tiene adónde volver en su ciudad, pero es evidente que el verano simboliza su renacimiento y le inspira a recuperar lo que perdió en los años con su marido. La decisión de irse a Marruecos es suya y de nadie más, lo cual sugiere que por primera vez está en control de su destino y verbaliza su deseo de empezar de nuevo.

La liberación de la protagonista empieza cuando se encuentra con Jake, su conocido de la universidad. El hecho de que éste revele su nombre al lector en el momento en que la ve y dice: “¿Alison?,” simboliza su conexión con el renacimiento de

ésta (28). Además es el primer hombre que la trata con igualdad. La atracción mutua que sienten es nítida por la manera cómo interactúan y estar con él le hace sentir alivio y acordarse de los tiempos de la universidad: “me imagino...en una cafetería, con una bandeja azul. En mi cabeza, estamos a finales de la primavera” (30). Jake la hace sentir en la primavera, que simboliza el florecimiento de Alison, quien por fin empieza a tener esperanzas de un futuro feliz. El tono confesional de aquél indica que la intimidad entre los dos aumenta a medida que siguen hablando, lo cual se nota cuando declara: “Me están persiguiendo por todo el mundo, y acá estoy yo, en un camposanto, confesando mis pecados a una completa desconocida” (33). Esta confesión, simbólicamente, se da en frente a la iglesia de la plaza central de Granada. Estos pecados se refieren a un crimen financiero por el cual lo persiguen y por esta razón no puede regresar a su país y decide irse a Marruecos, donde no hay un tratado de extradición para los Estados Unidos. El hecho de que estén en el patio de una iglesia representa el refugio de la punición legal que amenaza a Jake en un sitio que inspira el perdón y que simbólicamente representa la rendición de sus pecados y la posibilidad del comienzo de una nueva vida libre de los errores del pasado.

Tras este intercambio personal entre los dos personajes, dos pájaros pasan volando sobre sus cabezas como narra Alison: “dos pajaritos negros que circulan por sobre nuestras cabezas. Suenan como ratas, pero más afligidos” (32). Estas aves los simbolizan a los dos, quienes se aferran uno al otro: él por estar solo en fuga y Alison por haber encontrado un hombre de su edad, con quien compartió una época despreocupada de su vida en que hacía lo que le gustaba. Otro factor que contribuye a esta aproximación entre los dos es el hecho de que estén en España en invierno, solos, lejos de todo lo

familiar y de todos los que los conocen. Este aspecto se enfatiza a través de constantes referencias a las costumbres españolas, como la “siesta” (31), los mazapanes típicos de Toledo (21) y hasta la bolsa que “está hecha de la piel de becerro muy suavcita, ese cuero fino por el cual España es famosa” (30). Estar tan lejos de sus parámetros les da la libertad de hacer lo que sientan ganas.

Es evidente que Alison se identifica con Jake como nunca lo hizo con los españoles con quien estuvo. Lo describe positivamente, resaltando sus ojos claros y su virilidad: “Tiene una de esas caras como de duendecillo que no envejece, ojos claros y manos cuadradas y fuertes” (29). A pesar de la gravedad de su crimen, Jake se redime ante Alison con el heroico acto de rescatar su bolsa de los ladrones. Al recuperar su bolsa, metafóricamente le devuelve su identidad y le da la oportunidad de empezar de nuevo. Además, al ser un hombre de mundo, un apostador habitual, con negocios en Atlantic City, entre otros negocios arriesgados, le proporciona la oportunidad de una aventura que nunca tuvo con su marido, quien es un hombre estable, que le brindaba seguridad pero una vida monótona, sin riesgos y sin emoción en la cual él lo decidía todo. Aquél le ofrece una excelente oportunidad a Alison para que empiece a dar otra dirección a su vida. El hecho de que se vayan a Marruecos es simbólico porque es un país adonde muchos moros se fueron luego de su expulsión de España en 1492 y donde tuvieron que empezar a partir de cero, así como Alison y Jake buscan hacer. Hay un paralelo importante entre la ruta de aquella que empieza en el centro y sigue hacia el sur de España. La trayectoria de la protagonista corresponde al camino hacia la liberación de España del dominio de los moros. La reconquista de España tiene un paralelismo simbólico a la recuperación de la identidad de Alison.

Los sentimientos y actitudes paradójicos de Alison resultan en una difícil interpretación de su esencia. En sus monólogos interiores el uso de la antítesis comprueba su espíritu conflictivo. Mientras camina después del robo dice: “me lleno de un triste triunfo” (24). Su alivio se debe al hecho de estar más cerca de algo inevitable: su recomienzo, pero a la vez siente tristeza por darse cuenta de que es un camino hacia adelante, sin posibilidad de regreso al pasado. Su dificultad de superarse se confirma en el momento en que piensa en la nueva esposa de su marido haciéndole huevos a su hija como un “dolor agradable” y como una “satisfacción salvaje de un recomienzo” (26). Estos sentimientos ambiguos con parte de su proceso de crecimiento y de ruptura con el pasado y de su compleja y contradictoria personalidad.

Sin embargo, es una mujer protagonista que rompe muchos patrones. Al final, decide viajar sola y sin dinero a España, un lugar repleto de museos, arquitectura histórica, perfecto para una estudiante diplomada en arte. A pesar de todo logra sobrevivir en un país extranjero donde habla mal el idioma y toma la decisión de partir a Marruecos, un país aún más exótico para ella, con su nueva compañía. Según la conocida teórica feminista Julia Kristeva, en la literatura actual hay una exploración de una “dynamic of signs” que tiene interés en “the specificity of female psychology and its symbolic manifestations” donde se busca dar un lenguaje “for their corporeal and intersubjective experiences, which have been silenced by cultures of the past” (208). Kristeva se refiere a la visibilidad que se da a la mujer en la literatura de hoy a través de la psicología femenina y de sus símbolos. En “Spanish Winter,” se enfatizan la voz y la actitud de una mujer, algo que no se veía en un mundo dominado por el discurso

patriarcal: se trata de hacer visible la batalla de una mujer en su camino a la recuperación de su identidad y de su libertad.

La estructura fragmentada del cuento así como los recursos engañosos de la narrativa de Egan, como la aparente dependencia de Alison de los españoles y la imagen de turista desinformada, son parte de sus características postmodernas. Según la escritora Linda Hutcheon, “postmodern...representational strategies have offered feminist artists an effective way of working within and yet challenging dominant patriarchal discourses” (163). En otras palabras, las estrategias narrativas de la postmodernidad proporcionan la oportunidad de penetración disimulada en el mundo literario y de discretamente desafiar las convenciones patriarcales. El hecho de que el cuento tenga a una protagonista femenina que narre sus aventuras poco convencionales en un país extranjero en primera persona y que sin embargo parezca seguir los patrones convencionales de lo que se espera de una mujer en una sociedad machista, es un buen ejemplo de este desafío al discurso patriarcal al cual se refiere Hutcheon.

La peregrinación de Alison hacia su sueño es ardua y lenta. En un artículo de Lori Fradkin, Egan declara: “One idea that fascinates me is the metaphor of Emerald City, the place you can’t reach because it has to glitter at some distance” (128). Para Alison este lugar es ella misma: es la mujer que se perdió durante su matrimonio. Como se mencionó anteriormente, la obra *The Wizard of Oz* inspiró la colección *Emerald City and Other Stories*. La protagonista Dorothy tiene que usar lentes verdes para poder ver al castillo de Oz brillando en la distancia en todo su esplendor y, en el cual va a encontrar al mago de Oz que supuestamente la va a ayudar a realizar el sueño de volver a su casa después de pasar por malos momentos (Baum 188). En el caso de Alison, el verde simboliza su

nueva visión de la vida y la esperanza de lograr restituir su identidad tras un arduo camino solitario en España. Así como Dorothy, Alison también quiere regresar a su casa, pero su deseo es “empezar de nuevo” (36). Sin embargo, regresar a casa para Alison es complicado, ya que no tiene un hogar al cual pueda volver.

Sin embargo, su viaje, físico y metafórico, es aún más importante que la llegada y lo que la lleva a reencontrarse. El camino que recorre Alison para recuperar su identidad aplastada por su marido y volver a desarrollarse como mujer y como persona es tan fundamental como el cambio que se empieza a notar en su actitud hacia el final del cuento. Es a través de ese viaje a diversos lugares y a su mundo interior que aprende a imponer sus voluntades y a expresarse. En realidad, el regreso a la casa se puede interpretar como un regreso a la mujer que abandonó cuando se casó: una graduada de arte de la universidad de Rutgers, interesada en pinturas, en literatura, en viajes, en fin, una mujer con intereses propios. La crítica Ellen Cohen declara que “[Emerald City’s characters] could be anyone anywhere” (146), Cohen añade que los personajes de Egan son “plain folks trying to cope with common problems in global settings” (146). El encanto de este cuento es que muchas mujeres se pueden identificar con la batalla de Alison para reencontrarse y para reconstruir su vida tras un matrimonio sofocante.

Su viaje interior la lleva a abandonar a su hija, a vivir experiencias peligrosas a cambio de comida y asilo y a su encuentro con Jake. Sin embargo, todo su sufrimiento la hace una mujer más fuerte quien siempre va a llevar consigo la experiencia y la fuerza que ha adquirido en esta expedición tan significativa. Cuando vuelva a su nueva casa, donde sea que la reconstruya, va a tener la oportunidad de desarrollarse en su profesión y de ser un modelo de independencia y perseverancia para su hija. Como explica Alison,

Penny está cuidadosamente trazando su viaje en secuencia perfecta y cuando vuelva se lo “va a narrar como una historia” (26). Ésta va a ser la historia de la lucha de su madre para cambiar su destino, para recuperar su identidad. El viaje de Alison prueba que cambiar es posible y que si uno sigue su corazón puede hacer sus sueños realidad.

LOS ESCOLLOS

Las decisiones de cambiar los aspectos lingüísticos y semánticos del Texto Original (TO) se basan en la teoría de la extranjerización y de la domesticación del teórico de la traducción Lawrence Venuti. Aunque la base de la traducción de “Spanish Winter” se basa en la estrategia de la extranjerización, la sintaxis y la gramática del Texto Meta (TM) fluyen naturalmente. Según Venuti, “implementing this strategy [extranjerización] must not be viewed as making the translation more literal or more faithful to the foreign-language text” (*Invisibility* 252). En otras palabras, el hecho de que se produzca una traducción en la cual la traductora sea visible, o sea, utilizando la estrategia de la extranjerización, no significa que el TM sea ininteligible a nivel sintáctico o gramatical. La idea de la extranjerización es respetar las ambigüedades, las filosofías y las diferencias culturales y sociales entre las culturas del TO y del TM, sin tratar de crear una fluidez artificial en éste.

El uso de la teoría de la traducción es fundamental para que la traductora tenga un plan de trabajo consistente. Antes de empezar a traducir se debe tomar una serie de decisiones con respecto a los aspectos lingüísticos y semánticos del texto. A un nivel subjetivo hay que identificar los matices que definen la historia y tratar de transmitirlos al TM. Sin embargo, en la práctica, según el famoso traductor Gregory Rabassa, “translation...is natural writing and not an analysis” (ctd. por Lowe y Fitz 162). En otras

palabras, aunque la teoría de la traducción sea importante para establecer límites y criterios, traducir es un acto de reflexión que depende de la capacidad de escribir de la traductora y de sus decisiones personales.

El primer escollo de esta traducción es su título ambiguo. “Spanish Winter” se puede traducir como “Invierno español” o “Invierno en España,” pero la connotación de éste no queda clara hasta que se lee la historia y se descubre que está situada en España. En todo caso, si fuera “Invierno español” con la connotación de “español” como proveniente de España sería más simple, pero en este caso, en inglés debería ser “Spaniard Winter” para evitar la posibilidad de que se interprete como el idioma “español.” Se decide por “Un invierno en España” porque es el título que más se aplica a la narrativa. El cuento narra la historia de una turista estadounidense que está de paso en España y el artículo “uno” especifica que esta estadía es sólo un corto período de su vida. Aunque la estrategia teórica sea la extranjerización, para una mejor aceptación del texto en la cultura meta, el título “Un invierno en España” es más efectivo.

Otro cambio importante se da a nivel estructural. Se altera la forma de representación del diálogo, que en el TO está integrado a la narrativa y señalado con las comillas altas dobles. En el TM se apartan los diálogos de la narrativa y se los señala con las rayas. Se utiliza esta forma en el TM para una demarcación más efectiva del diálogo que facilite su identificación por la cultura meta. Las separaciones de fragmentos del TO, que se marcan a través de un espacio más amplio que los párrafos de una misma sesión, se repiten en el TM. En la página 70 del TO el fragmento se divide con una raya que indica el fin de la introducción y el principio del desarrollo. Se reproduce esta marcación con la misma raya en el TM, en la página 20.

Un análisis lingüístico del cuento, a nivel sintáctico, revela un uso convencional del orden de las palabras en oraciones cortas. Sin embargo, en muchos pasajes se altera el orden de las palabras en el TM para lograr una mejor fluidez. El registro de la voz narrativa, que está en primera persona, es familiar y no hay uso de jergas. Hay cambios de tiempos verbales entre el presente y el pasado, pero hay una secuencia gramatical lógica. La narradora/protagonista Alison entrelaza la narración de sus experiencias en el presente, con un pasado próximo y con un pasado distante, lo cual genera una cierta dificultad al recrear claramente estas transiciones. En el TM se opta por la flexibilidad y por la variedad de tiempos verbales en la Lengua Meta (LM) como por ejemplo el uso del imperfecto, para crear una mejor descripción de los eventos. A eso se añade el hecho de que en la LM hay más opciones de tiempos verbales, lo cual requiere un análisis del contexto para la elección de la mejor opción. Se traduce **“while I watched the rain slide”** (10) por **“mientras yo veía cómo se deslizaba la lluvia”** (20). Aquí se utiliza el imperfecto “miraba” por “watched,” porque en la LM es el tiempo verbal que mejor capta la acción y cómo se desarrolla en aquel momento o, en este caso, como parte del fondo de la acción (Butt and Benjamin 209). El pasaje **“An El Greco hung in the entry”** (71) se traduce por **“Un El Greco colgaba en la entrada”** (21). Aquí se utiliza el imperfecto “colgaba” por el participio pasivo “hung.” Se traduce **“There were”** (73) por el imperfecto **“Había”** (22), para denotar un evento en progreso hasta que algo lo interrumpe (Butt and Benjamin 212). El cambio de tiempos verbales es fundamental para lograr no sólo el desarrollo de la trama, sino el ritmo de la obra.

A pesar del uso convencional del orden de palabras en el TO, algunos pasajes exigen una alteración de este orden para que el TM fluya con naturalidad. Como en el

caso de **“I thought at first it was him” (71)** que se traduce por **“Al principio pensé que era él” (21)**. La oración **“You must have a hundred companies by now” (80)**, se traduce por **“Ya debes tener cien compañías” (31)** para una mejor fluidez. En este caso, además del cambiarse el orden de las palabras, se elimina el pronombre personal “you.” Es importante que se lea naturalmente para que no se pierda el tema del género que se nota aquí: la protagonista expresa lo que la sociedad espera de Jake, o sea que ya tenga una colección de compañías. En los dos casos se marca el tiempo, que es un factor fundamental en el TO, al principio de la oración. También se usa la adaptación en **“by now” (80)** por **“ya” (31)**.

Para traducir el registro de tratamiento entre los personajes, por ejemplo, se elige el “tú” en vez del “usted.” En las situaciones en que Alison interactúa con los hombres de la historia, el pronombre personal informal connota la igualdad de la relación a pesar de la diferencia no sólo en el género sino también a nivel social entre aquella y éstos. Alison no es una típica turista americana, sino que se relaciona íntimamente con los españoles, aunque el interés mutuo esté basado en motivos poco nobles. Además, el uso del “tú” confirma el español básico de Alison, el cual ella admite desde un principio, ya que en inglés no se usan los pronombres personales formales. En el pasaje en que Alison y Jake se encuentran en Granada, también se traduce **“you” (78)** por **“tú” (29)**, así como el pronombre posesivo **“your” (79)** por **“tu” (30)**. Aquí, se decide por pronombres personales informales, primero porque Alison y Jake se conocen desde su época en la universidad y segundo para enfatizar la evidente atracción que sienten.

Un análisis estilístico revela otra dificultad, como la traducción o no de nombres propios. No traducir los nombres de los personajes, así como los de las ciudades, como

“Atlantic City” (TO 78/TM 29) y de las revistas, como “*The New Yorker*” y “*Business Week*,” es parte de la estrategia de extranjerización (TO 74/TM 25). Para estos nombres propios se usa el procedimiento directo, específicamente el préstamo. Mantener los nombres originales también funciona como compensación ya que algunos términos en español en el TO como “**señorita**” se pierden en el TM. Lo único que se cambia en este término es la tilde, que se omite en el TO: “**senorita**” (70) y se añade en el TM: “**señorita**” (20) porque la ortografía debe estar correcta en el TM. Otro nombre muy importante del TO es el de “Penny,” la hija de la protagonista. La simbología de su nombre representa la personalidad dominadora de su padre, un hombre de negocios, quien probablemente lo ha elegido y hace imposible su traducción. Si se traduce literalmente como “centavo,” se pierde el sentido, ya que éste no es un nombre propio y si se cambia a otro nombre se pierde todo su simbolismo. Para el término “**surf**” se utiliza el calco (TO 73/TM 23). La Real Academia española lo acepta como americanismo. En el TO hay dos términos en italiano: “**ditto**” (TO 79/TM 30) y “**finito**” (TO 82/ TM 34), a los cuales también se aplica el préstamo. Según Rabassa, “not translating names we can at least maintain a certain aura of the original tongue and its culture” (*Treason* 14). Una traducción debe leerse con naturalidad, pero a la vez se deben señalar las características que connotan la cultura y los matices símbolos del TO.

Al continuar con el análisis estilístico, se encuentran algunos escollos como el polisíndeton. El fragmento “**wretched face, gaunt and beaten and sad**” (71) se traduce como “**una cara desdichada, chupada y reventada y triste**” (20). Otro uso del polisíndeton que se mantiene es “**Spain in wintertime is dangerous and beautiful and empty**” (72) el cual se traduce como “**España en el invierno es peligrosa y linda y**

desierta” (22). Aquí, se destaca el estilo de la autora de utilizar el polisíndeton para denotar pausas para absorber los cambios. Estas pausas demuestran el proceso de Alison de observar y digerir todo lo que ve: es como si todo lo que viera fuera digno de una descripción que le permite lidiar con su nuevo ambiente. Así como en la Lengua Original (LO), el ritmo no fluye perfectamente en la LM. Basado en la teoría de la extranjerización, se decide por la fidelidad al estilo de la autora del TO. En situaciones así la base teórica ayuda a tomar la decisión de pulir la LO o de transferir el estilo narrativo del TO.

La mayor dificultad se encuentra a nivel semántico. El hecho de que el TO sea tan conciso con sus adjetivos y minimalista con sus descripciones, resulta en que cada uno de esos términos debe ser lo más exacto posible para que se transmita correctamente el mensaje y para que se describan a los personajes en toda su profundidad. La primera auto-referencia de la protagonista Alison se da en la primera línea y requiere un cambio en el orden de las palabras. Se traduce **“off-season traveler” (70)** por **“viajera de la baja temporada” (20)**. Para **“bare trees” (70)** se utiliza el procedimiento directo y se traduce literalmente por **“desnudados árboles” (20)** para mantener la sensualidad sutil presente en el TO, que también se nota en **“warm, wet breeze on my bare legs” (73)**. Pero a éste se aplica la modulación a “wet” y se traduce por **“la brisa tibia y húmeda en mis piernas desnudas” (23)**. Los términos “desnudados árboles” son un símbolo importante en el TO, ya se encuentran en la niebla de Toledo y representan el período de hibernación invernal de Alison. Ya la “brisa tibia y húmeda en mis piernas desnudas” es una metonimia que connota su florecimiento, el regreso al verano que vive en México

con su esposo cuando lo conoce y que posiblemente vuelva a experimentar en Marruecos con Jake.

Otro escollo a nivel semántico es el uso de la antítesis en las descripciones físicas, de sensaciones y de sentimientos. Un ejemplo es la descripción de los cacahuets tostados con azúcar como **“gravelly and sweet” (72)** que se traduce por **“ásperos y dulces” (22)**. La escena en que Alison describe cómo se siente hacia la nueva familia de su esposo y de su hija es bastante ambigua en el TO y se mantiene así en el TM: **“Now, when I think of his new wife making eggs for my daughter in what used to be my kitchen, I feel a pleasant ache. The grim satisfaction of a clean sweep” (75)** se traduce por **“Ahora, cuando pienso en su nueva esposa haciéndole huevos a mi hija en lo que solía ser mi cocina, siento un dolor agradable. La satisfacción salvaje de un recomienzo” (26)**. Otro ejemplo de antítesis es **“dismal triumph” (74)** que se traduce como **“triste triunfo” (24)**. Estas antítesis son muy importantes porque presentan a la protagonista con todas sus contradicciones e inseguridades, que en realidad no se resuelven en el texto, pero sí se señalan al final cuando está más cerca de encontrarse y de rehacer su vida. La decisión de traducir la expresión idiomática **“clean sweep” (75)** por **“recomienzo” (26)** se basa en el contexto. Es una metáfora para la nueva vida que busca empezar Alison después de su divorcio. La metonimia **“eager mustache” (70)** se traduce literalmente como **“bigote entusiasta” (20)**. Así como el TO, el TM utiliza un adjetivo que usualmente se aplica a personas, con una parte del cuerpo. A pesar de que en la LM los adjetivos, ya mencionados, parecen, al principio, no aplicarse a los sustantivos que caracterizan, el mismo caso ocurre en el TO, por lo tanto la decisión de mantener esa discrepancia sigue la estrategia de la extranjerización.

Al continuar el análisis del aspecto semántico, se encuentran términos que requieren procedimientos oblicuos de traducción. La protagonista usa el término **“honeycomb” (72)** para describir las ventanas de la fortaleza de la Alhambra, el cual se traduce por **“ventanas como panales de abejas” (22)**. Aquí se usa un símil para especificar a qué se refiere el término que utiliza Alison. Este término es importante porque es parte de la estrategia narrativa de crear una imagen de Alison de una mujer poco sofisticada, cuando en realidad estudió arte en la universidad. En el verbo **“nodded” (70)** se aplica la amplificación para que tenga sentido la expresión en la LM y se traduce como **“asentí con la cabeza” (20)**. Al **“sizzling beef” (70)** se aplica la modulación y se traduce por **“la carne que chisporroteaba” (20)** lo cual resulta en un cambio de un adjetivo a una frase verbal que funciona como adjetivo. También se aplica la modulación a **“My future husband stood above me, smiling down” (73)**, ya que la traducción literal, la cual sería “mi futuro marido se para arriba mío, y sonrío” y le cambiaría el sentido a la oración porque daría la impresión de que su futuro marido está sobre su cuerpo. Entonces se decide traducir como **“Mi futuro marido me sonreía desde arriba” (23)**. Se utiliza la transposición en **“You are lonely” (72)** para lograr el sentido de la oración dentro del contexto y se traduce por **“Te sientes sola” (21)**. La adaptación es necesaria en **“out of sight” (74)** que se traduce por **“lo pierdo de vista” (24)**. No hay una expresión que refleje el aspecto tosco de la expresión **“spilling my guts” (82)** así que se aplica la adaptación y se traduce por **“confesándole mis pecados” (33)**, lo cual es un ejemplo de mejoría del TO en el TM, porque Jake se confiesa a Alison en frente a la iglesia, lo cual simboliza la redención de sus crímenes y funciona perfectamente en el contexto en que se encuentran los personajes.

Otra dificultad es mantener la consistencia al utilizar términos del español de España. Palabras como **“turtleneck” (70)**, **“wallet” (73)** y **“glasses” (79)** se traducen como, respectivamente, **“jersey de cuello vuelto” (20)**, **“cartera” (23)**, y **“gafas” (30)**. La primera vez en que el término **“apartment” (74)** aparece en el TO, se traduce por **“piso” (25)**, porque en España los pisos se refieren a un ambiente de por lo menos dos habitaciones y el término es usado por el ex-marido de Alison cuando le dice que va a alquilar algo para mudar-se. Aquí se supone que como es un hombre bien sucedido pretende mudarse a un ambiente amplio. El término **“apartment” (77)** se utiliza nuevamente para describir el ambiente donde se encuentra Alison con el hombre de los globos en Granada. Es un ambiente pequeño y por lo tanto se traduce por **“apartamento” (28)**, no sólo porque así se refieren los españoles a un espacio de un solo ambiente, sino también para connotar la situación de “apartamento” social y emocional que vive la protagonista en España. Se aplica la omisión a **“squares of marzipan” (70)**, dulces típicos España especialmente en el invierno, que se traducen por **“figura de mazapán” (21)**. Se aplica la modulación a los siguientes términos: **“peanuts baked in sugar” (72) / “cacahuets tostados con azúcar” (22)**; **“sugar-baked loaves” (74) / “pan dulce” (24)**. En caso de comidas típicas de una región se decide usar la estrategia de la domesticación para que el lector del TM pueda identificarlas. Para **“powder puff” (73)** también se usa la modulación y se traduce por **“aplicador de maquillaje” (24)**. La interjección **“damn” (80)** se traduce por **“joder” (31)**, un término de registro equivalente en la cultura meta. Otra expresión a la cual se aplica la modulación para que suene naturalmente en la cultura meta es **“Christ” (82)** que se traduce por **“¡Jesús!” (34)**. La adición de los signos de exclamación refleja el énfasis con que un español lo diría y es importante para que se

trasmite la frustración de Jake cuando la usa para disculparse con Alison por involucrarla en sus líos legales. Estos términos son diferentes en los diversos países hispánicos y es importante encontrar la traducción que corresponda al español que se decide utilizar en el TM.

Uno de los términos más importantes en esta traducción es **“purse” (70, 73, 74)** porque simboliza la identidad de Alison. Hasta el punto que lo roban por primera vez a éste se traduce por el sustantivo masculino **“bolso” (20, 24)**. Después del robo se pasa a traducirlo por **“bolsa” (30, 31, 33, 34, 35)** para marcar el desarrollo de Alison entre un período de completa dependencia y el principio de su florecimiento. Éste es un momento fundamental del TO, que simboliza la ruptura total de la protagonista con objetos que representan su pasado. El sustantivo masculino representa la primera fase en que depende de los hombres y el femenino determina la segunda, en la cual empieza transición del personaje hacia su libertad. En el TO no hay esta distinción porque en la LO no se definen los géneros en los sustantivos. Este es otro ejemplo de una mejoría del TO en el TM.

Considerando el estilo minimalista del TO, el uso de variaciones en la traducción de un mismo término es importante para los matices. El TO utiliza diferentes palabras para el verbo “mirar” o el sustantivo “mirada.” Algunos ejemplos son “gaze,” “stare,” “glanced” y las expresiones idiomáticas “gazed up at” y “ran my eyes along.” Para evitar la repetición se utiliza la adaptación en **“I ran my eyes along” (75)**, el cual y se traduce por **“le eché un vistazo” (25)**. El pasaje **“As it is, I lie beneath him and stare up at the fan” (77)** se traduce como **“Por ahora, estoy acostada debajo de él, mirando fijamente el ventilador” (28)**. Aquí, además del cambio de tiempos verbales y una

modulación en la oración se traduce “stare” por “mirando fijamente.” Es importante enfatizar que “mira fijamente” porque ese acto demuestra la alienación de la protagonista con relación a su vida y lo que pasa a su alrededor.

En una traducción con una base teórica de extranjerización, es fundamental mantener los matices del lenguaje, principalmente la simplicidad realista del léxico, en el caso del cuento “Spanish Winter.” La idea es que la traducción tenga derecho propio, que refleje la cultura y el estilo del TO. Según Venuti, una traducción no debe tratar de crear “the illusion of transparency” (*Invisibility* 35). En otras palabras, no se debe pulir el TO para que fluya perfectamente en la LM, desconsiderando las idiosincrasias semánticas y lingüísticas de aquél, como la personalidad paradójica de Alison o las oraciones cortas, para que se asimile fácilmente en la cultura meta. Si hay fragmentos ambiguos en el TO o si el estilo de la autora del TO no corresponde al estilo del canon literario de la cultura meta, el TM debe señalar estas diferencias y no anularlas o adaptarlas.

Se trata de mantener la consistencia en la estrategia de la traducción de “Spanish Winter.” Aunque se base en la teoría de la extranjerización, se tienen en consideración la fluidez de la sintaxis y la legibilidad del TM. La idea es crear un TM que se deje leer sin dificultad, pero que se señale las diferencias entre la LO y la LM. Una traducción debe ser un puente entre la cultura de origen y la cultura meta. La visibilidad de la traductora depende de la responsabilidad y de la dedicación de ésta. El hecho de que la traductora sea visible no significa que tenga que transformar el TO para que corresponda exactamente en la LM. Una traducción debe ser considerada como una aproximación y se debe valorar el trabajo de la traductora, y si se ha hecho bien, la visibilidad es una consecuencia natural.

CONCLUSIÓN

Esta tesis presenta una traducción que busca el equilibrio entre la visibilidad de la traductora y la naturalidad del TM. Se destacan los aspectos prácticos, la importancia de la fidelidad al TO, de la intimidad y del involucramiento de la traductora con éste y de señalar las diferencias culturales entre los dos textos. El acto de traducir requiere una lectura profunda, gran reflexión, dedicación y amor. Gayatri Spivak describe divinamente este amor: “The task of the translator is to facilitate this love between the original and its shadow, a love that permits fraying, holds the agency of the translator and the demands of her imagined or actual audience at bay” (181). Aquí se define perfectamente la esencia del trabajo de la traductora más allá de los aspectos práctico y teórico. A este involucramiento hay que añadir el deber de conciliar el TO y la cultura meta. La pregunta de Spivak resume la tarea de la traductora: “What is the place of ‘love’ in the ethical?” (180). La traductora debe tener un código de ética y un plan elaborado de trabajo, pero lo que convierte la traducción en arte es el amor y la dedicación.

Una traducción tiene la noble misión de promover el intercambio entre culturas que no hablan el mismo idioma. Este intercambio enriquece la literatura de diferentes culturas del mundo y es parte fundamental del proceso de globalización. La exposición a diferentes estilos de narrativa, puntos de vista, ambientes, aspectos culturales y socio-políticos y personajes permite la innovación del canon literario de la cultura meta. La

riqueza del intercambio está en aprender sobre los diferentes aspectos de otra cultura, aunque éstos sean chocantes. Tratar de aproximar el TM a la audiencia meta es homogeneizar la cultura, perpetuar la estagnación literaria y aniquilar el potencial de aprendizaje que proporciona la traducción. Es a través del contacto con las diferencias culturales que se crece intelectual y espiritualmente. Por esta razón es tan importante resaltar que una traducción debe señalar las diferencias y producirse, leerse y estudiarse como tal.

El cuento “Spanish Winter” de Jennifer Egan es un excelente texto con potencial de promover el intercambio cultural. El hecho de que el cuento en sí relate la negociación entre las culturas estadounidense y española resulta en un TM atractivo para la cultura meta. Más aún, que en esta interacción se resalten las complejidades del tema universal de la búsqueda de la identidad de una mujer protagonista tras un matrimonio fallido hace de este un texto uno con el cual muchas mujeres se pueden identificar. Las estructuras culturales unidas a la historia de la lucha de una mujer para liberarse resultan en una traducción que permite explorar dos aspectos relevantes en el mundo actual.

El reto de esta traducción es encontrar el equilibrio entre el TO y el TM y mantener la voz de la protagonista, quien narra en primera persona, audible. Además, debido a la fragmentación del TO y a la dificultad de interpretar la esencia de la protagonista, la traductora debe analizar cuidadosamente los significados de lo dicho entre líneas para lograr transmitir estos matices. El cuento se basa en el desarrollo de Alison bajo su propia perspectiva, por lo tanto la traductora debe ponerse en su lugar e interpretar el mundo a través de sus ojos.

Otra dificultad de la traductora es encontrar el equilibrio entre un TM basado en la estrategia de la extranjerización pero que a la vez fluya naturalmente. La solución encontrada es evitar los procedimientos directos en la sintaxis como la traducción literal del orden de las palabras, de las expresiones idiomáticas y de los términos de la LM que puedan comprometer la fluidez del TM. Para compensar la pérdida inevitable del color del TO en el proceso, se mantienen los nombres propios, las antítesis y las posibles ambigüedades.

La visibilidad es el tema central de esta tesis. La visibilidad de la traductora como representante del TO, de la autora y de la voz femenina en general. Así como la visibilidad de la protagonista que trata de encontrarse a sí misma y afirmarse como una mujer independiente a través de un viaje interior. A pesar de todas las conquistas feministas, una mujer que pasa la vida bajo el control del marido y de repente decide romper el ciclo de dependencia de manera tan radical como lo hizo es un ejemplo de fuerza y coraje. Alison representa a muchas mujeres que tratan de alcanzar el puerto seguro que es su identidad y que logran superar los obstáculos del camino y romper con las convenciones sociales patriarcales.

APÉNDICE

“SPANISH WINTER”

I've been an off-season traveler since my divorce, and this winter I'm in Spain. A man is following me. On the train from Madrid he was a copper salesman with an eager mustache and samples of his product: copper wires, copper disks, copper beaten into thin, pliable sheets. I took everything he gave me and stuffed it into my purse. In Córdoba he was a restaurant owner who fed me plate after plate of sizzling beef while I watched the rain slide from the awning of his restaurant. I ate until my face began to throb. Sweat gathered on my upper lip.

“The senorita is very hungry,” the man said, filling my glass with red wine. “The senorita has been underfed.”

I nodded, too full to struggle with my college Spanish.

The truth is, I'll take anything I'm given.

In Toledo, where I have just been, the man was tall and gaunt as an ascetic. He wore a white turtleneck and was feeding squares of marzipan to children in the central square. It was nearly midnight. The air blurred with fog that rose from the surrounding river. The bare trees were strung with small white lights.

I sat on a bench and waited. When the children had gone, the man came and sat beside me. He had a wretched face, gaunt and beaten and sad. “You are alone?” he said in Spanish.

“Is there anymore candy?” I asked.

He handed me a piece wrapped in translucent colored plastic. It was the softest marzipan, the kind Toledo is famous for. I ate with tiny bites to make it last, letting each piece melt between my tongue and teeth. I knew what was coming, but I did not look forward to it.

The man’s eyes never left me: the frank, sad eyes that clowns have. When I finished he stood and reached for my hand. I followed him out of the square and down a tiny side street.

His house was near the cathedral. It was stately, decayed, owned by his family for centuries. An El Greco hung in the entry, a portrait of some dead relation. I thought at first it was him.

“Toledo was El Greco’s home, do you know?”

I shook my head, although of course I did.

“Ay!” he cried. “Toledo is famous for this. Here is where you must go tomorrow...”

I settled back in velvet chair and let him teach. I like advice, even when I don’t need it.

“Why come to Spain for this season?” he asked. “Even the Spaniards want to escape.”

“The museums aren’t crowded,” I joked.

“You are lonely. I can see it in your face.”

“I’m waiting for something to happen.”

He leaned forward, gazing at the red velvet folds surrounding his four-poster bed. A carved procession of fat knights on horseback marched down and around each post toward the satin sheets. “Is there a difference?” he asked.

One cool, skeletal hand reached for my knee.

Early the next day I took the train to Granada.

Spain in wintertime is dangerous and beautiful and empty. I wander alone through the embroidered stone of the Alhambra, columns and honeycomb, a weave of colored tiles that makes me dizzy. A man sells peanuts baked in sugar, gravelly and sweet. I buy a bag. I sit on a bench and close my eyes and let the winter sun pour across my face.

I’m thirty-two years old. In my thirty-two years I’ve gone to college, married, and had a daughter whose hair is pale and soft as the grain of fresh-cut wood. Her name is Penny, and she chooses to live with her father.

I met my husband on a beach in Mexico, where I’d gone with some girls from my sorority right after college. I can see myself exactly as I was: a tall, knock-knee girl gathering abalone shells in the skirts of her dress.

“Have you been on the tide pools yet?” my future husband asked me.

He was older than any boys I’d known in college. I followed him over a low rocky promontory that reached into the breaking waves. The rocks were sharp, and we moved slowly. I kept my eyes on the spectacle at my feet: shallow pools filled with sea

urchins and small crabs, bright anemones that flung open their soft tentacles at each burst of seawater. There were endless, glistening shards abalone.

“I can’t believe this!” I cried.

I dropped to my knees and began scooping up the treasures. My future husband stood above me, smiling down. Then he knelt on a rock and helped me pry an urchin from its hiding place. Soon he was venturing into the surf, taken with the adventure of it.

“Look at this!” he shouted, waving an orange starfish. “This one just about killed me.”

I loaded up his pockets, soaking his khaki pants. My sundress was a wide basket for dripping sea creatures. Walking back, feeling the warm, wet breeze on my bare legs, I knew he was watching me. At each rough part, he gripped my shoulders. I began teetering on purpose. He was thirty-five, I almost twenty-one, when he married.

As I descend the path from the Alhambra, two boys leap at me from among the trees. They are tall and skinny, with sharp, beardless chins. One of them holds a switchblade. “Give us everything,” he says.

I hand him my wallet.

“All of it,” the other hisses.

“There’s nothing else.”

The knife flashes. The boy cuts the strap of my purse and begins opening its zippered pockets. I picture my toothbrush, a powder puff, the bits of copper the man on the train gave me. They are precious, meaningless things and I want them back.

“There’s nothing valuable here,” I tell him.

In a single flicker of movement, the empty-handed boy snatches the gold chain from my neck. It's real gold, a gift from my husband. The boy pulls hard, leaving a thin burn along my skin. They run away, skidding on the dry leaves. I watch my purse weave among the trunks and out of sight.

As I plod back, I am filled with a dismal triumph. I feel relief, the relief of being one step closer to something inevitable. The pleasure of ceasing to resist, of giving up.

I wander through Granada's crowded streets. My bag is still at the hotel, but I don't go back yet. The air smells of sugar-baked loaves the vendors are selling from carts. It's nine-thirty, nearly dinnertime. Children run and call, scrambling down narrow lanes toward the central square. I follow. In the middle of the square a man sells colorful balloon-animals attached to long sticks. The children who surround him draw back at my approach.

"I've been robbed," I tell the man.

His face is creased and bare, like cloth that has been folded a long time and then laid flat. He packs his balloons in a leather case. Children whisper to each other with thin, silver voices. Lamps hang from the trees, and I follow the man through their patches of light. I feel myself begin to smile, trusting and alert, following a man I have followed all my life.

When my husband told me he was leaving, we were sitting in our den. I looked around at the polished shelves, the TV and VCR, piles of *The New Yorker* and *Business Week*. The accumulation of ten years of marriage, mostly his.

"I've made the arrangements," he told me. "I'll rent an apartment."

I ran my eyes along his encyclopedias, photos he'd taken of whitewashed churches in Greece, a crusty turquoise horse from some ancient dynasty. "All this is yours," I said.

"We can settle that when the time comes..."

"You stay here," I told him. "I'll go."

This took him by surprise. "Do you want that?"

A terrible feeling had taken hold of me. I searched the room for things of my own and found nothing but things my husband had given me: a kimono pinned to the wall, *The Complete Works of Shakespeare*, a set of Greek worry beads.

"What have I got to lose?" I said.

He sighed. "Don't be a martyr."

I grabbed the bottle of wine we were sharing and threw it against a wall. There was a sumptuous crash and red wine splashed across an Indian rug he'd bought in Arizona. My husband leaned back in his seat and gazed up at me. "You're a child," he said.

Now, when I think of his new wife making eggs for my daughter in what used to be my kitchen, I feel a pleasant ache. The grim satisfaction of a clean sweep.

It takes three days to straighten things out: passport, traveler's checks, hours at the police station waiting my turn to explain the simple crime. All if this annoys me. When a thing is gone it's gone, is what I think. Soon there will be nothing left, and in a sense I look forward to this, although it frightens me.

I spend these days of waiting in cafés, writing postcards to Penny. At home she will attach them to the refrigerator using fruit-shaped magnets. She does this carefully, plotting my journey in perfect sequence. When I return she will narrate it like a story.

When Penny lived with me, I brought her something every day: Magic Markers, hair ribbons, candy. I tortured myself, convinced she needed more, that nothing I bought or said or did could satisfy her.

“There’s a hole in our lives, is that what you’re thinking?” I demanded last winter as we sat alone in the vast dining room of a beach resort, the sound of rain mingling with the breaking surf. We were the only guests at the hotel.

Penny surveyed the white tablecloth. “Where’s a hole?” she said.

“You’re thinking none of this is right, aren’t you? That it’s all just slightly off?”

She gazed at me with her wide brown eyes, trying to see what answer I wanted. “I don’t know,” she said timidly.

“I don’t blame you for feeling like that,” I said, rising from my chair and pacing before the window. “I feel it, too.”

Penny stopped eating and stared into her bowl, where pale cereal floated.

“Now I’ve made you sad,” I cried, dancing around her. “There, sit up straight and forget what I said. Eat.”

Miserably, she held the spoon in her fist. She glanced at my abandoned plate of eggs. “You eat, too,” she said.

We sat in silence. Her lip began to quiver.

I loomed over her. “What?” I said. “Say what you’re thinking!”

“I miss Daddy.”

They were the words I most dreaded, yet I felt relief. I sank back in my chair and lifted her into my lap. Through the web of her ribs I felt her heart beating rapidly. Two pigtailed sat pertly on her head. I kissed the white arc of her part and breathed its sweet, oatmeal scent.

“I’ll take you back,” I said. “We’ll leave today.”

She was the last to go, the hardest to part with.

Nights I spend with the man who sells balloon-toys. He lives on the outskirts of town in a tiny high-rise apartment with a balcony he’s very proud of. He takes me out there to appreciate the view, which is mostly of TV antennas. We hardly speak. (My Spanish isn’t good.) His room smells of those small green olives that taste so excellent with wine. If he has any, though, he doesn’t share them with me.

Mornings, he sits on his balcony wrapped in a coat and smokes thin brown cigarettes. I lie in bed, looking up at the ceiling fan and trying to remember my life before I married. I know I must have had one: long, easy days studying the works of Botticelli, sprawled on the college green with my friends. But I glimpse these scenes like pictures, never from inside. It could be another person’s life.

After smoking for an hour or so, the balloon man climbs back into bed with me. He’s a skinny Spaniard with a sudden, crooked smile. In another life I might have loved this man, even married him. As it is, I lie beneath him and stare up at the fan, its long blades immobile in winter.

Finally the passport chores are done. I spread my map across a café table, as my husband used to do. I consider my options.

“Alison?” a man says.

I can’t place him. He has that elfin sort of face which doesn’t age, pale eyes, and strong square hands.

“Rutgers,” he says. “Remember?”

I do, then. He was not a friend exactly, more of one of those people I had known about and spoken to occasionally. “John?”

“Jake.”

“Weren’t you always selling something? You had a lot of business schemes?”

“Bravo.” He eases into a chair beside me. I remember now that he ran a business typing student’s papers. Later, he sold shares in a card-counting venture in Atlantic City. He had seemed so much a man of the world that just sitting beside him made you feel nostalgic, as though he were already beyond those college years, looking back, and you were one of his memories.

“So, what have you been doing?” I ask. “How many companies have you chaired?”

“This and that.” He taps the table’s edge as if testing for hidden compartments.

“Nothing earthshaking.”

“That’s hard to believe.”

“And you?”

I take a deep breath, and only then does it strike me what a terrible process I've initiated. My life teeters before me like a bad view from an unsteady height. "It's a long story," I say, feeling my smile wane. "Not worth it."

"Ditto." He takes off his glasses, which are shaded beige, and rubs the skin between his eyes. The lids are pink at the edges. I have an odd sense that we have just exchanged a confidence.

"You, ah... waiting for your husband or something?"

"Right," I say, pleased by this suggestion. "He's at the Alhambra. I wasn't up to the climb today."

"I hear you. My wife's up there too."

"How funny!" I cry, unable to resist. "I wonder if they'll meet."

I feel lighthearted, as if nothing had happened to me yet. I imagine myself standing in a cafeteria line, holding a blue plastic tray. In my mind, it is late spring, and the grass is green and fat

"Do you know, I was robbed up there the other day?" I tell Jake. "Two boys got everything. My passport... I had to buy this bag."

I hold it up. It's made of the softest calfskin, that fine leather for which Spain is famous. For two days I have held it in my lap, smelling the sweet new leather each time I breathe. At night I leave it open beside the balloon man's bed so I can smell it as I go to sleep.

He feels the seams. It's good quality," he says. A lot of times they aren't. Where'd you get it?"

"Right nearby. I can show you."

“But your husband...”

“Oh, he just left. He’ll be gone awhile.”

The sunlight in Granada is more pure and string than any I have felt in Spain this winter. It warms my neck. The soft leather of my new bag rubs pleasantly against my shoulder. I feel the happiness that comes of believing your own lies for a minute. I picture my husband wandering through the halls of the Alhambra, loaded with his guidebooks and maps, describing everything to me at dinner over a bottle of wine.

“You must have a hundred companies by now,” I say in a voice I don’t quite recognize.

“Not exactly.”

“Well, lots then.”

“Sure,” he says, shrugging. “A few.”

“Are some of them in Spain?”

He glances at the sky. “No. None here.”

We’re near the cathedral. It is very quiet on these backstreets, and their narrowness keeps the sun from touching the pavement. When I find the small corner shop where I bought my leather purse, its gates are down. “Siesta,” I say. “Damn.”

We stand awkwardly, unsure what to do next. Twice Jake turns to look behind him. “Are you being followed?” I joke.

“No,” he says. “Why, are you?”

I adjust my calfskin strap. “Of course not.”

“You know,” he says. “Seeing you makes me remember my very young self. It’s a funny feeling.”

“What do you remember?”

“How completely without fear I was.”

“Isn’t everyone at that age?”

“Me especially. Too much.”

“Now you scare more easily?”

He moves away, hands in his pocket. There is no sound but the squealing of small black birds that circle overhead. They sound like mice, only more plaintive.

Jake turns to me quickly. “I did a stupid thing,” he says. “I’ve lost a lot of people’s money.” The skin is white around his mouth.

“How awful.”

“It is awful.” He breathes as if we had just been running. “I don’t know why I told you that.”

“It’s all right,” I say, rubbing my damp palms along the sides of my dress. I want to get away from him.

“Forget I said that.”

“Fine.”

He pushes his hands inside his pockets and looks at the sky. It is very blue above us.

“I’ve ruined families, that’s what I’m saying. These people have nothing left. Can you imagine what that’s like?”

“For you or for them?”

“For them,” he says, startled. “Them. Of course.”

I run my fingers over the soft leather strap of my purse. I love this purse much better than the first.

“You know what’s worse? I cheated them. Set it up that way. Then it went more wrong than I meant.”

He is watching the church façade, its broad doors and bulges of plaster. I wonder if I should simply walk away.

“Look at this,” he says, laughing abruptly. “They’re chasing me around the globe, and here I am in a churchyard spilling my guts to a total stranger.”

“We went to college together.”

“That’s true.”

“I hold the bag in my arms, hugging the leather to my chest. I watch him pace across the stones.

“I’m leaving Spain today. Going to Morocco, down into Africa. That’s a secret,” he adds, laughing again. It’s a strange, nervous laugh I’m not fond of. He moves close to me. His breath is oddly sweet, and his hands shake. I’m afraid he might faint, and then what will I do with him?

“You know the worst thing? The worst thing is I can’t do anything. It’s gone. *Finito*, my whole life.”

“But you’re so young,” I say, surprising myself. “How on earth can you say that?”

It’s true. He’s a young man, frightened as a boy. He grows embarrassed, and his eyes veer down to the shiny stones at our feet. “Christ,” he says, shaking his head. “Look, I’m sorry to put you through this. Your husband’s probably looking for you...”

His whole face trembles. He watches me with a look I recognize: the look I'm sure I must have myself when I watch the normal people living happy lives.

"I don't have a husband," I say, holding his gaze. I feel it coming now: a giddy rush of confession, urgent as nausea. "I have nothing in the world."

Jake is speechless. He stares at me, his mouth open a little, his head tilted to one side. I feel an uneasy desire to move closer to him.

"Are you serious?"

I nod in silence and look away.

The sound of a motor distracts us. Turning, I see two men in puffy jackets on a Vespa. It hurtles down a side street, heading straight for us. I barely have time to look at Jake before the bike ploughs between us at top speed and someone knocks me onto the pavement. I sit up, stunned, rubbing my hip, and see my new calfskin bag swinging from a motorcyclist's shoulder. I scream at the top of my lungs, and the sound echoes back across the courtyard. The Vespa rounds a corner and disappears.

Jake runs after them, his footsteps following the motor into silence. I stand alone beneath the whirl of squeaking birds and wait. After a while I sit on the church steps and stare at the hem of my dress, bright green against the stone. Minutes pass, too many to continue waiting, but I feel no urge to move. Night is hours away. A man comes and opens the gates to the leather shop. Beautiful bags like mine hang in the windows. I wonder, if I explain to him what happened, whether he might give me another one for free.

On a warm island whose name I can't remember, my husband and his wife have taken Penny on vacation. I imagine the sweet smell the air must have. Pineapple, is it?

Flowers? I recall the sticky buds that sprout from the stalks of tough, sappy plants. I can feel their texture as though I were holding one now.

In the churchyard, there are mostly shadows, though sunlight still grazes the tile roofs. I imagine Jake packing his things for Morocco. Was he actually working with the thieves, I wonder, or did he merely see an exit and take it? Anyway it doesn't matter. He's gone, my possessions are gone, and I am one step nearer a point I've been longing for, it seems: the point of giving up. Yet my mind keeps drifting to Jake—his panicked belief that his life is over—and this seems so sweet, so melodramatic. He's thirty-two, for God's sake. And it strikes me, then, I'm no older than he is.

Just then he totters from a side street. There is a long tear down one trouser leg, and his shirttails flap in the breeze. He smiles the way I remember him smiling in college, a big sly grin like cartoon foxes have. He raises my leather bag toward the sky. "Nailed the bastards," he pants, handing it to me with care. "Haven't run like that since track."

I pull back the zipper and see my things: familiar, insignificant. I stare at the jumble of shapes and feel my eyes grow wet. "You saved it," I tell him.

Jake's face is red. He clenches and unclenches his fists, running his hands through his hair. He looks at me several times without speaking. "Ever been to Morocco?" he finally asks.

I imagine beaches, crowded cafés, that smell of tanning lotion. From what seems a great distance, these summer things come wafting back. I look around me. Blue shadows sprawl across the stones, and dusk thickens and chills the air. A last stop, I think, before I go back home to begin again. I'm young, headed to Morocco on vacation. In Morocco it is summertime.

OBRAS CONSULTADAS

Alhambra-Patronato. Patronato de la Alhambra y Generalife, n.d. Red. 2 de feb. de 2012.

<<http://alhambra-patronato.es/>>.

Arte Historia. Junta de Castilla y León, n.d. Red. 2 de feb. de 2012.

<<http://artehistoria.jcyl.es/>>.

Baum, L F. *The Wonderful Wizard of Oz*. Nueva York: Dover, 1960. Impreso.

Bell, Madison S. Martt. *Encyclopedia of Contemporary Writers and Their Work*. Ed.

Geoff Hamilton. Nueva York: Infobase, 2010. Impreso.

Benjamin, Walter. "The Task of the Translator." Trad. Harry Zohn. Ed. Lawrence

Venuti. *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000. 75-85.

Impreso.

Butt, John y Carmen Benjamin. *A New Reference Grammar of Modern Spanish*.

Oxford: Oxford UP, 2011. Impreso.

Cavin, Andrew. "Egan, Jennifer." *World Authors, 1995-2000*. Ed. Mari Rich, Olivia J.

Smith y Clifford Thompson. Nueva York: Wilson, 2003. Impreso.

Cohen, Ellen. Reseña de *Emerald City and Other Stories*, por Jennifer Egan. *Library*

Journal 121.1 (1996): 146. *ProQuest*. Red. 12 de enero de 2012.

Donna, Seaman. "Mad, Grand Gestures." *New York Times Book Review* (1996): 16.

Academic Search Premier. Red. 12 de enero de 2012.

Egan, Jennifer. *Jennifer Egan*. Red. 10 de abril de 2011.

- . "Spanish Winter." *Emerald City and Other Stories*. Nueva York: Anchor, 2007. 133-46. Impreso.
- Eagleton, Terry. *The Illusions of Postmodernism*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996. Impreso.
- Fradkin, Lori. "Off the Shelf: Jennifer Egan." *New York* 39.30 (2006): 128. *Academic OneFile*. Red. 12 de ene. de 2012.
- Gosser Esquilín, Mary Ann. Florida Atlantic University. 22 de feb. de 2012. Conversación.
- Keyes, Claire. "Jennifer Egan." *American Writers: A Collection of Literary Biographies, Supplement 19*. Ed. Jay Parini. Detroit: Scribner's, 2010. Red. 12 de ene. de 2012.
- Kristeva, Julia. "Women's Time." *New Maladies of the Soul*. Trad. Ross Guberman. Nueva York: Columbia UP, 1995. 201-24. Impreso.
- Leyendas de Toledo. n.p., 13 de abril de 2011. Red. 20 de ene. de 2012. <<http://leyendasdetoledo.com/>>.
- Lowe, Elizabeth y Earl E. Fitz. *Translation and the Rise of Inter-American Literature*. Gainesville: UP of Florida, 2007. Impreso.
- Maslin, Janet. "Time, Thrashing to Its Own Rock Beat." Books of the Times. *New York Times*. 21 de junio de 2010. Red. 3 de marzo de 2011.
- Munson, Marcella. Entrevista con Lawrence Venuti. "Trends and Betrayals in the Art of Translation: Interview with Lawrence Venuti." *FACS: Florida Atlantic Comparative Studies* 7 (2004): 121-36. Impreso.
- Ogle, Connie. "Jennifer Egan's Plots Inspired by Literary Voices." *Sunday Gazette-Mail* 3 de dic. de 2006: 2F. Impreso.

Panama Law. Offshore Legal Associates, n.d. Red. 5 de enero de 2012.

<<http://panamalaw.org/>>.

Picón Garfield, Evelyn. *Cortázar por Cortázar*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1981.

Impreso.

Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Trad. Lawrence Scott. Austin: U of Texas

P, 1968. Impreso.

Rabassa, Gregory. "If This Be Treason: Translation and Its Possibilities." *American*

Scholar 44. (1974): 29-39. *MLA International Bibliography*. Red. 30 de sep. de 2011.

---. *If This Be Treason: Translations and Its Dyscontents*. Nueva York: New Directions,

2005. Impreso.

Reilly, Charlie. Entrevista con Jennifer Egan. "An Interview with Jennifer Egan."

Contemporary Literature 50.3 (2009): 439-60. *MLA International Bibliography*. Red. 10 de abr. de 2011.

Sarduy, Severo. *Cobra*. Barcelona: Romanyà/Valls, 1981. Impreso.

Spivak, Gayatri C. "The Politics of Translation." *Outside in the Teaching Machine*.

Nueva York: Routledge, 1993. 179-200. Impreso.

Stanley, Jodee. Reseña de *Emerald City and Other Stories*, por Jennifer Egan.

Ploughshares 22. (1996): 205-06. *JSTOR*. Red. 8 de marzo de 2011.

Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Londres: Oxford

UP, 1998. Impreso.

Toledo Sefarad. Patronato Municipal de Turismo de Toledo, n.d. Red. 2 de feb. de 2012.

<<http://toledosefarad.org/>>.

Vázquez-Ayora, Gerardo. *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*.

Washington: Georgetown UP, 1977. Impreso.

Venuti, Lawrence. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres:

Routledge, 1992. Impreso.

---. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge, 2008.

Impreso.

Vida, Vendela. "Jennifer Egan (Writer)." *Believer* 4.6 (2006): 77-85. *MLA International*

Bibliography. Red. 14 de dic. de 2011.