

UNIVERSIDAD NACIONAL
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE
MAESTRÍA EN TRADUCCIÓN (INGLÉS – ESPAÑOL)

**LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS DE LAS FÓRMULAS DE TRATAMIENTO
DE *TÚ* Y *USTED* EN
LA RUTA DE SU EVASIÓN DE YOLANDA OREAMUNO**

Traducción e Informe de Investigación

Trabajo de graduación para aspirar al grado de
Magíster en Traducción
Inglés – Español

Presentado por

DANIELLE KAMFFER

Pasaporte: 440505259

Carnet: A00086190

27 de noviembre de 2010

NÓMINA DE PARTICIPANTES EN LA ACTIVIDAD FINAL DEL TRABAJO DE GRADUACIÓN

**LA TRADUCCIÓN AL INGLÉS DE LAS FÓRMULAS DE TRATAMIENTO
DE TÚ Y USTED EN
LA RUTA DE SU EVASIÓN DE YOLANDA OREAMUNO**

Presentado por la sustentante

DANIELLE KAMFFER

El día

11 de noviembre de 2010

PERSONAL ACADÉMICO CALIFICADOR:

M.A. Bianchinetta Benavides Segura

Profesora encargada

Seminario de Traductología III

M.A. Francisco Javier Vargas Gómez

Profesor tutor

M.A. Sherry Gapper Morrow

Coordinadora

Plan de Maestría en Traducción

Sustentante:

Danielle Kamffer

La traducción que se presenta en este tomo se ha realizado para cumplir con el requisito curricular de obtener el grado académico en el Plan de Maestría en Traducción Inglés – Español, de la Universidad Nacional.

Ni la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional, ni la traductora, tendrán ninguna responsabilidad en el uso posterior que de la versión traducida se haga, incluida su publicación.

Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositaria la traductora. En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, vigente en Costa Rica.

*To family, love, and friendship,
without which nothing in my life would make sense.*

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer a mi familia por su apoyo incondicional. Gracias por dejarme seguir mi corazón dondequiera que me llevara, aunque estuviera lejos de ustedes.

Agradezco sinceramente a las muchas amistades que tengo en este país: a mi familia tica por siempre darme un escape de la vida monótona de las tareas, el trabajo y la tesis; a mi mejor amigo por aceptarme como parte de tu familia y llegar a ser una persona sumamente importante en mi vida; a los cuatro fantásticos mientras lo fuimos, por todas las tardes, noches y fines de semana de distracción, siempre estarán en mi corazón; y a Mi amor, simplemente por siempre ser tan increíble conmigo, aunque a veces sea “insoportable”.

Agradezco a mis tres mejores amigas en Carolina del Norte por no olvidarse de mí mientras estaba tan lejos y por no dejar que yo me olvidara de ustedes.

Mil gracias a Catalina, Sherry y Bianchinetta por apoyarme en cada paso de este proyecto, también a Francisco por su paciencia como mi lector. Además, no me puedo olvidar de mis compañeras de la Maestría quienes me ayudaron constantemente y siempre me hacían reír.

Ante todo, quiero dar las gracias a Dios por la oportunidad, la habilidad y la determinación para irme sola a vivir en otro país y experimentar la vida desde una perspectiva diferente.

A todos, los amo.

RESUMEN

La presente investigación consta de la traducción de los capítulos XX, XXI, XXII Y XXIII de la novela costarricense *La ruta de su evasión* de Yolanda Oreamuno¹ y su correspondiente análisis de traducción. Se examina el uso de la adaptación y la compensación como técnicas de la traducción al inglés del sistema pronominal del español, y específicamente, los pronombres de la segunda persona singular *tú* y *usted* en español a *you* en inglés. A partir de un análisis sociolingüístico, se muestra que es posible diferenciar a los sentidos extralingüísticos que conllevan el uso distinto de los dos pronombres del español en tres categorías de relación: poder, solidaridad y distanciamiento. Al comparar un análisis detallado de la traducción con el texto original, se evidencia que estas relaciones son condiciones que requieren de la aplicación de técnicas traductológicas particulares. De ahí, que el propósito de esta investigación sea ofrecer un análisis profundo de la traducción de las fórmulas de tratamiento del español al inglés, que pueda servir de guía para traductores futuros cuando se enfrenten con este inevitable desafío lingüístico, o bien como base para el análisis de obras traducidas.

Palabras clave: literatura costarricense, pronombres de segunda persona, fórmulas de tratamiento, la adaptación y compensación en traductología, análisis sociolingüístico, sociología del lenguaje.

¹ Oreamuno Unger, Yolanda. *La ruta de su evasión*. San José: Legado, 2007.

ABSTRACT

The present project consists of the translation of Chapters 20, 21, 22 and 23 of the Costa Rican novel *La ruta de su evasión* by Yolanda Oreamuno¹ and its accompanying analysis. The project examines the use of adaptation and compensation as techniques in the translation of the pronominal system from Spanish into English, and specifically, the translation of the Spanish second person singular pronouns *tú* and *usted* to *you*. A sociolinguistic analysis demonstrates that the extra-linguistic meaning behind the distinct use of the two pronouns in Spanish can be separated into three relationship categories: power, solidarity, and distance. A closer analysis of the translation as it relates to the original text shows that these relationships are conditions that require the application of particular translation strategies. The purpose of this project is to offer a more in depth analysis of the translation of the *T/V* distinction from Spanish to English, which in the future can serve as a guide for translators who are faced with this inevitable linguistic challenge, or as a basis for analysis of translated literary texts.

Key words: Costa Rican literature, second person pronouns, *T/V* distinction, adaptation and compensation in translatology, sociolinguistic analysis, sociology of language

¹ Oreamuno Unger, Yolanda. *La ruta de su evasión*. San José, Costa Rica: Legado, 2007.

ÍNDICE

TRADUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO XX.....	2
CAPÍTULO XXI	17
CAPÍTULO XXII	26
CAPÍTULO XXIII.....	57
INFORME DE INVESTIGACIÓN.....	82
INTRODUCCIÓN	83
CAPÍTULO I: CONSIDERACIONES TEÓRICAS	94
I.1 LA SOCIOLOGÍA DEL LENGUAJE.....	94
I.2 PRONOMBRES DE PODER Y SOLIDARIDAD.....	98
I.3 LOS SISTEMAS PRONOMINALES DE LA SEGUNDA PERSONA SINGULAR.....	102
CAPÍTULO II: ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO DE LAS FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN <i>LA RUTA DE SU EVASIÓN</i>	109
II.1 PASOS PARA REALIZAR UN ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO	110
II.2. ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO DE <i>LA RUTA DE SU EVASIÓN</i>	114
CAPÍTULO III: LA TRADUCCIÓN DE LOS SISTEMAS PRONOMINALES DE LA SEGUNDA PERSONA (ESPAÑOL – INGLÉS)	125
III.1 ESTUDIOS PREVIAMENTE REALIZADOS	125
III.2 PROPUESTA DE ESTRATEGIAS TRADUCTOLÓGICAS PARA LA TRADUCCIÓN DE LAS FÓRMULAS DE TRATAMIENTO.....	130
III.3 PROPUESTA DE PARÁMETROS PARA EL USO DE LAS ESTRATEGIAS TRADUCTOLÓGICAS	133
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DE EJEMPLOS.....	142
IV.1 LA ADAPTACIÓN	143
IV.2 LA COMPENSACIÓN.....	149
IV.3 OTROS EJEMPLOS.....	154
CONCLUSIONES.....	163
BIBLIOGRAFÍA	171
APÉNDICE.....	178
TEXTO FUENTE	

traducción

CAPÍTULO XX

She had been on her deathbed so many times now that once more didn't mean she was actually going to die. She was scaling the undefined line between being and not being, ready for their distinct separation. The magical balance had given her maximum clarity. Her perception had evolved to such an extent that she could almost choose for herself between life and death. She had finally achieved the perfect combination of the two phases, the two positions. She had spread her wings out over the diverging horizons and, here in the middle, she controlled them completely, free from the vagueness with which they had appeared the first few times she was near death. Her oppressed spirit had now finally attained supreme liberation.

Lingering in the bed, nothing but a dehydrated, pallid remnant of her once beautiful body remained. Her eyes and ears were open, and through her mouth, held slightly ajar, the sound of her raspy breathing, obstructed by the old pipes of her weary throat, communicated her eventful journey down a torturous path. Her internal framework creaked noisily like the cords of a ship ready to set sail yet still anchored to the pier in bad weather. The tides of her physical efforts dragged her from groans to whispers, from shivering to wheezing. She was reclined in the bed with a pillow wedged behind her back in an effort to lighten the pressure, and in that way she surveyed the limited panorama of the room.

The curtains breathed with her. For two seconds they swelled with the wind, the fringe along the edges fluttering as the captured air struggled to escape. Finally, they surrendered limply to emptiness, molding in their laxness to the crystal-leaf-adorned iron bars of the balcony door, only to once again begin, as Teresa's chest, the slow, difficult, and marked process.

Facing her bed were paintings of her children smiling at her from distant moments: Gabriel on his tricycle; Alvaro cradled in her own arms, eight months old; Roberto, three years old, watching her with serious eyes and frowning, very grown-up in a bulky tie. Around the room, jars of medicine were strewn in every direction and a light film of dust fogged the mirrors. An unpleasant chaos imposed by the illness reigned over the bedchamber.

Her hearing was her dominant sense. She had her ears tuned, sensitive to every sound and every voice. It was so pleasing to rest her eyes, so natural to drift off to sleep. Close behind her, she could sense Aurora's burning expression sizing up her breathing. Below, she heard the footsteps: thud, thud, thud, thud, thud. Nine by five. Nine by five. Nine by five. Who had said that it was nine by five? She closed her eyes, hoping to recall the memory that would connect the image to the remembrance. Alarmed at seeing her do this, Aurora jumped up noisily surrounded by the sounds of fabrics rustling and chairs scraping. She called with a shout, "Juliana!"

From downstairs she could hear the lazy voice of the servant respond, "I'm coming, miss."

More footsteps, and then the voice of the girl yelling down, "Hurry and come upstairs! And tell Mr. Vasco to come too! Ms. Teresa isn't doing well!"

She was fine. Why did they call this "not doing well"? She heard the hurried footsteps of the servant on the staircase, followed by the nonchalant strides of her husband. Then came whispers and occasional words from her foolishly distressed caretakers.

"Juliana, call the doctor. He'll have to give her oxygen; she is breathing very strangely. Mr. Vasco, sir, look at her," Aurora pleaded. "Wouldn't you agree?"

"I have seen her like this many times," he replied. "She'll wake up."

“I think this is the end.... Wouldn't Ms. Teresa want a priest?”

“You sound like Juliana. No, she would not want a priest. She has never needed one before and I don't see why she would need one now.”

“She is going to die.”

“And what does that have to do with a priest? The Holy Oil, the Last Sacraments....”

“Argh!”

Teresa sank into herself with pleasure. The living thought she was dying. And let them think that! What does it matter? I do want a priest, but since I can't say it ... or can I? Maybe I can ... I want to talk. They think like people who are fully alive that it must be difficult to die and that since I am breathing badly it's because it's hard to do ... but they are wrong, although that doesn't really matter either. I have every memory at my disposal. I can choose whichever would make me happy and savor it. I could even die if I wanted to. Everything is so ... wonderfully easy for me. When I first started dying—would they call this dying?—I felt carried away, swept off feet first, like a river must feel as it flows downstream. When I decide to die, it will be because I would have turned myself over to the river. River. Who said nine by five? Is this the happy memory I want to remember now? Nine by five ... Gabriel. The living room measures nine of Vasco's strides by five of Vasco's strides. Why had he made such an odd calculation? Why had he said it? He also said that this house is empty. Is it? Vasco is here, and Alvaro ... and me. It isn't empty. This house isn't unoccupied, and ...

“And what does that have to do with a priest?” I said that ... no, he said it ... who had said it? And when? Priest and companionship ... two ideas that strangely harmonize at this moment ... I've never thought of it like that before. They also bring to mind obscure thoughts: the organization of categories, self-interpretation, the discussion of truths, the crossroads of

feelings, a constant move towards the eternal. What am I saying? These thoughts don't belong to me. They are so ... vague, no ... imprecise, no, not that either ... mental, no ... abstract, yes. They are too abstract for me. I am thinking with a head that isn't mine.

Teresa disconcertedly felt someone bending over her. A warm breath, full of vitality, collided with her voiceless wheeze in midair, but they repelled each other and steered off in opposite directions. It was Aurora who stood so close, observing the low tides of her breathing, making sure she was still alive.

“Mr. Vasco, you can hardly hear her.”

Vasco was a man of positive convictions. Any truth he accepted into the margins of his knowledge acquired value and a defined category in his mind. Because of this, Vasco did not believe in the exhibition of Teresa's death, repeated so many times now that it blatantly proved that being on one's deathbed was not actually dying, and that one could be completely devoid of all vitality without actually having arrived at the very moment of death. He had watched her waste away in bed, watched as she disappeared in physical presence and reached a critical crisis, and then emerged once more with the tenacious pertinence of life. Illness was like that, or rather, *her* illness was like that. He wasn't willing to make a spectacle or to hasten the drama just because Teresa had almost stopped breathing. Out of courtesy towards Aurora's concern, he in turn bent over Teresa, studied her carefully, and reaffirmed all of his previous judgments.

“Don't worry so much, Aurora,” he said tenderly. “I've seen this many times.” He folded his hands behind his back, one hand in the palm of the other, and traced a semi-circle of measured paces around the room. Then with a certain unmentioned disappointment he added, “And here she is ... always *almost dying*.”

That day, Aurora felt capable of making sympathetic speculations of a purely experimental nature. It wasn't that she did not pity the suffering woman with the sincerity of her generous nature; it was quite the opposite. She had always been saddened by Teresa and her prolonged illness, but that compassion was normally masked by the prevailing urgency of her own worries. Not today, though. Gabriel was asleep; he had worked through the night and had taken the day to rest. For the first time, Gabriel's deep sleep had put her in a different position in the face of a suffering Teresa and her family. She always felt different when he slept. She had self-confidence, could speak, and could escape the morose cycle of her own emotions to consider and participate in those of others. As a result, her devotion that day was clean, pure, absolute. On reflection, she had arrived at the appealing conclusion that in order to be truly good, truly generous, and truly sincere, one had to be happy first. She felt an urgent need to put her kindly impulse into words for whoever would listen, and to make her sorrow, her blissful grief (if one could say that), a participant. She was, therefore, excited to speak unashamedly with Vasco, without the fear that had always inhibited her in his presence.

"I think Ms. Teresa must want to die. Life hasn't given her much satisfaction. I mean ... her children," she clarified, so as not to insinuate anything that could offend Vasco. "When she dies, surely she would want to have her family close by. I mean ... *all* of her family. Roberto and Gabriel's absence and to a certain extent Alvaro's indifference must be painful for her to see. I'm not criticizing, Mr. Vasco, but wouldn't it be better if everyone could be here? Roberto, well, who knows where in the world he is, but Gabriel ... Mr. Vasco, you should let him come see his mother, sir. Please forgive me for interfering," she added respectfully, "but if you'd like...."

The painful enumeration of his broken family upset Vasco. He had never liked criticism and he liked it even less when it concerned his own family. He had stopped pacing the bedroom and intentionally directed a disapproving look at Aurora, hoping to produce in her embarrassment for what she had ventured to say. He waited for her to finish and then countered, "We will not talk about Gabriel. He behaved badly and he has his punishment."

"*She* is the one being punished!"

"He is too. And don't insist, Aurora," Vasco said amicably. "It's pointless to try to break my resolve. Regarding Teresa, you are wrong about her life. She achieved all of her modest dreams, every single one. And if they were modest, it was because she herself had decided they would be. As to what you said about my sons, it seems selfish on our part to expect to hold on to them forever. If they feel the necessity to leave, it is not our business to judge them." With that, he thought, this audacious child will realize she has no right to intervene in the private matters of my family. I hope she has the decency not to continue. I don't like this conversation in the least.

But Aurora was in the nirvana of a joyful irresponsibility. She wasn't criticizing; she was simply extending the cloak of her devotion, of her pristine compassion, over the dying Teresa. What she really wanted was to share with Vasco the delightful feeling of compassionate self-confidence that she was enjoying, and to force him experience it for the first time with her. Her new state of mind made her insensitive to her insinuations, and produced an awkwardness to her words of which she was unaware. She just couldn't understand how Vasco refused so decidedly to show love and tenderness to his dying wife, evoking painful feelings that justified her affection all the more and made her devotion even more evident. She continued respectfully, "Mr. Vasco, if you mean this house that Ms. Teresa

built with extreme personal effort, I would agree that she accomplished her dreams, but then only to a certain extent because it seems this house has decided to disappear along with her. Poor Ms. Teresa! Even with all the love she put into the smallest of details, nothing could be perfectly conserved until her death. I've seen her look sadly at the furniture as if even that won't be there as she dies."

Aurora's direct focus on his personal matters was too much for Vasco to handle. He squeezed his hands nervously behind his back and folded them continually, one over the other and then switching, as if unable to regain his earlier habitual comfort. It was time to put a harsh and immediate stop to the unjustified ranting of this talkative, indiscrete girl.

"It is necessary that you understand, *young lady*," he said harshly to highlight his distaste for her comments, "that a home is not made up of the accumulation of thoughtful little details by a person, as if one were preparing an altar to Christ for the feast of *Corpus Christi*." He spoke the sentence with delight, sure that she would comprehend its underlying meaning. Aurora was Catholic and she would not overlook that he alluded to the felicitous celebration of her tradition in order to stress the vanity of such a practice and the futility of domestic pretense. Calmed to a certain extent by his own brilliance, he stopped the agitated shifting of his hands and continued to compose his words, pronouncing each syllable separately as one does when charging them with sarcastic intent, "A home is a moral institution formed by strict rules, maintained with patience and at times pain, and strengthened by concrete ethical concepts that have nothing to do with the 'accumulation of thoughtful little details.' Considering this, Teresa fulfilled all of the essential requirements in order to build a home. Be assured that she is entirely satisfied with her industrious life and with the results accomplished by our efficient marriage."

Aurora felt slightly overwhelmed by Vasco's knowledgeable speech but was not defeated. Gabriel's deep sleep back in the apartment spurred her arrogance and uncovered the aggressiveness in her nature, which had almost always been contained. She also refused to understand that Vasco aimed to chastise her with his words. She only criticized (if one could call what she did criticizing) in order to emphasize Teresa's pain and be able to water that agony from the pure spring of her new compassion. No, she was far from giving up.

"I don't mean that, Mr. Vasco, you've misunderstood," she added politely. "I simply mean those human values that were lacking for her to be truly happy. Isn't it true that these values are vital for happiness? This house is empty...." Who had said that? She was thinking to herself now, Gabriel had said it when he left. You must both feel so lonely in this house. Poor Ms. Teresa! She has suffered so much!

Vasco quickly realized it was useless to argue when faced with such stubborn stupidity. One has to be a woman, he thought, to demonstrate such obstinacy and foolishness! He grew bothered by Aurora's presence. Even his own presence in the room that smelled of medicine and was filled with the sounds of wheezing, sighing, and pointless words bothered him. He briefly made clear his disapproval one last time, adding curtly, "I beg you not insist so pitifully on the supposed unhappiness of my wife." He then left the room and made his way back to the ground floor to continue his pendulum-like pacing of nine by five, nine by five, nine by five.

Hearing the voices at a distance, Teresa traveled familiar paths in the crystal recesses of her memory with the confidence of a guide. The words arrived at her ears long after their being pronounced and sounded strangely unsubstantial, much like belated seasons.

I built this house on my own, *all* on my own. I am satisfied having built it. “*I think Ms. Teresa must want to die. Life hasn’t given her much satisfaction.*” Satisfaction? Let’s see ... things give satisfaction as well ... I sewed these curtains with my own hands. First I carefully choose the material and then a color from among the colors. I always liked blue. It is a ‘*close ... indifference ...*’ color, no, it is a color ... why a close or indifferent color? It is a sincere color. That is why my curtains are blue. It was a fabric that would have to last, was solid, and planned to hold up forever, to accompany me forever. ‘*When she dies, surely she would want to have her family close by.*’ I wanted them to be silk for its opacity, for its permeability, for its soft heaviness. And there they are, stronger than ever, breathing with the wind and blocking out the sun. If I could open ‘*she achieved all of the modest dreams she asked for from life*’ my eyes I could see them, soft and blue. If I could open my eyes ... a minute ago I had them open and I could see them. They aren’t ... no, they aren’t like that. Despite their permeability they can’t stand up to any more washing. The fringe is coming off and there is a rip that I mended a long time ago. The blue faded with the years and now they are ... ‘*only to a certain extent because it seems this house has decided to disappear along with her.*’ I don’t want to think about this! I built this house in every detail! I’ll think of something else. Anything else.... I bought the spool-turned furniture with soft springs in the base—‘Mom, don’t sit there, that chair is broken. One of the springs is coming out. Didn’t you see it? You will tear your dress.’ It was that spool-turned sofa that I chose with love and spent so many afternoons dreaming about before I could buy it. And now it was ruined, broken, rickety. No! I won’t think about that either! Anything else! I bought the beds, both mine and Vasco’s. I bought them practically, collecting every cent and sewing at night to save up enough money. Both are big, comfortable, simple, and strong. I remember it was a difficult decision because

they had to fulfill so many requirements. But I did it, and they are as welcoming as any bed should be—‘Teresa, one cannot sleep well here anymore. There is a hole in the middle and the springs have given in. This bed is no good anymore!’ Another thing! Anything else! It hurts too much to think that the things I accomplished with my love and dedication had to break. No. Not everything is destroyed! The dining table chairs—‘Juliana, hand me that toolbox from the kitchen. This chair is broken.’ The crystal display cabinet—‘Ma’am, I’m sorry; Mr. Roberto broke the showcase this morning exercising with those poles.’ The white china dish set with the crown of yellow roses and the golden border. So exquisite! So complete! With everything that could possibly be needed, from the tiny coffee cups to the immense platters and the deep, shiny soup bowl. It was one of the things I was most proud of. I wanted it to shine, be spotless! I wanted to see the plates piled neatly one on top of another, and to see the coffee cups sinking their bellies into each other. That is how I wanted to see them. In organized rows—‘Ma’am, I don’t have a dish to serve the rice and there are only three cups left. Also there aren’t any more soup bowls. Ma’am, I think you should get a new china set.’ No! Not this either! Nothing has been destroyed. Everything is still complete because I bought it all little by little, saving one cent at a time. We have used them for years. I don’t want to think about this ... I don’t want to! *“I’ve seen her look sadly at the furniture as if even that won’t be there as she dies.”* My small, pleasant memory.... Now that everything is so easy, I want to think about the happy, sweet things, not the painful parts. Let’s see ... I built this house. When Esteban left and with him, my hope.

I had to do something so I wouldn’t go crazy. I could not keep living for the memory of his embrace forever, I had to move on! And I did well, very well. My family was a great family: prolific, proud, with lots of men capable of growing and fathering children. I had to do

something for them; what better than this house? What can be better than building them a home? It wasn't a mistake, oh no, I wasn't wrong in doing it. "*It is necessary that you understand, young lady, that a home is not made up of the accumulation of thoughtful little details....*" After Esteban left there was only Vasco, but he wasn't, isn't, nor will he ever be a support. I was alone. Don't they realize I was alone? I had to do something concrete. I had to grab hold of a dream that I could touch with my hands and forget the dream of all dreams: the memory of Esteban. The children stayed behind. "*A home is a moral institution formed by strict rules, maintained with patience and at times pain, and strengthened by concrete ethical concepts....*" It's true; I wasn't wrong. I built this house for my children—'Son, stop bothering me. I can't help you with your homework'—and my children's children. For their families—'Gabriel, go and play somewhere else, you're dirtying the carpet'—so that they had children and I had grandchildren—'Alvaro, I already told you I can't tell you a story. I'm working. I'll do it another day, darling, another day'—and they would fill the house with their giggling—'Roberto, don't make so much noise! Between your howling and the noise of the machine I'm going to explode!' I had to build another room in case one of them got married and wanted to live here. I built the rooms—'Mom, Roberto has left'—and for each of my sons I gave them a desk, a bed, a closet, and a chair so that the house would fill with voices and singing. They would not have to be piled in together because we would have enough rooms for everyone and enough space for them and their children to live here. I considered every "*accumulation of thoughtful little details*" little detail. The room with the most windows for Roberto; after all, he is a naturalist! For Gabriel, the room that has the one big window—'I'm leaving, Mom. Do you realize there is no one living in this house? Have you noticed? Really? You have built this house brick by brick.... Stay with your hatred! And with those footsteps

... I'm leaving.' *"I simply mean those human values that were lacking for her to be truly happy."* For Alvaro, the happiest room—"I am not frightened that you are here, Mom. I am not scared ... I was just ... looking for something behind the door. You always want to think the worst of me but I wasn't doing anything wrong ... I swear." No! I don't want to think about this. I did well! I was so grateful that Esteban left, so many years ago now, and with his own life and honor he saved Vasco's honor and that of this family. Because the honor of this house cannot be taken away. Our name is clean and we have nothing to be ashamed of—"For the crimes of fraud, bribery and sedition."—clearly Esteban respected a home built on a firm foundation—"but Vasco, you're drunk again!"—sanctified by marriage in which man and woman form—"I'm leaving, Mom. He left, Mom. I'm leaving, Mom."—a respectable and pure home—"Teresa, take off your clothes and let down your hair.' No! Something else ... anything else! *"Be assured that she is entirely satisfied with her industrious life and with the results accomplished by our efficient marriage."* Not now that I am dying ... I will think about it later. But when? When is 'later'? Dying is simply returning ... returning to everything that was left behind and reliving the mistakes and the joy. What joy? Has there actually been joy in my life?—"So then I can go calmly, if you promise not to be afraid of him.' No! Something else! My God, anything else! I didn't make mistakes! 'Teresa, don't spill the coffee; everything seems to fall right out of your hands.' Dear Lord, something else! Where is my pleasant fragment of memory, the good, the pure?! The sweet ... so that I can die thinking of that!—"This is my woman.'

*
* *

“Has the doctor come yet?”

“No, miss, he hasn’t.”

“Go see if he is at home.”

“I already called. He isn’t there.”

“Keep trying, Juliana! She is suffocating again.”

“Yes, miss.”

Teresa opened her eyes only to close them once more. She couldn’t seem to escape her dark memories and so she decided to voluntarily dive into the opposite boundary, the one that was free from recollection. On the one side there were—why lie now?—the failures. All of them, without missing a single one. Her pointless life had been so focused on one materialistic ambition that it hindered her from noticing the moral degradation of her sons. With her own hands she was building a house made of wood, stone, brick, nails, locks, furniture, clothes, curtains, but not even one of these had abstract value ... or subjective importance. Now these thoughts were beginning to belong to her! Her obscure thoughts were a thing of the past: the organization of categories, the unrewarding scale of ruin; self interpretation, the plain reality of her blindness; the crossroads of her feelings, Vasco and Esteban; discussion of truths. Dying is simply a return. A person doesn’t die in just one second. Rather one is forever dying, from the very beginning until the fateful day. Teresa had always been the type of person that thought dying was like being born, by breaking with the last of the maternal resistance, but she was wrong. ‘Birth’ is from the moment of conception until the act of being born: nine months or two hundred and eighty days. Death, though, is not counted in days; it is a before-time. It has a lifetime different than the hours of a clock. It isn’t even measured in light-years like the stellar distances because death is a part of you; it is what makes up life, and it doesn’t

come, it goes. It deserts us. We live because of this death that we carry inside, this death that leaves us little by little as we move closer to the defined moment. With each rising sun we lose a bit of our death; with each ascending moon we are left a little emptier, a little more defenseless. As the death that possesses us slowly departs, we are turned over to a life that cannot hold on. It is death that is fruitful, that is composed of the fertile reproductive heart. It is death that is vibrant, existing in us from childhood, making us smile. And it is this stable, enduring, divine death that brings us face to face with a destructive life. It abandons us little by little, in small ounces of vital substance, like a long snake slithers through the crack in a door. When death is gone we are left in the hands of life, of a voracious life. And because of this, when we are dying we go back to hold on to memories from our pasts when we were still full of that everlasting death and when we smiled or cried without being afraid of losing it. Teresa is almost completely in the hands of her temporary life. Eternal death is escaping her and by clinging onto what is left she has gone back in her memory. Thinking back one knows that life is just one thing and not many, that morality is built by intimate sacrifices and courage when faced with the truth, that humans can be annulled and destroyed, and that things are not eternal and even they want to die. They should be left to die in peace without requiring efforts beyond their elements. Souls are not shaped with stones, nor are concepts secured with nails, and morale is not built with cement. While Teresa desperately built the framework, the people around her were falling apart without her noticing. Vasco drank himself silly, while she added yet another brick. Roberto obsessed over idiotic disciplines, while she extended the bedroom. Gabriel was falling apart in his unhealthy sensitivity, defenseless against the collision of two opposing natures, and she knocked out a door in the wall. Alvaro secretly masturbated until becoming wax-like, weak and indistinct, and surely soon to become a

victim of tuberculosis, and she screwed in a bolt. Yes, it was true; no one lived in this house. She could have saved her husband from his alcoholism, Roberto from his insensitivity, Gabriel from his insanity, and Alvaro from his brutality, but all she had done was built a house that was also now falling apart. That was it, and nothing else.

Let the river come. I surrender to the truth. I have failed and it is too late to build something that isn't made of clay. I only know how to build concrete things. I have enthusiastically loved only what can be touched, and because of this no one loves me either. I have also lived under Vasco's bitter and false truth: I don't want you to love me; I demand that you respect me.

Teresa closed her eyes gently and opened her imaginary wing toward the dark horizon. She made a final effort at extending herself, quietly calling to her things to come die along with her, and prepared herself as she thought: I am ready now, let the river come.

CAPÍTULO XXI

The days had come to produce an unpleasant monotony in both of their lives, but more so in Aurora's. Fixing her attention on the hours of occupied solitude or with Gabriel's solitary company, the days as they were lived seemed endless. Later though, in her memory, she couldn't remember if it was yesterday that she had eaten pie, if it was two days ago that she had felt that persistent headache, or if it was one week or one month since she had changed the tablecloth. Everything seemed like it had happened the day before, or rather, that it had simply happened outside of a determined period of time. Monday felt like Thursday, or was it Saturday? Who knew? She managed to distinguish Sundays from the rest because of her intensified anxiety produced by Gabriel's continual presence in the house. He always got in the way of her doing her daily chores and would even succeed in disturbing everything she had already done.

At eleven o'clock Aurora had not been successful in waking him, and consequently breakfast was still not served, the bathroom still not straightened, and lunch still not made. Finally, at twelve, or twelve-thirty, they sat down across from each other to eat. She had an uncomfortable emptiness in her stomach that produced a sour taste in her mouth and quite possibly bad breath. So as not to show or draw attention to this abnormality, she ate more silently than ever, keeping her head to one side. At that hour, the coffee had lost its taste and the bread had the irritating consistency of a sponge. Even the water tasted metallic. Aurora swallowed bite after bite, with no appetite. She only did it to ease the sour taste and to hide her presumed bad breath. It really was unpleasant!

Gabriel did not share her feelings. To him, not having to wake up at seven on a Sunday was wonderful, and he enjoyed being able to spend a few extra hours in bed. To enjoy

them even more, he had Aurora wake him early as usual, because in the unconscious state of sleep one doesn't realize whether that sleep lasts for one minute or for three days. Because waking up was always the same, whether on a Monday or a Thursday, the splendid message that it was Sunday still had not reached him in his tired state of rest. He would come back from a deep abyss populated by images, or at times, from nothing to everything. When the latter occurred, the emptiness of his sleep was decorated with the initial images of his waking, giving them a real-life quality, and preventing his transition into consciousness through the abrupt passage created by the insistent wake up call, "Gabriel, wake up. It's Sunday."

The days that Gabriel passed from a nothingness void of images to a reality filled with them, the union of the two states did not happen smoothly. With mutual effort, and in the form of fantastic visions, all of what he really saw would ornament his sleep: the rectangular light spilling in from the window, the old faded bedspread, the yellow stained mirror, the laminated wood closet that was peeling off in layers, even Aurora's face. These mornings he needed to be called three, four, even five times before he would travel from a sleep with his eyes closed to a sleep with his eyes open, and then from that open-eyed sleep to actually being awake. "Gabriel, you told me to wake you, but you can keep sleeping. It's Sunday."

'Sleeping....' What was sleep? Gabriel carefully separated the ideas in his mind. What was sleep? Of these three words he chose one: sleep. It was the opposite of waking, which was not opening the eyes and yawning, "mmmmmmhllllllllhmmmm," like everyone thought. Nor was it sitting up in bed and grumbling, "Okay, okay, leave me alone. I'm getting up," although this did describe it more accurately. Neither of the two actions adequately coincided with how he woke up, which only happened when he joined two concepts in his mind after the fourth wakeup call: sleep and Sunday. Once he had arrived at this conclusion, he was in

the condition, or rather, he was perfectly within his rights to continue sleeping until *he* wanted to wake up. But, by a misfortune that so often plagues humans, no sooner had he reached this realization, no sooner had he come to the understanding that he could continue to sleep, when that sleep fled permanently from his eyelids, and regardless of how long he closed his eyes or said to himself, “It’s Sunday,” sleep would not come back over him. He was in a world of sleeplessness or willful daydreaming, until another day. Between those two worlds he chose that of voluntary dreaming and since he couldn’t devote himself to anything else, he began to daydream, to dream with his eyes open, which sometimes can also be done behind closed eyes.

It was undeniable that the present situation—me, in a bed from which just a little while ago a woman named Aurora had gotten up, a woman who sleeps with me, whom I live with, use, and don’t care about—was due to a continued series of prior events that he now tried to pinpoint. But why? If I don’t care that she, Aurora, has left the shape of her body in this narrow bed, if I don’t care that she breathes next to me, that she lives or hears my words or shares my existence, it doesn’t make any sense to determine the circumstances that resulted in this situation. And yet, I want to clarify them. Not because of pride or a bizarre guilty conscience, but because that unimportance was nested in a former defined importance that I still do not understand. It’s possible that the short time spent together with Elena, the devilish game I played with her vibrant spirit—was it vibrant? Yes, it was—it shared the fluttering quality of a weathervane; it was resonant or vibrant because it just was, not for any other reason. Where was I? Ah, yes, now I remember. I was saying that the evil game with her malignant spirit—was it malignant? No, because those incapable of reproducing cannot be bad, I mean, that which is incapable of breeding its venom lacks the essential element of

evilness, that of polluting, inducing, spreading. Where was I...? Ah, that the event of having lived with Elena—although *lived* isn't the exact word—having shared with her spirit—*shared* isn't exact either (but I'll stop with my idiomatic obsessions or I'll never get anywhere with this)—produced this feeling, this certainty in my own spirit, that I don't care about Aurora. Why did that happen? I would guess that something of me was left behind with Elena, something that I miss, perhaps an internal organ, or an innate element that would prompt me to say "it hurts" or "it's swollen" in the same way I would say "I have a headache", or "my liver is swollen inside me." A part of me, a vital part, stayed behind forever with that sarcastic woman and I cannot get it back. Without my wandering organ, which I could even call "singular-human" as it is void of the plural and common notion of humanity, but without that singular-human organ my being lacks the warm sentimental appreciation that others have. My singular-human hurts, but it hurts me inside Elena. Its absence doesn't hurt, but rather that organ, now with Elena, hurts me, as if one could break my heart from afar. I am empty of something functional, and, therefore, it is meaningless for Aurora to leave the narrow shape of her body in this bed, for her to drop everything for me at any time, for her to cry when she doesn't understand me. She would cry even more if she understood me! I am beyond the present, outside of time, or better put, outside of the normal scope of humanity. But this is horrible! It's as unflattering as if my ears were located on my nostrils, or being named Rose when one was thin, dry, yellow, and old.

On the other hand, it isn't that I love Elena like Aurora fears. People like Elena are far from being able to produce love in others, and I myself am far from being able to feel it. Lots of things made me this way: the tremendous indifference at my house, the word "silence" always hanging in the air over our activities, until even that silence became a horrific noise.

Complete silence, just like an abundance of words and noise, is also empty of meaning. Both don't say anything, and that nothingness also makes noise. Besides, we were all made from a substance, not flesh or spirit, but a deaf substance, something more like wood, and the inanimate cannot move comfortably anywhere. No, I said that wrong. It cannot move at all. And we are all embellished with strange modesties. The modesty of feelings—if we even have feelings—of words, of tenderness. I don't remember ever having kissed my mother, or her ever kissing me. I have never, nor would I ever, dare punch my brothers playfully on the back or play a joke on them. That just didn't fit within the rigid mold of that house. And then, on the other hand, we were created with such frantic immodesty towards all carnal demonstrations and spiritual curiosities and as such managed to uncover life's mysteries prematurely, those that having existed in us softened the solid marbles in our heads. Even in front of Mother we always spoke of sex as we would talk about something as normal as bread, without it meaning the problems would be resolved (Alvaro is proof). We talked about our organic functions, reducing the body down to its chemical elements, about psychological complexes, and about our mental mechanism, with a complete lack of modesty and even respect. All of this destroyed the myth. It emphasized the absurd and killed the illusion. Beauty isn't possible without the myth, and so, we do not feel beauty nor are we beautiful. It also destroyed any chance of what should have been feeling, which cannot exist without mystery. There is, or at least there should be, something earthly, cosmic, and mysterious to feelings. They shouldn't be treated as we treat everyday matters, with harsh impiety, but there should be a discreet curtain of fantasy that covers them. Divinity—what is divine? Nothing. Because with so much realism the concrete cannot be glorified, and humans cannot cope unless it is through a blind faith in the natural divinity of something, whether in divinity itself

or in the less divine object or nature. It was the cold or better yet, the absence of cold (because with cold one supposes warmth), and I am void of both of those concepts.

I don't doubt that I also left some part of me behind in my house when I walked out. I had hoped to bring it with me by throwing out violent words and receiving some in return. I packed all of my things carefully, as if everything of mine would be coming with me in those suitcases, but I didn't fool myself. It was impossible to gather and reconstruct every part of me that was dispersed and destroyed in that house. I did not come as a whole person to begin a new life; rather I walked away with only a few objective things and a small part of myself. The rest stayed there, forever. But what is "the rest?" I feel it too, in its absence. A type of emptiness that in turn is also empty. If I can manage to organize my thoughts using the method ... How despicable am I? I'm interpreting ancient life formulas, those which they taught me, those which everyone in that house employs, because I am void of the vital impulse to feel and can now only think. And so it is, since I can't feel, I have to think, to reason, to methodize, just like my father and Roberto; just like everyone. How small-minded of me! But since I don't have any other viable choice, I will take the crusty, well-traveled path. Let's see: some part of me stayed behind with them, not because they stole it, but rather because I offered it. That part, which facilitates reason and hinders feeling, which is used for thinking but not for living is.... No, let me try another approach, this isn't working. Is there something in that house that everyone is lacking and, therefore, I could be lacking too? What isn't missing! There is so much that those people lack! So much! They lack the sense of shame to realize sin, modesty to see the soul, respect for emotions ... wait, that's it. It could be that—respect for each other's emotions. That's it. I left behind my respect for other people's emotions, that is, my sense of piety, my hint of tenderness, my brotherly love for

another. So it's clear then that if they killed, or rather, if I gave up that respect for others' emotions, a respect which I should have offered to my mother for her suffering, to my father for his tyranny, or to my brothers for their insensitivity, it would be expected that Aurora's sincere love would not affect me and neither would Elena's obscene reasoning. It's so obvious. Just like it's obvious that one can't recover any of it and at my age, even though I'm still young, none of it can be acquired. My singular-human, my emotional capacity to be one single person in front of another, or using the vulgar word women give it, my love, stayed frozen there with Elena. My compassion, or rather the emotional capacity to be one single person among many others, was left behind in that house. I have come to build a new life with so little of myself! With such a miserable human heritage I had hoped to become a man!

Could one say that I was jealous of Elena? That obscure emotion I felt when I caressed her skin, thinking of a different caress and a different skin, wasn't a jealous reaction. Rather it was a mistreatment of the sovereign vanity of my masculine condition. Something that was also cold, or void of cold. Something almost nonexistent and that is why it didn't hurt to lose her. The sadness I sometimes feel when I think of her is certainly not related directly to her. That sadness is related to the part of me that was left behind, inhabiting her person forever. It didn't hurt to leave my house, nor now having left it; neither does it hurt that Mother has to die alone, nor that Roberto left, nor that Alvaro is a miserable excuse for a man. None of this matters to me because I left my compassion there in that house. Why lie to myself now? I would not be able to get excited about life by creating a nonexistent sentiment for intellectual enjoyment, or by creating a humanitarian feeling by which to save myself.

And Aurora? I obviously don't care about her, but can a person, no, *does* a person who doesn't care about another person have the right to live, when the first person is living at the

cost of the very same person that doesn't matter to him? The right? To me she is.... When I see the small amount of space that she occupies in my soul and I compare that to the space she occupies in my physical world, I have to think that it happened this way because she made herself smaller. And yet I have acted as if I thought, and really I do think, that if she is so thin, physically and morally, so profile-like in everything, it is because she is just like that, because she is made of miniature elements incapable of occupying or inhabiting anything. But it's not possible. Such a flexible spirit—does she have a spirit? I used to believe she did but today I'm not so sure. Okay, supposing she does, such a flexible spirit receives its flexibility from the ability to expand and contract, and so by my side it is minimal, ridiculous, indistinct, but next to another it could be grand, deserving, and defined. Next to another? Could she ever be with anyone else? This is absurd! Is it jealousy? No, that's also absurd! I have already proven to myself that I don't feel love and I can't feel jealousy. No, it is better to convert her back down to her authentic size, neither expanding nor contracting her. Just like she is: a young girl without importance, filled with a stupid and obsessive love for me, and in whom I also leave—oh, the miserable egotism of women!—abstract things every day that she doesn't see, that she can't see.

“Gabriel, it's twelve-thirty. Do you think we could combine breakfast and lunch so that—”

He interrupted her caustically, “Ah, to lighten your workload. Now you're complaining. No one has you in chains.”

“I didn't mean that, Gabriel, I never even considered it. Forgive me. I didn't mean to offend you, not even with the thought. If you believe that thought exists, please forgive me

and forget it. I'm sorry, Gabriel. My God, please don't get angry with me. Forgive me, please?"

"Mmmhmmmm."

"Are you angry?"

"Aaaahh ... what are you saying?"

"I'm asking if you are angry now."

"Mmmhmmmm ... I mean, no. What were you asking? Oh, right, the breakfast. Yes, that's fine. Serve the breakfast and lunch together; I don't see any problem ... any problem at all."

CAPÍTULO XXII

Judas Iscariot didn't betray Jesus. He had been a rich man who dropped everything to follow Christ. It's ridiculous to think that he betrayed Jesus for a bribe of only thirty pieces of silver. What he asked of Jesus at the moment of turning him over was an obvious test of his divinity: Save yourself and let us see that you are God.

These were Aurora's thoughts. They came to her mind as an explanation for her action. Maybe she even conjured Judas briefly as she accepted the test. If she didn't, her choice had identical motives, and that isn't to justify the action, but rather to put the events into perspective.

*
* *

Aurora racked her brain trying to accurately interpret Gabriel's moods. Gabriel had changed, that she was sure of. He wasn't the same. Even his profound masculine gestures had lost their strength and clarity. He would still squint his eyes intensely, half-closing his eyelids, trying to position himself as before in the forbidden sanctuary of his disturbing silence, but to Aurora this familiar laborious effort did not have the same effect as before. His distraction had always been an act of sublime masculinity, like that of her father when he would rub his temples, an action that was capable of immediately putting her in an uncomfortable position, as if she was being rummaged through, or was naked. It was surprising then that instead of doubling his subjective capacity with this gesture, Gabriel now seemed to arrive at a voluntary blindness that was to a certain point, hurtful. The more he squinted his gaze, the more his look became insane or disconcerting, the less he was able to focus on the object of his

concentration. What before was an act of penetration, today was one of isolation. She felt worse now, a participant in his failure, whereas before she was excluded from his enduring silence.

But that wasn't all. Gabriel was no longer sure of his words or of his moods. His once concise and intelligently formed sentences had given way to disorganized interjections, incomplete thoughts, and, what was worse, to unleashed rage. Nothing wise, serene, harsh, or heartless was left in him. Gabriel's private confusion had broken down to compassion and Aurora was not used to feeling sorry for him. She could not bear the idea that Gabriel was at the mercy of her compassion. She much preferred navigating through the uncertain feeling of guilt for a sin she didn't commit or having to become accustomed to his curtness or indifference. She had glorified her lover as a proud, majestic, omnipotent being; the lord of her life and, his property, who could wave her away with the slight flick of his hand or draw her nearer, submissive and obliging, with his forced smile, even though that smile would fade on his lips long before she was close. Her painful meekness had certain compensations. As she made herself smaller, he ruthlessly got bigger, but with confidence. Seeing him so majestic, so complete, gave her soul double satisfaction: that of her own insignificance, her sweet, fragrant, melancholic insignificance, and the confirmation of his sublimity, which she needed in order to believe in him.

Gabriel was neither tall nor athletic. One couldn't even say that he was handsome, but to Aurora his shoulders were enormously broad, his legs extraordinarily long, his head dignified, his size magnificent, and his face confident. When he lifted his hand to stop her from talking and made a gesture of marked weariness as if to say, "What nonsense!", she would be overwhelmed with humility and the immediate urgency to ask his forgiveness for all

that she was: for her childishness, her poverty, her silence, for her words, and for her love. The act of asking for forgiveness had not worn out its mythical virtues by constant use. The opposite was quite true. She happily reiterated her regret, the tense pain of martyrdom entering the fibers of her being, suffering a violent contraction, and because of this, mercy at the paradoxical decrease of quantity, the quality of suffering, and finally her enjoyment would acquire more value. She asked forgiveness for being so small next to his greatness, for being so sweet opposite his severe rudeness, for crying, and for suffering. She even felt the desire at times to ask forgiveness for having asked forgiveness.

But for some time now Aurora had been sinking into absolute confusion. With her intuitive and wise feminine sensitivity, she had picked up on gestures that didn't correspond to what she expected from Gabriel. The other morning hadn't he clumsily tried to reach out for her across the table, and with that gesture had spilled the milk and become noticeably embarrassed? Such a rare touch was in no way natural for Gabriel. Had he not become angry at her when she had suggested serving breakfast and lunch together, only to then respond to her humble plea for forgiveness with the stupid response of someone who had forgotten his anger before fully unleashing the emotion? Such an abrupt change in thinking did not belong to Gabriel either.

His gaze had weakened, his back was prisoner to a depressive curve, his shoulders had sunken and were more narrow, his legs were limp and not as long, his head was forgotten and undignified. Aurora drew into herself in view of her unpleasant thoughts. She shouldn't think about this Gabriel. This wasn't right. She felt the need to watch him intently hoping to rectify her appreciation. She walked over to the bathroom where he was shaving and looked at him fearfully. Gabriel was standing in front of the mirror. Half of his face was covered with soap

and he had the blade in his hand. He didn't move at all; he just stared at himself in the mirror and squinted intensely at his own face. Even as she entered he didn't move, remaining in the same position in front of the mirror.

“Did you call me?” Aurora asked softly to justify her arrival.

“Ah!” Gabriel turned around without lowering his hand that held the razor or resuming his shave. “Yes,” he replied. “I asked you for more hot water.”

Aurora was sure of going to the bathroom of her own will and not because she had been called. Could he be convinced that he had called her? Could he in fact need more hot water? “Gabriel, are you sure that you called me?”

“I asked you for more hot water. What are you waiting for? Why are you looking at me like that? Does my face disgust you?” He was still in the same position, only now he faced her without moving a muscle. He then returned to the mirror and added, “Because it does disgust me.”

“I'll be right back.”

“Hurry! Do I have to say it ten times? Go! And don't look at me like that, as if I'm crazy. Just go.”

He was the same he had been for days, with a complete absence of consciousness. An unexplainable and unhealthy absence that possibly hurt her more than it did him. She left for the water and returned without a word. Gabriel took the water from her without saying anything either.

While in the kitchen finishing the lunch, Aurora thought that maybe he could be sick and that thought relieved her immensely. She would say something to him when they were together, face to face, eating. That would be the right moment. She would say everything as if

she were thinking it for the first time. But would she actually dare to voice her idea at that moment? She sniffed the air, smelling something burning. The milk! The milk is burning. Why does the damn milk always boil over regardless of how well I watch it? I get distracted for one second and there you have it, bubbling over and leaving this ghastly stink throughout the kitchen. I will tell him. Of course I will tell him. If Father had lost the certainty of his movements, if he had stopped rubbing his temples as before, if he had uttered a sharp word or neglected me involuntarily, I would have said something to him too, because that would mean he was sick. Just sick and not degraded. What an ugly word to relate to Gabriel! Epaulettes, a line of soldiers out front, an officer with his chest decorated, silence, and then suddenly the tragic drum roll in the chill of the morning. It always happens in the morning. The drum roll settles and then the officer strips off the epaulettes with his left hand, followed by the distinctions, the rifle, and from his neck, the stars and the buttons of war. The demoted soldier lowers his head and the drum roll sounds again. Later, but always in the cold of the morning while a turbid draft blew, the line of soldiers would turn on their heels as did the officer, and march away, turning their back on the degraded soldier. That is how it is done. I remember long ago having heard someone tell Father about it excitedly. One time he was even able to witness the ceremony. Degraded ... it can't be. I will say something when we are eating.

“Aurora.”

“I’m coming.”

She appeared in the bathroom doorway again. Gabriel still had only half of his face shaved and the other half covered with soap. Had a lot of time passed or was it only a few seconds from when she was there last? It couldn't have been only seconds because in that time the milk had boiled over, she had peeled the potatoes, chopped the onions, and

contemplated the degradation. Gabriel turned towards her as he had done before, with the same mechanical movement. “I told you to bring me more hot water.”

“I already brought it!”

“This water is cold.”

“I brought it so long ago that it got cold! I’ll go get some more.”

Still in the doorway, she decided to pose the question right then. “Gabriel...”

“Uh huh?”

“No, nothing, I forgot. Sorry, my head is in the clouds ... you know me. I’m always in the clouds.”

“Mhm...”

At last they were seated at the table. Aurora ate slowly, searching for the right word to interject with each mouthful. Gabriel ate in silence, not looking at her once.

“Shall I get you more soup?”

“Okay.”

Gabriel stretched out his arm to hand her bowl and noticed how the spoon reflected in it. Tzinzunzan. I just remembered that word ... what does it mean? Tzinzunzan. What does it mean? The bowl ... yes ... I gave her the spoon. Tzinzunzan. I have to find out what it is ... later.

“Gabriel, the bowl.”

“Ah, right. The bowl.”

“Gabriel, I need to talk to you.”

“About what?”

“About you.”

“About me?” He carefully chewed the soup. It was *soup*, but he was chewing. Liquid. Chewing. Nonsense. Tzinzunzan. What does it mean? It came to me so suddenly ... Tzinzunzan. Damn word! I will find out what it means ... later.

“Yes, about you. Listen. You seem different. Something is going on with you. It’s ... it’s ... how do I say it? It’s as if you haven’t been yourself for some time now. Don’t you think you could be sick?”

“Me? Sick?” Now she says I’m sick. Tzinzunzan. Damn it with this word! What nonsense! Both the stupid word and her dumb idea. She is full of brilliant ideas.

“Yes. I can only explain your distraction if you’re sick. You don’t know what you’re saying. You stop in the middle of a sentence. You look at me as if I’m a new person you are meeting for the first time. You get mad for no reason. Even the other day ... please don’t think I’m criticizing ... no ... I’m very far from being able to criticize you. And even less able to do it for this. I should be happy, but no. I’m confused. With me you have never ... it’s so hard to say. We still haven’t spoken about these things together, but today I want to be frank. As I have always been. I would not be able to think or even remotely consider anything that doesn’t involve you. I wish I could somehow be sure that you were inside my brain and there, without me having to use these upsetting words, you could read my thoughts. But since that can’t be done ... Gabriel ... wouldn’t you agree that you have never touched me? I mean touched me with love, tenderness. To simply show me you care.”

I don’t know ... Tzinzunzan. Frankness. Is it possible for women to actually be frank? Remotely consider ... Tzinzunzan. That is thinking without form ... I have to find out what it means. Me? Sick?

She continued, “I want to say everything because I feel like I’m drowning. The other day at breakfast you stretched out your hand to touch me. And like I said, I shouldn’t have been bothered by it, and it’s not even that it bothers me ... I find it strange. Are you sure that you wanted to touch me? You spilled the milk all over the table and two seconds later you answered as if nothing had happened. But I *saw* it. That wasn’t fine. I mean ... fine, yes, but it wasn’t right or better still, it wasn’t *normal* for you. That movement did not correspond to any true desire or any involuntary impulse. It was a mechanical gesture. When you did it, it didn’t belong to you because deep down you haven’t changed. Isn’t it true that you haven’t changed? And if it were only a question of unpredictable gestures, of uncontrolled actions ... I think it’s because you’re sick. How do you feel about going to go see a doctor?”

“You’re crazy! You’re the one who’s crazy! Going to see a doctor so he can diagnose my mental health ... that’s what you want to say, isn’t it? You have doubts about my mental health. I’m fine! Perfectly fine!” Tzinzunzan. The damned word works its way into everything. What I do is what I have always done, nothing is diff *Tzinzunzan* erent. I am just as well as I was be *Tzin* fore *zun* the same *zan* as before ... Damn it! She is putting this craziness in my head! It is al *Tzinzun* ways *zan* her.

“No, Gabriel. Tell me if you’ve changed. I prefer to believe it’s only that. I have a concept of you ... I have put you on a pedestal. I honestly believe that if I could I would pray to you and light candles for you like for the saints. I am always on my knees in front of you. Haven’t you noticed? To me ... you are what I love most; the only thing I believe in; the reason that I live; everything. *Everything*. Would you like it if I felt the irreverent impulse to abandon my kneeling position and stand up in front of you as if I were on your same level? Tell me you wouldn’t like that.”

“This is madness!”

“No. This is *love*. I love you just the way you are, harsh and even cruel. I love to see you tall, strong, powerful, bigger, much, much bigger than me. I have never been confident about anything with you, but maybe this rebellion I’m feeling will produce a little confidence in me. And yet, I don’t want it. I have a private and perfect certainty; it’s possibly the only perfect thing about me. I am certain that I belong to you, but coupled with that is the indisputable certainty that you do not belong to me. That is why it has never bothered me. I want to see you hold on to that freedom you have always had, even next to me. You let me love you and I appreciate that you let me, but I cannot stand seeing us as equals, matched up in height, because that equality would not have come from me growing ... listen to me Gabriel! That equality would have come from you shrinking. Do you understand? I have always been honest with you and if I haven’t said anything before, it was because I never had anything to say. But today I do. You aren’t mine and it’s fine that way. But I *am* yours. I live in perpetual offering. I don’t know how to live any other way. You are never mine. Never? Maybe that isn’t completely true ... you are mine when you sleep. That is when you fully belong to me. I look at you as you sleep, I hear you breathe, and I feel that you are mine. But I cannot bear to think that you are mine when you are awake, even though that may seem a contradiction to you. I have been entirely too frank but I don’t regret it. I prefer to see you big and keep having you for myself only in your sleep, when you don’t think and don’t have desires, when you are completely defenseless and surrendered. Please, I beg you to go see a doctor, because the change I see in you is because of an illness. Wouldn’t you agree that it has to be an illness? Will you go see a doctor?”

Gabriel stared at her dumbfounded. Aurora had never spoken out like this before. So her love for me is made of that ... of blind admiration, disgustingly physical ... mystical. She wants to continue believing in me because if her idol falls apart *Tzinzunzan* Damn it! her love falls apart. *Tzinzunzan*. Again with this dreadful word. A doctor! Nothing more than my randomness so as to defend her despicable passion. *Tzinzun* Me, equal to her? *zun* Me, surrendered to her? *Zanzinzun* what a joke! “Stop talking nonsense,” he replied. “You want to call me crazy but you wouldn’t dare?” *Tzinzunzan*. “I am perfectly fine. Make an effort and you’ll see me as I was before, if that’s what you need in order to believe in me.” *Tzinzunzan*. “Now bring me the coffee and stop your nonsense.”

Aurora stood up and walked into the kitchen. If he saw it like that.... She put on the water and waited for it to boil, and then returned to the table with the coffeepot in one hand and an ashtray in the other. Gabriel had gotten up and was standing in front of the very small mirror that hung in the chinaware display case. He stared at himself touching his face and carefully examining every muscle. He stroked his mustache with his thumb and index finger and moved his face closer to the mirror until his nose bumped the glass. He then ran his hand through his hair. He had not seen her come back. *Am I the same?* He thought. Everything is in its place. If I squint my eyes, like this, I can see everything more profoundly, much more deeply. I feel like I can penetrate things like when I penetrate her. *Tzinzunzan*. My eyes haven’t changed color, they are color-changing. My nose hasn’t moved and neither has my mouth. I shaved; it needed to be done. But ... if I shaved I did a pretty bad job. It lasts three days, though. *Tzinzunzan*. I don’t even hear it anymore. Do you hear that, you stupid word? I don’t even hear you anymore! You can keep sticking yourself in wherever the hell you want. I don’t hear you anymore! You can stay here in my thoughts and make noise *Tzinzunzan* and I

don't care about what you mean anymore. I wish she would leave. I need to think and figure out *Tzinzun* what everything, *zan* including this word, means.

“Here is the coffee. Come or it will get cold.”

Did she see me? She'll say I'm crazy. *Tzinzunzan* and everything is because of her nonsense and that stupid word. What could *Tzinzunzan* be? It sounds like something that flies; a whistle. It flies away on the second syllable and turns back on the third. It's soothing to separate it like that: *Tzin-zun-zan*. It sounds melodic; musical and sweet. So sweet! I need to think. “Look, Aurora. You are the one who needs a rest. Do you still have any of your friends that you used to visit before?”

“Who, me ...?”

“Yes. I mean, have you kept in touch with any of your girl friends?”

“No, of course not. It's been so long since I've seen them.”

“Well you are going to see them now ... to revive the friendship. Do you understand? You are going to pay them a visit and talk about clothes and gossip and all those things that comfort women.”

“But ... if I don't want ... but what if ... it's Sunday ... where do you want me to go?”

“I just said that you are going. Okay? Go now. No, don't waste any more time. You're in my way. Go right now. Don't think about changing. I said for you to go now, this very moment. Understand? What, you can't go out like that? You can because I want you to. Just go away ... now. Now! This very minute. And don't cry or be stupid. You are going to pay a visit, a sweet, long visit, to one of your many girl friends. Stay a long time. I need to be alone. I said go now! Now is now! I don't want coffee. And I don't want you to look at me. Don't

beg me either because you are going. You are going to listen to me! I said now! Stupid, stubborn ... go now, or...!”

*
* *

He closed the door behind her and sunk into the chair, exhausted. *Tzinzunzan*. He balled his hands into fists and punched the arms of the chair, then stood up and paced the small room in long strides.

He meditated a long time, if one could call the chaotic form of his thoughts meditation. The same pointless word continued to work its way into his head, but Gabriel pushed it away, gently at first, and then with a more nervous gesture. Finally, faced with the word's horrific tenacity, Gabriel used the violent motion of slapping four fingers against his forehead. Every so often he would rub his temples with the tip of his thumb and then later would squeeze his whole head with the strength of his open palms. He stood up and sat back down, walked circles around himself, and ended weak and defeated, his shoulders sagging. He motioned some more into the air, whispered unintelligibly, squeezed his fists, and then at last a heavy serenity overcame his attitude and he was calm. He lit a cigarette and rested his elbows on his knees, sitting there staring into the void. A year, no, many years had suddenly been added to his expression and that premature aging gave him such compassion and—why not say it?—wisdom, that if Aurora had looked at him now she would have been frozen in astonishment.

At last, after a distressing inward struggle with himself, he was able to see everything more clearly. This was the second time he had fought with his own soul, but it was the first

time he had seen himself free from his vanity, liberated from the unhealthy pride that characterized his whole family. He had managed to reach deep down inside of himself and was now entering a season of victory, of which this final conquest would be the most difficult of them all.

He was an uninhabited being; the mold of a man who had lacked everything vital and had an overabundance of everything that was unnecessary. Too much analytical capacity and diabolical sensitivity, too many hand gestures rejecting an idea, or excessive frowning which certainly never led to any positive conclusion. He was uninhabited because human beings are made up of a logical series of fractions which need to be preserved complete in order to make a whole number, and Gabriel did not have all of his fractions. Without meaning to, or without having noticed, Gabriel had gradually left parts of his *self* in those people he came into close contact with during his life. Undoubtedly, the biggest part was that left behind with Elena. She, who was incapable of receiving and who lived in her world of indifference and unwillingness to give, had slowly collected Gabriel's passion, and he, like a puppy, had followed behind her without her ever noticing. The inept, defenseless puppy dragged himself behind her, more and more famished, and all the less salvageable. That's where he was. He could almost hear her groan mournfully. And why deny it? He would be with Elena forever, even if she never noticed his presence. He would be with Elena for his whole life; he would follow her begging and suffering and unable to separate himself from her. He felt the emptiness of that affection so vainly wasted on her deep in his soul, and it hurt with the same incomprehensible pain that an unconnected heart would feel.

Another part of him had been left in that depressing house, also irretrievable. How had he expected to take along his words when he left? How could he recover his frivolous, sad

childhood? Where would he ever find the joy of an adolescence that he had never felt or the trouble of a young boy that he had never gotten into? How could he commit the sin now that he didn't commit when he had matured enough for it? How to sin that he could, from supreme guilt, taste the futility of that absent and wandering pardonable sin? In what part of the world could he retry the tender expressions that he never made toward his mother? In front of whom would he ever have the courage to tell the truth in time? In what way could he pronounce the words today that he didn't say back then? All of that was in the past, it had finished, expired. He would not have to recommit his shameful actions, no, now he would have to carry out those actions still undone, and that was impossible. His soil was waiting for a seed that was not yet planted and, even less, that had not yet sprouted. A word already spoken can be withdrawn and a gesture already performed can be forgiven, but an unspoken word cannot be taken back and an unperformed gesture cannot cause shame. That leaves only emptiness and he was truly empty.

He had a certain right to immodestly search Aurora's soul. As with the other, he had invested part of himself in her. Maybe not the best part, but it was a good part at the very least. Every day he would take his mood changes out on her, those which she would not understand, or rather, *could not* understand, because he did it with malignant enjoyment only to test her inability to comprehend. He made his advances as underhandedly as possible, in such a way that soon she felt caught up in the middle of an unexpressed interrogation. She was always just outside the margin of understanding and he could say to himself, "She didn't understand. How obvious ... how could I expect her to get it? She's so stupid!" He would answer his own question as if his gestures, his words, and his looks had been perfectly

intelligible, when in fact they weren't. Gabriel had left all of these things in Aurora where he could later withdraw them like money from a bank or a fishing line from the sea.

But is this honest? Here I am asking myself if it's honest! *Tzinzunzan*. Using the only formula I know to understand myself, the way I was shown since birth, through reason, using my crude and naïve reasoning, that miserable formula,—because I wasn't blessed with emotions—she is the only person I could have given myself to with open arms and not regretted later having done it. *Tzinzunzan*. Still with this word! Could I be crazy? Right now—the poor girl—she must be wandering the streets aimlessly or looking for a friend that doesn't exist. How could she possibly have any friends if I have taken her away from them completely, only to consume her myself? And no more than that, not even to receive a part of her in return or to give her a part of me, just simply to watch with meaningless pleasure as she wastes away at my side. *Tzinzunzan*. Damn this word! I must have heard it somewhere else because it isn't familiar to me here. It isn't associated with any of my things; *Tzinzunzan* doesn't fit with any food and it doesn't fit with any ... with anything, it just doesn't fit with anything. Where could I have heard it? I need to associate it carefully with every single one of my thoughts because this is excruciating. With Elena ... no, that's absurd. She's arrogant, tanned, and disdainful. Her hair is all the shades of blonde and her legs are as hard as baked mud, tanned way too much by the sun. She is covered in morbid odors and, as thin as she is, covered by morbid shadows. I don't understand how angles can be morbid *Tzinzunzan* and yet the angles in her were voluptuous. A woman with no end to her merciless, just as there is no *Tzin* end to the *zun* other's affec *zan* tion. Just like me she lacks emotions. Maybe that's the reason I felt absorbed in the frenzy of her spirit. It can't be called an emotion in the lyrical sense, the star of the word emotion, a word ... *Tzinzunzan* ... at her frantic desire to live.

Something as fleeting as mood swings is not an emotion. Everything about her was adaptable; on the outside because of the perfect play of her muscles, and on the inside because of the perfect play of her passions. They maneuvered without making sound, connected and mindful. And I, in comparison, up against Aurora's unmatched empty-headedness; giving everything, a smile, a gesture, an angry look, an outburst of love. She would look at me jokingly, probably surprised by my futile benevolence. *Tzinzunzan* ... but with a "t" before the last syllable. Tzinzuntzan. It sounds better that way. Is it an animal? A flower, a house, a verb, an adjective, a noun? What is Tzinzuntzan? On the other hand, I haven't given Aurora anything. Absolutely nothing. Throwing something out only to gather it back up later is not true giving. With one the extreme of wastefulness and with the other the extreme of stinginess. She curls up in the bed to occupy less space. She saves me the best bite ... "I suppose this is mine," yes, in all the disgrace of that sentence, I said it protecting a slice of cake. She has the defenseless look of someone who was abused and the shocking escape into herself that evokes the transient image of a fleeing deer. She is always frightened. She lives at the margin of my silence, of that malignant and deliberate silence, with no hope of entering, admiring the solemn structure of the silence that for her, in her infinite tenderness, is packed with wise thoughts. I have called her a fool, dull, mediocre, even stupid. I have used and abused her, threading my unhealthy passion for another woman between her legs. And she knows it. Tzinzuntzan. Okay, okay, okay. What does the word matter anyway? Abuse isn't achieved only by gestures; it is also the result of words, with scorn, and with absence. I wish I could give her something. No, "something" isn't what she deserves; I wish I could give her everything I am. I wish I could spill my cold soul into her warm one. But I can't. Am I lying? I can't be. I don't belong to her. And it's strange but I don't even belong to me, or to Elena

who still has a part of me, or to my old house which has another part. Pieces of a man, *Tzin* pieces of the *zunt* damn *zan* word. I used her in the doorway; I took her by the shoulders and pushed her outside. She was wearing the same old torn dress that she wears around the house every day and the filthy, wet apron. She had her hair pulled back in a ridiculous, messy bun. She didn't even have a coat and it's cold outside. There must be an icy wind *Tzinzuntzan* blowing. Wind ... *Tzinzuntzan*. Could there be a connection between those two words? They go well together. "You are mine when you sleep," she had said. Asleep ... asleep like ... I am quiet, probably with my legs tucked in, the sheet reaching up to my chin, my hands already against my chest in an absurd position. She watches me and I sleep. I am in a world far away, well, who knows if it really is far away. I am reaching down into the depths of my soul. My breathing is the only obvious sign of life, although not everything in me has stopped. The blood continues to flow beneath my skin; I probably have a taste with no taste in my mouth. Maybe a certain tendon hurts or at that moment a muscle is strained. Many things could be happening in my body. Digestion continues even without my consent. The juices flow to disintegrate my food, arriving there by way of the vertical pharyngeal tube and converting it into mush ... mush ... like baby food. They divide it up wisely into categories, classify it, and reject the waste through the winding intestine. The process then stops after a secret order of education and habit. Not everything stops when one sleeps; part of the processes still carry on, and those that don't wait patiently for their turn during the hours of consciousness. My blood shoots through the infinite maze formed by my veins and the warm fluid that I don't feel travels all the way to my fingers. While all of this happens, she watches me. She is calm because I am hers. At least she believes it. Mysteriously I move a leg to avoid the exhaustion of being in the same position for a long time. I move it without having felt tired, without

having obeyed a nervous and conscious order, and without even realizing the movement. She watches and moves to one side so as not to disturb my stretching. I now see the small amount of space she takes up in the bed, always on her side, always aware of the sleep which makes me hers. *Tzinzuntzan*. The familiar word, now a part of this monologue of my thoughts. Tzinzuntzan ... Tzinzuntzan ... It also seems like it could have been said against my will in a dream. It's like an annoying fly that lands on any surface at any moment and then takes off under its own horizontal impulse (the fly from its location, the word from my brain). It's a horizontal word: fast, crazy, fine, iridescent, unstable, but always horizontal. Even if it stood up, it would still be horizontal. Tzinzuntzan, Tzinzuntzan, Tzinzuntzan. I am starting to like its sweet, harmonic sound. "You are mine when you sleep" she said, as if those words were the fruit of a prolonged maturing process. And then she left. Or rather I made her leave ... in this cold ... out on the street. She doesn't know what happens when I sleep; she doesn't even want to think about it. In a sleep that just reproduces unconnected scenes from my life and offers suggestions for a present and seizable future. In my dreams I see things with form, color, and content. The boundaries are broken and everything happens in a pleasant realm where the unprecedented is feasible. Sleep. She watches that man who belongs to her, me, tensely. I have to believe in that appropriation even though in my sleep I wander far from her and live in any place.

It is cold, like today, and inside the restaurant everything rushes by in a cloud of smoke, a warm and noisy cloud. I am looking for a friend to talk to, someone will come and we will chat about the last bullfight, the weekly political scandal, and finally, we always finish with this, the most naked ballerina that appeared in the theater. Altogether, three or four *pesos* after treating my friend. In dreams I have spent up to four *pesos* and have even gone to

the café without Aurora, vigilant and tense, having realized I left and came back. I belong to her and yet she avoids me in my dreams. She thinks and lives the moment with me, taking the only moment of rest, with my legs curled up, my eyelids lowered, and all of the secret pathological processes carrying on without my consent, out of all the moments that pass through my somnambulant imagination. She has me. I belong to her as I sleep; it is the only way to belong to her and it doesn't matter that inside me the rivers of blood continue their course, digestion continues its massacre, and my dreams continue their irrationality. I am free to go and she is free to hold me back in her immediate reality.

I take off after any evocation, a woman, another that isn't Elena, just simply a woman that I met in the street and followed to the bus. I exchanged an avid look with her, and she responded with a similarly ardent look hidden behind cynicism and maybe, just maybe, distrust. I sat down next to her, touching my leg to hers in the bothersome nearness of the crowd, and she let me. Later she got off at a corner and I got off behind her. In front of a shop window I spoke the vulgar phrase, "May I accompany you, miss?" and the girl said, "yes," with a mischievous smile. We talked about the weather, "It's cold," and "Where do you live?" "What a coincidence, we're neighbors!" It was all so stupid as if it had happened in reality. The girl let off an overwhelming smell of tortillas and an angry stink of filth. I didn't hear the rest because I held her by her arm very close to her body and I had noticed how her skin scratched a bit and itched a bit more, but still gave me a relaxing ticklish feeling. We then climbed a black staircase, still together. It was a poor neighborhood, rich in sounds. She was a seamstress, or an ironing lady, or a waitress at a restaurant, or a merchant in the plaza. It didn't matter. She was a woman with rough skin and abounding youth, with an easy "yes" on her lips, and a shapely, tanned body. Later, it could be that after the inevitable had happened

in my dream, my body lying in the bed next to Aurora shuddered with pleasure and my breathing quickened with the effort. But I am asleep and I belong to her. I am free to enjoy myself and she is free to enjoy me. I give her everything without giving her anything, and, even better, without receiving anything from her. Tensely, secretly, alertly, Aurora watches over my sleep. I have been with an unknown, tanned, vulgar woman, with the homey smell of tortillas and indecent gestures, but I am still lying in the bed and I belong to her. The secret wanderings of my blood don't matter, nor do the shady destinations of my impulses, or the sordid pathways of desire. None of this matters; I am in bed, both absent and present, I belong to her, and she has the right to have me. *Tzinzuntzan. Tzinzuntzan. Tzinzuntzan. Tzinzuntzan.* My word! There it is, inevitably. I am beginning to accept it like an old friend, but it still generates an unhealthy worry of the unknown. Dream of my monologue, damn, savage word! I have to uproot the secret of your being here or banish you from my thoughts forever! *Tzinzuntzannn....* Since I can only belong to her in my sleep, since that sleep gives me the freedom of an unsuspected escape, since everything happens there the way it should ... because that is what is correct, what I am obligated to do for her, since ... I can't do it any other way. There is no way for Aurora and I to get close. Nor would she want me to give myself to her tenderly, like a small bird with a broken wing that she can hold in the palm of her warm, gentle, trembling hand. She wouldn't want that. She wants me distant, sublime, how I'm not, free like I can't ever be, hermetic, silent, proud. She wants me in terms that mean disregard; she couldn't love me any other way. But the ark of my giving is hers. I wouldn't know how to live anymore without giving it to her. Not just a piece of the mutilated man that I am, but my whole *self*, which she needs in order to rebuild her own *self*. She will

have me. She will have me quiet and asleep forever, sinister and sublime, solitary and together, generous and greedy, solid and whole. She will have me.

*
* *

He had arrived at the very limit of his conclusive resolution. At last she would have him forever. She could come back home, calm. Why didn't she come back now? She could lie down next to Gabriel, enjoy his slowly fading warmth, and jealously watch the object of her affection. And he would sleep. He would be asleep and would not be bothered by her lying in wait or by her jealousy. Humanely ... humanely.... This new word sounded strange in his head. With his inhuman gestures he would commit a purely humane act that would put him at peace with himself, and with no conscious protests he would give himself to her, who should have had him from the beginning.

He stood up, willing to carry out his benevolent proposition. A revolver ... no, I would have to go out to look for one, and it's cold. I don't have the money to buy a gun. It is Sunday. My friends ... no one would lend me a gun. Besides, I don't like the morbidity of a head cracked open by a bullet. A while ago I read in the newspaper of a lover who shot himself in the temple and fell over his sweetheart's knees, his brains seeping out of the hole and staining her dress. The bullet had wounded her in the legs, following an absurd trajectory. The girl's clothes were covered in brains, hair, and blood. No ... how disgusting! *Tzinzuntzan-zinzuntzan tzin ... zun ... tzan....* A poison ... but they're difficult to get acquire. And today is Sunday. The pharmacists investigate. What poison would I use? At what dose? The smaller doses are the lethal ones; the larger doses just produce pain and disorders but can

leave you alive. Ugh, I don't even want to think about it. No, not that either. Cyanide ... no. *Tzin ... zun ... tzan*. Potassium. Is potassium a poison? Terrible stomach pain; a vulgar and deafening process with tears and probing. No. *Tzinzuntzan ... Tzinzuntzan*. Three floors from the balcony to the ground, four or five ... I will inevitably fall flat as a pancake ... another shocking *Tzinzuntzan* image. There is an enormous neon sign in my path and I could get caught. My blood, bones, and brains would spill out over the ground in a liquidy mass. We are made up of mostly water, after all, albumin like in an egg. A bit of fibrin, protein, and, what else? ... almost nothing solid. Calcium. The form must be respected ... my form as a man and the abstract form of beauty. They will upset her. She will be obligated to identify my body. They will make her put her fingers in my skull. She will kiss the blood on my distorted face ... no, that way I wouldn't seem like hers, asleep. *Tzinzuntzan ... tzin ... zun ... tzan....* I need to fall asleep so that she feels the effectiveness of my gift to her. Yes, that is what I'll do.

*
* *

It wasn't difficult to find; all houses have it. It's an inoffensive friend to nervous people, which Aurora was. He placed the jar on the table and lay down in the bed to practice his sleeping position. He stretched out his legs, put his arms next to his hips, lifted his face, and felt himself from the side. No, not like that. Naturally, like a man sleeps, any man ... no, like he, Gabriel, sleeps when she, Aurora, watches him. He had just found his natural sleeping position when she knocked at the door. He went to let her in. She came back crying and threw herself into his arms. She was wet and her ridiculous, high bun had slid down over her left

ear. She was still wearing the filthy apron. He stroked her head, hugged her tenderly, and led her into the bedroom.

Still crying Aurora threw herself at his feet. "I'm sorry, Gabriel. I'm an idiot. You are mine. You will always be mine because I have to defend you. Please don't think I said all that because I was angry. I adore you. You are my everything. I don't exist without you. You are in my soul, in my muscles, in my thoughts, in my eyes, in the taste on my palate, in the sounds that I hear. In everything. I can't ask to be myself when I have given my entire being to you to such an extreme that nothing more than the form of a walking person remains. I won't say those things again. You are good, profoundly good. There's nothing wrong with you ... it's all me ... but I'll be quiet. Don't worry, I'll lock my lips, throw away the key, and not another word will escape. Do you want me never to talk again? Do you want me never to look at you? Do you want me never to breathe at your side? You won't hear me again. I'll walk so that you don't hear me. I'll move silently. I won't think. I'll push back my feelings. I'll close my eyes. My love, do you want me to never see again? Is that what you want? I can do it all. All of it, absolutely everything you want. I'm just waiting for the command from your eyes or an order from your mouth. Forgive me, please. Can you still forgive me? I'll defend your love with my silence, with my blindness. I'll be feeling-less if that is how you want me to be. I'll take up so little space next to you, so little that I won't get in the way at your side. Forgive me. I'm a fool, but I love you. I want you to be mine, to feel your possession just once, but if you still say that you'll never be mine, I'll be happy if you want me to be happy. Look at me. I can smile if you tell me to. You can even ask that it be real and not fake. You have the right to ask me for anything. When I feel your absence the floor sinks beneath my feet ... everything's a mess ... I confuse the streets with people and trees with

houses. I'm drowning in a sea of anguish and sorrow so immense that nothing matters outside of my tremendous suffering. I'm so sorry! Let me not look at you again, let me occupy the place of furniture by your side, and be as motionless as well ... whatever, but don't send me away. Don't say it, please! My God! I don't even want you to be mine anymore. I don't even want that ... you are yours, or any girl's that you want, and I'll be happy if you belong to whoever you have chosen. Let me just think at night, when you are sleeping, that you are mine. Let me watch over your sleep and think as I wish. I ... I'll be happy, absolutely happy if you want, or need, so that I won't bother you. I'll be happy. I won't cry again ... never ... ever. Forgive me, Gabriel, please forgive me."

"Would you like to have me forever?" was all Gabriel replied.

Gabriel stroked her hair with a hand full of unfamiliar tenderness. He looked at her without believing how good she was. Her affection was enormous; it exceeded the limits of his reasoning. How could he have silenced the dull torrent of that affection for so long? What right did he have to silence that spirit? Who else could receive the gift of his *self* as purely as she could?

"Forever? You say ... 'forever'?"

"Yes, Aurora. Forever."

"But I'm not asking for so much. I'm ... I'm not asking for anything. I don't want to weigh you down asking for something. Please believe me. You don't have to give me anything ... not even for yourself."

"But you will have me forever. Asleep. Just like you've wanted. I'll close my eyes and you'll lie down beside me, taking up as much space as you want in the bed. More space than you've ever taken up next to me. You'll watch me sleep and see how my blood beats in my

veins. You'll put your hand on my heart and feel how it moves. I'll fall asleep sweetly and then I'll be yours forever. Would you like that, Aurora?"

She did not understand his insinuation. She put herself in the small corner of her immediate and affectionate reality and answered, "Yes, Gabriel, go to sleep. You seem tired. I've upset you so much today!"

"You want me to go to sleep?"

"Yes, of course."

"So then bring me a glass of water."

Aurora went to get the water and handed the glass to Gabriel. With a sensible calm, abundant in the sublime gestures that were necessary for her to accept his truths, he opened the jar and began to swallow each pill, one by one. Aurora watched him without asking anything. When had she asked him to explain any of his actions? He must have been doing something that she was not supposed to understand.

"Now, fluff my pillow and cover my feet with the bedspread. Come lie down with me. No, not like that. You should look at me. Sit up on your elbow, I want to see your face one last time before I fall asleep. Now watch and listen. I am yours. From this moment on I'll belong to you completely. There'll be no distance that separates me from you or any intervening thought. You'll see in my neck, here, where my jugular vein throbs dull and harmoniously, how it beats, and beats, and beats, until the beat gets fainter, like the heartbeat of a child, and then fainter, like the heartbeat of a bird, and then it will stop completely. You'll see how I fall asleep."

"But Gabriel! This is suicide!"

"Yes, babe, this is suicide. But don't you see how beautiful it is?"

“No, Gabriel! My God, no! I’m going to call a doctor, I’m going to call him ... there’s still time. Don’t do this! Don’t!”

Gabriel stopped her with his hand. He was so serene, so sublime, so profane, like Aurora had never seen him before. He looked at her so tenderly with something similar to love.

“Babe, listen to me. You aren’t going to call the doctor because I am giving myself to you in a beautiful sleep. Don’t think about death.”

“But no! This is a suicide! This is not sleep. No! Let me go, Gabriel, there’s still time!”

“Yes. There is still time to do what is right,” he said without releasing his grip on her hand. Aurora struggled to get free but failed. She knelt down pleadingly beside him. “Gabriel, don’t die! I don’t want you to die! I can’t live without you! Tell me you won’t die!”

“Don’t think about death. Think that I’m sleeping. This is just sleep. I’ve wanted this and you said you wouldn’t fight my wishes. Only you, my little lady, have the right to have me. I have been ignorant in not realizing it sooner. But now I see it. You have earned the rights to me.” *I’m too free, too much like the wind, water, rain, for her to have me if it’s not while I sleep.* “You said it well with your intuition. But since I want to give myself to you and I can’t do it any other way, I’ll give myself to you in sleep. Don’t be scared, and don’t move. Stay the way you are. I have wanted this and so have you. You are my desire, my words, my thoughts. Didn’t you yourself say a little while ago that you are no longer yourself outside of me, but just a form of what I myself am?”

Aurora was hypnotized. The spectacle of his supreme sublimity overwhelmed her completely. She wasn't shaking anymore. She no longer had doubts and no longer related death and sleep. It was like the night of the earthquake and she was in the arms of her father.

Gabriel continued, "Well fine, dream with me then. Make my gift pleasant. Put your hand on my heart because I feel sleep coming. Like this, under the clothes and on my skin. You know, I'm feeling tired. I feel an infinite desire to sleep, still faint, but now infinite." *Tzinzuntzan*. "But now infinite ... I also feel like my tongue is swelling and I'm lost in thought. Sleep is making me want to close my eyes, but I still want to look at you, babe, until the very last moment."

"No, Gabriel, don't say that! Are you falling asleep? I'll be right back."

"No! Do I have to ask you to obey me? Look at me. Nothing can change now. Look at me, because although I want to keep my eyes open, they are closing by themselves. I'm not going to be able ... have you thought ... if the eyelids rest during the hours we are awake, or when we are asleep?" *Tzinzuntzan ... tzinzuntzan*. "I think ... they rest when we are awake ... because ... because ... the eyes of the dead, that rest ... don't close by themselves. You have to close them with your finger ... because the eyelids tend to open so that they can rest ... do you understand ... what I am saying? My tongue is swelling like I'm drunk." *Tzinzuntzan*. "I've never thought that you need ... to think ... to move your tongue. I thought ... that its movement ... obeyed ... a contraction of ... the nerves, sub ... consciously ... and not a voluntary thought. But now I know ... it's like that." *Tzinzuntzan. Tzinzuntzan. Tzinzuntzan. Tzinzuntzan*. "Babe ... what was I ... saying? Put ... your hand on my heart ... is it there? I don't feel you ... now.... Is it like a child's heart now? I love you like ... like a child ... just as ... sweet ... ly and innocent ... ly and ... sub ... conscious ... ly like ... the love ... of

... a child. Open my shirt more ... so that I can feel your hand on my skin. Your skin is so soft ... in spite of the work ... you have ... not like the other girl's ... or like the one in my dream ... not even like Elena ... don't worry ... I don't think of Elena anymore ... now I am ...” *Tzin ... zun ... tzan*. “all yours. Elena ... belonged to a dream ... like ... the other... Make me talk ... I want to fall asleep talking. A creature that appeared ... in a dream a ... little while ... ago ... a dream ... my tongue is ... heavier ... I can feel ... my blood beating ... vigor ... ously ... take my hand ... like that ... thank you ... what ... was I saying? Ah ... yes ... thank you ... for ... bringing back ... my memory. It ... was a creature that appeared ... in ... a ... day ... dream ... a ... while ago ... that I ... dreamed ... awake ... as if ... I was ... sleeping ... while you ... my love ... watched over ... my sleep ... she smelled like tortillas ... the girl ... smelled like tortillas ... imagine ... she smelled ... like tortillas ... and had or ... dinary ... skin with open ... rough pores ... I ... okay ... don't wo ... rry ... it was a dream ... that I dreamed ... a lie ... to decide it's a dream ... really ... I am going to sleep ... now ... Aurora I am going to sleep now ... feel my heart beat like a little bird ... now I love you ... like ... he ... love ... loves ... the ... nest ... the ... warm ... the ... the ... hu ... midity ... and ... the ... fea ... thers.” *Tzinzuntzan. Tzinzuntzan ... Tzin ... zun ... tzan*. “Do you ... think ... that feathers can be ... related to ...? I love you ... with love, babe ... I can't ... love ... you ... big ... but ...” *Tzin ... zun ... tzan*. “I love you, babe. It's a love that you can hold in the palm of your haaaaand ... open ... my ... eye ... eye ... eye ... you ... can ... see ... one ... more ... time ... like that ... but I can't see you now my ... sweet ... darling ... with ... my eyes ... I see ... thank ... you ... open your hand tooooooo ...” *Tzin ... zun ... tzan*. *Tzinzuntzanzinzuntzanzantzuntzin*. “taaaake ... this ... small ... love ... from me ... it couldn't be biiiiiiiiig ... Auro ... I ... lo” *Tzinzuntzan*.

He was asleep. Aurora, calm and with her big eyes opened wide, governor of this little bird's sleep, tenderly arranged the bedspread around his feet. She put one of his hands on the bed and held the other in hers, and she lay down next to him. Now he was hers. He was asleep, asleep forever.

*
* *

Outside, someone knocked loudly at the door. Aurora got up slowly. Juliana, breathless, looked anxiously at her as she opened the door. "The missus is dying. She is dying now ... she asked for you, miss ... that both you and Mr. Gabriel come. Mr. Vasco says for you both to come."

"I'll go. Gabriel is sick; he's sleeping ... he's asleep. Wait, I'm coming now."

She went to the bedroom and looked at Gabriel. As he had asked her to do, she touched his neck with her fingers. The vein beat weakly every now and then, so weakly that she should just barely see the skin move. She put her hand on his heart and felt something: a heartbeat, a secret movement, a bit of life, a desire, who knew? She then kissed his half-open mouth, still sweet and warm. Almost as if sleepwalking, and yet at the same time in a state of ecstasy, sure of her absolute possession, she grabbed her coat and left, closing the bedroom door behind her.

*
* *

Gabriel breathed unsteadily; his chest rose with difficulty and then faintly fell. The stubborn word, stronger with each breath, hovered over his suffering. *Tzin ... zun ... tzan*, and then silence. He felt like a river, or rather, the river's bed. He was the river's current, and his body formed the river's two banks. The river flowed slowly through him, through all of him. He was the river; he splashed over the rocky bed, shooting up pebbles, twisting around roots, dragging along sticks, and forming puddles, until he reached a town of white houses. Thick brick houses, or was it stone? Red stone? No, the town was white. It was located in a deep valley towards which he, the river, flowed overcoming the obstacles of his own failing breath. In the center of the town was a plaza with tall trees, *tzinzuntzan* like all of the plazas in the town. Stone benches, men taking naps in the stifling heat, the sun cutting through the tree's shade down to the dusty ground, direct arrows of sunlight, a small kiosk in the center, a merchant of some sort with a cart and a loud shout, women chatting, children, and flies. Lots of flies. And lots of sun. And lots of shade. *Tzinzuntzan*. Still the river, now and forever, he arrived at the small village and spilled over onto the main street. The women soaked rags in him and filled buckets of water from his shores. The children wet their feet in him, and the dogs lapped at his surface. The river reached the plaza and surrounded it. It poured like a sheet onto the shade from the leaves and onto the jigsaw shapes on the ground produced by the sun, and continued flowing, advancing, until it completely blocked off the plaza, converting it into a round island. Two large floating patches of *Tzinzuntzan ... Tzinzuntzan ... Tzinzuntzan* suddenly blurred the square, drifting like flashes of light, one on each side. Their shade covered the trees, and the town began to shrink away until it was so narrow it could fit into the banks of the river; so blurry it could disappear into a dream. The patches of *Tzinzuntzan ... Tzinzuntzan ... Tzinzuntzan* took on different iridescent colors: topaz, green,

purple, yellow, and began to outline the fading colors of the town, the plaza, the trees, the sun, the shade, even the river. The town disappeared and in the palm of his hand, *Tzinzuntzan Tzinzuntzan tzin tzun tzan tzin zun tzan* fluttering there like his heart, was a small bird that was flying horizontally, an arrow, a topaz, a river. A tiny hummingbird, with a long beak and adorned wings. In his warm hand, the small animal's heart beat faintly and the royal colors of its feathers shone brilliantly in the sun. *Tzinzuntzantzinzuntzan tzin zun tzan tzin zuntzan tzinzun zan tzin zuntzn tzinzun tzan tzinzuntzzaannn.*

CAPÍTULO XXIII

As soon as she entered the room, Aurora quickly took note of Teresa's condition: there was nothing that could be done. Teresa was passing through the throes of death, which were a constant state of struggle and, therefore, life, and was giving herself over to darkness. Her facial features were the same. Her lips were still rounded and the erratic rhythm of her breathing continued, but her primary characteristics had changed. She was now lying horizontally in the bed. Her gasping, although harsher, was less deafening than before, and the violet color that had painted her face as a result of suffocation was turning a ghostly white. A solemn mood, impenetrable to words, reigned over the room. Time slowed in the interminable wait, and in the scant light of the table lamp all the furniture, except for the bed where Teresa laid, faded from sight. A woman, a light, and a bed, suspended in time and space, waiting.

Aurora was brought out of her deep meditation when Vasco spoke to her in his usual tone. To her it seemed that when expressing ideas in front of the dead it should be done in a whisper, and containing only the most important statements, speaking with only colorful language.

“I apologize for your being bothered. It was done without my consent, after all.”

The old man spoke formally as the only way to express the seriousness of the situation in the room. The rest of his gestures were the same, and his appearance was still calm and balanced.

“But she called for me....”

“Yes, she did, but we should not take the words of a dying person all that seriously. Are we certain she can even experience desire for something or someone?”

His choice of the word ‘seriously’ shocked Aurora. Could anything more serious than death exist, and in this case, the words of death itself? Confronted with such a solemn occasion Vasco was unchanged, emphatically putting forth his personal opinions. Besides shocking, it also seemed unkind.

“And Gabriel? I did actually send for *him*.”

“Gabriel is sick. He is sleeping.”

“It isn’t really that important, after all. Have a seat, Aurora. Please sit down.”

Even in such a simple suggestion he had stated one of his formulas. Sit? Death should be faced standing up or kneeling down, with hands together and eyes closed. Sitting though, to watch a woman die as if one were watching a show on a Saturday night from the comfort of an armchair? Vasco’s courtesy sounded irreverent and sacrilegious to Aurora.

“Thank you, but I am fine here.” Aurora felt that she had also failed to find the correct expression because one could not, should not, be ‘fine’ under these circumstances. Even after so many years of knowing her, Vasco still treated Aurora with vain formalities and dry politeness, as if they had just met. Aurora looked for something to do: give Teresa water, raise her head like so many times before so that she could breathe easier, put a pillow behind her back, close the balcony door, arrange the blankets, but all of that was unnecessary now. “Has the doctor come?” Aurora asked.

“He came, but he was in a hurry. An emergency birth, friends at home ... I don’t remember his explanation for the short visit. He examined her and then left.”

“And what did he say?”

“He assured me that any treatment would be futile; it is only a question of time. I suppose he did not want to prolong the examination so he would not be obligated to add a

sleepless night to the bill. It was very kind on his part ... there are discreet people. He left me his telephone number in case of any unexpected complication, or to call him to officially certify the death. He's a clever man, this doctor."

"But there's nothing else that can be done? Nothing?"

"He said something to the effect of her being resistant towards life. She won't accept any medication. To a certain extent she has refused to continue to live. He also said something else that seemed very strange. He said, 'She has decided to die. I am of no use now.' I wanted to ask why he had said that, but I didn't want to be inconsiderate of his feelings. It's impolite to bother an individual who has shown such discretion. I refer to the bill and the shortness of his visit."

"How can he say she does not want to live? Or that we cannot do anything to prevent her willful death?"

"I have just explained it, Aurora. Clear your head and don't ask unnecessary questions," Vasco said bluntly.

She quietly replied with the polite expression, 'I'm sorry,' and sank into herself as she was so used to doing in front of Gabriel. She thought of him now with a sort of authoritative confidence. He had been so gentle as he fell asleep. He had called her 'babe' several times and had asked her to lie down next to him, taking up as much space in the bed as she needed. He had also called her his 'little lady' and it had sounded so affectionate. The expression was so comfortingly sweet. He was hers forever. Now he would stay in a perpetual sleep forever and was giving himself to her each second. He was hers; she could relax.

Her memory was cut short, though, as if exhausted. There had been a clear gap in connecting Gabriel's last actions and interpreting them, actions which Aurora had not

understood. She was brought back to reality with the sound of the doorbell. Standing in the doorway, a shadow among the shadows, Juliana slipped away as silent as a cat. She soon returned to announce, “It is the neighbor to the right, a Mrs. Gonzalez, she says. She asks after the missus.”

“Thank her for her interest and give her the boot.”

“The boot, sir?” Juliana asked, embarrassed.

In Juliana’s mind the word ‘boot’ was undoubtedly related to the shoes worn by a soldier, marching in a procession or a parade on Independence Day.

“I mean ask her to leave. Tell her to go home, understand?”

“Yes, sir.”

But the instruction came too late. A short, stocky woman, somewhat robust and with a forceful manner glided through the door. She stretched a hand out to Vasco and said, “I knew Teresa was dying, no, no, my interest is not just today. I have followed your wife’s illness with great interest, I assure you. I thought that ... you know ... in these circumstances the family is generally ... how do I say it? Disoriented. A stranger, though”—not strange because of his interest but because of his affection—“someone unconnected to the tragedy, can be very useful as a doctor or to administer an emergency injection, or oxygen, or even to cover the body once it’s all over. There’s no need to thank me ... no need to thank me. I have been in situations like this many times and I have always been of great service. I am not the type to fluster, I assure you.”

“We do not need anything. I thank you again for your visit,” Vasco replied curtly.

The woman patted Vasco on the back. “Now there is no need to hide your heartbreak. You can cry in confidence with me. I am a woman of ... many experiences.”

Vasco was deeply annoyed by the familiarity with which she touched him and by her ambiguous phrase ‘a woman of many experiences.’ To defend himself again with a polite expression that had no meaning, one of many, whichever came to mind first, he responded, “Take a seat, Madam, please take a seat.”

“Thank you. I am quite worked up. I’m a bit heavy and all this emotion ... no, no, don’t worry. It isn’t my heart, just my nerves. Maybe it’s better to sit down now because I am almost certain we are in for a long drawn-out death.” She looked at the sick woman in the bed with the face of an expert. “I now know that when they open their mouth like that and breathe so child-like, it will drag on. I guarantee it.”

She then looked at Aurora who was still unsettled. She was definitely the type to fluster.

“Is the young lady a daughter?”

“No, she’s a neighbor.”

“Ah! A neighbor like me. And speaking of neighbors, you, young lady, you will be capable of thinking and organizing intelligently like me. Have you already sent to prepare the coffee?”

“Coffee?” Aurora answered, not aware of the conversation.

“Yes, yes. The coffee for a long night. We are going to need it. I assure you, we will need it. It is going to be a long wait. I know about these things. Don Jacinto assured me he would come too, you know, the owner of the bakery at the corner. Your wife, sir,” she added, directing herself to Vasco now, who was inwardly struggling between violence and courtesy, “has awakened the sincerest sympathies of the entire neighborhood. She was, I mean, she *is* a very lovable woman. Always quiet and so kind. She greeted me many times and we even

exchanged a few words there in the market. Enough so that I feel obligated—by her kindness of course—to contribute my experience in this case.”

She made herself comfortable in the armchair and then returned her attention to Aurora. “Send for the coffee, my dear, and lots of it. About five pots and very strong. It’s important that no one falls asleep here tonight because ... oh, even if the bakery is closed, *don* Jacinto will have no problem giving you a few loaves of bread. He is baking it at this very moment so it’ll be hot. It’s all so timely. Don’t say no ... I know *don* Jacinto and can assure you he is a fine man. It will not be an inconvenience for him. He is a very devout person.”

Who knew what being devout had to do with selling bread.... Aurora glanced questioningly at Vasco. He was fuming, if one could describe his angry breathing in such a way. Mrs. Gonzalez, active and diligent, did not wait for the response. “Is this the help?”

“Yes, Madam,” replied Juliana.

“Ah, I have seen you, you are a good girl. Now go to the kitchen and make a considerable amount of strong coffee. After that, go knock on *don* Jacinto’s door and tell him I sent you for the bread. I have already talked to him. There will be no problem at all. Go! What are you waiting for?”

Juliana scurried off following the instructions. Vasco was at the point of exploding, but was suddenly distracted from his rage when Teresa opened her eyes, moved, and made the unmistakable gesture that she was drowning. Mrs. Gonzalez and Aurora at once threw themselves towards the bedridden woman. The older woman, getting there first, raised Teresa’s head with extreme elegance and confidence, surely the result of her experience, and supported it on her plump chest as she wedged a pillow behind Teresa’s back and lowered her

blankets. All the while she cooed affectionately, “There, there, my dear. You’ll feel better now, child, you’ll feel better now.”

Once the crisis was over, she got up and walked off towards the kitchen grumbling, “These servants, they always take forever! It is always better to keep an eye on them. Don’t worry, you two can stay. I will take care of everything. Don’t be ashamed.”

Vasco was once more determined to throw her out and was preparing his violent speech when the doorbell rang.

“That must be *don* Jacinto,” Mrs. Gonzalez said, quickly descending the stairs. Then from below the sound of her voice, “You arrived in good time, my friend. It will be good that you can sit with the husband and the girl. They are devastated, I assure you. Go on up, I am headed to the kitchen. I have a lot to do. Oh, before I forget ... did you already leave word for them to give the bread to the girl? You are too kind, thank you! Go on upstairs.”

A stout man, breathless and sweating, appeared in the doorway of the room. His first words quieted Vasco’s outrage. “If my being here causes a problem, I’ll leave. Just say the word. I came because your wife is always very friendly to me, but if there’s a problem....”

Vasco’s mechanical courtesy prompted him to respond equally as politely, “Not at all. Please take a seat.”

The baker made himself comfortable in the armchair that Mrs. Gonzalez had recently vacated. He crossed his hands over his bulging gut, glanced compassionately at the dying woman, and didn’t say another word.

Downstairs, Mrs. Gonzalez, having waited many years for the opportunity to enter the house, went from room to room investigating and making a meticulous inventory of everything she saw. She would tell the other neighbors everything, from the way the house

was laid out, to how it looked inside, to how many of the bedrooms were unoccupied. The information she possessed would be envied by the whole neighborhood since the house with its many rooms were a complete mystery to everyone. From their respective balconies, the neighbors had all spied on the comings and goings of the household. Many times they had seen Vasco arrive, alone and staggering, and at other times accompanied by friends. One morning on her way to mass, Mrs. Gonzalez was sure she had seen Vasco step out of a car with his son Gabriel. The old man had appeared drunk, but Mrs. Gonzalez could not be sure that he was completely intoxicated. Gabriel, on the other hand ... well! She retold the story vividly, her audience holding its breath as they absorbed every detail. “The boy was like a sack, limp and lifeless. An intoxication of the worst kind! What a disgrace! A complete and total disgrace! The old man was dragging him inside despite the fact that he himself wasn’t all that sober. It’s possible—and I find it shameful to even think that these things happen—but it could be that father and son went at it together.”

One day she had seen the eldest son, the athletic boy, leave with a suitcase in one hand. No one walked him out to say goodbye and he had never come back. She assumed he must have walked out after a family quarrel.

Mrs. Gonzalez was not fortunate enough to have witnessed the most recent of the family episodes with her own eyes, but her sister-in-law had and divulged every detail with such clarity that Mrs. Gonzalez could later retell the story in the first person, which, although deceptive, gave more authenticity to the gossip. That day the boy had seemed extremely agitated. He had also left carrying his suitcases and was speaking angrily with that girl, Aurora, who was following behind him. They had left in the same car. The magnitude of the scandal was soon discovered: they had gone off to live together without being married. Faced

with such a shameful situation, the neighborhood couldn't understand how the family feigned tolerance and allowed the girl to continue visiting, even without her lover. Everything about the house and its residents confused the neighborhood. When greeting her neighbors, Teresa always limited herself to a simple yet friendly "good afternoon" or a fearsome "good morning" that would immediately end any chance of a conversation. Along with every other woman in the neighborhood, Mrs. Gonzalez had waited impatiently for the opportunity to enter the house and learn more about the family. Any attempt at familiarity was over before it could even begin due to the family's lack of outside human contact. Now finally, today she would be able to provide the neighborhood with fresh news. Mrs. Gonzalez would not be thrown out for any reason; she would stay in the house as long as was necessary to carry out her investigation successfully. She was not bothered by the fact that *don* Jacinto had also arrived. The hefty baker was far too reserved and docile to be capable of robbing her of the opportunity to spread the gossip. He would limit himself to sitting quietly in the room and providing the necessary bread. And with that Mrs. Gonzalez thought, because it is horrible to have to stay up all night without coffee and even worse to have to drink coffee without bread.

At around eleven that night, Alvaro arrived home from school. His father quickly and bluntly informed him of Teresa's imminent death. The boy, however, was far too accustomed to the ups and downs of his mother's illness to be affected. On the other hand, he was already so lethargic, so dull and nervous, that any concern for his mother's wellbeing had no place in his diminutive spirit. He was so disturbed by the presence of *don* Jacinto and Mrs. Gonzalez that it was impossible for him to even stand in one place comfortably. As a result, he stormed off to his own room without saying a word. He had always preferred solitude anyway, so that

he could revel in the pleasure of his glorious, authentic emotions. He knew his father would call him when the time came and then he would not have to talk to anyone.

Just as Mrs. Gonzalez was making it back to the room with the first pot of coffee, followed by Juliana with a tray of bread, two other women were entering. Who had let them in? Had Alvaro received them when he had come home? They greeted Vasco with slight embarrassment but were determined to defend their right to be there. Vasco, noting their resolution, dared not throw them out, and could do nothing more than reiterate the same false courtesies voiced so many times already. Mrs. Gonzalez, on the other hand, was inwardly annoyed by the unfortunate meddling that would deprive her of the originality of her gossip. At once she set out to overwhelm the two newcomers by offering them bread and coffee and chattering away energetically, all with the purpose of asserting her privilege as first-on-the-scene and creating the necessary boundaries that would lower them to a subordinate position.

“Come in, child, come in. Oh! And how are you, Mrs. Benitez? As you will see, we are quite busy.” She spoke of ‘we,’ including herself in the family. “It’s such a shame. Death has come to take away a precious soul in the prime of its life.” (‘Take away’ wasn’t the phrase she was looking for, but at the time she couldn’t remember the beautifully descriptive word ‘rob’). “Sit down, my dears, do sit down. My sister-in-law here is really quite shy,” she said, speaking to Vasco. “But she is an excellent girl, graced with a good heart ... like asking after us. Serve yourselves, my dears. And don’t refuse it; I don’t want anyone falling asleep on me. We have to respect death. And you, Juliana, what are you doing?” She turned sharply to the maid. “Why aren’t you bringing more chairs for these women to sit on? Ah, the help these days ... go, and don’t look at me like that. Calm down, child, calm down. No need to get flustered. Put the tray on the ... at the foot of the bed if necessary, and go bring more chairs.”

She turned back to the women that had entered, “Coffee is a comfort food, you know, and very useful when one needs to stay up all night with the sick. I know this from experience. Even the greatest love and affection won’t stop a person from falling asleep. Mr. Vasco, for you, sir,” she said, handing Vasco a mug. “Just one mug, no more. No bread? Fine, but don’t refuse my coffee. Even you, sir, could fall asleep, and that wouldn’t be good. I have seen it happen, all for the lack of coffee.”

Mrs. Gonzalez sat at the foot of the bed, across from the tray of bread, and began to devour the pastry and coffee. “Has the priest already come to administer the Last Rites?”

The first words of Vasco’s reply were so threatening that Mrs. Gonzalez was immediately sure they meant she would be thrown out. “Now see here, Madam—”

“I understand, I understand,” she quickly interrupted. “You are fully aware of everything and as a dependable husband would not have forgotten that last devout detail. So then, the priest has already come. Please forgive my question. I thought that maybe because of your natural distraction you might have forgotten, but I see that you are in control of everything and that comforts me. There is nothing more that can be done then, but wait.”

For the first time in his life Vasco had declined to assert his authority. He had never encountered a woman as talkative as Mrs. Gonzalez. He was accustomed to Teresa’s limitless docility. To act or offer reason against such an outpour of senseless chattering and constant gesturing was far beyond his current energy level. Therefore, as is the case with all violent personalities, his conviction shattered before a willpower much greater than his own. Instead, he devoted himself to pacing the room with his hands behind his back, passing between the chairs and the bed, time and time again.

Aurora still stood in the doorway alongside Juliana. The solemn mood in the bedroom had been replaced with chatter, intruders, and food. It was terribly shocking for Aurora to see, at the one extreme, Teresa's ghostly white face, the color of milk, breathing slowly and painfully, and at the other, the tray of bread and the pot of coffee at the point of spilling over. She dared not interfere, afraid that her attitude would provoke Vasco to react in such a way that could escalate to violence. Instead, she mentally escaped the room by thinking of Gabriel in the serene sleep in which he had given himself to her. In every way it was similar to Teresa's current state, although his lips weren't rounded and he didn't breathe as erratically, rather he had breathed much more like a child. He did have his mother's same resigned peacefulness, though. They both slept, she in a world of abandonment in which everything had abandoned her, and he in a world of giving in which he had given everything. It was the same honest, pure, solemn, sweet, and passive sleep. He was hers, forever.

Still sitting at the foot of the bed, Mrs. Gonzalez consumed large amounts of bread and coffee, and the hours passed. From time to time Teresa would have a random fit of asphyxia but would always fall back into her comatose state. Everything was calm. The women whispered amongst themselves and Vasco paced the room. Outside, the sound of the tram, a car, or the footsteps of a pedestrian broke the deafening silence, introducing a foreign quality to the peaceful drowsiness that gnawed away at everyone in the room. At around three in the morning, Mrs. Gonzalez began to drift off, despite the considerable amounts of coffee she had ingested. Don Jacinto remained wide awake and silent; Mrs. Gonzalez's sister-in-law had long fallen asleep, and the other neighbor, Mrs. Benitez, waited attentively for the opportunity to undermine Mrs. Gonzalez's privileges. She could hardly contain her excitement.

At a quarter-to-four that morning (Aurora looked at the clock at that exact moment), Teresa motioned that she wanted to sit up. Mrs. Benitez and Aurora rushed towards her, and Vasco stopped in mid-pace. "Help me up," Teresa demanded, most likely the only time in her life she had been giving the orders, and it was the older woman who obeyed. Standing at Teresa's back, she rested the sick woman's head against her chest. Teresa opened her eyes wide and looked up towards the ceiling so far that the blue of her pupil disappeared into the eye socket and all that was left was white. "Gabriel!" She yelled loud and clear, and then she died.

Aurora, using her index and ring fingers, carefully closed the deceased's eyes. She would have liked to move the blue pupils down too, so that they looked straight ahead, but she dared not, and instead pulled the eyelids down over a white, expressionless ball.

The death produced a second of silence in the room. Everything stopped. The air was tense and solemn, void of all breathing and even hearts beating, charged with an indescribable patience that seemed to slowly weaken, dissolve, and evaporate during that critical second in which even those who were asleep repressed their spirits. It passed between them in the room and then vanished, fading like a smile.

The sudden void that resulted roused Mrs. Gonzalez and her sister-in-law, who began to shriek, wailing and crying in an attempt to hide their disappointment. Life was still standing, it had just moved to one side to make way for death. A collective prayer was said for Teresa and then Mrs. Gonzalez, retaking control of the situation, sent everyone, including Vasco, out of the room. "Out, out, everyone out. I'm going to prepare the body. You too, sir, your tears will do no good now."

Vasco wasn't crying, but he left all the same, possibly so that no one would see his dry eyes. Aurora, however, stood firmly in place; she would help to dress the body.

With great skill, Mrs. Gonzalez undressed Teresa's lifeless frame, washed her off, and filled all her natural cavities with cotton. She was much thinner than any of her family could have imagined. Oh! How indiscreet you are, my dear! Mrs. Gonzalez said to herself. We do this to prevent the smell of decay. You will see ... the worms.... Mrs. Gonzalez dressed the body in an old suit that Aurora pulled from the closet and brushed Teresa's hair. Her beautiful long locks still seemed so full of life, perhaps because they rarely partook in the dizzying activity of the body, that the absence of any minimal particle of life was barely noticed. Then, for a reason unknown to Aurora, Mrs. Gonzalez wrapped the body up tightly in a shroud.

When Teresa had been repositioned on the bed, they opened the door. One could not say she was beautiful, or that she was peaceful. Aurora tried to find the perfect phrase to describe Teresa's ambiguous expression, but it would not come to her. She was not sweet, no, nor serene. In the last stage of preparing the body, Aurora had felt the ineffable chill of death. The coldness and the dubious expression on Teresa's face complemented each other, but did not reveal anything about her. And the absence as well. To Aurora, Teresa's expression was ambivalent because of the many images of Teresa alive that Aurora kept fresh in her mind, whether recent or distant, none corresponded to the expression Teresa had on her face that day. She wasn't angry, nor humiliated; neither sad nor surprised. Resignation didn't even look like that. She was different, as if the lifeless Teresa of today was none of the Teresas of before. Rather she was Teresa only in her form, void of all the Teresas that completed her. A Teresa that in the end wasn't Teresa at all.

She is just asleep, Aurora thought, redressing the brutal expression of death with one more humanistic. Asleep, just like Gabriel. They are both nothing more than in a deep sleep. No, that isn't right, she continued to herself. I don't want Gabriel to be like this, like her, not being himself, not *being*. He is asleep. She isn't. He isn't like her, even though the sleep he surrendered to is eternal. No, it would be horrible ... terrible ... no, he isn't like her. He is asleep.

But what if, in the end, he was just like his mother? What if he had the same ambivalent expression of death on his face? What if he lay like her in the bed, empty of every Gabriel that she had loved? A stranger in his own body, lacking in every element that made him Gabriel. Motionless and empty; dead and not just asleep. They say that dying is nothing more than falling asleep. Aurora looked at Teresa. She was dead, but was she also asleep? No, she wasn't sleeping. Sleeping and being dead are ... are different. That's the case with Ms. Teresa, Aurora thought, relieving her anguish, but not with Gabriel's. Teresa had died like everyone else: breathing out her last breath, her eyes rolling backwards into her head, uttering one last word, her posthumous cry, Gabriel! But he ... he had fallen asleep forever, fallen into the healthy sleep of the living, simply surrendering his vigorous heart that at first beat weakly like that of a child and then even more softly like that of a bird. It had to be different! She looked at Teresa again. Instead of the earlier ambiguous expression, a suspiciously damning one, almost mocking, now unquestionably reigned over her face. Aurora could not bear the idea of finding that same crude smile on Gabriel's lips.

While Mrs. Gonzalez prepared another round of coffee and encouraged her listeners with strong words of consolation, Aurora slipped out of the room and left the house. It was dark outside. With a twinge of fear, she stopped a cab and gave the driver her home address.

At that cold hour of the morning the city was lifeless. She climbed the stairs three at a time and with a trembling hand opened the door. As she entered the room she turned on the light and in the sudden brightness, her eyes jarred by the image before her, doubt and certainty collided. Gabriel had stretched out in the bed, adopting the lineal position of death. He must have convulsed one last time because his chin was pressed to his chest and one hand gripped the bedspread tightly. His eyes were open, wide open, his pupils looking straight ahead without seeing anything.

Aurora threw herself onto him. She grabbed his shoulders and shook him violently, shrieking, “Gabriel ... Gabriel ... Gabriel ... Gabriel! Answer me, Gabriel!”

His body had not yet become rigid with death, but the same horrendous cold that she had already felt in Teresa soaked through his clothes. Unwilling to accept reality, Aurora tiptoed around the idea of his death, avoiding absolute certainty. She stayed faithful, however, to the mechanical actions learned by her direct experience with death, and took her lover’s eyelids between her thumb and ring finger, closing them like she had done for his mother just hours before. His eyes jumped back open. “Gabriel ... Gabriel! Answer me!” Aurora cried as she shook his shoulders. With each movement, his head jerked back revealing his Adam’s apple, the crude tendons of his neck, and the fixed channel of his jugular vein.

“Gabriel ... Gabriel, answer me ... Gabriel, you’re just asleep. Gabriel ... you’re just asleep. You’re mine ... you’re mine because you’re just sleeping.”

Much later, after her melancholy cursing, as if at last having crossed the deep chasm in her mind in the interpretation of his actions, the chasm that had appeared at Teresa’s house, Aurora spoke to Gabriel clearly and reproachfully, “You’re not *just* asleep ... you’re dead.”

She said the words sourly and with resentment as though she had been deceived and felt an obligation to recognize that painful deception.

*
* *

The reality of his death pierced her slowly, tearing apart impressions and sensations as it passed through her. The anguish, she always felt anguish with him. Before it had been anguish in the form of a faithful oppressor against a sin not yet committed, against living on the magical boundary of not being, or in the ambiguous world of sin, a world into which she could not enter, either through the morbid feeling of pleasure or through the narrow door of continuous and fruitless sacrifice. Now the reality of death, that death which she had seen too many times in one night, is also anguish because it's something that leaves—does it leave him or us that are still alive? Does it abandon him leaving something behind or taking away something from me? But it leaves us, abandons us, vacates us, and one ends up empty with the form of a person who is no longer the same. And for me, anguish. Because Gabriel ... Gabriel, you're just asleep, tell me you're just asleep.

She continued with her painful reasoning caused by her agony, and combined with the feeling of shame and disappointment, she finally said, defeated, "Gabriel's not just asleep."

She could have him. He was lying there defenseless. She could kiss his mouth, squeeze him tightly, fulfill all his earlier fantasies, and yet, she couldn't. Kiss *that* mouth? It wouldn't be like kissing Gabriel. Putting desires in that now empty head? As always, she was alone again, even when with him. He never belonged to her when he was alive and now even

less when dead. He only belonged to her while sleeping, because death and sleep are not the same.

His lips, which Aurora could not even think of kissing any more, wore the same uncertain expression that Teresa's cold mouth had. A false smile roamed the features of his face; there was nothing spiritual or solemn about Gabriel. Aurora fearfully examined his dead body and mechanically repeated the same plea that would no longer result in any hopeful future, appealing for life even with the certain knowledge of his death, "Gabriel! Gabriel, you're asleep. Gabriel! Answer me!"

Still crying, she sat down at the corpse's feet and rested her head in her hands. Her mind was occupied by strange thoughts. She had deceived herself for so long by believing that while Gabriel was asleep, he was hers. Watching him as he slept helped to form the apparent idea in her head: he was calm and passive, voluntarily subjecting himself to the unconscious movements of his body, bending a leg without thought, breathing mechanically, distancing himself from the profound silence and even speech. At the moment of sacrificing the voluntary movements of his contingent existence to sleep, already an occupant of the kingdom of death in substance, he surrendered the habitual defenses of his personality, broke down the impenetrable wall that surrounded him and which had distanced him from her, and permitted a certain degree of fusion, even though it was done subconsciously. From dominator he fell to being dominated; from master to servant. Sleep was the fall of Gabriel, but was Aurora's rise to supreme power. This arbitrary concept, created by his state of sleep and perfectly adaptable to her desire, fit neither with the pathological reality of the body nor with the underlying reality of the subconscious. There still remained enough warmth in her

lover sleeping next to her so as to keep her deception alive, but the will that permitted Aurora to live with the myth of his gift was missing.

In a mind so mired by pain, passing from the idea of a temporary sleep in which Gabriel had given himself to her for a while each day, to a definitive sleep in which he had given himself to her forever, did not mean that the concept of death had to be added to the image of sleep. In Aurora's mind, sleep was associated with giving and not with death. Death was a category apart, a relentless calling to eternity. It was related to infirmity, unpleasantness, sorrow, and belonged only to certain people or certain states of mind and body. During life, it was essential to first assume a position of indifference towards death or to stay in a contemplative ecstasy. For Aurora, death, if not an unknown state, was at least the vague synthesis of a state in conflict with health, beauty, youth, and desire. She had become accustomed to the idea of Teresa's death throughout the course of her illness and in the end it seemed like the necessary transition from her painful condition to an ascending hierarchy on the undetermined scale of living categories. Teresa's diminishing state, her frequent deliriums, and her fits of asphyxia and pain, made her almost archangelic, characterized that way by the virtue of her suffering within the limits of an unknown prison to which she gradually approached without fail. Aurora saw Teresa at her death as "passing over," "transcending the boundary," and "positioning" herself in the afterlife. The relationship between death and the sick woman was perfectly feasible; she could even say it was abounding with incredible beauty.

But the way in which death had consumed Gabriel, who to Aurora was the perfect definition of beauty, intelligence, health, and activity, had not happened as Aurora could ever have imagined. Not even in the moment when she had said 'But this is suicide!' had she fully

understood the connection between the actions. Suicide went against the natural order of things; it was a subversive element, harmony's counterpart, an arrhythmia, an act of rebellion, but it was not death. It was not that she believed that whoever committed suicide did not actually die, but she had not yet fully established the exact relationship between suicide and death, especially coupling activity with inactivity, communication with silence, Gabriel with absence. This is why she accepted Gabriel's resolution with certain unconsciousness and even joy. He didn't die (at least she didn't think of it as death), he gave himself to her. What was important was that he was hers now; the rest was just minor details that she would resolve later, a time that might never come.

Certain insignificant circumstances which played an important role in the interpretation of the actions, forced Aurora to consider the object of her passion from a different angle. These details were imperceptible to any person that was not standing at the stifling edge of a submissive, subjugated, and oppressive existence like she was, or better said, was not forced to nourish their love with table scraps. In order to preserve such a high reverence with the meager elements that Gabriel offered, it's essential that they don't change, that they are inalterable to thus continue shaping the unchangeable mask of the idol. Any change, no matter how small, destroys the myth, corrupts subordination, creates imbalance, and leads to anarchy. In Aurora's case, her passion, incapable of enduring without Gabriel's cruel offerings, had to be sustained by a random element derived from love itself. This support had to be created by the admiration that her passion provided wholeheartedly, since it could not be consolidated in any other way. During her adolescence, that moment in life when all feelings are expressed in plural, the admiration that she awarded only to her father easily gave way to an admiration in the plural form, for the whole male gender. Later, in that

singular stage of life, as her femininity matured and she was obligated to let go of the idea of all men as one entity, it wasn't difficult for her to transfer her good opinions to one individual who, like Gabriel, was perfectly capable of sparking an immediate interest in any heart. The admiration for her father was expressed in reverence for a sublime quality relating back to a horrifying night of childish emotions; her love for Gabriel was also supported by this element of masculine sublimity, which she had no difficulty finding in him.

Favorable circumstances, such as her own meekness, the significance of losing her virginity, and the direct contact with the masculine personality, facilitated this process. In spite of the pain beyond the scope of the false situation, everything progressed smoothly while he kept his distance, while he kept his mask on, while he refused to soften his hard shell of indifference. But Gabriel also suffered from an intimate crisis and this was only the transition period. His insight into himself, his realization of his capacity for cruelty, and the horror of his insensitivity, frustrated Gabriel and produced the unstated desire to relax the tension and lay-back. At that moment, Aurora's attentive gaze noted the change. Something of magnitude happened that disrupted the balance. Certain isolated actions put Gabriel's sublimity into question. Nervous gestures destroyed his arrogance and fearful glances betrayed his ruin. The inevitable had happened. Aurora had asked for the reconstruction of a chimera; she would have thrown herself at his feet, begging that he retract a harsh word, and she would have cried at a startling gesture of disdain. She would have done anything; anything but passively accept the collapse of Gabriel's masculine sublimity, which was the basis of her deep love. He was obligated to offer a test, like Jesus permitted Judas to say 'if you are God, you cannot die.' She did not think of his death or survival as such a test, but rather thought of any sublime act that put him above her. A selfless act of generosity, an incredible crime, a disproportioned

rage, a frantic arrogance, anything that would save him from the shrinking that she noticed daily. Without having asked for it, Gabriel, by virtue of his own sublimity, offered the test of sleep. It turned out to be a tremendous act of courage in a splendid gesture of generosity. Everything that Aurora needed was accomplished in a second, and just like Judas she accepted the test without relating it either directly or indirectly to death: ‘if you are God...’ but in Gabriel’s case ‘if you are a man...’ He could die, definitely, but the possibility only entered her mind as an afterthought, as a side effect, not as a logical consequence. She had given him the glass of water and she had watched as he swallowed the pills. She had listened to his words and had tucked him in like one does a child, and she left him to sleep, already scaling the boundary between life and death. To sleep that is, and not to die. The shock of Teresa’s passing, the subtle experience of the coldness and rigidity of her dead corpse, and the complete lack of grandness that her dead face revealed, had to happen before Aurora could establish the connection between mother and son, between death and sleep, a connection that still existed only in the realm of obscure perceptions.

Judas must have felt a similar anguish when he saw Jesus in the hands of the soldiers, a defenseless prisoner. He must have suffered just as much as she did when he impatiently awaited the miracle of Jesus’ freedom that would reveal the divine nature of his love. And he must have suffered more, much more than her, when he had to accept the obvious. Judas never waited for the resurrection. He hanged himself in defeat, feeling a sour taste flood his mouth. He hanged himself in despair.

Sitting now at the corpse’s feet, her head between her hands, gazing agonizingly at Gabriel’s intensely open eyes, she had nothing more to hope for because his gift had proven fruitless. Gabriel, in the only human act of his life, had committed suicide to give himself to

her, and yet that gift could not be successful because she, with the powerless act of being alive, could not take it. He had been a river, his body its banks, but today, between the two banks of his motionless body, the river was frozen. The full body of water remained, the structural form of his being, the layered expression of his arresting seizure penetrating from his open, visionless eyes, his spasmed chin, his stiff hand gripping his manhood, but there was nothing left of Gabriel in the actual moment of his giving himself to her. The lively, mobile, animated quality, his voluntary flow of giving, had not been achieved. Gabriel himself, as he was lying, his body cold and rigid with death, was the critical degree that solidified everything. His generous gesture, unachieved, would for eternity be just that: nothing more than a gesture.

Aurora felt the full weight of futility on her shoulders. The futility of it all: her small and constant sacrifice, her love, her admiration, and in the end, Gabriel's magnificent redeeming act. He had wanted to give back to her, but he wasn't able to give her anything. She always wanted to give, but he had received none of it.

And suddenly, like with all significant events, the unexpected change occurred as she arrived at this point in her thoughts. The realization that she had not given anything, nor had she received anything in return produced the insuperable certainty that she was intact, and with that she felt a remote happiness, the threat of a smile playing at her lips, an indication of optimism. She looked at Gabriel's dead body and again tried to close his eyes, but couldn't. She stood up and walked over to the window. All the pain and despair disappeared from her expression, and she thought, I am free! He is dead. I tried to wake him but he didn't answer. He was and is dead. He has always been dead. I was in love with a dead man, but now I am in love with life. I am actually happy! I feel like starting something, a conversation, work ...

anything. I am free! He didn't do anything more than give back everything I had given to him. I am now complete, ready to face the world. I want to laugh, to burst out laughing. I want to say new words: flower, worm, bird, nail, fish, music, blue ... I would prefer that they weren't blue. It's strange what I liked before, these faded blue-gray curtains that I even used to dream about. I want floral cretonne, with a yellow background, like the shade of sweet warm honey. The sun is coming up ... let me open the windows so that the air can come in and fill this house ... and the sun ... lots of sun. I never thought how beautiful the sun was before. I will watch the sunrise; everything is going to be fine.

She turned off the overhead light and waited in the profound darkness for the miraculous dawn of a new day. The early morning sounds of the city reached her ears: harsh alarms that repeated each quarter of an hour, accentuating the seriousness of their pitch; sharp sirens determined to impose their cry on the city; melancholy bells of prolonged groaning; the whistle of trains departing for their various destinations from a single station that she assumed was off in the distance judging by the thick accumulation of smoke and the glimpse of the high black roofs; the rich sound of car wheels on the dew-dampened asphalt; the solemn sounding church bells announcing the hour of mass, awakening the sinful laziness of the city with their pleading ring; the slow French waltz of an organ; the guttural and incomprehensible proclamations of an overanxious street vendor; and from afar, as if taking their leave, the bucolic whistling of the serene, the absurd and melancholy shepherding of a great dormant city.

Perched on a branch of the tree out front, a small bird whistled without purpose, "It's spring!" Aurora looked down at the tree, far below eye level, and felt a wave of joy as she saw that small brown shoots were growing on all of the exposed branches, still defended against

the cold by a thin layer of bark, and that on some of them the green cone of a leaf was flowering and on others the mature green leaf already quivered in the wind. It's spring!

Down in the street, a few people began to circulate, shaded by the tall buildings. A devout follower, dressed in black from head to toe, was rushing off to mass. Here and there, night-owls now past their prime stumbled by or hailed a taxi. The bread delivery men, all perfectly balanced on their bicycles, made patterns on the pavement that was free from traffic at this hour. They had scarves covering their necks and their noses were purple with the cold. Their breath was visible in the shape of a cone protruding out in front of them as they zigzagged down the street, the golden brown pastry emitting a thick, warm, scented steam. The milkman, bottle in hand and already exhausted at the opening of another harsh work day, was ringing all the doorbells of the building across the street, and directing some joke at a servant. An elegantly dressed girl, part of the wreckage of an orgy gone wrong, passed by with a look of utter distress. She wore her hair down, golden low-heel shoes, and a fur coat, a long full skirt almost down to her ankles, peeping out from underneath it. Aurora looked at her own dress which barely covered her knees. They do wear long skirts, she thought to herself. And I have had my hair tied back since yesterday! I never dress up. I'm dirty and my hair is a mess!

She turned around and stood in front of the mirror. She thought she was pretty. She opened her eyes wide. To her they seemed as green as the leaves of the tree in the front yard. She touched her gums and examined her teeth. She then examined her clothing, violently removing the apron she was still wearing. They do wear long skirts! How long has it been since I looked in a mirror like I am today? It's been a long time! I will have to lower the hem

on my dresses, or make myself new ones, and I will wear my hair down. Could another man like me? I'm so ugly!

An unfamiliar happiness, as new as the surprise of spring, took over her spirit. She was as happy as the sound of the bells, as damp as the early morning air, as bright as the sunrise. A boost of life, the desire for a soft touch, freedom from oppression, the abundance of air, the instinct to be reborn, it was all in her. Death had passed, abandoning one body and carrying away with it the earlier dark dreams.

Aurora thought of the broom, ready for sweeping. She opened all of the windows in the house so that the light and the sun could enter. She rearranged the furniture, carefully fixed her hair, and hummed quietly to herself. Finally, she stopped, her mouth open and smiling, to listen to the small bird chirping in the tree.

She looked at Gabriel's body again. She felt no sadness, as if love had never possessed her, as if she had never been a victim of terror, as if none of her was involved with his suicide. She sat down at the foot of the bed and said without suffering, "He is dead and not asleep. It is different. I'll wait for them to take him away."

informe de investigación

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de graduación está compuesto por una traducción y su correspondiente informe de investigación para optar por el grado de Magíster en Traducción (Inglés-Español) de la Universidad Nacional de Costa Rica. Consta de dos secciones principales: la traducción de los capítulos XX, XXI, XXII, y XXIII de la novela *La ruta de su evasión*¹ de la autora costarricense Yolanda Oreamuno, anteriormente presentada, y el informe de investigación acerca de los resultados de esta traducción que se presenta a continuación.

PRESENTACIÓN GENERAL DE LA OBRA TRADUCIDA

El texto elegido para formar el corpus de este trabajo de graduación, *La ruta de su evasión* de autora costarricense Yolanda Oreamuno, fue escrita en la década de 1940. La novela ganó el “Premio Centroamericano 15 de Setiembre” en Guatemala en 1948, donde fue publicada por primera vez en 1950 (Vallbona 15). La novela tardó más de diez años en llegar a Costa Rica. En 1961 la Editorial Costa Rica publicó el libro *A lo largo del corto camino* que incluyó los capítulos IV, XIX, XXI y una parte del capítulo XXIII de *La ruta de su evasión* (Picado 31). Además de este libro, la autora escribió varios ensayos, relatos o cuentos infantiles y novelas, muchas de las cuales se perdieron o nunca se publicaron. Entre sus obras famosas se encuentra el ensayo “¿Qué hora es...?” Fue el primero que escribió Yolanda Oreamuno, y con él ganó la mención de honor en un concurso escolar en 1933 (Vallbona 55).

¹ Oreamuno Unger, Yolanda. *La ruta de su evasión*. San José, Costa Rica: Legado, 2007.

En cuanto a la novela, cuenta la historia de una familia latinoamericana de clase media-alta cuyo núcleo se compone de don Vasco, esposo y padre de tres hijos, quien es déspota y dominante, y gobierna a su familia con violencia y poco amor, y Teresa, esposa de don Vasco y quien sirve para destacar todos los rasgos de su esposo. Teresa es débil y dócil, y acepta, sin resistencia, la posición en la que se encuentra frente a su esposo, quien la “posee”. Además, hay tres hijos: Roberto el mayor, Gabriel, y Álvaro el menor, quienes son egoístas y tienen sus propios problemas, los cuales se desarrollan a lo largo de la novela.

Se cuenta la mayor parte de la obra mediante los recuerdos de Teresa mientras agoniza y se acerca cada día más a su muerte. Con estos recuerdos, el lector vislumbra brevemente la vida, una mujer que se ha llenado de tareas puramente materiales, por medio de las cuales esperaba cumplir sus deberes como madre, y quien ha vivido un sufrimiento constante por mano de su esposo. También por medio de estos recuerdos el lector conoce a Esteban, “lo único positivo en su cadena de sufrimientos” (Picado 34). Además de Teresa, la novela cuenta las historias de los dos hijos mayores: la obsesión de Roberto con sus rutinas, su matrimonio y las muertes de su esposa e hijo recién nacido, después de las cuales se da cuenta de que su vida no tiene sentido y se va de la casa; y la relación tormentosa de Gabriel con Elena, dos personajes con personalidades opuestas. Después de que termina esta relación, Gabriel sigue los pasos de su hermano mayor y se va de la casa para vivir con Aurora, quien se encuentra perdidamente enamorada de él. La historia de Aurora también se desarrolla ampliamente a través de la novela. Todo concluye cuando Teresa muere y Gabriel se suicida, lo que libera a Aurora de sus cadenas y así puede iniciar una vida con un futuro positivo.

Por un lado, *La ruta de su evasión* se considera una obra autobiográfica, contada a través de las experiencias de sus personajes imaginarios y donde cada personaje femenino

representa un aspecto diferente de la personalidad de la autora, más notablemente con los personajes de Aurora y Elena (Vallbona 26). Por otro lado, es la historia de cualquier mujer costarricense de aquella época: la mujer captiva de un sistema machista y dominada por los hombres en su vida.

Un tema de la novela es el contraste entre el hombre y la mujer, como se puede ver en la relación entre don Vasco y Teresa, y entre Gabriel y Aurora. Desde muy joven, la autora se dio cuenta de cómo se criaba, en Costa Rica, a la mujer para depender siempre de un hombre, tema central de su ensayo anteriormente citado, y punto importante en la novela (Vallbona 96). En el capítulo XII de la novela, se resume este conflicto perfectamente: “El amor es en la mujer lo único que tiene la intensidad, la grandeza que en el hombre tiene el pensamiento” (Oreamuno 145). Al final de la novela este conflicto entre los géneros queda sin resolverse.

Otro tema de la obra está relacionado con el título. Según Rima de Vallbona, éste hace referencia a “la necesidad que tienen los seres humanos de evadirse de diferentes maneras de la realidad que los aprisiona” (71). Para lograr esto, la autora lleva a su lector a lo más profundo de los pensamientos de los personajes: al plano mental. Los recuerdos e imaginaciones de Teresa en la cama en que se muere, sirven de perfecto ejemplo. A lo largo de la novela, Teresa agoniza sin el amor de su familia y escapa a esta realidad al hundirse en su memoria, buscando la “parcela grata” de recuerdos que logró durante su vida. Además, Gabriel y Aurora también ofrecen ejemplos de la estructura del plano mental: los monólogos interiores de Gabriel mientras trata de relacionar sus acciones actuales con las pasadas, y Aurora, al final de la historia, cuando se niega a aceptar que Gabriel se suicidó y lo ve simplemente dormido.

En todas las obras de Yolanda Oreamuno hay una tendencia a criticar la sociedad actual de aquella época, a protestar por las normas y a proponer cambios, lo que la colocó en la rama de las escritoras feministas (Vallbona 58). Dicho esto, Rima de Vallbona indica que las obras de Oreamuno, “no se puede[n] clasificar en ninguna escuela ni movimiento literario” pero que todas son una “búsqueda inquieta y adivinación de nuevas metas y formas que no se definen en una sola” (31). La actitud pesimista de Oreamuno, junto con su posición de vanguardia, hacen que *La ruta de su evasión* “reflej[e] [su] disposición rebelde, inconforme, insatisfecha” (Vallbona 58).

Con *La ruta de su evasión*, Yolanda Oreamuno logró, después de su muerte en 1956, el respeto que sobre todo deseaba en su vida. El crítico literario Alberto Fernández Leys dijo de la novela: “Este libro... es una revelación. Constituye para mí el descubrimiento de Costa Rica, del nacimiento universal de Costa Rica” (Vallbona 98). Durante su vida, su propio pueblo, el de Costa Rica, nunca la aceptó. La misma autora escribió en una carta a un amigo:

En Costa Rica es necesario morir para recoger el reconocimiento póstumo de este pueblo desdeñoso y pasivo. O, caso de tenerse mucha impaciencia en la cosecha, hasta convertirse en personificación de la academia fósil de otro tiempo, sin renovación vital de ninguna índole, para que el vaho tibio del agradecimiento nacional cubra como un incienso el pedestal de la viviente estatua consagrada (Vallbona 13).

Como la autora se imaginaba, no fue sino hasta unos diez años después de su muerte que empezó un gran entusiasmo en Costa Rica por sus obras y que por fin se empezó a rendirle homenaje (Vallbona 20).

JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Desde el primer día en que uno empieza a aprender inglés o español como segundas lenguas, se aprende que la traducción de *tú* y *usted* (y *vos* en algunos países) es *you* y

viceversa. En el aprendizaje del español sí se aprende que se utiliza el tuteo con amigos cercanos y que se reserva el ustedeo para figuras de autoridad, como con un profesor por ejemplo, —Costa Rica es la excepción donde se utiliza *usted* tanto entre familiares como entre personas desconocidos (Quesada 108). Sin embargo, no suele indicarse cómo expresar la misma diferencia que se muestra con el uso distinto del tuteo o el ustedeo en el inglés. Se supone, entonces, que semánticamente no hay ninguna diferencia entre las tres fórmulas de tratamiento del idioma español. Se supone que, en términos generales, se puede traducir tanto el *tú* como el *usted* literalmente a *you* en toda situación en que se encuentra. Como bien se sabe, este no es el caso. John Ardila propone que esta traducción de *usted* y *tú* al *you* es sólo una traducción parcial y lo que resulta, lamentablemente, es una pérdida evitable (76). Roger Brown y Albert Gilman, autores del artículo “The Pronouns of Power and Solidarity” escribieron en la década de 1960 que las relaciones de poder y solidaridad, sobre todo, reflejan en el uso de las fórmulas de tratamiento. El ensayo de Brown y Gilman muestra la importancia del tema de las fórmulas de tratamiento en la adición de sentido extralingüístico a los textos literarios; por esta misma razón, el tema de la traducción de tales fórmulas es esencial si los traductores esperan captar la misma emoción y sentidos extralingüísticos que propician los textos originales.

En este estudio se analiza principalmente el trato entre los personajes durante los diálogos; las relaciones establecidas entre los personajes al principio de la novela cambian conforme pasa el tiempo, lo que se muestra mediante el trato entre el emisor y su receptor. La variedad de relaciones personales encontradas a lo largo de la novela incluyen las relaciones entre personas de la misma edad, como don Vasco y la señora González, o Gabriel y Aurora; entre personas de distintas edades, como la relación entre don Vasco y Aurora; y entre

personas de diferentes clases sociales. Además, el trato entre algunas de los personajes cambia a través de la obra (que se da al cambiar las fórmulas de tratamiento en el original), lo que representa un reto específico para el traductor: ¿cómo representar el cambio de actitud en el texto meta que se presenta en el texto fuente? Al traducir *La ruta de su evasión*, se descubren las estrategias traductológicas son más apropiadas para una traducción del tuteo y el ustedeo, sin tener que perder el sentido extralingüístico que su uso distinto brinda a una obra.

Sí hay estudios previos sobre la traducción del español al inglés de las fórmulas de tratamiento o del sistema pronominal de la segunda persona singular, tal como los libros de Vinay y Darbelnet, Vázquez-Ayora, Larson y Baker. Todos le dan al tema muy poca atención (en algunos casos sólo un pequeño párrafo) y algunos hasta concluyen que la pérdida es inevitable. Otros autores detallan la traducción del inglés al español, tal como García Yerba. Este estudio pretende explicar en detalle la traducción del español al inglés desde un punto de vista sociolingüístico, lo que ninguno de los autores mencionados ha hecho. Hasta cierto punto, este estudio pretende incluso refutar los resultados de los estudios anteriormente listados.

En el campo de la sociolingüística, la distinción T-V (T para *tu* y V para *vos* del latín) se refiere a la situación en que un idioma distingue entre dos o más pronombres de la segunda persona para demostrar niveles particulares de respeto, familiaridad, cortesía y hasta insulto entre hablantes. En el caso del español, hay tres fórmulas de tratamiento, que se usan en distintas partes de los países hispanoamericanos: el tuteo, el voseo y el ustedeo, mientras que en el inglés sólo hay uno: el pronombre personal *you*.

El tratamiento entre los personajes de una obra literaria al hacer uso del sistema pronominal presenta un nivel importante de significado al establecer las relaciones entre los personajes. En el campo traductológico, este hecho representa un problema bastante complejo: cómo traducir de un idioma que emplea varias formas para la segunda persona a un idioma que no tiene la misma distinción (tal es el caso de la traducción del español al inglés). Dicho esto, en la traducción literaria es fundamental conservar este tratamiento en la lengua meta de alguna otra forma. Con esto en mente, surgieron las siguientes preguntas a la hora de enfrentarse a la traducción de los diálogos en *La ruta de su evasión*:

1. ¿Cómo traducir al inglés los diálogos para conservar el sentido extralingüístico que el uso de un sistema pronominal rico en pronombres para la segunda persona le brinda al texto?
2. ¿Cómo reconocer por qué un aspecto lingüístico de un texto produce un sentido extralingüístico en el mismo?
3. ¿Qué recursos ofrece la lengua meta para tratar dicho problema?
4. ¿Cuáles estrategias traductológicas vendrían a ser las mejores opciones a la hora de traducir?

Así, el problema que este trabajo de graduación trata consiste en cómo mostrar la relación entre personajes que se denota a través del sistema pronominal de un idioma que cuenta con más de un pronombre de segunda persona, que además tienen implícito una actitud específica del emisor hacia el receptor, a otro idioma que no cuenta con un sistema pronominal similar, sin perder en el texto meta el sentido extralingüístico.

Una búsqueda preliminar de la traducción del sistema pronominal del español, especialmente de los pronombres de la segunda persona, produjo muy pocos estudios

dedicados a la traducción al inglés. Se encontraron algunos estudios sobre la teoría de la traducción de pronombres, pero éstos están basados en textos originales en las lenguas europeas como el francés, el alemán y el ruso. Uno de estos estudios es “Social Deixis in the Translation of Dramatic Discourse” de David Horton, que se centra en la traducción de dos obras de teatro, una del francés al inglés (*Huis Clos/In Camera*) y la otra del inglés a alemán (*The Caretaker/Der Hausmeister*).

Otro estudio de este tipo, realizado por Tom J. Lewis, es “Untranslatable ‘You’ in Chekhov’s *Lady with Lapdog*” y trata de la traducción al inglés de una novela rusa. Al contrario de los dos autores anteriores, Tom Lewis no ofrece ninguna estrategia traductológica para enfrentar este problema de la “intraducibilidad” entre los dos idiomas, y más bien concluye que la pérdida es inevitable (Lewis 295). Además, el estudio de J. Ardila, “T-V-Pronoun Distinction in Spanish/English Formal Locutionary Acts” se centra en realizar un análisis componencial de las fórmulas de tratamiento del español en situaciones formales y propone un sistema que hace uso del título o el apellido del receptor como una traducción del sistema pronominal para la segunda persona (79). Por ejemplo, Ardila concluye que para mostrar la formalidad del ustedeeo, hay que agregar *Mr.* + apellido o *sir*. Por otro lado para mostrar la informalidad del tuteo, se usa el nombre propio del receptor (79). Este estudio se realizó basado en el español peninsular.

Con este trabajo de graduación se espera demostrar que la traducción de las fórmulas de tratamiento del español al inglés no siempre significa una pérdida inevitable, como declara Tom Lewis (295), o bien Mildred Larson quien escribe en *Meaning-Based Translation* sobre la traducción del español al inglés: “[the translator] will not try to artificially introduce these components of meaning, but will simply use the normal pronoun that would be used in the

receptor language (122). Ella concluye que “*it is inevitable that some components of meaning will be lost or added in the translation of pronouns*” (123). Hay una cantidad de autores que han escrito sobre la traducción de los pronombres para la segunda persona del inglés al español, tal como Valentín García Yebra en *Teoría y práctica de la traducción* y Paul Vinay y Jean Darbelnet en *Comparative Stylistics of English and French*, pero hay un gran silencio en cuanto a la traducción del sistema pronominal para la segunda persona del español al inglés. La conclusión de todos los autores anteriormente nombrados es que hay que “tener en cuenta la situación extralingüística y otras determinaciones expresadas en el contexto” (García, *Teoría y práctica* 525).

Con tales razonamientos en mente y para el caso específico de la traducción del español al inglés, se formula la siguiente hipótesis de carácter empírico: mediante la aplicación de estrategias traductológicas, en particular la adaptación y la compensación, se puede conservar en el texto meta los sentidos extralingüísticos derivados del trato entre dos o más personajes a través del uso distinto de los pronombres personales *tú* y *usted*.

OBJETIVOS

El objetivo general de esta investigación es delimitar un enfoque general y un conjunto de estrategias específicas que permitan reproducir las connotaciones de orden sociolingüístico asociadas a los pronombres de segunda persona al traducir del español al inglés. En este trabajo se ponen a prueba y evalúan la utilidad de estrategias traductológicas denominadas adaptación y compensación como medios para conservar en el texto meta los sentidos extralingüísticos pronominales del tuteo y el ustedeo. De este objetivo general se derivan cuatro objetivos específicos:

1. Determinar la forma en que los sentidos extralingüísticos del texto fuente se construyeron a partir del uso distinto de las fórmulas de tratamiento en español.
2. Proponer directrices para hacer un análisis sociolingüístico del campo de la sociología del lenguaje aplicado a la traducción literaria.
3. Establecer parámetros para el uso distinto de la adaptación y la compensación en cuanto a la traducción de una obra literaria en la cual se enfrenta con la traducción de diálogos.
4. Mostrar como en el caso específico de esta traducción, los sentidos afectivos del texto original se reconstruyeron en el texto traducido mediante un sistema propio de la lengua meta.

ESTRUCTURA GENERAL DEL INFORME

El presente informe de investigación se compone, además de esta INTRODUCCIÓN, de cuatro capítulos. El primero, CONSIDERACIONES TEÓRICAS, presenta los fundamentos teóricos que apoyan el desarrollo de ideas en este trabajo de graduación. En el segundo, ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO DE LAS FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN *LA RUTA DE SU EVASIÓN*, se examina de forma sociolingüística el texto fuente a partir de la teoría sobre la sociología del lenguaje. Antes de llevar a cabo este análisis, se propone los pasos a seguir para extraer del texto fuente los datos significativos con el propósito de utilizarlos más adelante. El estudio de los datos que sigue se realiza en dos partes: la primera se orienta en las relaciones funcionales, y la segunda en analizar la situación social involucrada en un acto de habla. En el tercer capítulo, LA TRADUCCIÓN DE LOS SISTEMAS PRONOMINALES DE LA SEGUNDA PERSONA SINGULAR, se ofrece una guía para facilitar la traducción de los diálogos en un texto literario que se traduce del español al inglés. Por último, en el cuarto capítulo, ANÁLISIS DE EJEMPLOS, se comparan

los ejemplos extraídos del texto fuente con sus respectivas traducciones al inglés y comenta las estrategias empleadas para realizar cada traducción. Al final, en el apartado de CONCLUSIONES se delimita el aporte de este trabajo al campo de la traductología y se hacen recomendaciones para estudios futuros.

CAPÍTULO I

CONSIDERACIONES TEÓRICAS

En este capítulo se contextualizan algunos fundamentos teóricos requeridos para la comprensión del tuteo y el ustedeo y el correspondiente traslado de estas fórmulas al texto meta. A continuación se presenta la teoría de la sociología del lenguaje según el sociolingüista Joshua Fishman, la cual sirve como base para el segundo capítulo de este proyecto; en la segunda sección se desarrolla la propuesta de las relaciones de poder y solidaridad de Roger Brown y Albert Gilman (1968); y, por último, en la tercera parte se describen los distintos sistemas pronominales de la segunda persona singular en el español y el inglés, cuya traducción se convierte en el tema central de esta investigación.

I.1 LA SOCIOLOGÍA DEL LENGUAJE

[L]a lengua no es simplemente *un medio* de comunicación y de influencia interpersonal. No es simplemente *un vehículo* de contenidos, ya latentes, ya patentes. La misma lengua *es* contenido, un referente de lealtades y animosidades, un indicador del rango social y de las relaciones personales, un marco de situaciones y de temas, así como un gran escenario impregnado de valores de interacción que tipifican toda comunidad lingüística (Fishman, *Sociología* 35).

La sociología del lenguaje es un campo reciente que combina la investigación sociolingüística con la sociológica. Muy parecido al campo de la sociolingüística, la gran diferencia entre los dos se encuentra en el énfasis que otorga el investigador a uno de dos elementos: la lengua (sociolingüística) o la sociedad (sociología del lenguaje) (Bolaño 7). Personaje clave en el desarrollo del campo y autor de *The Sociology of Language (Sociología del lenguaje)*, Joshua Fishman afirma que la sociología del lenguaje examina no sólo la lengua, sino también la organización social y los comportamientos hacia la lengua. Además,

se ocupa de las variedades de lenguas como “objetivos, obstáculos y facilitadores, y con los usuarios y usos de las variedades de lenguas como aspectos de otros patrones o procesos sociales abarcadores” (Fishman, *Sociología* 9).

El interés de la sociología del lenguaje va más allá de los estudios concretos del uso social del lenguaje al describir la organización social del uso lingüístico. Por lo tanto, una de las subdivisiones del campo se denomina ‘sociología descriptiva de las lenguas’, la cual intenta contestar la pregunta “¿quién habla (o escribe) qué lenguas (o variedades lingüísticas) a quién y cuándo y con qué fin?” Según Fishman, la sociología descriptiva se centra en definir “las normas del uso lingüístico, es decir, las estructuras sociales generalmente aceptadas del uso lingüístico, del comportamiento y actitud ante el lenguaje de las retículas y comunidades sociales” (*Sociología* 35). Toda comunidad lingüística cuenta con distintos niveles de lenguaje, los cuales representan varias especialidades e intereses, y los cuales tienen su propio vocabulario y fraseología. No siempre es adecuado emplear un nivel especializado del lenguaje en una comunidad lingüística no especializada, y por eso, los hablantes especializados tendrán que cambiar a un nivel diferente para satisfacer a la nueva comunidad lingüística en que se encuentran. Este cambio de lenguaje que hace un hablante representa el punto de partida de un análisis de la sociología descriptiva del lenguaje (36).

Por otro lado, la segunda subdivisión de la sociología del lenguaje intenta conocer “¿qué es lo que explica las diferentes causas del cambio de la organización social del uso lingüístico y del comportamiento ante el lenguaje?” Acuñando el título de ‘la sociología dinámica del lenguaje’, esta subdivisión pretende explicar “por qué y cómo la organización social del uso lingüístico y del comportamiento ante el lenguaje pueden ser selectivamente diferentes en las *mismas* retículas o comunidades sociales en dos momentos distintos”

(*Sociología* 35). En contraste con las comunidades lingüísticas que representan especialidades o intereses, hay comunidades que representan distinciones de clase social (como es el *cockney* de Londres), de intimidad o de igualdad. El hecho de que un hablante cambia entre esta variación de lenguaje y una más estándar dependiendo de su sentimiento hacia el receptor o el tema en discusión es lo que le interesa a un analista de la sociología dinámica del lenguaje (36).

Así, Fishman resume: “[l]a sociología del lenguaje es, pues, el estudio de las características de las variedades de lengua, las de sus funciones y las de sus hablantes en la medida en que estas tres se interrelacionan, cambian y modifican mutua y constantemente en y entre las comunidades lingüísticas” (*Sociología* 39).

Para alcanzar los objetivos de cada una de las subdivisiones del campo de la sociología del lenguaje, se requiere de un análisis sociolingüístico². Este análisis se puede dividir en dos categorías: el análisis de tipo micronivel y el de tipo macronivel. Dependiendo del enfoque de un estudio, esto es, que sea más lingüístico que sociológico, se puede satisfacer con los resultados del análisis de tipo micronivel, ya que este análisis se realiza a un nivel más alto que el análisis utilizado en el campo estrictamente lingüístico (Bolaño 52). Por otro lado, cuanto más interesado el estudio en los procesos y la organización social, mayor es la probabilidad de que se requiera de un análisis de tipo macronivel que se enfoca en explicar por qué una cierta situación está relacionada con una cierta variación del lenguaje (Fishman, *Sociología* 73).

El primer nivel de análisis es el micronivel, que estudia las relaciones funcionales entre personas y la situación o el contexto en que se da un acto de habla. Según Fishman, la

² Aunque se ha quedado con el mismo adjetivo que se usa en el campo de la sociolingüística, esto es, *sociolingüístico*, en este trabajo el término se refiere únicamente al análisis del campo de la sociología del lenguaje, salvo donde se indique.

relación funcional se establece entre por lo menos dos hablantes y es “una serie de derechos y obligaciones implícitamente conocidos y aceptados por los miembros de un mismo sistema sociocultural” (*Sociología* 67). Algunos ejemplos que pueden existir en una comunidad lingüística son padre-hijo, marido-mujer, profesor-alumno, para nombrar sólo algunos. Este autor explica que la existencia de las comunidades lingüísticas depende del reconocimiento de estas relaciones y una manera de reconocer los derechos y obligaciones es en la forma de tratarse mutuamente. Una diferencia en las relaciones funcionales que es importante para la descripción y análisis sociolingüístico es “la medida en que las obligaciones y derechos mutuos deben ser resaltados o no continuamente” (*Sociología* 68). Fishman propone el ejemplo de las relaciones funcionales rey-súbdito y tendero-cliente. Aunque la relación del proveedor de servicios y su cliente puede cambiar a ser una más íntima o familiar dependiendo del lugar o el tiempo, la relación entre el rey y su súbdito nunca experimentará un cambio similar. De esta manera, explica Fishman, la relación entre el tendero y su cliente puede ser personal o de transacción, pero la del rey y su súbdito sólo de transacción (68). Así se entiende que las interrelaciones de transacción son las que resaltan los derechos y obligaciones mutuas y las personales son las menos formales y las más variables.

Junto con las relaciones funcionales, para realizar un análisis de micronivel hay que tener en cuenta la situación en que se da un acto de habla. Según Fishman, la situación social se constituye de tres factores tomados en conjunto: “la realización de los derechos y los deberes de una relación funcional concreta... el lugar más apropiado o típico para esa relación, y... el tiempo socialmente definido también como el adecuado para la misma” (*Sociología* 69). Al respecto, Sara Bolaño menciona que se puede dividir la situación social entre dos categorías: la situación congruente, que es la más simple y en que todos los tres

aspectos coinciden en una manera culturalmente aceptada; y la incongruente, en que la conducta, el tiempo y el lugar no son adecuados o no son lo que los participantes generalmente reconocen (57). Sin embargo, el resultado no es necesariamente caótico porque las normas de uso permiten que los participantes se adapten a la nueva situación, en esencia, les permiten cambiar la relación funcional dada entre ellos, y redefinir los requisitos lingüísticos y de conducta que se emplean, para así resolver la situación incongruente (Bolaño 58).

El cambio de una variación de lengua a otra puede ser o situacional o metafórico. Según Fishman, “la conmutación de situación está gobernada por la ubicación común, es decir, por amplias concepciones y regulaciones normativas que comúnmente asignan una variedad particular a un conjunto concreto de temas, lugares, personas y propósitos” mientras que la conmutación metafórica no está gobernada por la ubicación común sino *no común* (*Sociología* 72). Afirma Fishman que la conmutación metafórica no tendría lugar si no existiera una norma que asignara una situación particular a un lenguaje particular. El análisis de la situación social, segunda etapa del análisis de tipo micronivel, forma la transición al tipo macronivel de la sociología del lenguaje.

I.2 PRONOMBRES DE PODER Y SOLIDARIDAD

En 1968, Roger Brown y Albert Gilman publicaron su investigación “The Pronouns of Power and Solidarity”, que trata de la asociación cerrada de los pronombres de la segunda persona singular y el análisis de la vida social, específicamente las dimensiones del poder y la solidaridad (252). En Europa, el desarrollo de los pronombres empezó con *tu* y *vos* del Latín (de los cuales se acuñó el término *T/V distinction* o la distinción *T/V*). Según la historia, el Latín solo contaba con un pronombre singular, el *tu*, y el *vos* se usaba para el plural. Se

empezó a utilizar el *vos* para el singular formal en el cuarto siglo, cuando Roma llegó a tener dos emperadores, uno en el este y el otro en el oeste. Debido a que dirigirse a un emperador significaba dirigirse a los dos, el uso del plural en su forma singular formal llegó a ser el estándar (Brown y Gilman 254). Otra teoría sobre la formación de los pronombres es que las personas reales de la historia siempre se hablaban de *nos* (primera persona plural) dado que hablaban para toda la gente de su reino, y el uso del *vos* singular surgió de esta pluralidad implícita de parte del emperador (254). Ya establecido el *vos* como manera cortés de tratar a la segunda persona, los pronombres de otras lenguas europeas se fundaron en este sistema, y así terminó en el *tu* y *voi* (luego *Lei*) del italiano, el *tu* y *vous* del francés, el *du* y *Ihr* (después *er* y eventualmente *Sie*) del alemán, y por último en el *tú* y *vos* (después *usted*) del español, y el *thou* y *ye* (luego simplemente *you*) del inglés antiguo (Weinerman 35).

De la distinción entre el uso de estos dos pronombres surgen dos dimensiones que son fundamentales para el análisis de la vida social: el poder y la solidaridad. La primera dimensión sobre la que hablan los autores es la semántica del poder; con semántica se refiere a la “covariación entre el pronombre que se utiliza y la relación objetivo que existe entre el emisor y el receptor” (Brown y Gilman 252). Lo que determina si una persona tiene o no el poder sobre otra es su habilidad de controlar el comportamiento de esa segunda persona. Obviamente, ni el poder ni la semántica del poder son recíprocos en el hecho de que no es posible que las dos personas tengan el poder en el mismo instante. Algunas bases del poder que describen los autores son la fortaleza física, la riqueza, la edad, la profesión o la posición dentro de una organización o la familia (255). En un acto de habla se demuestra esta semántica del poder mediante el uso del pronombre formal *V* por parte del inferior y el *T* por

parte del superior. De esta manera, el uso del *V* en su forma singular llegó a denotar un emisor de un estatus alto (Weinerman 50).

Si el *V* en la forma singular muestra el semántico del poder, por otra parte, existe el *T* de solidaridad. Al contrario que el poder que es asimétrico, en que el superior usa el *T* pero recibe el *V*, la semántica de solidaridad sí es simétrica ya que los dos hablantes utilizan el pronombre *T* informal (Brown y Gilman 257). Si una diferencia en riqueza, edad, género o profesión, para nombrar algunos, da lugar a una relación de poder, una similitud de éstos puede formar una relación de solidaridad. Otros factores en la formación de la solidaridad son el pensamiento político, la religión, la profesión, el género, el lugar de nacimiento o la familia (257). Además, la frecuencia de contacto entre oradores también puede producir solidaridad, pero no necesariamente el uso mutuo del pronombre *T*. Existe la posibilidad de aplicar esta dimensión de solidaridad a toda persona a la que un hablante se dirige, cuando, por ejemplo, las figuras de poder sean íntimos como padres o no íntimos como figuras políticas (Brown y Gilman 257). De la misma manera, los inferiores en la semántica de poder también pueden ser íntimos o no. Vale mencionar que dada la distinción de las dos dimensiones de poder y solidaridad a través de los años, hoy día el *T* informal no es sólo de intimidad, sino que en algunas circunstancias el uso puede denotar incluso condescendencia de parte del emisor hacia el receptor (Weinerman 51). Por otro lado, el *V* formal se reserva para mostrar reverencia o formalidad.

De los datos explicados anteriormente, se desprenden los siguientes cuadros. En el primer cuadro (I.2.a), las dimensiones de poder y solidaridad están en equilibrio. El segundo cuadro (I.2.b) representa el conflicto del que hablan los autores Brown y Gilman cuando una figura de poder también es una persona íntima.

Cuadro I.1

V	Superiores		V
	Igual y Solidario T ↔	Igual y No Solidario V ↔	
T	Inferiores		T

Cuadro I.2

V	Superior y Solidario T	V	Superior and No Solidario	V
	Igual y Solidario ↔ T		Igual y No Solidario ↔ V	
T	Inferior y Solidario T	V	Inferior y No Solidario	T

Adaptados de: Roger Brown y Albert Gilman. "The Pronouns of Power and Solidarity." *Readings in the Sociology of Language*. Ed. Joshua Fishman. La Haya: Mouton Publishers, 1968. Impreso. Cuadro pág. 258.

Un último dato sobre los pronombres es su uso como una expresión de una actitud transitoria. Según Brown y Gilman hay dos tipos de significado expresivo que gobierna el uso de los pronombres T y V : el primero es cuando un emisor rompe las normas de poder para mostrar una actitud de superioridad o inferioridad hacia un receptor; y el segundo se da al romper las normas de solidaridad para mostrar que en el momento el receptor se siente más íntimo o externo de lo normal (273). Según los autores estas variaciones no son estilos personales sino más bien patrones de costumbre, y por lo general el T expresivo muestra desprecio y el V expresivo se usa para mostrar admiración o respeto (273).

I.3 LOS SISTEMAS PRONOMINALES DE LA SEGUNDA PERSONA SINGULAR

Antes de pasar a la diferencia entre los sistemas pronominales de la segunda persona del español y el inglés en detalle, procede definir el concepto de los *pronombres personales*. Según la Real Academia Española, el pronombre personal “designa personas, animales o cosas mediante cualquier de las tres personas gramaticales” y generalmente “desempeña la mismas funciones del sujeto o del grupo nominal” (RAE). Se entiende entonces que los pronombres personales reemplazan el nombre de tanto el emisor como el receptor y de cualquier tercera persona de quien se habla. En particular, el pronombre personal de la segunda persona reemplaza únicamente al receptor. Los pronombres no son descriptivos y son más abstractos e inclusivos que las palabras a las que reemplazan (Weinerman 29).

I.3.1 El sistema pronominal del español

El sistema pronominal actual de la segunda persona singular del español cuenta con tres pronombres singulares de la segunda persona (*tú, vos y usted*), cada uno con su uso distinto, y con dos pronombres plurales de la segunda persona (*ustedes y vosotros*³). Como se ha visto anteriormente en la propuesta de Roger Brown y Albert Gilman, el sistema pronominal del español cuenta con la distinción entre los pronombres *T* y *V* que en la actualidad es la diferencia entre los pronombres *tú* y *usted*. Basado en el estudio de Brown y Gilman, Miguel Ángel Quesada Pacheco da un paso más, en *El español de América* para agregar un plano más a los de poder y solidaridad: el plano de distanciamiento. Se puede dividir este triángulo de planos en dos categorías: el tratamiento simétrico, llamado así porque tanto el emisor como el receptor se encuentran dentro del mismo nivel social y por eso

³ En el español de las Américas no se utiliza el segundo pronombre de la segunda persona plural ‘vosotros’ y por lo tanto se lo ha omitido de esta investigación.

utilizan el mismo pronombre ya sea de solidaridad o de distanciamiento; y el tratamiento asimétrico en que el emisor y receptor se encuentran en distintos niveles sociales, ya sea por la edad o la autoridad (Quesada 101). El cuadro I.3.1.a tomado del estudio de Quesada, refleja exclusivamente el español usado en América Latina, y sirve para visualizar estas diferencias del sistema pronominal del español:

Cuadro I.3

	Singular	Plural
Solidaridad	<i>tú - vos – usted</i>	<i>ustedes</i>
Distanciamiento	<i>usted</i>	

Fuente: Miguel Ángel Quesada Pacheco. *El español de América*. 2da ed. Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2002. Impreso. Cuadro pág. 101.

Según este cuadro, tanto el emisor como el receptor utilizan *tú*, *vos* o *usted* para demostrar solidaridad o familiaridad cuando se usa el pronombre singular. Por otro lado, tenemos un distanciamiento, señalado por el uso de *usted*, que en este ejemplo de distanciamiento indicará el desconocimiento o el respeto. En el español ibérico existe la forma *vosotros* para indicar la solidaridad en el plural, pero como vemos en este cuadro, en Latinoamérica se dejó de lado este pronombre formal (con la excepción de algunos textos religiosos) y se utiliza *ustedes* para señalar tanto la solidaridad como el distanciamiento en la forma plural de la segunda persona (Lapesa 582).

Históricamente, en Hispanoamérica el sistema pronominal empleado estaba mucho menos complejo, ya que sólo contaba con los pronombres nominativos *vos* medieval, *tú* y *vuestra merced* donde el *vos* y el *vuestra merced* se usaba tanto en el plano de la solidaridad como del distanciamiento, y el *tú* que se reservaba para los hijos (Quesada 102). Conforme

pasaba el tiempo, *vuestra merced* llegó a fundirse en el ustedeo que hoy día se usa en el plano de distanciamiento y de solidaridad en algunos países. Sin embargo, en España, el *tú* marcaba el plano de la solidaridad y el *usted* se reservaba para el distanciamiento, mientras el *vos* se dejaba de lado y su uso en la península de pronto se murió (Lapesa 579). Poco a poco se sintió la influencia del sistema peninsular en Latinoamérica, donde *tú* tuvo su lugar en el plano de la solidaridad, desplazando a los demás pronombres, y *usted* en el plano del distanciamiento. Hoy día, la forma plural de *ustedes* (antes *vuestras mercedes*) domina en las Américas como pronombre único del segunda persona plural y “neutraliz[a] las categorías de solidaridad y de poder” (Quesada 103).

Según el estudio de Quesada, persiste el voseo en partes de la mayoría de países latinoamericanos pero que, en la dimensión de solidaridad, se usa con más frecuencia el tuteo, salvo en algunos países como Costa Rica y Argentina, donde se utiliza más el voseo en este plano (104). Hasta hoy en día en Costa Rica es muy común oír a la gente referirse entre sí con ‘vos’, pero incluso los costarricenses mismos ven que en los últimos años se ha ido perdiendo este pronombre de la segunda persona y lo reemplazan con el tuteo (Jara 76).

En cuanto al pronombre formal, *usted* en algunos países y específicamente en Costa Rica se usa también para el tratamiento en el plano de la solidaridad de la misma manera que el tuteo y el voseo. En algunos lugares de Centroamérica, incluida Costa Rica, el ustedeo se presenta con valor neutral y por eso se usa tanto en el plano de la solidaridad como del distanciamiento. No es fuera de lo común oírlo utilizado entre “parientes y no parientes, entre urbanos y rurales, en el trato cariñoso y cuando se está enojado o contento” (Quesada 108). Este uso hace la tarea de distinguir la relación entre hablantes muy compleja y surge la necesidad de tener en cuenta otros factores que no sean el sistema pronominal para definir el

trato entre personas. Tal es el caso de la existencia de relaciones familiares o de amigos o el comportamiento físico frente a otro hablante.

El cuadro que sigue muestra las distintas formas de los pronombres que pueden aparecer en un texto literario:

Cuadro I.4

	Nominativo	Acusativo	Dativo	Caso prepositivo	Posesivo
Singular	tú	te	te	ti ~ contigo	tuyo
	usted	lo/la	le	usted	su
Plural	ustedes	los/las	les	ustedes	su

Adaptado de: Miguel Ángel Quesada Pacheco. *El español de América*. 2da ed. Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2002. Impreso. Cuadro pág. 102.

Ahora bien, aquí solo se analizará el *tú* y el *usted* por las razones siguientes: primero, en el español de América Latina, conforme ha pasado el tiempo, no se usa el pronombre plural *vosotros* sino más bien *ustedes*; y segundo, en el texto fuente los personajes solamente se tratan o de *tú* o de *usted* y por esta razón se ha excluido el tercer pronombre singular de la segunda persona, el *vos*.

I.3.2 El sistema pronominal del inglés

En comparación con el sistema pronominal del español que se presentó anteriormente, el caso del inglés es muy diferente debido a que es un idioma que no hace distinción en el trato de la segunda persona mediante el pronombre. Aunque hay variaciones lingüísticas entre los numerosos países que hablan inglés, ya sea como lengua materna o no materna, estas variaciones son generalmente de léxico, pronunciación, dialecto u ortografía. Distinto al

español que tiene por lo menos dos (y en algunos países hasta tres) pronombres de la segunda persona singular y al menos uno (pero en algunos países dos) pronombres de la segunda persona plural, el inglés actual sólo tiene un pronombre singular, *you*, que también se usa para designar el plural (Hyman 162).

Sin embargo, según Katie Wales, el fenómeno del pronombre único del inglés no siempre fue el caso. En su artículo “Second Person Pronouns in Contemporary English: The End of a Story or Just the Beginning?” Wales explica que existía en el inglés medieval el pronombre formal de la segunda persona *thou*, que se usaba hasta finales del siglo XVII (2). Brown y Gilman afirman que aunque se reserve *thou* hoy día para Dios y la poesía, en el pasado era la forma de tratamiento familiar singular y que el *you* de hoy (que se fundó en *ye*) era el pronombre formal que se usaba para la cortesía, la reverencia y también el plural (252). Aunque el pronombre *thou* ha desaparecido casi totalmente en el habla cotidiana, hoy en día éste todavía tiene su lugar en los textos religiosos, tanto escritos como orales, y sigue siendo un símbolo de poder en el discurso litúrgico, en el cual es la manera más adecuada de dirigirse a Dios (Wales 3). El ejemplo más conocido es la oración cristiana “Padrenuestro” o “*The Lord’s Prayer*” en inglés: *Our Father which art in Heaven, hallowed be thy name....* Además del uso religioso, en algunos lugares del Reino Unido siguen usando esta forma de la segunda persona en el habla normal, aunque sea más una característica del dialecto regional (Wales 5).

Otra característica del sistema pronominal de la segunda persona del inglés es que no hace una distinción entre género (igual que el español), ni entre número (distinto del español). Debido a que la distinción de número se neutraliza con *you*, sólo con el uso del pronombre reflexivo de la segunda persona (*yourself, yourselves*) se puede preservar la distinción entre singular y plural (Quirk, Greenbaum, Leech y Svartvik 343). Aunque el pronombre personal

you no tenga una forma plural en el inglés estándar, hay variaciones lingüísticas regionales. Por ejemplo, en el sur de los Estados Unidos el pronombre *y'all* (de *you all*) es muy utilizado para referirse a la segunda persona plural, pero conforme ha pasado el tiempo se usa incluso con un solo receptor en la forma singular (Wales 15). En otros países como Gran Bretaña y Australia es común agregar la 's' plural al final de *you* para formar el plural, o también se puede agregar una palabra general como *guys* o el número de receptores (*you three, you four*) (Wales 11). Sin embargo, estas formas del plural tienden a formar parte de un dialecto regional y usarse en situaciones informales.

Cabe agregar que en inglés también está presente el pronombre de la segunda persona dentro del pronombre denominado *indefinido*. Eric Hyman hace referencia a los dos usos del *you* en su artículo "The Indefinite *You*". El primero, pero el uso menos común según el autor, es el *you* vocativo-deíctico, definido como el/los receptor/es de un diálogo. Esta forma definida del pronombre *you* es la que se usará para el análisis que se presenta a continuación. Otro uso del pronombre que habla el autor en más detalle es el *you* indefinido que se refiere a personas que no son necesariamente los receptores inmediatos de un diálogo, sino que más bien es un pronombre genérico o incluso impersonal (164). Además, el *you* puede ser evasivo en que se usa solo para evitar la codificación al usar títulos o apellidos (Brown y Gilman 267).

El cuadro que sigue es la representación del uso del pronombre *you* en todas sus formas. Como se puede ver la distinción entre singular y plural es obvio con el pronombre reflexivo.

Cuadro I.5

	Sujeto	Objeto	Reflexivo	Posesivo	Determinante Posesivo
Singular	you	you	yourself	yours	your
Plural	you	you	yourselves	yours	your

Adaptado de: Michael Strumpf y Auriel Douglas. *The Grammar Bible*. Nueva York: Henry Holt and Company, 2004. Impreso. Pág. 164-172.

Una vez analizados los sistemas pronominales del español y el inglés y su impacto sociolingüístico referente a las fórmulas de tratamiento del tuteo y el ustedeeo presentes en *La ruta de su evasión*, se procede a continuación a desarrollar el análisis descrito en la primera sección del presente capítulo. Este análisis se llevará a cabo en los diálogos de la novela original y se realiza desde un punto de vista sociolingüístico propio del campo de la sociología del lenguaje tal y como lo presenta Joshua Fishman.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO DE LAS FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN

LA RUTA DE SU EVASIÓN

En el capítulo anterior se presentaron en detalle los conceptos teóricos de que se hablarán o se usarán en varias partes de esta investigación. La primera de estas consideraciones, y la más importante para el desarrollo del presente capítulo, es la teoría de la sociología del lenguaje según Joshua Fishman. Este segundo capítulo se divide en dos secciones principales: en la primera se presenta una propuesta de los pasos a seguir para realizar un análisis sociolingüístico de una novela. Esta propuesta utiliza como base la teoría de Fishman. La segunda se dedica a realizar dicho análisis en dos etapas: primero se expone un análisis de las relaciones funcionales entre los personajes, y segundo de la situación social.

Un aspecto importante por que tener en cuenta al traducir una obra literaria es el diálogo. En una novela, el diálogo crea las relaciones entre los personajes y, a la vez, brinda un valor extralingüístico al texto, lo que a la hora de traducir resulta ser un reto para el traductor. A través de este diálogo, el lector puede detectar la relación entre unos personajes en su manera de hablarse. Este obstáculo se agudiza cuando se trata de dos idiomas con distintas maneras de tratar a una persona. El inglés, por ejemplo, no hace una distinción entre número ni género de la segunda persona, simplemente se usa el pronombre *you* para hablar con una sola persona o hasta con dos o más. En contraste, el español no sólo hace la distinción entre número, sino también en niveles de cortesía y familiaridad. Estas diferencias caben dentro de la categoría de la deixis, y específicamente, la deixis social. La deixis, que pertenece al campo de la pragmática, se refiere al fenómeno por el cual cierto lenguaje expresa aspectos del contexto en que se da el acto de habla. A la deixis social, entonces, le

incumben los aspectos de la estructura del lenguaje que codifican las identidades sociales de los hablantes, o la relación social entre ellos (Levinson 54-89).

II.1 ETAPAS PARA UN ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO

Un análisis sociolingüístico con base en la teoría de la sociología del lenguaje de Joshua Fishman le permite al traductor establecer las relaciones entre los personajes de una obra literaria, lo cual le ayudará a entender por qué una persona elije tratar a otra de una cierta manera. A su vez, entender las razones detrás del tratamiento le permitirá seleccionar la mejor opción para la traducción del mismo tratamiento.

Para empezar el análisis que se realiza en los diálogos del texto fuente, el primer paso es extraer de la obra todos los personajes que de alguna manera interactúan con otros personajes. Basado en la traducción realizada para este trabajo, el cuadro II.1.a ilustra el primer paso del análisis; no es más que un ejemplo del primer paso y de ninguna manera es una lista exhaustiva de los personajes de la novela.

Cuadro II.1

Personajes presentes en <i>La ruta de su evasión</i>
Aurora
Don Vasco
Gabriel
Juliana
Señora González
Teresa

Una vez que se tienen los nombres de los personajes, el próximo paso es establecer cuáles personajes interactúan. Con “interacción”, quiere decir que dos o más personajes interactúan entre sí cuando hay diálogo o intercambio de ideas entre ellos. Este diálogo

establecerá una relación funcional entre los dos. Al mismo tiempo que se establece cuáles personajes tienen contacto con otros, se puede apuntar la fórmula de tratamiento que usa el emisor frente al receptor. Por ejemplo, Aurora (la emisora) trata a don Vasco (el receptor) con *usted* (el tratamiento). En el cuadro número II.1.b, en la columna A se duplican los mismos nombres de los personajes extraídos de la novela y que aparecen en el cuadro anterior. La columna B tiene los nombres de los personajes que interactúan con los personajes de la columna A y la columna C especifica el tratamiento que le da el personaje de la columna A al personaje de la columna B según el sistema pronominal del español.

Cuadro II.2

Columna A	Columna B	Columna C
Personajes presentes en <i>La ruta de su evasión</i>	Relaciones establecidas con:	Tratamiento de persona A hacia persona B
Aurora	Don Vasco	usted
	Gabriel	tú
	Juliana	tú
Don Vasco	Aurora	tú
	Don Jacinto	usted
	Esteban	usted
	Gabriel	tú
	Juliana	tú
	Mrs. González	usted
	Teresa	tú
Gabriel	Aurora	tú
	Don Vasco	usted
	Elena	tú
	Roberto	tú
	Taxista	usted
	Teresa	tú
Señora González	Don Vasco	usted
Teresa	Don Vasco	tú
	Esteban	usted
	Gabriel	tú

Con esta información es posible definir las relaciones funcionales que se establecen entre los personajes de las columnas A y B. Como se explicó en el capítulo I, las relaciones funcionales son “una serie de derechos y obligaciones implícitamente conocidos y aceptados por los miembros de un mismo sistema sociocultural” (Fishman 67). Para definir estas relaciones es importante considerar tanto las relaciones personales como profesionales. Por ejemplo, hay una relación personal entre Gabriel y don Vasco dado que el segundo es padre del primero. Así, la relación funcional que se establece entre estos dos personajes es de padre e hijo. Otro ejemplo es la relación que existe entre Gabriel y el taxista al principio de la novela. Dado que no hay una relación personal entre los dos, la relación es de tipo profesional, y así la relación funcional está definida como proveedor de servicios y su cliente. La columna D que se agregó en cuadro II.1.c muestra las relaciones funcionales establecidas entre algunos de los personajes de la novela.

Cuadro II.3

Columna A	Columna B	Columna C	Columna D
Personajes presentes en <i>La ruta de su evasión</i>	Relaciones establecidas con:	Tratamiento de persona A hacia persona B	Relación Funcional
Aurora	Don Vasco	usted	Huésped-Anfitrión
	Gabriel	tú	Amiga-Amigo
	Juliana	tú	Patrona-Obrera
Don Vasco	Aurora	tú	Anfitrión-Huésped
	Don Jacinto	usted	Anfitrión-Huésped
	Esteban	usted	Anfitrión-Huésped
	Gabriel	tú	Padre-Hijo
	Juliana	tú	Patrón-Obrero
	Mrs. González	usted	Anfitrión-Huésped
	Teresa	tú	Marido-Mujer

Personajes presentes en <i>La ruta de su evasión</i>	Relaciones establecidas con:	Tratamiento de persona A hacia persona B	Relación Funcional
Gabriel	Aurora	tú	Amigo-Amiga
	Don Vasco	usted	Hijo-Padre
	Elena	tú	Novio-Novia
	Roberto	tú	Hermano-Hermano
	Taxista	usted	Cliente-Proveedor de servicios
	Teresa	tú	Madre-Hijo
Señora González	Don Vasco	usted	Anfitrión-Huésped
Teresa	Aurora	tú	Anfitriona-Huésped
	Don Vasco	tú	Mujer-Marido
	Esteban	usted	Anfitriona-Huésped
	Gabriel	tú	Madre-Hijo

El último paso que se realiza para el análisis sociolingüístico del texto fuente es definir las relaciones funcionales en términos del triángulo poder, distanciamiento, solidaridad. Este paso es fundamental porque así se clasifican todas las distintas relaciones funcionales que se encuentra en la novela en tres categorías, lo que hará la propuesta de estrategias menos complicada. En el cuadro II.1.d se puede ver como se definen las relaciones funcionales encontradas en la novela de Yolanda Oreamuno en términos de poder, distanciamiento y solidaridad que primero ofrecieron Brown y Gilman (1968) y luego Miguel Quesada (2002).

Cuadro II.4

Tipo de relación funcional	Triángulo Brown y Gilman
Padre – Hijo	Poder
Anfitrión – Huésped	Poder/Distanciamiento
Madre – Hijo	Solidaridad
Marido – Mujer	Solidaridad
Amigo – Amigo	Solidaridad
Patrón – Obrero	Poder

II.2. ANÁLISIS SOCIOLINGÜÍSTICO DE *LA RUTA DE SU EVASIÓN*

Según lo indicado, se empezará con el análisis de las relaciones funcionales que son importantes para construir la sociedad de la novela. La segunda parte se centrará en el análisis de la situación social, esto es, el conjunto de la relación funcional, el tiempo y el lugar de un acto de habla y el efecto que éstos tienen en la elección de la fórmula de tratamiento.

II.2.1 Análisis sociolingüístico de las relaciones funcionales en la novela

El primer paso consiste en extraer del libro de Yolanda Oreamuno todos los personajes y determinar cuáles interactúan. A su vez se puede fijar en cuál de las relaciones funcionales se establece entre esos personajes. La siguiente lista muestra tales relaciones, además de los personajes entre quienes se establecen.

Cuadro II.5: Las relaciones funcionales presentes en *La ruta de su evasión*.

Padre – Hijo: La historia que pinta Yolanda Oreamuno gira alrededor de una sola familia constituida por el padre, don Vasco, la madre, doña Teresa, y los hijos Roberto, Gabriel y Álvaro, el hijo mayor, del medio y menor respectivamente. Aunque haya tres hijos, esta relación funcional se establece solamente entre don Vasco y sus dos hijos mayores, Roberto y Gabriel, dado que Álvaro es tímido y evita interactuar con cualquier otra persona. También se establece entre doña Teresa y sus hijos Roberto y Gabriel.

Marido – Mujer: La relación se da entre don Vasco y doña Teresa, y entre Roberto y Cristina. Muy poco de la historia se desarrollo en el tiempo presente debido a que la autora utiliza mucho el pensamiento y los recuerdos de sus personajes para establecer

eventos pasados. Dicho esto, sí hay instancias de diálogo real entre Vasco y Teresa pero la mayoría de lo que se brinda al lector viene de la memoria de Teresa mientras agoniza.

Suegra – Nuera: Se representa la relación de Teresa con Cristina, la esposa de Roberto.

Hermano – Hermano: Se establece principalmente entre Roberto y Gabriel dado que Álvaro no es un participante activo en la novela.

Cuñada – Cuñada: Solo hay un ejemplo de esta relación funcional en la novela que es entre la señora González y su cuñada.

Amigo – Amigo: Las relaciones de Gabriel con Aurora y con Elena representan este tipo de relación funcional. También ella entre don Vasco y Esteban (aunque tal vez es del tipo de relación funcional Anfitrión – Huésped) y entre la señora González y don Jacinto⁴, el panadero.

Vecina – Vecina: Se establece entre la señora González y Aurora, y entre la señora González y la señora Benítez.

Patrón – Obrero: Aunque no hay mucho diálogo entre Juliana, la criada de la casa, y sus patrones, esta relación se establece de forma clara en la novela. Además, se puede incluir aquí la relación que se establece entre Juliana y algunos visitantes de la casa, específicamente Aurora y la señora González, dado que ellas también le dan órdenes y reciben palabras de la criada. También hay unos ejemplos de la relación entre la criada antigua, Odilia, y Roberto y Teresa.

Anfitrión – Huésped: Se constituye la relación entre don Vasco y los visitantes a la casa que incluyen sobre todo a Aurora, la señora González y don Jacinto. También se puede

⁴ También se puede decir que esta relación es de tipo proveedor de servicios – cliente, pero dado el contexto y la situación de la parte de la novela en que aparece la relación, se clasifica como amigo – amigo.

agregar a esta relación funcional la “amistad” entre don Vasco y Esteban, porque don Vasco asume una posición de superioridad frente a Esteban, quien tiene una incapacidad y lo tratan con condescendencia.

Proveedor de servicios – Cliente: Se establece entre Gabriel y el taxista, y entre la enfermera y Cristina cuando ella da la luz a su hijo.

El propósito de este análisis sociolingüístico de tipo micronivel es estudiar el modo en que estas relaciones funcionales se establecen, o mejor dicho, con base en el diálogo, cómo se utiliza el sistema pronominal de la segunda persona singular en la versión original del español de la novela *La ruta de su evasión* para establecer las relaciones funcionales ya presentadas. El siguiente cuadro contiene las mismas relaciones indicadas anteriormente pero va un paso más allá al incluir la fórmula de tratamiento con que se tratan los personajes.

Cuadro II.6

Tipo de relación funcional	Personajes de la novela	Fórmula de tratamiento hacia otro personaje
Padres – Hijos	don Vasco – Roberto	tú – usted
	don Vasco – Gabriel	tú – usted/tú
	Teresa – Roberto, Gabriel	tú – tú
Marido – Mujer	don Vasco – Teresa	tú – tú
	Roberto – Cristina	tú – tú
Suegra – Nuera	Teresa – Cristina	tú – usted
Hermano – Hermano	Roberto – Gabriel	tú – tú
Cuñada – Cuñada	La señora González – cuñada	tú

Tipo de relación funcional	Personajes de la novela	Fórmula de tratamiento hacia otro personaje
Amigo – Amigo	Gabriel – Aurora	tú – tú
	Gabriel – Elena	usted/tú – tú
	don Vasco – Esteban	usted – usted
	La señora González – don Jacinto	usted
Vecina – Vecina	La señora González – Aurora	usted
Patrón – Obrero	La señora González – la señora Benítez	usted – usted
	Aurora – Juliana	tú/usted ⁵ - usted
Anfitrión - Huésped	Teresa – Odilia	tú – usted
	La señora González – Juliana	tú
	don Vasco - Aurora	tú – usted
Proveedor de servicios – Cliente	don Vasco – Señora González	usted – usted
	don Vasco – don Jacinto	usted – usted
	Gabriel – taxista	usted – usted

Como se puede ver, hay ejemplos claros del triángulo de solidaridad, distanciamiento y poder. En la relación funcional padre – hijo, por ejemplo, dado que es una relación familiar, se pensaría que se usa la forma informal de la segunda persona, el tuteo, en el tratamiento mutuo y aunque sí es el caso entre Teresa, la madre, y sus hijos, también hay una clara relación de poder establecida entre los hijos y su padre, quien es una figura de autoridad para ellos. Por eso, los hijos Roberto y Gabriel tratan a su padre con el pronombre formal de la segunda persona, el ustedeo. Sin embargo, Gabriel también tutea a padre en una escena de la

⁵ Solo hay un ejemplo de que un personaje trata a la criada con *usted* y eso solo en una orden dada. No se rechaza la idea de que este tratamiento de *usted* puede ser un error ortográfico, pero para los propósitos de este análisis se puso como si fuera intencional.

novela. Este caso se analizará en detalle en el análisis situacional. Otro ejemplo de esta relación de poder propuesto por Brown y Gilman se refleja en la relación entre Teresa y Cristina. Aunque Teresa trata a su nuera informalmente, Cristina trata a su suegra de *usted*, así reconociendo que doña Teresa tiene una posición de autoridad.

De igual manera como se establece una relación de poder con una figura de autoridad, se crea la relación funcional patrón – obrero. En todos los diálogos entre personajes de la novela, como don Vasco, Aurora y la señora González, y la criada, es común que se use el *tú* para dirigirse a la criada y que reciban el tratamiento de *usted* de parte de ella. Por ejemplo, cuando Aurora da órdenes a Juliana de que vaya a buscar al médico, ella usa la forma imperativa *tú*, pero cuando Odilia, la criada antigua, le pide a Roberto que coma a la misma hora que los demás de la familia, ella trata a Roberto con el pronombre formal, *usted*. El *usted* con que las criadas tratan a sus patrones no establece una relación de distanciamiento sino más bien una relación de poder. Las criadas reconocen la autoridad que tienen sus patrones y para demostrar su respecto a esta posición de poder, emplea el pronombre formal de la segunda persona.

La relación funcional establecida entre marido y mujer cae en la categoría de la solidaridad y por eso las dos partes de la relación se tratan con el pronombre informal de la segunda persona. Lo mismo se puede decir por la relación entre amigos. Como se nota a lo largo de la novela, Gabriel y Aurora siempre se tratan con la forma informal *tú* para establecer una relación cercana entre ellos. El caso de Gabriel y Elena es similar. Aunque la primera vez que se conocieron, Gabriel trató a Elena con la forma formal para proponer una relación de distanciamiento, cuando Elena corrige su uso formal Gabriel cambia a *tú*, el cual sigue usando mientras forma la relación de amigos y poco tiempo después la de novios.

Por otro lado, se encuentra la relación funcional de amigos que se clasifica mejor dentro de la categoría del distanciamiento por el uso mutuo del pronombre formal de la segunda persona, como es el caso de la amistad de don Vasco y Esteban. Es probable que la palabra “amistad” no sea la palabra adecuada para describir la relación entre los dos, más bien son simplemente “conocidos”, y el uso mutuo de *usted* como forma de tratamiento establece la relación de distanciamiento entre los dos. El *ustedeo* en esta parte, especialmente cuando usado por don Vasco, implica hasta condescendencia en algunas escenas de la novela, y al final de la historia queda muy claro que nunca se hacen buenos amigos.

Igual que el *usted* que establece el distanciamiento entre “amigos”, el pronombre formal de la segunda persona tiene el mismo propósito en la relación funcional de un proveedor de servicios y su cliente, como sucede en el caso de Gabriel y el taxista. El hecho de que Gabriel no tutee al taxista demuestra que no hay una relación de poder establecida entre los dos y este *usted* que usa Gabriel es para establecer una relación de distanciamiento. Sin embargo, que el taxista trata a Gabriel de *usted* indica su respeto para su cliente, alguien que puede ser de una clase social más alta.

II.2.2 Análisis sociolingüístico de la situación social en la novela

Según Joshua Fishman, más que sólo la relación funcional establecida entre dos personas, también es valioso analizar otras razones por las cuales una persona trata a otra de una manera determinada. Explica Fishman que además de la relación funcional, el lugar y el tiempo también son aspectos a tener en cuenta en el análisis sociolingüístico ya que existe la posibilidad que una relación funcional, tal como la existente entre el proveedor de servicios y su cliente, pueda cambiar a ser una de amigos en un lugar fuera del negocio (69). Estos tres aspectos tomados en conjunto (la relación funcional, el tiempo y el lugar), conforman lo que

se denomina como situación social, otro aspecto fundamental en el análisis sociolingüístico de los textos fuente.

Se presenta una situación incongruente en *La ruta de su evasión* cuando, en el primer capítulo, Gabriel va a buscar a su padre en un burdel a media noche. La relación funcional de padre e hijo por lo general no se desarrolla bien en ese lugar ni en ese tiempo, sin embargo, como explica Fishman, se puede reinterpretar la situación incongruente, esta es el lugar y el tiempo inadecuado según la norma social para la relación funcional padre e hijo, y la puede hacer una de congruencia, en que las normas del uso lingüístico de un cierto caso se realizan de una manera más clara (Fishman, *Sociología* 72). Entonces, al reinterpretar la relación funcional en este caso a una entre amigos, se puede decir que la situación es congruente porque es más probable que dos amigos irían juntos a un burdel a media noche que un padre con su hijo.

Al observar con detenimiento mirar más detenidamente a la novela de Oreamuno, se pueden extraer con facilidad las situaciones normales en que se encuentran los personajes, eso es, las situaciones congruentes. Por ejemplo, una situación congruente sería una conversación entre padre e hijo, realizado dentro de la casa a la hora de cenar. En este caso, como ya se analizó, el hijo trata a su padre de *usted*, mientras que el padre usa el pronombre informal para dirigirse a su hijo y así se establece la relación de poder.

Los ejemplos que siguen, tomados de la novela, se utilizan para hacer el análisis de la situación social. El ejemplo 2.1.a muestra el tratamiento en una situación congruente, y el ejemplo 2.1.b muestra que conforme cambia la situación social, también se modifica el tratamiento entre los dos personajes.

Ejemplo 2.1.a (Oreamuno 173)

Roberto: “—Padre, tengo que hablarle... Debo avisarle que me voy de la casa.”

Don Vasco: “—Es la segunda vez que **intentas** comunicarme una decisión definida.”

Ejemplo 2.1.b (Oreamuno 22)

Don Vasco: “—**Te has** embriagado, y **te has** revolcado con estas... mujeres. Y no **te** da vergüenza mirarme frente a frente. ¡Miserable!”

Gabriel: “—Como **tú**... lo mismo que **tú**... Pero **te** cogí, viejo, y no **te**... me... **vas** a escapar...”

El ejemplo 2.1.b, en contraste con la situación congruente en que Roberto trata a su padre de *usted* y recibe *tú* (2.1.a), Gabriel se dirige a su padre con la forma informal de la segunda persona, el tuteo. Aunque la relación funcional ya está establecida entre padre e hijo y sigue igual, la situación social ha cambiado. En vez de tener una conversación dentro de la casa, Gabriel le habla a su padre en un burdel después de haber salido en la madrugada para buscarlo. Otro factor importante en el tratamiento entre don Vasco y Gabriel en ese momento es que Gabriel se embriaga en el burdel mientras espera que su padre termine. Todos estos factores tomados en conjunto dan una situación diferente ya que Gabriel no guarda el mismo respeto por su padre cuando lo encuentra en un burdel y en un estado de embriaguez.

Ejemplo 2.2.a (Oreamuno 265)

Aurora: “—No hago una crítica, don Vasco, pero sería deseable que todos estuvieran aquí.

Roberto quién sabe en qué sitio de la tierra estará. Pero Gabriel, **usted** debía permitirle venir a ver a su madre. **Perdone** esta intromisión pero si **usted** quisiera...”

Don Vasco: “—...no **insistas**, Aurora, es inútil quebrantar mis resoluciones.”

Ejemplo 2.2.b (Oreamuno 267)

Don Vasco: “—Es necesario que **sepa usted**, señorita... que un hogar no lo constituye la acumulación de detalles alegres sobre una persona como si se estuviera preparando un altar de Corpus Christi.”

Los ejemplos 2.2.a y 2.2.b muestran una relación funcional establecida entre anfitrión y huésped, específicamente entre don Vasco y Aurora. Bajo circunstancias normales, iguales a las de la relación padre e hijo, esto es, dentro de la casa de don Vasco a una hora aceptable, don Vasco trata a Aurora con el pronombre informal mientras que ella lo trata de *usted* formal, como se percibe en el ejemplo 2.2.a. El cambio del modo como don Vasco trata a Aurora en el ejemplo 2.2.b se debe a un cambio de conducta, a pesar de que el lugar y el tiempo sigan siendo iguales. En este pasaje de la novela, don Vasco y Aurora hablan en el cuarto de la enferma sobre el tema de la vida de Teresa y los éxitos que le ha traído a ella. Le parece a don Vasco que Aurora ha hablado sin pensar y se enoja por su insolencia. En un intento de demostrar su desagrado con sus comentarios, don Vasco cambia de *tú* a *usted* al dirigirse a Aurora. Esto muestra cómo el estado de ánimo de un personaje en una situación específica puede afectar su manera de tratar a otra persona.

Ejemplo 2.3 (Oreamuno 311)

Don Vasco: “—Siento **la** haya molestado. Se hizo, desde luego, sin mi consentimiento.

El viejo **le habló de usted** como único tono de gravedad circunstancial, por lo demás, sus ademanes eran los mismos y su aspecto tranquilo y equilibrado.”

El ejemplo tres ofrece otra situación social en que el trato de una persona a otra cambia. Igual que el ejemplo número 2.2, en éste don Vasco se dirige a Aurora, así que la relación funcional entre anfitrión y huésped es la misma. El lugar tampoco ha cambiado, siguen dentro de la casa y dentro del cuarto de la enferma Teresa. El tiempo, por otra parte, sí ha cambiado. Ya Teresa ha llegado a la hora de su muerte y don Vasco llamó a su hijo y a Aurora para que estuvieran ahí al momento de su muerte. Otra vez don Vasco utiliza el pronombre formal de la segunda persona con Aurora, pero esta vez no por estar enojado, sino para demostrar la gravedad de la situación, como la autora misma explica en su narración.

Ejemplo 2.4 (Oreamuno 102)

Elena: “—¿Qué **lees**?... ¿Me **miraste** ya lo bastante para que **estés** en disposición de contestar a lo que **te** pregunté antes?”

Gabriel: “—¿Qué me **preguntó**?”

Elena: “—Qué me **preguntaste** —corrigió ella.”

Este último ejemplo es el diálogo entre Elena y Gabriel cuando se encuentran por primera vez. Elena le habla a Gabriel primero y utiliza el pronombre informal para establecer una relación de solidaridad. Sin embargo, Gabriel le contesta con *usted* y así establece una relación de distanciamiento porque no se conocían. Además de la situación que se da, las maneras de ser de los dos personajes también influyen en sus decisiones de utilizar formas distintas. Gabriel es una persona indiferente y solo que no busca tener relaciones con otras personas, como resultado de la relación fría que tiene con su familia. Por otro lado, Elena es una persona segura y abierta, y toma la iniciativa de hablar con Gabriel y empezar una relación que llega a ser de novios.

Analizar las relaciones funcionales permite un mejor entendimiento de la razón por la que un personaje trata a otro de una cierta manera. Por ejemplo, la razón por la que Vasco trata a Aurora con el pronombre informal de la segunda persona singular y por qué ella le responde a él en una manera formal. Llegar a definir estas relaciones en términos del triángulo de poder, distanciamiento y solidaridad ofrecidos por Brown y Gilman posibilitará la propuesta de estrategias traductológicas para la traducción de las mismas fórmulas de tratamiento del español al inglés. Asimismo, analizar la situación social permite entender por qué en una circunstancia dada, el trato normal entre dos personajes cambia, si fuera por un cambio en actitud hacia una persona, un cambio en lugar o tiempo, o un cambio en situación. Entender esta razón es importante porque se conservará el cambio en actitud, por ejemplo, en una manera diferente en la traducción que el cambio de lugar o tiempo.

A continuación se utilizarán los resultados de los dos análisis realizados en este capítulo para formular una guía que propone la incorporación de ciertas estrategias traductológicas en la traducción del sistema pronominal de la segunda persona singular para conservar los sentidos extralingüísticos que el uso de este sistema brinda a la obra literaria.

CAPÍTULO III

LA TRADUCCIÓN DE LOS SISTEMAS PRONOMINALES DE LA SEGUNDA PERSONA

(ESPAÑOL AL INGLÉS)

En el capítulo anterior se realizó un análisis sociolingüístico según lo descrito por Joshua Fishman en *Sociología del lenguaje*. Éste fue importante para este trabajo porque se determinaron las relaciones funcionales que se presentan entre los personajes de la novela mediante el uso del sistema pronominal de la segunda persona singular, además de la situación social en que se mostraron algunos cambios en el trato entre ellos. Ya con esta información establecida, se puede pensar en la traducción de la misma, con el propósito de conservar en la lengua meta tanto las relaciones establecidas como los cambios que se dieron en el texto original. En el presente capítulo, la primera sección se dedica a explicar los estudios ya realizados en cuanto a la traducción del sistema pronominal de la segunda persona. En la segunda sección de este tercer capítulo se presente la propuesta de estrategias traductológicas para la traducción del sistema pronominal de la segunda persona singular de español al inglés y los parámetros para el uso de dichas técnicas.

III.1 ESTUDIOS PREVIOS

Una búsqueda preliminar reveló que existen muy pocos estudios dedicados a la traducción al inglés del sistema pronominal del español, especialmente de los pronombres de la segunda persona singular. Se encontraron algunos estudios teóricos sobre la traducción de pronombres, pero están basados en textos originales de las lenguas europeas que no incluyen el español. Uno de estos estudios es “Social Deixis in the Translation of Dramatic Discourse” de David Horton, el cual se centra en la traducción de dos obras de teatro, una del francés al

inglés (*Huis Clos/In Camera*) y la otra del inglés al alemán (*The Caretaker/Der Hausmeister*). Igual que el español, el francés y el alemán cuentan con más de un pronombre para referir a la segunda persona. El artículo indica que dado que las fórmulas de tratamiento implican ciertas relaciones sociales (tal como la familiaridad o la autoridad), debido a la falta de distintas fórmulas de tratamiento de la segunda persona en inglés “se pierde una característica importante de la lengua fuente” (Horton 57) y por eso hay que encontrar “otras maneras para señalar los matices de actitud” que son obvios para el lector de la obra original, o en el caso de este trabajo, el lector de la versión en español (Horton 60). Teniendo en cuenta el ejemplo de la obra de teatro traducida del francés al inglés, Horton explica que la estrategia utilizada fue traducir las dos formas distintas de la segunda persona en francés a la única forma en inglés, *you*, pero al mismo tiempo agregar el nombre o el apellido del personaje para demostrar la dinámica social del texto original (Horton 60). Otra estrategia propuesta por Horton para reducir la “pérdida inevitable” es el uso de la entonación o gestos por parte de los personajes en las obras de teatro (63). Para concluir, Horton declara que antes de aceptar una opción u otra para la traducción de los pronombres es importante analizar las relaciones interpersonales para entender bien la dinámica de la obra (Horton 70).

Un segundo estudio sobre el sistema pronominal de la segunda persona es el artículo de John Ardila, “T-V- Pronoun Distinction in Spanish/English Formal Locutionary Acts” (2003). El artículo, que explica mejor la observación que hizo Horton en cuanto al uso de las varias formas del nombre o apellido en inglés en lugar de las varias fórmulas de tratamiento en los otros idiomas, trata específicamente la traducción de los pronombres de la segunda persona del español al inglés. Ardila propone que la traducción a *you* de *tú* y *usted* es solamente una traducción parcial (76). Según el autor, y según la opinión presentada en el

primer capítulo de Roger Brown y Albert Gilman, en el pasado el inglés también contaba con la distinción entre los pronombres formales e informales como es el caso de *tú* y *usted*, pero ya que el pronombre *thou* en el lenguaje inglés cotidiano ha desaparecido, el autor explica que dependiendo de la formalidad de una situación, hay dos opciones para la traducción a *you*, representadas en el cuadro reproducido aquí abajo:

Cuadro III.1

	ESPAÑOL	INGLÉS
SITUACIÓN FORMAL	usted	you + sir you + Mr + apellido
SITUACIÓN INFORMAL	tú	you you + primer nombre

Adaptado de: J.A.G. Ardila. "T-V- Pronoun Distinction in Spanish/English Formal Locutionary Acts." *Forum Modern Language Studies*. 3a (2003): 74-86. ERIC. Web. 15 oct. 2009; cuadro pág. 79.

Explica Ardila que se ha desarrollado un sistema de fórmulas en inglés para demostrar con claridad la distinción entre situaciones formales e informales, lo que se ve en el cuadro: por ejemplo, es muy común que el emisor use o agregue el apellido del receptor en situaciones formales en vez de usar sólo el pronombre *you*; en comparación, para indicar la familiaridad se usa el primer nombre del receptor o simplemente *you* (78).

Además de lo propuesto, Ardila realiza un análisis componencial de los términos en cuanto a la situación en la que están empleados (81). Ardila examina el lenguaje empleado en más de una situación formal y en más de una situación informal para demostrar cuál pronombre de la segunda persona es preferido entre la gente española, esto es, específicamente entre la población de España. Se concluye que los jóvenes tienden a evitar el uso del pronombre formal aunque hay que considerar el estatus social, la edad y la educación

al utilizar un pronombre específico (Ardila 81). A pesar de lo expuesto en el cuadro anterior y el análisis componencial, Ardila afirma que la cortesía es un asunto cultural, lo que hace la traducción del pronombre aun más difícil, y explica que por eso es importante analizar las normas de una y otra cultura antes de traducir (82).

Un tercer estudio sobre los pronombres de la segunda persona fue realizado por el doctor Tom J. Lewis, y se titula “Untranslatable ‘You’ in Chekhov’s *Lady with Lapdog*”. Se trata de la traducción de una novela rusa al inglés, que igual que el español, francés y alemán, cuenta con un sistema pronominal de dos pronombres dedicados a la segunda persona singular los cuales indican una relación social que se establece entre el emisor y el receptor, ya sea una de distanciamiento o solidaridad (Lewis 290). El autor explica cómo el uso de los distintos pronombres en la obra traducida establece una relación de distanciamiento al principio y conforme pasa el tiempo llega a ser una de familiaridad y amor, lo que se perdió en la traducción al inglés por la falta de una distinción de pronombres. Al contrario de los dos autores anteriores, Tom Lewis no ofrece ninguna estrategia traductora para enfrentar este problema de intraducibilidad entre los dos idiomas, y más bien concluye que la pérdida es inevitable. Lewis afirma que es tarea del lector aprender el idioma fuente para así entender la versión original de una obra (Lewis 295).

Por último, se ha hecho referencia a este problema que surge de la traducción de los pronombres de la segunda persona singular en algunos libros traductológicos; sin embargo, nunca se dedica mucho espacio a la búsqueda de una alternativa para enfrentar el problema, y el traductor queda con las mismas dudas que antes: ¿cuál es la mejor manera de conservar el sentido extralingüístico en la versión traducida? Mona Baker, por ejemplo, en *In Other Words*, después de una corta explicación del fenómeno de la pluralidad de pronombres en

algunas lenguas afirma que la traducción de un idioma con la T-V- distinción al inglés, con frecuencia resultará en una pérdida de información (96). Explica que existen modos de tratamiento en el inglés, tal es la diferencia entre “*you, mate, dear darling*” y “*Mr Smith, Sir, Professor Brown...*” Sin embargo, éstos se diferencian de los pronombres en que se puede evitar el uso de los modos de tratamiento en el trato directo, pero dado que el pronombre se codifica dentro del verbo como es el caso del español, no se puede evitarlo (*In Other Words* 96). Según Baker, en teoría es posible codificar esta información en la versión inglesa con el uso de circunlocución (decir ‘él y yo pero no usted’ para el nosotros exclusivo con que cuentan algunos idiomas), no obstante el texto que resulta estaría muy pesado para el inglés (96). Baker no trata el asunto de la formalidad o informalidad que produce los pronombres.

Mildred Larson, en *Meaning-Based Translation*, se refiere el tema del tratamiento honorífico, que es la diferencia entre el uso del pronombre informal o formal para tratar a una segunda persona. En el único párrafo de su libro que dedica al tema de la traducción de tales pronombres, Larson llega a la misma conclusión que Baker: en la traducción al inglés, el traductor no intentará a introducir en el texto meta los componentes de sentido extralingüístico, sino simplemente usará el único pronombre de la segunda persona (123). Según Larson, es inevitable que algunos sentidos se pierdan o se agreguen en la traducción de pronombres (123).

Los autores Vinay y Darbelnet y Vázquez-Ayora en *Comparative Stylistics of English and French* y *Introducción a la traductología* respectivamente, también dan poca atención al asunto de la traducción de los pronombres, que se ve en la media página que dedican al tema. A diferencia de las dos autoras mencionadas anteriormente, estos últimos no se limitan a aceptar que resultará una pérdida, sino que mencionan que la compensación es una opción

para conservar algo del sentido extralingüístico en la versión inglesa. La propuesta de Vinay y Darbelnet trata específicamente de la traducción de francés al inglés pero explican que se puede incorporar la compensación al usar, por ejemplo, el primer nombre del receptor como el equivalente del tratamiento informal (86). Por otro lado, Vázquez-Ayora trata el tema de la traducción del pronombre formal. Declara que se utiliza la compensación para comunicar el formalismo mediante términos honoríficos o una sintaxis formal (Vázquez-Ayora 95).

III.2 PROPUESTA DE ESTRATEGIAS TRADUCTOLÓGICAS PARA LA TRADUCCIÓN DE LAS FÓRMULAS DE TRATAMIENTO

Al traducir una obra literaria, resulta conveniente contar con una clara idea de cuáles estrategias traductológicas se podrían utilizar para facilitar el proceso de la traducción de los diálogos. Con esto en mente, el objetivo principal de esta segunda sección es proporcionarle al traductor parámetros que simplificarán la traducción de los diálogos. Dada la complejidad de la traducción de los diálogos en los que el sistema pronominal de la segunda persona singular en el idioma original no corresponde al del idioma meta, se propone estas estrategias y la guía siguiente sólo para el caso de la traducción del español al inglés, y en particular, lo correspondiente al tuteo y el ustedeo.

III.2.1 La adaptación

Para una traducción más cercana al texto original en cuanto a los sentidos extralingüísticos brindados al texto por medio del uso del sistema pronominal de la segunda persona singular, se ofrecen dos estrategias que incorporar al realizar la traducción. La primera de ellas es la adaptación. Esta técnica llegó a uno de sus momentos de apogeo en los siglos XVII y XVIII durante la época de las *belles infideles*, dado que para muchos expertos de

la traducción, la adaptación no era traducción sino distorsión (Bastin 5). A pesar de la opinión negativa de muchos traductores hacia la adaptación, la adaptación tiene su lugar como una estrategia útil para enfrentar la traducción de diferencias culturales. Los autores Vinay y Darbelnet listan la técnica como su séptimo proceso de traducción y explican que se utiliza cuando el contexto a que se refiere el texto fuente no existe en la cultura del texto meta (39). Es la tarea de los traductores crear una situación equivalente en el texto meta, y por eso, según estos autores la adaptación es hasta un caso especial de la equivalencia, esto es, la equivalencia de situaciones (39). Gerardo Vázquez-Ayora, afirma que la adaptación es “conformar un contenido a la visión particular de cada lengua” lo que le permite al traductor “evitar un calco cultural que puede producir confusión u oscuridad, pérdida de ciertos elementos extralingüísticos indispensables para la asimilación completa de una obra, o puede incluso ocasionar un contrasentido” (324). Este autor indica que la adaptación corresponde a la situación en el texto fuente que debe producir una idea o efecto específico en el lector que no existe en la cultura meta; igual que los autores Vinay y Darbelnet, Vázquez-Ayora afirma que el traductor debe crear la situación para dar el mismo efecto al lector meta (325).

Hay tres maneras de lograr la adaptación: la omisión en que se elimina o reduce una parte del texto, la expansión en que se explicita lo que está implícito en el texto original (también referida a la explicitación) y la creación, en que se sustituye una parte del texto original con un texto que conserve únicamente el mensaje esencial (Bastin 7). Estas estrategias pueden ocurrir tanto juntas dentro del mismo ejemplo tomado de la traducción como separadas en ejemplos distintos.

Aunque con esta técnica se llega al límite extremo de la traducción como dicen Vinay y Darbelnet, también admiten que se detecta de una manera chocante la falta de incorporar la

adaptación en un texto, esto debido al efecto en la estructura sintáctica y el desarrollo de ideas, que da un sentimiento extraño y poco natural al texto traducido (Vinay y Darbelnet 39). La meta principal de este procedimiento es entonces neutralizar la diferencia cultural y “alcanzar” lo natural en cada sistema lingüístico (dado que cada cultura y lengua tiene su propia realidad) (Vázquez-Ayora 326).

III.2.2 La compensación

Además de la adaptación, la segunda estrategia que se ofrece para la traducción del sistema pronominal es la compensación, proceso utilizado para compensar alguna pérdida en efecto que resultó ya después de traducir el texto fuente, al re-crear el efecto por medios específicos de la lengua meta (Harvey 37). Se describió el proceso de esta manera por primera vez en las décadas de 1960 y 1970, cuando el término ‘compensación’ se utilizaba de manera semi-técnica para describir la respuesta de los traductores a alguna pérdida en su traducción, y otra vez en la de 1980, cuando el lingüista Wilss lo usaba para referirse a la técnica de tratar las diferencias estructurales entre idiomas nivel intra- y extralingüístico (38). No fue sino hasta hace pocos años, que los expertos de la traducción intentaron definir el concepto que, según Vázquez-Ayora, se nutre en “la dificultad de encontrar la equivalencia acertada y natural, y la pérdida de contenido o matrices que sufre una versión” (374). Lo que proponían era cuatro tipos de compensación: “*compensation in kind...in place...by merging... [and] by splitting*” (Harvey 38).

Harvey explica que, para realizar la compensación de tipo, se emplean unas técnicas lingüísticas diferentes de las del texto fuente, o bien las mismas, para recrear el efecto en el texto meta, a menos que la nueva técnica produzca un efecto similar en el texto traducido (38). Algunos ejemplos de estas técnicas son los juegos de palabras, la rima, y las metáforas.

En cuanto a la compensación de lugar, Vázquez-Ayora dice que toda pérdida de significado en la traducción ha de ser compensado en otro lugar del texto (376). Sin embargo, esta opinión no es la única dado que la cuestión de dónde colocar una compensación ha sido punto de discusión. Peter Newmark, por ejemplo, opinó en 1988 que la compensación ocurre cerca del lugar de la pérdida, pero en 1992 Baker afirmó que uno puede omitir un efecto de un lugar del texto fuente e introducirlo en otra parte del texto (Harvey 39). Los otros dos tipos de compensación, que pueden ocurrir juntos con los otros dos tipos, son cuando se combinan dos o más aspectos del texto fuente en el texto meta o cuando se separan, mediante la cual se expande en el texto meta el sentido de una palabra de texto fuente (38).

Con la incorporación de las dos estrategias descritas anteriormente en una traducción del español al inglés, se espera conservar en el texto meta no sólo los sentidos lingüísticos sino también *extralingüísticos* que aparecen en el texto fuente. A continuación se proponen unos parámetros para el uso de estas estrategias basados en las circunstancias textuales del texto fuente.

III.3 PROPUESTA DE PARÁMETROS PARA EL USO DE LAS ESTRATEGIAS TRADUCTOLÓGICAS

En esta última sección del presente capítulo se propone una guía para la traducción del sistema pronominal de la segunda persona singular del español al inglés. Se basa en la novela de Yolanda Oreamuno, *La ruta de su evasión*, y en cuya traducción se prueba lo propuesto en esta última sección. En esta guía se establecen las circunstancias en que la adaptación y la compensación se pueden emplear para resolver el problema establecido en la introducción en cuanto a la traducción de diálogos en obras literarias, que consiste en la traducción de los sistemas pronominales para idiomas T-V a otro idioma no T-V, como es el caso que corresponde a este trabajo. La guía usa los resultados del análisis sociolingüístico de las

relaciones establecidas entre dos o más personajes de la novela que se realizó en el capítulo II como las condiciones que forman la base para la aplicación de la adaptación y la compensación. Como se recoge de la propuesta de Roger Brown y Albert Gilman sobre las relaciones de poder y solidaridad, y la tercera dimensión agregada por Miguel Quesada (el distanciamiento), son estas tres dimensiones las que se usan para elaborar la guía siguiente.

III.3.1 Relaciones de poder

En cuanto a la traducción del sistema pronominal de la segunda persona singular del español al inglés, es decir, la traducción de diálogos en que se da el uso del tuteo o el ustedeo, se sugiere la adaptación como estrategia traductora primaria, no sólo para las relaciones de poder, sino también para las de distanciamiento y solidaridad. Se propone la adaptación como estrategia primaria ya que, como se vio anteriormente, esta se utiliza cuando una situación o un contexto del texto fuente no existe en la cultura meta (Bastin 5). Este es el caso con la pluralidad de pronombres para la segunda persona singular del español, un contexto lingüístico que no existe en el sistema pronominal del inglés que falta los pronombres que muestran una relación de poder, distanciamiento o solidaridad. Con dicha técnica se intenta ‘adaptar’ un texto a una nueva cultura utilizando el sistema propio del lenguaje de la cultura meta para que se entienda de la misma manera que un hablante nativo de la cultura original entiende el texto original.

La adaptación consiste en tres subestrategias: la expansión, la omisión y la creación, todas se usan en circunstancias distintas con el fin de conservar en la traducción todos los sentidos originales. Por ejemplo, se puede utilizar la creación para inventar y agregar unas palabras que no aparecen en la versión original con el fin de conservar los sentidos

lingüísticos y extralingüísticos, o se puede emplear omisión para omitir en la versión traducida unas palabras que producen un efecto diferente al de la versión original.

Sobre todo, se propone la adaptación cuando se trata de la traducción de una relación de poder. Esta relación está caracterizada por el uso del pronombre formal de parte de un hablante, el emisor, que se coloca en la posición subordinada, y el uso del tuteo por parte del hablante en la posición de autoridad. Dado que el uso del *you* es la única opción del pronombre de la segunda persona del sistema inglés para corresponder tanto al tuteo como al ustededeo, es importante mostrar estas relaciones de poder de otra forma, que no sea el uso del pronombre de la segunda persona como es el caso del español. El hecho de que *you* se use en situaciones informales en inglés sin ninguna connotación formal, muestra que *you* corresponde mejor al tuteo que al ustededeo de la lengua española, y es por eso que se sugiere la adaptación como estrategia traductológica para traducir las relaciones de poder al inglés sin perder el tono formal o la connotación respetuosa. Se recomienda la adaptación por medio de la expansión cuando se enfrenta el problema de demostrar el respeto del emisor frente el receptor mediante el uso del ustededeo en español. Ardila explica que en inglés es común utilizar los títulos del receptor en las situaciones formales que se logra mediante la expansión (79). Como se señaló anteriormente, la expansión permite hacer explícito en la traducción lo que es implícito en la versión original, como por ejemplo el respeto que se demuestra con el uso del título en inglés y el uso del ustededeo (Bastin 7).

En el ejemplo que sigue, tomado de la traducción hecha para este trabajo (ejemplo 4.5 del capítulo IV), se puede ver como se utiliza la expansión para traducir el diálogo de un emisor frente a un receptor con autoridad.

Ejemplo 3.1

Texto fuente: “—No hago una crítica, don Vasco, pero sería deseable que todos estuvieran aquí. Roberto quién sabe en qué sitio de la tierra estará. Pero Gabriel, usted debía permitirle venir a ver a su madre. Perdone esta intromisión pero si usted quisiera...” (265)

Traducción propuesta: *“I’m not criticizing, Mr. Vasco, but wouldn’t it be better if everyone could be here? Roberto, well, who knows where in the world he is, but Gabriel ... Mr. Vasco, you should let him come see his mother, sir. Please forgive my interfering,” she added respectfully, “but if you’d like....”* (6)

Además, se recomienda utilizar la expansión cuando no es del todo posible agregar el título del receptor. Se puede usar para explicar la manera en que el emisor, que en este caso es el personaje que está en una posición subordinada, trata al receptor, el personaje que tiene la autoridad. Es esencial hacer hincapié en que esta explicación no es del tono de voz que usa el emisor, sino de la manera en que el emisor se dirige al receptor, por ejemplo, si habla con respeto o cortesía. El ejemplo que sigue corresponde al número 4.1 del capítulo IV.

Ejemplo 3.2

Texto fuente: “—No me refiero a eso, don Vasco. Usted no me ha entendido.” (267)

Traducción propuesta: *“I don’t mean that, Mr. Vasco, you’ve misunderstood,” she added politely.* (9)

Otra subestrategia de la adaptación que es útil para la traducción de las relaciones de poder es la creación. Mediante esta estrategia se puede crear más información en la lengua meta para transmitir los mismos sentidos, tanto lingüísticos como extralingüísticos, de la obra original. Esta creación puede ser del tono de voz de un emisor, como es el caso del ejemplo

que sigue, o puede ser de muestras de afecto que no están presentes en la obra original. Se presenta la explicación del tono de voz como creación porque no está implícita en la versión original la manera en que el emisor habla con el receptor, sólo se sabe que es formal por el uso del ustedeo. Además, cada lector del original puede escuchar en su mente las palabras de un emisor de manera distinta, pero es la interpretación del traductor la que se escuchará en la versión traducida. Sin embargo, es importante notar que la creación debe ser limitada y su único propósito es transmitir el mensaje del original. El ejemplo que sigue (número 4.2 del capítulo IV) ilustra cómo se utilizó la creación para reproducir en la versión traducida el efecto de respeto.

Ejemplo 3.3

Texto fuente: “El viejo le habló de usted como único tono de gravedad circunstancial, por lo demás, sus ademanes eran los mismos y su aspecto tranquilo y equilibrado.” (311)

Traducción propuesta: *The old man spoke formally as the only way to express the seriousness of the situation in the room. The rest of his gestures were the same, and his appearance was still calm and balanced. (57)*

III.3.2 Relaciones de distanciamiento

En cierta medida las relaciones de distanciamiento son las más difíciles de conservar en la lengua inglesa, dado que el ustedeo no muestra un nivel de respeto sino que se crea una distancia emocional entre el emisor y el receptor. No es que el emisor se siente inferior al receptor; ninguno de los dos se conoce lo suficiente como para tener una relación de solidaridad (puede que sean recién conocidos o personas que se conocen, pero nunca se han hecho amigos).

Para la traducción de las relaciones de distanciamiento puede ser de particular utilidad la compensación. La compensación se usa cuando hay una pérdida de efecto en la traducción. Similar a la creación, el traductor recrea el efecto en el texto meta mediante medios naturales de la lengua meta (Harvey 37). Una manera de lograr este efecto es mediante el determinativo posesivo del inglés, en vez de usar el pronombre acusativo, esto es, usar *my* en vez de *me*, por ejemplo. El uso de este posesivo en un diálogo en inglés brinda una estilística más formal al texto que puede demostrar el distanciamiento. Dos amigos cercanos no van a hablar de manera muy formal en el discurso cotidiano; así el lector no confundiría la relación por una de solidaridad. Sin embargo, surge la posibilidad de producir el efecto de que la relación es de poder, que no es el caso. Una manera de evitarlo es no combinar la compensación con la expansión. Es decir, no se agrega el título del receptor para no demostrar formalidad. En el ejemplo que sigue se puede ver como el pronombre posesivo *my* brinda una estructura formal a las palabras de don Jacinto.

Ejemplo 3.4

Texto fuente: “—Si molesto me marchó. Dígame usted. Vine porque su señora me es muy simpática, pero si molesto...” (316)

Traducción propuesta: “*If my being here causes a problem, I’ll leave. Just say the word. I came because your wife is always very friendly towards me, but if it’s a problem....*” (63)

Otra estrategia que puede ser útil para la traducción de las relaciones de distanciamiento es la adaptación mediante la omisión. Como ya se explicó, hay algunas palabras o frases que se usan en un idioma para mostrar cortesía y que no se pueden traducir de manera literal o como en el caso del ejemplo que sigue, brindan un efecto no deseado a la

traducción. En estos casos es importante omitir una palabra y compensar la pérdida que resulta con otras palabras propias del sistema del lenguaje meta. En el ejemplo que sigue se puede ver como la omisión de la palabra ‘caballero’ fue compensada con la palabra *please* del inglés.

Ejemplo 3.5

Texto fuente: “—De ningún modo, **caballero**, tome usted asiento.” (316)

Traducción propuesta: “*Not at all. Please take a seat.*” (63)

III.3.3 Relaciones de solidaridad

Generalmente, las relaciones de solidaridad se establecen mediante el uso mutuo del tuteo en español y una traducción ‘literal’ al inglés, es decir, el uso de *you* funciona para conservar los sentidos lingüísticos y extralingüísticos en la versión traducida. En la novela este es el caso de los diálogos entre Gabriel y Aurora. No hizo falta utilizar estrategia alguna para traducir las palabras entre estos dos personajes, dado que *you* (usado solo) es suficientemente ‘informal’ para demostrar una relación de solidaridad. El que sigue es un ejemplo de la traducción de un diálogo entre Gabriel y Aurora.

Ejemplo 3.6

Texto fuente: “—Me mirarás dormido y verás cómo late mi sangre en las venas. Apoyarás tu mano en mi corazón y sentirás cómo se mueve. Yo entraré en el sueño dulcemente y entonces seré tuyo para siempre. ¿Quieres, Aurora?” (303)

Traducción propuesta: *“You’ll watch me sleep and see how my blood beats in my veins. You’ll put your hand on my heart and feel how it moves. I’ll fall asleep sweetly and then I’ll be yours forever. Would you like that, Aurora?”* (49)

Si se cree necesario acentuar la relación de solidaridad, se puede agregar el primer nombre del receptor en un diálogo al utilizar la expansión. En el inglés, no suele usarse el primer nombre de un receptor en una situación formal, así que al agregarlo a un diálogo se muestra que los dos hablantes están en el mismo plano social y que por lo menos son conocidos.

Por último, en algunas circunstancias se propone utilizar la adaptación mediante la creación para establecer una relación de solidaridad. Mediante esta estrategia se crea un contexto en la lengua meta que claramente demuestra al lector que el emisor establece una relación cercana con el receptor. Algunos ejemplos de esto los constituye el agregar muestras de afecto o palabras de cariño, como es el caso del ejemplo que sigue, (ejemplo 4.3 del capítulo IV).

Ejemplo 3.7

Texto fuente: “—Así estarás mejor, chulita, así estarás mejor.” (316)

Traducción propuesta: *“There, there, my dear. You’ll feel better now, child, you’ll feel better now.”* (63)

El cuadro que sigue es una representación gráfica de lo que se presentó en esta sección del presente capítulo.

Cuadro III.2.

TIPO DE RELACIÓN	EJEMPLO DE LA RELACIÓN FUNCIONAL	ESTRATEGIA PROPUESTA PARA LA TRADUCCIÓN	MANERA DE APLICAR LA ESTRATEGIA
Relaciones de poder	Padre-Hijo Anfitrión-Huésped Patrón-Obrero	Expansión	Agregar título al receptor.
		Creación	Explicar la manera de tratar al receptor.
Relaciones de distanciamiento	Anfitrión-Huésped Proveedor de servicios-cliente	Compensación	Depende del caso.
		Omisión	Omitir palabras que dan otro efecto.
Relaciones de solidaridad	Amigo-Amiga Madre-Hijo Marido-Mujer Novio-Novia	Traducción literal	Utilizar <i>you</i> .
		Creación	Agregar palabras/muestras de afecto.

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS DE EJEMPLOS

En el texto original, *La ruta de su evasión*, la autora Yolanda Oreamuno hace uso constante de dos pronombres de la segunda persona para establecer entre sus personajes las relaciones funcionales que se analizaron en el capítulo II. Tales pronombres, (*tú* y *usted*), le produce en la novela un sentido extralingüístico, un sentido connotativo o afectivo que es más que sólo el significado de una cierta palabra, conforme su uso en la lengua española. En *Semantics for Translation Students*, la doctora Reima Al-Jarf explica que el sentido connotativo se refiere a los “sentidos adicionales que una palabra o frase tiene más allá que su sentido central” y que estos sentidos “demuestran las emociones y actitudes de las personas hacia el objeto de la palabra” (10). Así, como se demostró en el capítulo II, el uso distinto de los dos pronombres de segunda persona de la lengua española muestra cierta actitud del emisor hacia su receptor.

En el capítulo III, se propuso una forma de abordar la traducción del sistema pronominal de la segunda persona singular mediante un análisis de las relaciones funcionales y la situación social en que se da un acto de habla. Estas directrices se pusieron a prueba en la traducción de *La ruta de su evasión* y en el presente capítulo se analizan sólo algunas instancias de la traducción que ejemplifican las decisiones tomadas al traducir los pronombres en esta obra literaria. Para efectos del análisis, primero se presentará el pasaje del texto fuente y después la traducción realizada. Después de cada traducción se agregan algunas consideraciones y una explicación de las estrategias utilizadas a la hora de traducir.

IV.1 LA ADAPTACIÓN

Georges L. Bastin define la adaptación como un proceso que se utiliza cuando el contexto del texto fuente no existe en la cultura del texto meta. Tal situación genera la necesidad de recrear la situación en palabras y conceptos entendibles en la cultura meta (Bastin 6). Como ya se vieron, las tres subestrategias de la adaptación son la omisión, la expansión y la creación.

Se tomó este primer ejemplo del uso de la adaptación para realizar la traducción del diálogo que don Vasco y Aurora sostienen en el cuarto de Teresa, mientras ella agoniza. Aurora hace referencia a la vida de Teresa y a cómo ella debe de sentirse a punto de morir. Como se presentó en el capítulo anterior, la relación establecida entre estos dos personajes es de poder. Don Vasco trata a Aurora de *tú* y siempre recibe *usted* de parte de ella.

Ejemplo 4.1

Texto fuente: “—No me refiero a eso, don Vasco. Usted no me ha entendido. Aludo a los valores humanos que le faltaron a ella para ser feliz. ¿No es cierto que esos valores humanos son indispensables para la felicidad? Esta casa está vacía...” (267)

Traducción propuesta: “*I don’t mean that, Mr. Vasco, you’ve misunderstood,” she added politely. “I simply mean those human values that were lacking for her to be truly happy. Isn’t it true that these values are vital for happiness? This house is empty....”* (9)

El problema a la hora de traducir este diálogo fue cómo conservar el respeto que Aurora demuestra hacia don Vasco con el uso del ustedeo, cuando el inglés sólo cuenta con un pronombre de segunda persona que no tiene implícito ninguna connotación formal cuando aparece sólo en un contexto. Dado que en el original Aurora también utiliza el apellido para

dirigirse a don Vasco, no se podía usar la técnica de agregar el apellido para formar una relación de poder, como nos sugiere John Ardila (79).

Por otro lado, existe la posibilidad de omitir la necesidad de traducir la palabra *usted*, al emplear la modulación. Vinay y Darbelnet en *Comparative Stylistics of French and English* ofrecen esta estrategia para cuando una traducción literal, aunque sea correcta gramáticamente, se considera inadecuada (36). Según los autores la modulación consiste en cambiar el punto de vista de una frase. Una posible traducción de la primera línea del diálogo que incorpora dicha estrategia sería la frase *I've been misunderstood* cuando en el original dice “usted no me ha entendido”. De esta manera se resuelve el problema de tener que traducir *usted* al omitirlo. Sin embargo, esta traducción implica que Aurora se siente culpable de que don Vasco no la entienda, y en esta parte de la novela Aurora asume una cara diferente frente a don Vasco: se siente menos tímida y más “insolente”. Por eso cambiar el sujeto de la frase también cambiaría el sentido extralingüística que tiene el original: que Aurora no se siente culpable de que don Vasco no la entienda.

Tendiendo ello en cuenta, se propone hacer uso de la adaptación y, específicamente, la expansión. El pronombre *usted* con que Aurora trata a don Vasco en el original tiene implícito la cortesía y el respeto hacia el dueño de la casa. Para lograr este mismo sentido afectivo en la versión en inglés, se hizo explícito lo que originalmente estaba implícito mediante una explicación *—she added politely—* del tono de Aurora al hablarle a don Vasco.

Ejemplo 4.2

Texto fuente: “—Siento la hayan molestado. Se hizo, desde luego, sin mi consentimiento.

El viejo le habló de usted como único tono de gravedad circunstancial, por lo demás, sus ademanes eran los mismos y su aspecto tranquilo y equilibrado.” (311)

Traducción propuesta: *“I apologize for your being bothered. It was done without my consent, after all.”*

The old man spoke formally as the only way to express the seriousness of the situation in the room. The rest of his gestures were the same, and his appearance was still calm and balanced. (57)

En el ejemplo 4.2, don Vasco emplea el pronombre formal de la segunda persona para dirigirse a Aurora, lo cual es inusual en él. En la versión original Oreamuno explica el cambio de pronombre al escribir que es la única manera que don Vasco tenía para mostrar la gravedad de la circunstancia, ya que era muy probable que Teresa muriera esa noche. Esta explicación de la autora fue un problema a la hora de traducir el pasaje. Una traducción literal al inglés no tendría mucho sentido para un lector que no tiene ninguna experiencia con un idioma que hace distinción entre pronombres de la segunda persona, como es el caso del español, el francés, y el alemán. Para que la traducción sea entendible por un lector más amplio que solamente aquellos que tengan conocimiento de la distinción T-V, era menester transmitir el mensaje original pero con otras palabras.

Al final, la estrategia aplicada a este pasaje fue la adaptación mediante la creación, que, como explica Keith Harvey, es sustituir una parte del texto con otro texto en que sólo se conserva el mensaje esencial (37). En el ejemplo 4.2 fue necesario redactar una frase en inglés que expresaba que don Vasco le habla a Aurora en este instante de *usted* con un fin determinado. Esto se logró con la descripción del tono de don Vasco como *formal* en la versión en inglés. Para usar esta explicación del tono, también se hizo un pequeño cambio en las palabras del señor Vasco a Aurora. Al usar el adjetivo posesivo *your* en la traducción, se dio un tono más formal a las palabras de Vasco, en comparación con otras opciones tales

como *I'm sorry you were bothered*, que no demuestra ningún cambio en la manera en que don Vasco suele dirigirse a Aurora.

Otro ejemplo de la adaptación mediante la creación en la traducción de diálogos con el propósito de transmitir el mismo sentido extralingüístico al texto meta es el siguiente:

Ejemplo 4.3

Texto fuente: “La señora González y Aurora se lanzaron sobre ella. Pero no pudo ésta hacer nada porque la vecina, con una elegantísima seguridad, producto inequívoco de su experiencia, levantó la cabeza de la enferma, la apoyó sobre su pecho opulento, hizo luego calzar una almohada y bajó las mantas mientras decía cariñosamente:

—Así estarás mejor, chulita, así estarás mejor.” (316)

Traducción propuesta: *Mrs. Gonzalez and Aurora at once threw themselves towards the bedridden woman. The older woman, getting there first, raised Teresa's head with extreme elegance and confidence, surely the result of her experience, and supported it on her plump chest as she wedged a pillow behind Teresa's back and lowered her blankets. All the while she cooed affectionately, “**There, there, my dear. You'll feel better now, child, you'll feel better now.**”* (62)

En el ejemplo 4.3, la señora González se dirige a Teresa quien todavía agoniza. Distinto a todos los diálogos de la señora con otros personajes, ella trata a Teresa con la forma informal de la segunda persona, el tuteo. Este uso no necesariamente indica una relación de solidaridad, puesto que la vecina no conoce a doña Teresa más que de visita en el mercado. Nunca habían conversado, según la señora González, por el miedo que Teresa tiene a su esposo. En este ejemplo, la señora González más bien establece una relación casi maternal

con la agonizante, tratándola como si fuera una hija enferma. Se concluyó esto por la manera en que la señora le habla a doña Teresa, al usar nombres cariñosos como “chulita” y, más tarde, “criatura” para hablar con una señora de mediana edad.

En la versión traducida refleja esta relación maternal mediante el uso de la forma simple del único pronombre de la segunda persona en inglés, *you*, dado que este pronombre también tiene connotaciones informales cuando se usa solo y sin la adición de títulos, como explica Ardila (79). Además, para simular el habla de una madre hacia su hija, se agregaron términos de cariño, como *my dear* y *my child*, para demostrar la actitud maternal de la vecina frente a Teresa.

Ejemplo 4.4

Texto fuente: “—Yo creo que doña Teresa ha de sentir deseo de morir. No le ha dado la vida muchas satisfacciones. Me refiero a sus hijos... —aclaró para no insinuar ante él algo que pudiera herirlo—. Cuando uno muere es probable que desee tener a los suyos cerca. Es decir, a todos los suyos. La ausencia de Roberto y Gabriel, y hasta cierta forma la indiferencia de Álvaro, han de producirle pena. No hago una crítica, don Vasco, pero sería deseable que todos estuvieran aquí. Roberto quién sabe en qué sitio de la tierra estará. Pero Gabriel, usted debía permitirle venir a ver a su madre. Perdone esta intromisión pero si usted quisiera...” (265)

Traducción propuesta: *“I think Ms. Teresa must want to die. Life hasn’t given her much satisfaction. I mean ... her children,” she clarified, so as not to insinuate anything that could offend Vasco. “When she dies, surely she would want to have her family close by. I mean ... all of her family. Roberto and Gabriel’s absence and to a certain extent Alvaro’s indifference must be painful for her to see. I’m not criticizing, Mr. Vasco, but wouldn’t it be better if everyone could be here? Roberto, well, who knows where in the world he is, but Gabriel ...*

Mr. Vasco, you should let him come see his mother, sir. Please forgive me for interfering,” she added respectfully, “but if you’d like....” (6)

Ejemplo 4.5

Texto fuente: “—Ya se lo expliqué. Aclare su entendimiento, señorita, y no haga preguntas que me parecen innecesarias.” (313)

Traducción propuesta: “*I have just explained it, Aurora. Clear your head and don’t ask unnecessary questions,*” *Vasco said bluntly.* (59)

Los dos ejemplos anteriores, 4.4 y 4.5, demuestran la expansión como estrategia subordinada para lograr la adaptación. Como se explicó anteriormente, la expansión consiste en hacer explícito en la traducción lo que en la original está implícito. En el ejemplo número cuatro, Aurora siente la necesidad de hablar por Teresa, quien no puede hacerlo por sí misma. En esta oración, Aurora toma una tonalidad más formal que en todos los demás diálogos y, como siempre, se dirige a don Vasco con el ustededeo. Como explica John Ardila, para mostrar la formalidad en inglés es común agregar el apellido del receptor, como se hizo en la última frase de este ejemplo (79). Aunque ya se crea un poco de repetición, sólo sirve para enfatizar mejor la relación entre las dos, en la que Aurora claramente toma una posición de inferioridad frente a don Vasco. Dado que era imposible traducir este diálogo de otra manera para no tener que usar el pronombre *you*, también se agregó una explicación del tono usado por Aurora al agregar *she added respectfully*, lo que constituye una creación.

En el ejemplo 4.5, don Vasco sigue con el mismo tono de formalidad que se da en el ejemplo número dos mientras habla con Aurora, lo que se transmite en la versión traducida con la explicación de su tono. Además, se decidió omitir la palabra “señorita” en la

traducción y se usó más bien el nombre Aurora. Este cambio hace que la traducción fluya más natural en inglés y le da una inflexión más enfadada a las palabras de don Vasco, lo que se entiende al leer la versión original.

IV.2 LA COMPENSACIÓN

Keith Harvey define la compensación como una técnica para neutralizar una pérdida de un efecto en el texto fuente al crear una sensación similar en la versión traducida mediante medios que son específicos de la lengua meta (37). Por lo general, el autor dice que se utiliza más la compensación cuando se enfrenta a técnicas literarias como la rima, la aliteración o la metáfora, y agrega que siempre habrá pérdida cuando se traduce de un idioma a otro (38). Según Harvey hay cuatro categorías diferentes de compensación: la compensación de tipo, en que se emplean diferentes técnicas lingüísticas para recrear el efecto en el texto meta; la compensación de lugar, en que se pone el efecto en otro lugar del texto meta; la compensación al combinar dos o más aspectos del texto fuente en el texto meta; y la compensación al separar, mediante la cual se expande en el texto meta el sentido de una palabra del texto fuente (38). En este trabajo se utiliza más la compensación de tipo, en la que se emplean diferentes recursos lingüísticos en el texto meta para recrear el efecto perdido.

En el siguiente ejemplo para el cual se utilizó la compensación, el panadero don Jacinto se presenta en el cuarto de la agonizante y él y don Vasco se tratan mutuamente con el pronombre formal de la segunda persona. Este establece una relación de distanciamiento dado que son desconocidos y esta es la primera vez que se hablan.

Ejemplo 4.6

Texto fuente: “Un hombre grueso, jadeante, sudoroso, apareció en la puerta. Sus primeras palabras detuvieron la violencia de don Vasco.

—Si molesto me marchó. Dígame usted. Vine porque su señora me es muy simpática, pero si molesto...

La cortesía mecánica hizo soltar a don Vasco las siguientes palabras:

—De ningún modo, caballero, tome usted asiento.” (316)

Traducción propuesta: *A stout man, breathless and sweating, appeared in the doorway of the room. His first words quieted Vasco’s outrage. “If my being here causes a problem, I’ll leave. Just say the word. I came because your wife is always very friendly to me, but if there’s a problem....”*

Vasco’s mechanical courtesy prompted him to respond equally as politely, “Not at all. Please take a seat.” (63)

Los dos problemas que se presentaron en la traducción de este diálogo son: las palabras ‘dígame usted’ de parte de don Jacinto a don Vasco, y las palabras de respuesta de don Vasco, particularmente el uso de la palabra de cortesía ‘caballero’. En relación con las palabras del primero, el hecho de que en inglés los imperativos muy pocas veces llevan pronombre, vale omitir el pronombre *you* sin cambiar el mensaje original de la frase. Sin embargo, una vez omitido, la frase en inglés no tiene ninguna indicación de la relación funcional entre los dos personajes. Para transmitir este sentido se tradujo las palabras de don Jacinto de manera formal, por ejemplo con el uso del artículo posesivo *my* en vez del pronombre *me* en la frase *If my being here causes a problem*.

Por otro lado, las palabras de don Vasco frente a la cortesía de don Jacinto tiene la misma connotación de cortesía, aunque en realidad quiera echar a don Jacinto de su casa. Cuando Vasco se dirige a don Jacinto con la palabra ‘caballero’ se presentó un problema bastante difícil de solucionar. No existe una traducción de esta palabra al inglés que se pueda usar en el mismo contexto que aparece en la novela. La traducción literal de la palabra ‘caballero’ al inglés sería *gentleman*, pero no se pueden traducir las palabras de don Vasco como *Not at all, Gentleman, take a seat*. Esto ocurre porque en inglés no se usa la palabra *gentleman* como término de cortesía; tal es el caso de ‘caballero’ en este contexto (sin embargo, se puede usar *gentleman* después de un pronombre demostrativo para mostrar cortesía, por ejemplo “*Please show this gentleman to a seat*”) (Merriam-Webster). Se consideraron las traducciones *sir, my friend*, y hasta *my good man* que se usa más en el inglés británico, pero el uso de todas las opciones cambia de alguna manera el sentido extralingüístico del texto. *Sir*, por ejemplo, reflejaría que don Vasco se siente en una posición inferior a don Jacinto, que claramente no es el caso. *My friend* es informal y establece una relación de igualdad entre los dos, que tampoco es el caso. Por último, *my good man* tampoco sirve porque no concuerda con el lenguaje ya utilizado a través de la traducción que es un lenguaje “estándar” y no dirigido a un grupo en particular, que sería el caso si se utilizara esta opción que sólo se usa en el inglés británico. La única otra opción posible es omitir la palabra y después compensar la pérdida que resultó con la fórmula estándar de cortesía, la palabra *please*. Para minimizar la pérdida, se tradujo de forma explícita el tono de don Vasco, al escribir que habla mostrando la misma cortesía que don Jacinto usa frente a él.

Ejemplo 4.7

Texto fuente: “—Es necesario que sepa usted, señorita —le habló de usted para subrayar su disgusto— que un hogar no lo constituye la acumulación de detalles alegres sobre una persona como si se estuviera preparando un altar de Corpus Christi...” (267)

Traducción propuesta: *“It’s necessary that you understand, young lady,” he said harshly to highlight his distaste for her comments, “that a home is not made up of the accumulation of thoughtful little details by a person, as if one were preparing an altar to Christ for the feast of Corpus Christi.”* (8)

Este ejemplo presenta un problema similar al del ejemplo 4.2. En la versión original, en vez de sólo utilizar los pronombres de la segunda persona para establecer la relación funcional o mostrar un cambio de situación social, la autora le explica al lector porqué cambió el pronombre. En el ejemplo anterior fue para “subrayar [el] disgusto” de don Vasco con los comentarios de Aurora. Aunque estas explicaciones fueran útiles para hacer el análisis sociolingüístico, a la hora de traducir se hizo evidente que no era posible traducir literalmente. Decir en inglés, por ejemplo, “he used the formal ‘you’ to highlight his distaste” no significaría mucho a un hablante cuya lengua materna es el inglés, a menos que, como se comentó antes, haya estudiado otro idioma que hace una distinción de tratamiento. Por eso fue necesario buscar otras palabras u otra manera para dar la misma explicación, lo que se logró mediante la compensación de tipo. En la versión original, el énfasis cae en las palabras ‘sepa usted’ pero al poner la intensidad en las palabras *young lady* mediante el uso de la cursiva, se produce la misma sensación que el tono de don Vasco ha cambiado frente a Aurora en la versión traducida.

Además, se omitió la frase en el texto original “le habló de usted”. Dado que el español es una lengua T/V y el inglés no, se puede decir que la situación creada en el original con el cambio imprevisto del tratamiento de *tú* a *usted* no se puede repetir en la versión traducida porque tal tratamiento no existe en la segunda lengua. Con esto en mente, se compensó la omisión con una creación referente al tono de don Vasco como *harsh*, literalmente, ‘severa’, ya que a este punto del diálogo Vasco está harto de los comentarios sagaces de Aurora en relación con su familia.

Ejemplo 4.8

Texto fuente: “Se organizó un rezo colectivo y después la señora González despidió a todos, inclusive a don Vasco, para tomar otra vez las riendas perdidas:

—Salir, salir todo el mundo. Voy a amortajarla. Usted también, sus lágrimas no harán ningún bien a la muerta.” (321)

Traducción propuesta: *A collective prayer was said for Teresa and then Mrs. Gonzalez, retaking control of the situation, sent everyone, including Vasco, out of the room. “Out, out, everyone out. I’m going to prepare the body. You too, sir, your tears will do no good now.”* (69)

Para compensar el uso del *usted* por parte de la señora González en el diálogo del ejemplo anterior, se agregó el título, *sir*, para referirse a don Vasco. Aunque, como se verá más adelante, la señora González no se dirige a don Vasco con *usted* para establecer una relación de poder entre los dos, en la que ella está en una posición subordinada, este *sir* sirve para demostrar que ella entiende que don Vasco es el dueño de la casa y ella es simplemente

un huésped. No había manera de traducir la oración de la señora que sin utilizar el pronombre *you*, y así se compensó la pérdida de respeto al agregar el título.

IV.3 OTROS EJEMPLOS

En algunos casos, incluso la adaptación o la compensación dieron como resultado una pérdida en el sentido afectivo de los diálogos que no se pudo evitar. Como presentado anteriormente en el Capítulo III, este fenómeno lo describen Mona Baker y Mildred Larson al afirmar que es inevitable que algunos sentidos extralingüísticos se pierdan o se agreguen al traducir. Además declara Larson que es muy probable que el traductor recurra a utilizar el único pronombre que existe en el inglés, *you* (Larson 123). Algunos ejemplos se encuentran a continuación.

Ejemplo 4.9

Texto fuente: “Tendió una mano a don Vasco y le soltó estas palabras:

—Supe que la señora agonizaba ¡Oh! No, mi interés no es de hoy. He seguido la enfermedad de su esposa con gran interés, se lo aseguro. Pensé que... usted sabe... éstas circunstancias los familiares están... cómo le diré... alelados. Una persona extraña... desde luego, —no extraño por el interés, por el afecto— sino ajena al golpe, puede ser de suma utilidad. Siempre se ofrece un médico, una inyección de emergencia, el oxígeno o la mortaja. No me dé las gracias, no me dé las gradas. He estado muchas veces en casos como éste y siempre he sido de gran servicio. Soy gente que no se alela, se lo aseguro.” (314)

Traducción propuesta: *She stretched a hand out to Vasco and said, “I knew Teresa was dying, no, no, my interest is not just today. I have followed **your wife’s** illness with great interest, **I assure you.** I thought that ... **you know** ... in these circumstances the family is*

generally ... how do you say it? Disoriented. A stranger, though”—not strange because of his interest but because of his affection—“someone unconnected to the tragedy, can be very useful as a doctor or to administer an emergency injection, or oxygen, or even to cover the body once it is all over. There is no need to thank me ... no need to thank me. I have been in situations like this many times and I have always been of great service. I am not the type to fluster, I assure you.” (60)

La traducción del ejemplo número 4.9, una intervención de la señora González dirigida a don Vasco, presenta más de un problema debido al uso de *usted*. Para llegar a la traducción propuesta, el primer paso fue entender la razón del uso del pronombre *usted*. Se determinó que la señora no utiliza el ustedeo para establecer una relación de poder entre ella y don Vasco, ya que tendría Vasco el poder por ser dueño de la casa y hasta por ser varón, que en una época de machismo lo ponía en una posición superior a cualquier mujer. La señora González es una señora entrometida, y desde el momento que llega al cuarto de Teresa se hace cargo de todos los asuntos de la muerte y la vela, sin permitir que don Vasco opine. El *usted* tampoco establece una relación clara de distanciamiento entre los dos, porque ella hace gestos de una relación más íntima con don Vasco, como tenderle la mano y más tarde palmotearlo en la espalda. Es posible que este sea un caso en el que el habla del país nativo de la autora Yolanda Oreamuno, Costa Rica, influyó en el diálogo de manera natural. Como se explicó en el capítulo II, en Costa Rica es común el uso del ustedeo neutral, que no se usa específicamente para las relaciones de poder ni distanciamiento, sino también para la solidaridad, y que se puede usar entre todo tipo de personas y hasta con los amigos (Quesada 108). Miguel Quesada escribe que “en Costa Rica el ustedeo traspasa los niveles diatópico,

diatrático y diafásico de la lengua, de modo que se da entre parientes y no parientes, entre urbanos y rurales, en el trato cariñoso y cuando se está enojado o contento” (108).

Si éste fuera el caso, que el uso del *usted* estableciera una relación de solidaridad entre los dos personajes, se podría intercambiar el *ustedeo* en esta oración con el tuteo o el voseo sin cambiar en ninguna forma el sentido extralingüístico de la misma. En teoría entonces, la versión en español se leería:

“—Supe que la señora agonizaba ¡Oh! No, mi interés no es de hoy. He seguido la enfermedad de **tu** esposa con gran interés, **te** lo aseguro. Pensé que... **tú sabes**... éstas circunstancias los familiares están... cómo **te** diré... alelados. Una persona extraña... desde luego, —no extraño por el interés, por el afecto— sino ajena al golpe, puede ser de suma utilidad. Siempre se ofrece un médico, una inyección de emergencia, el oxígeno o la mortaja. No me **des** las gracias, no me **des** las gradas. He estado muchas veces en casos como éste y siempre he sido de gran servicio. Soy gente que no se alela, **te** lo aseguro.”

Intercambiar los pronombres de la segunda persona sí cambia el sentido extralingüístico, ya que al lector le parece que la señora González y don Vasco son conocidos, hasta buenos amigos. Se concluyó entonces que con el uso del *ustedeo* en cierta forma se representa una relación de distanciamiento dado que los dos son desconocidos y que los gestos que usa la señora son parte de siempre estar metida en asuntos de otros. Además, este *usted* es para demostrar un nivel de respeto hacia don Vasco, aunque sea limitado a que es varón y no porque es una figura de autoridad para ella. A la hora de traducir este párrafo no se incorporó ninguna adaptación ni compensación del uso de *usted* para no introducir un sentido en la traducción que no aparece en la original. Se usó el *you* en la versión inglesa de

manera evasiva, al evitar el uso del nombre propio que establecería una relación de solidaridad o el apellido que representaría una relación de poder.

El siguiente ejemplo 4.10 es otro en que el uso del ustedeo neutral se tradujo sin utilizar ninguna estrategia traductora específica. Sin embargo, las palabras de don Vasco, quien sí usa el ustedeo para establecer su poder sobre la señora González, se tradujeron utilizando la compensación al explicar el tono de Vasco mientras le habla a la señora.

Ejemplo 4.10

Texto fuente: “Don Vasco hizo un gesto tan violento con la palabra amenazante de ‘vea, señora...’ que la vecina interpretó de inmediato en este sentido la salida:

—Ya veo, ya veo... Comprendo que usted está en todo y no podía olvidar como marido consecuente, ese detalle piadoso. Bueno pues... ya vino el sacerdote. Perdone mi pregunta. Con su natural alelamiento pensé que podía haberlo olvidado. Pero veo que usted está en todo y esto me conforta. No hay pues, nada qué hacer... solo esperar...” (319)

Traducción propuesta: *The first words of Vasco’s reply were so threatening that Mrs. Gonzalez was immediately sure they meant she would be thrown out. “Now see here, Madam...”*

*“I understand, I understand,” she quickly interrupted. “**You are** fully aware of everything and as a dependable husband would not have forgotten that last devout detail. So then, the priest has already come. Please forgive my question. I thought that maybe because of **your natural distraction** you might have forgotten, but I see that you are in control of everything and that comforts me. There is nothing more that can be done then, but wait.”*
(67)

Los dos ejemplos que siguen, 4.11 y 4.12, son otros ejemplos de diálogo por parte de la señora González. Hasta con personas que ella conoce, las trata con el ustedeo y reserva el tuteo para dirigirse a Juliana, la criada. Este tuteo tiene su función para establecer una relación de poder entre la señora y la empleada de la casa, y para traducirlo nada más se utilizó el pronombre de la segunda persona *you* sin ningún cambio tal como agregar un título o apellido.

El problema surge, sin embargo, cuando se traduce el ustedeo de la misma forma en todos casos. En el ejemplo número once, por ejemplo, la señora González se dirige a la señora Benítez con el ustedeo aunque ya se conocían. En este ejemplo, el hecho de que la señora González use el apellido de la otra señora es suficiente para establecer una relación de distanciamiento, pero en el caso del ejemplo número 4.12, no se pudo hacer nada para establecer una relación similar con el panadero. La señora se dirige a don Jacinto hasta como ‘amigo’ pero utiliza el pronombre más formal aunque se conocen bien.

Ejemplo 4.11

Texto fuente: “—Entra, hija, entra. Y usted, señora Benítez ¿cómo está? Nosotros [...] ya lo ven, muy apurados. [...] Servirse hijas, servirse... Nada de que no. No quiero que nadie se me duerma porque a la muerte hay que mirarla con mucho respecto. ¿Y tú qué haces, Juliana, que no vas a traer sillas para las señoras? ¡Ah! ¡Estas criadas...! Ve y no me mires así... No te atarantes; calma, hija, calma. Pon al bandeja en... en los pies de la cama aunque sea y trae las sillas.” (319)

Traducción propuesta: “*Come in, child, come in. Oh! And how are you, Mrs. Benítez? As you will see, we are quite busy.*” [...] “*Serve yourselves, my dears. And don’t refuse it; I don’t want anyone falling asleep on me. We have to respect death. And you, Juliana, what*

are you doing?” She turned sharply to the maid. “Why aren’t you bringing more chairs for these women to sit on? Ah, the help these days ... go, and don’t look at me like that. Calm down, child, calm down. No need to get flustered. Put the tray on the ... at the foot of the bed if necessary, and go bring more chairs.” (66)

Ejemplo 4.12

Texto fuente: “—Es don jacinto —dijo la señora González bajando la escalera apresuradamente. Luego se oyó abajo su voz.

—Llega usted a tiempo, amigo. Todavía a tiempo. Hará bien en acompañar al señor y la señorita. Le aseguro que están desolados. Suba usted que yo me marcho a la cocina. Tengo mucho quehacer. ¡Ah! Antes que se me olvide... ¿Dijo ya orden de que le entreguen el pan a la criada? Es usted muy amable, muchas gracias. Pase usted...” (sic) (316)

Traducción propuesta: “*That must be don Jacinto,*” Mrs. Gonzalez said, quickly descending the stairs. Then from below the sound of her voice, “**You arrived in good time, my friend.** It will be good that you can sit with the husband and the girl. They are devastated, I assure you. Go on up, I am headed to the kitchen. I have a lot to do. Oh, before I forget ... did you already leave word for them to give the bread to the girl? **You are too kind, thank you!** Go on upstairs.” (63)

En el ejemplo que sigue, el último, don Vasco y Aurora están en el cuarto de la agonizante, quien está a punto de morir, según Aurora. La relación que se da entre Aurora y Vasco es de poder, y el reto consiste en mostrar esta misma relación en la versión traducida de manera que el texto traducido fluya bien en inglés. Para hacer tal cosa se empleó el tiempo condicional en inglés para traducir el presente (‘no le parece’) y el futuro (‘no querrá un

sacerdote’) de la versión original. El uso del condicional en la traducción corresponde a una sugerencia de parte de Aurora. De esta manera, en la traducción el poder sigue en las manos del receptor, don Vasco, quien puede o no aceptar la sugerencia.

Ejemplo 4.13

Texto fuente: “—Juliana, llame al médico. Habrá que darle oxígeno porque respira muy feo. Don Vasco... Mírela... ¿No le parece...?”

—La he visto así muchas veces, reaccionará.

—Yo creo que es ya... ¿No querrá doña Teresa un sacerdote?

—Hablas como Juliana. No, ella no querrá un sacerdote. Nunca los ha necesitado y no veo por qué ha de necesitarlos ahora.” (262)

Traducción propuesta: “*Juliana, call the doctor. He’ll have to give her oxygen; she is breathing very strangely. Mr. Vasco, look at her,*” Aurora pleaded. “***Wouldn’t you agree?***”

“I have seen her like this many times,” he replied. “She’ll wake up.”

“I think this is the end.... Wouldn’t Ms. Teresa want a priest?”

“You sound like Juliana. No, she would not want a priest. She has never needed one before and I don’t see why she would need one now.” (3)

Como se puede ver en la traducción sugerida, en vez de traducir las palabras de Aurora con una estructura informal en el inglés como es el caso por lo general, se tradujo ‘no le parece’ como *Wouldn’t you agree*, y así se logró conservar un poco el respeto que Aurora demuestra frente a don Vasco.

En la última línea del diálogo, don Vasco se dirige a Aurora con el pronombre informal *tú*. En este caso no importa el uso del pronombre *you* en inglés porque ya lleva

connotaciones más informales que formales. El hecho de no agregar o compensar el uso del *tú* informal en la versión inglesa se hizo para conservar un poco el distanciamiento con que don Vasco se dirige a todos los personajes de la novela. Ya en la versión traducida la frase implica un poco de condescendencia dirigida a Aurora por hablar como la criada, una actitud que don Vasco demuestra con todas las personas con quien se encuentra.

También se ve en este ejemplo como Aurora le ordena a Juliana que llame al médico al usar la forma imperativa del ustedeo. Siendo que este es el único ejemplo en toda la novela en que uno de los personajes trata a Juliana con el ustedeo, se considera que este cambio podía haber sido por un error tipográfico. Por otro lado, puede corresponder a un cambio en situación ya que en los ojos de Aurora, Teresa está peor que antes. Un último opción es que el uso del pronombre formal es dado al intercambio frecuente de pronombres que hacen los costarricenses en el habla cotidiana (Quesada 108). En todas circunstancias, se concluyó que este cambio no tiene ningún significado ni sentido extralingüístico en la novela y por eso no se hizo ningún esfuerzo por traducirlo en otra forma que no fuera literal. El imperativo en inglés omite el uso del pronombre de la segunda persona, lo que sirve perfectamente en este caso para no agregar ni perder ningún sentido extralingüístico.

En todos estos casos, al traducir las partes distintas siempre se tuvo en cuenta el propósito de esta investigación, éste es conservar en el texto meta todos los sentidos lingüísticos y extralingüísticos que conllevaron los dos pronombres de la segunda persona singular analizados en este informe. Dado la complejidad de la tarea, no siempre se logró mantener los sentidos de la misma manera que en el original y en algunos casos se conservó el sentido de manera más precisa que en otros. Pero en todos casos, como se mostró en este capítulo, emplear la adaptación o la compensación permitió un acercamiento en el texto meta

a los mismos sentidos brindados al original. A continuación se presentan las conclusiones y las recomendaciones para estudios futuros que surgen de esta investigación ya concluido.

CONCLUSIONES

La traducción literaria de una obra costarricense es una empresa complicada en sí misma por muchos factores. El estudio realizado en torno al uso social de las fórmulas de tratamiento presentes en la obra literaria *La ruta de su evasión* de Yolanda Oreamuno ilustra uno de esos factores de complicación traductológica: la traducción del sentido extralingüístico del tuteo y el ustedeo, dos de las fórmulas de tratamiento comunes en el habla de Costa Rica. El análisis que se ha detallado en las páginas anteriores permite llegar al final del proceso de investigación con una sistematización de estrategias que rescata la intencionalidad de las fórmulas de tratamiento del español costarricense.

Como se señaló a través de este estudio, el uso distinto de las fórmulas de tratamiento conlleva un sentido extralingüístico de parte de un interlocutor frente a un receptor, es decir, un significado afectivo o connotativo. En *Traducción: Literatura y Literalidad*, Octavio Paz cita al lingüista George Mounin quien señala que en opinión de traductores es casi unánime la idea de que es “imposible la traducción de los significados connotativos” (43). Teniendo esto en cuenta, junto con la opinión de Mildred Larson quien afirma que “*it is inevitable that some components of meaning will be lost or added in the translation of pronouns*” (122), pretender conservar en el texto meta todos los elementos extralingüísticos parecía una tarea imposible. Bien se hubiera podido afirmar que resultaba más apropiado realizar una investigación que analizara la intraducibilidad de algunos aspectos lingüísticos como los sentidos extralingüísticos mediante el uso del sistema pronominal. Sin embargo, Paz asimismo concuerda que la traducción literaria llega a ser un asunto de escoger entre varias aproximaciones, y en conjunto con el pensamiento de que la traducción en realidad es creación, este pensamiento fue el que dio lugar a la presente investigación, en la que se

intentó aproximarse a los sentidos connotativos del texto original mediante un sistema natural en la lengua meta.

El análisis tipo sociolingüístico elaborado fue descrito por Joshua Fishman y pertenece al campo de la *Sociología del lenguaje*. Incluyó una identificación de las relaciones funcionales entre los personajes de la novela, además del análisis de la situación social centrado en delimitar el contexto de un acto de habla y cómo éste afecta el trato mutuo entre los distintos personajes. Este análisis, el cual se discutió en detalle en el Capítulo II, permitió establecer las relaciones funcionales entre dos o más personajes; y son estas relaciones las que, junto con el uso del ustedeo o el tuteo, representan las relaciones de poder, distanciamiento o solidaridad que dieron origen a esta investigación. Como se mostró, al traducir una obra literaria resulta imprescindible considerar estas relaciones funcionales, a fin de procurar conservarlas en la versión traducida. Son estas relaciones las que se utilizaron para proponer los parámetros para la traducción de las fórmulas de tratamiento del español al inglés que se presentaron en el Capítulo III.

Además de las relaciones funcionales, se mostró que a la hora de traducir el *lugar* y el *tiempo* de un acto de habla también influyen en cómo una persona trata a otra. El análisis de la situación social demostró que aunque la relación funcional no cambia, un cambio de tiempo hace que los personajes de la novela de Oreamuno se traten de una manera distinta, dependiendo de cada situación nueva. De la misma manera los cambios, tanto de la relación funcional como de ubicación generan efectos paralelos y mutuos entre dos personas que requieren atención si se desean conservar sus sentidos lingüísticos y extralingüísticos.

Proponer un estudio sobre la traducción literaria desde un punto de visto lingüístico no es un concepto nuevo, aunque sí poco desarrollado. Autores como Jakobson, Nida, Vinay y

Darbelnet ya han publicado opiniones acerca de un enfoque lingüístico dentro de la teoría de la traducción. En algún momento se dieron cuenta de que el lenguaje no sólo trataba de la estructura de palabras dentro de frases y sus significados, sino de la forma en que se usaba ese lenguaje en un contexto social. De ahí se abrió la puerta para el estudio sociolingüístico llevado a cabo en esta investigación.

Para la traducción del sistema pronominal de la segunda persona singular en obras literarias es invaluable tener un entendimiento pleno de la estructura de la sociedad imaginaria que se construye en la obra con el fin de obtener una mejor traducción de las fórmulas de tratamiento. Se ha mostrado que utilizar un análisis sociolingüístico es una manera de conseguir este entendimiento. Tal y como lo describe Fishman, el análisis usa como datos las situaciones, los contextos o las culturas de la vida real. En este trabajo se adaptó el análisis de este campo para aplicar lo específicamente a una obra literaria que refleje esa misma naturaleza de cultura y realidad, la cual se ha analizado desde la óptica sociolingüística.

La falta de atención que los estudios traductológicos le han dado a la traducción de la segunda persona singular en el contexto de la traducción de literatura costarricense ha permitido que en esta investigación haya sido posible detenerse a pensar en todos los sentidos extralingüísticos que conlleva el uso distinto en un idioma tal como el español. Como se mostró en el Capítulo II mediante el análisis sociolingüístico, son muchos los sentidos brindados por el sistema pronominal de la segunda persona singular, por tanto su conservación en el texto meta resulta esencial si se considera que la intención de la autora era estratificar una sociedad de personajes mediante el uso distinto de los pronombres. Los resultados del análisis, específicamente las relaciones funcionales de la obra, se pueden definir en términos de poder, distanciamiento y solidaridad, y estos, a su vez, denotan la

necesidad de aplicar determinadas técnicas para al final conservar los sentidos extralingüísticos contruidos por medio de las fórmulas de tratamiento.

A diferencia de los estudios previos, descritos al principio del Capítulo III, esta investigación aporta a la traductología unos parámetros específicos para la aplicación de las dos estrategias propuestas en la traducción literaria. Sin embargo, hay que tener en cuenta que cada obra literaria es diferente dependiendo del autor, su nacionalidad, el lugar de residencia, intención, y la cultura. Por tanto, estas estrategias no siempre podrían ser aplicables o serían las mejores opciones de traducción. Además, se pueden aplicar estas estrategias de acuerdo con la situación en que se dé el diálogo; así se propuso el uso de la adaptación y la compensación para facilitar la traducción de los diálogos que se realizan en situaciones congruentes según la definición de Joshua Fishman: “que la relación funcional, el lugar y el tiempo ‘van juntos’” (*Sociología*, 71). Es decir, que el espacio y el momento en que se da el diálogo son normales para la relación funcional que se establece entre dos personajes. Se confirma de esta forma la hipótesis que mediante la aplicación de la adaptación y la compensación sí es posible conservar en el texto meta los sentidos extralingüísticos que se construyeron en el texto fuente por medio de las fórmulas de tratamiento.

Dado el objetivo general que se presentó al inicio de esta investigación, –delimitar un enfoque general y un conjunto de estrategias específicas que permitan reproducir las connotaciones de orden sociolingüístico asociadas a los pronombres de segunda persona al traducir del español al inglés–, se concluyen lo siguiente: en primer lugar, se ha demostrado que la principal estrategia para la traducción de las fórmulas de tratamiento debe de ser la adaptación y no la compensación, como proponen Vinay y Darbelnet (*Comparative Stylistics of French and English*) y Vázquez-Ayora (*Introducción a la traductología*). Esto porque se

considera que la pluralidad de pronombres de la segunda persona singular es un contexto lingüístico que no existe en la lengua inglesa y, según esos autores mismos, se emplea la adaptación cuando un contexto a que se refiere el texto fuente no existe en la cultura del texto meta, lo cual exige una creación para el beneficio de la audiencia meta (Vinay y Darbelnet 39). Si se tiene en cuenta que la adaptación es una técnica utilizada para lograr una equivalencia de situaciones cuando hay diferencias culturales (Bastin 6), se concluye que el uso distinto del pronombre formal (ustedeo) e informal (tuteo) es una característica cultural, dado que su uso varía dramáticamente incluso en los varios países latinos; y es por esta razón la aplicación de la adaptación está justificada.

En segundo lugar, cuando una adaptación del texto para la cultura meta no logra conservar los sentidos extralingüísticos de una manera satisfactoria, se propone hacer uso de la compensación, ya que según Harvey, “*compensation is a technique which involves making up for the loss of a source text effect by recreating a similar effect in the target text*”, y por tanto, se sugiere utilizarla no como una estrategia primaria sino como una secundaria, *después* de que haya ocurrido una pérdida (37). Dados los ejemplos de esta investigación presentados en el Capítulo IV así como el análisis del sistema pronominal de la segunda persona como asunto cultural, es posible afirmar que la compensación es un tipo de adaptación, dados los factores culturales que obligan la recreación de información para el beneficio de la cultura meta por medio de un sistema propio de la lengua de llegada. Como se ha notado antes, esta estrategia de la compensación ya se ha ofrecido los autores Vinay y Darbelnet para la traducción de las fórmulas de tratamiento. Sin embargo, en este proyecto se ofrece la compensación desde una óptica distinta en donde se utiliza la técnica sólo cuando otra no resulta suficiente y no como estrategia primaria.

Es posible identificar que el aporte que la misma deja al campo de la investigación traductológica es la presentación de parámetros para la aplicación de las dos estrategias de traducción propuestas, útiles no solamente para enfrentarse con una traducción literaria. Para efectos didácticos, es posible afirmar que es necesario que futuros traductores literarios cuenten con una referencia al momento de intentar conservar los sentidos extralingüísticos que conllevan el uso del sistema pronominal de español, tal y como sucedió en este proceso que concluye. Además, estos parámetros no son necesariamente para el uso único de realizar una traducción. A concluir la investigación, surge otro uso para los mismos parámetros: para analizar una traducción ya realizada en cuanto a la manera en que el traductor logró conservar los sentidos extralingüísticos que conlleva el uso del sistema pronominal del español o no.

Pese a las limitaciones propias del proceso de investigación, se ha propuesto un guía que parte de un libro el cual refleja la identidad de la literatura costarricense. Como se señaló en el Capítulo I, cada país hispano tiene sus propias reglas y normas sobre el uso de los pronombres de la segunda persona singular. El hecho que se haya elaborado un estudio que analice la regla de un país específico abre espacio para continuar analizando las reglas de los demás países. Una de las razones por las que se escogió *La ruta de su evasión* para el corpus es que la autora utiliza los dos pronombres más comunes del español de las Américas, *tú* y *usted*, en lugar de los pronombres de uso común en su país materno, *vos* y *usted*, haciendo que la novela sea aceptada y entendible para una audiencia más amplia. Si se toma en cuenta la manera en que se emplearon los dos pronombres a través del libro, esto coincide más con las normas internacionales que con las distintivamente costarricenses y entonces, después de ponerlas a prueba, no cabe duda que el análisis de los parámetros propuestos también puede emplearse para realizar las traducciones literarias de otros países que no sean Costa Rica.

Aunque esta investigación se ha centrado en torno al análisis de dos de los pronombres del sistema pronominal de la segunda persona singular en el contexto costarricense: el tuteo y el ustedeo, quedan pendientes otros aspectos que podrían servir de base para investigaciones futuras que permitan un mayor avance en el conocimiento sobre otra forma del sistema pronominal de la segunda persona: el voseo, el cual se usa en varias partes de América Central, como en Nicaragua y Costa Rica, y en Argentina. El futuro investigador se podría preguntar: ¿Dónde es más común escuchar el voseo? ¿En cuáles situaciones es más común emplearlo? ¿Se ajusta más al uso del tuteo o del ustedeo, o tiene reglas de uso totalmente distintas? ¿Se pueden aplicar las mismas estrategias de adaptación y compensación para realizar una traducción más acercada al original?

Futuros estudios se podrían centrar en el análisis de la traducción de los monólogos pertenecientes al contexto del tiempo psicolingüístico denominado el *realis* y el *irrealis*, como es el caso de los que ocurren en *La ruta de su evasión* entre los personajes Teresa y Gabriel. Desde un punto de vista traductológico, resultaría interesante un estudio acerca de si los monólogos requieren la aplicación de estrategias distintas a las de la traducción de los diálogos. Otra posibilidad es el continuar desarrollando nuevos estudios acerca del léxico costarricense como el usado en la obra de Oreamuno. Por supuesto, no es posible concluir este proyecto sin sugerir que en futuras investigaciones se mantenga la atención en torno al uso de las estrategias propuestas en el presente estudio, para la adaptación de obras costarricenses para su difusión en otras culturas como la británica o la sudafricana.

Al concluir este estudio, pareciera que la traducción de las fórmulas de tratamiento se hubiera convertido en un proceso totalmente sistematizado y posible de llevar a cabo haciendo uso de pasos predeterminados para llegar a una versión de los sentidos aproximada al texto

original. Esta investigación, sin embargo, apunta a volver a revisar detenidamente la habilidad más útil de la tarea traductora: la tarea de crear sentido. En la traducción de diálogos en los que el uso de las fórmulas de tratamiento conlleva sentidos extralingüísticos, el traductor crea, mediante la adaptación y la compensación, el mismo sentido en la versión traducida de la obra. No se usan las mismas palabras, ni las mismas estructuras lingüísticas, pero sí, un conocimiento del lenguaje que crea y recrea los significados que, en caso contrario, se perderían.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcos Llorach, Emilio. *Gramática de la Lengua Española*. Madrid: Cátedra, 1990. Impreso.
- Al-Jarf, Reima. *Semantics for Translation Students*. King Saud University. 16 abr. 2010. Web.
- Alonso, Luis Enrique y Carlos Jesús Fernández Rodríguez. “Roland Barthes y el Análisis del Discurso.” *Empiria: Revista de Metodología de Ciencias Sociales* 12 (2006): 11-35. Web. 20 feb. 2010.
- Anderman, Gunilla M. “Untranslatability: The Case of Pronouns of Address in Literature.” *Perspectives: Studies in Translatology* 1.1 (1993): 57-67. Impreso.
- Aparicio, F. R. *Versiones, interpretaciones y creaciones: Instancias de la traducción literaria en Hispanoamérica en el siglo veinte*. Gaithersburg: Hispamérica, 1991. Impreso.
- Ardila, John A.G. “T-V- Pronoun Distinction in Spanish/English Formal Locutionary Acts.” *Forum Modern Language Studies*. 3a (2003): 74-86. ERIC. Web. 15 oct. 2009.
- Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Londres: Routledge, 1992. Impreso.
- , ed. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge, 1998. Impreso.
- Balderston, Daniel y Marcy Schwartz, eds. *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature*. Albany: SUNY Press, 2002. Impreso.
- Baptiste Marcellesi, Jean y Bernard Gardin. *Introducción a la sociolingüística*. Trad. María Victoria Catalina. Madrid: Editorial Gredos, 1979. Impreso.
- Bassnett-McGuire, Susan. *Translation Studies*. Nueva York: Routledge, 1980. Impreso.
- Bastin, Georges L. “Adaptation.” *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. Londres: Routledge, 1998. 5-8. Impreso.
- Beeby Lonsdale, Allison. *Teaching Translation from Spanish to English: Words Beyond Words*. Ottawa: University of Ottawa Press, 1996. Impreso.
- Biguenet, John y Rainer Schulte, eds. *The Craft of Translation*. Chicago: University of Chicago Press, 1989. Impreso.

- , eds. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: University of Chicago Press, 1992. Impreso.
- Boase-Beier, Jean y Michael Holman, eds. *The Practices of Literary Translation: Constraints and Creativity*. Nueva York: St. Jerome Publishing, 1999. Impreso.
- Bock, Philip K. "Social Structure and Language Structure." *Reading in the Sociology of Language*. Ed. Joshua Fishman. La Haya: Mouton Publishers, 1968. 212-222. Impreso.
- Bolaño, Sara. *Introducción a la teoría y práctica de la sociolingüística*. México: Editorial Trillas, 1982. Impreso.
- Brown, Penelope y Stephen Levinson. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978. Impreso.
- Brown, Roger y Albert Gilman. "The Pronouns of Power and Solidarity." *Readings in the Sociology of Language*. Ed. Joshua Fishman. La Haya: Mouton Publishers, 1968. 252-276. Impreso.
- Carbonel, Ovidi y otros. *Ética y política de la traducción literaria*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 2004. Impreso.
- Chaves Solano, Magaly. *Unidad didáctica: Estrategias de traducción*. Heredia: Universidad Nacional. Impreso.
- Child, Jack. *Introduction to Spanish Translation*. Lanham: University Press of America, 1992. Impreso.
- Cohen, Marcel. *Manual para una sociología del lenguaje*. Trad. José Martín Arancibia. Madrid: Ediciones Fundamentos, 1973. Impreso.
- Crystal, David y Derek Davy. *Investigating English Style*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1969. Impreso.
- "Deixis o deixis." Def. 1. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. 22^{da} ed. Web. 16 abr. 2010.
- Díaz Pérez, Francisco Javier y Ana aria Ortega Cebreros, eds. *A World of English, a World of Translation*. Jaén: Universidad de Jaén, 2005. Impreso.
- Eco, Umberto. *Experiences in Translation*. Toronto: University of Toronto Press, 2001. Impreso.
- Elliott, Rebecca. *Painless Grammar*. 2^{da} ed. Canada: Barron's, 2006. Impreso.

- Fernández, Leandro F. y Emilio Ortega Arjonilla, eds. "Traducción literaria." *II Estudios sobre traducción e interpretación*. Málaga: Universidad de Málaga, 1998. 421-640. Impreso.
- Fishman, Joshua, ed. *Advances in the Sociology of Language*. 2^{da} ed. Mouton: Mouton & Co., 1976. Impreso.
- . *Sociología del lenguaje*. Trad. Ramón Sarmiento y Juan Carlos Moreno. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. Impreso.
- Flotow, Luise von. *Translation and Gender*. Manchester, UK: St. Jerome, 1997. Impreso.
- Frawley, William, ed. *Translation: Literary, Linguistic, and Philosophical Perspectives*. Newark: University of Delaware Press, 1984. Impreso.
- García Izquierdo, Isabel. *Análisis textual aplicado a la traducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 2000. Impreso.
- García Yebra, Valentín. *En torno a la traducción*. Madrid: Gredos, 1983. Impreso.
- . *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Grados, 1982. Impreso.
- . *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos, 1994. Impreso.
- "Gentleman." Def. 3. Merriam-Webster. Web. 13 set. 2010.
- Gonzalo García, Consuelo y Valentín García Yebra, eds. *Manual de documentación para la traducción literaria*. Madrid: Lavel, Industria Gráfica, 2005. Impreso.
- Guenther, F. y M. Guenther-Reutler, eds. *Meaning and Translation: Philosophical and Linguistic Approaches*. Nueva York: New York University Press, 1978.
- Harvey, Keith. "Compensation." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. Londres: Routledge, 1998. 37-40. Impreso.
- Hatim, Basil y Ian Mason. *Discourse and the Translator*. Londres: Longman, 1990. Impreso.
- . *Teoría de la traducción*. Trad. S. Peña. Barcelona: Ariel, 1995. Impreso.
- Herrero Quirós, Carlos. "Análisis estilístico y traducción literaria de textos en prosa: algunas orientaciones." *Herméneus: Revista de Traducción e Interpretación* 1/1999: 83-90. Impreso.
- Hervey, Sándor, Ian Higgins y Louise M. Haywood. *Thinking Spanish Translation*. Londres: Routledge, 1995. Impreso.

- Hill, Sam y William Bradford. *Bilingual Grammar of English-Spanish Syntax*. Nueva York: University Press of America, 1991. Impreso.
- Horton, David. "Social Deixis in the Translation of Dramatic Discourse." *Babel* 45.1: 53-73. Impreso.
- Hyman, Eric. "The All of You-All." *American Speech* 81 (2006): 325-31. Web. 3 mar 2010.
- . "The Indefinite You." *English Studies* (2004): 161-76. Web. 20 feb 2010.
- Jakobson, Roman. "En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción." *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix-Barral, 1975. 67-77. Impreso.
- Jara Murillo, Carla Victoria. *El español de Costa Rica según los ticos: Un estudio de lingüística popular*. San José: Editorial UCR, 2006. Impreso.
- Jiménez Hurtado, Catalina. *La estructura del significado en el texto*. Granada: Comares, 2000. Impreso.
- Katan, David. *Translating Cultures*. Manchester, UK: St. Jerome, 1999. Impreso.
- Keenan, Edward L. "Some Logical Problems in Translation." *Meaning and Translation: Philosophical and Linguistic Approaches*. Eds. F. Guenther y M. Guenther-Reutler. Nueva York: New York University Press, 1978. 157-189. Impreso.
- Kenny, Dorothy. "Equivalence." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. Londres: Routledge, 1998. 77-80. Impreso.
- Kirk, Robert. *Translation Determined*. Oxford: Clarendon Press, 1986. Impreso.
- Klaudy, Kinga. "Explicitation." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. Londres: Routledge, 1998. 80-85. Impreso.
- Kreidler, Charles W. *Introducing English Semantics*. Londres: Routledge, 1998. Impreso.
- Labov, William. *Modelos sociolingüísticos*. Trad. José Miguel Marinas Herreras. Madrid: Cátedra, 1983. Impreso.
- Landers, Clifford E. *Literary Translation: A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters, 2001. Impreso.
- Lapesa, Rafael. *Historia de la lengua española*. 9^{na} ed. Madrid: Editorial Gredos, 1981. Impreso.
- Larson, Mildred. *Meaning-Based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence*. Boston: University Press of America, 1984. Impreso.

- Leech, Geoffrey. *Semantics: The Study of Meaning*. Middlesex: Penguin Books, 1983. Impreso.
- Lefevre, André. *Translation/History/Culture*. Londres: Routledge, 1992. Impreso.
- . *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Colegio de España, 1997. Impreso.
- Levinson, Stephen. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. Impreso.
- Lewis, Tom J. "Untranslatable 'You' in Chekhov's Lady with Lapdog." *Babel* 50.4 (2004): 289-97. Impreso. 3 mar 2010.
- López Guiz, Juan Gabriel y Jacqueline Minett Wilkinson. *Manual de traducción*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1997. Impreso.
- López Morales, Humberto. *Sociolingüística*. Madrid: Gredos, 1993. Impreso.
- Luis, William y Julio Rodríguez-Luis, eds. *Translating Latin America: Culture as Text*. Nueva York: State University of New York, 1991. Impreso.
- Lyons, John. *Linguistic Semantics: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. Impreso.
- Mueller-Vollmer, Kurt y Michael Irmscher. *Translating Literatures, Translating Cultures. New Vistas and Approaches in Literary Studies*. Berlín: Erich Schmidt, 1998. Impreso.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies*. Nueva York: Routledge, 2001. Impreso.
- Navarro Salazar, María Teresa. "Adecuación de registros y equivalencias culturales en la traducción literaria." *La Palabra Vertida: Investigaciones en torno a la traducción*. Eds. Miguel Ángel Vega y Rafael Martín-Gaitero. Madrid: Complutense, 1997. 629-640. Impreso.
- Newmark, Peter. *A Textbook on Translation*. Nueva York: Prentice Hall, 1988. Impreso.
- . *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1991. Impreso.
- . *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press, 1987. Impreso.
- Nord, Christiane. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi, 1991. Impreso.
- Oreamuno Unger, Yolanda. *La ruta de su evasión*. San José, Costa Rica: Legado, 2007. Impreso.

- Paul-Urena, Jeana E. "A Developmental Perspective of Woman's Writing in Costa Rica." Diss. Texas Tech University, 1999. Impreso.
- Paz, Octavio. *Traducción: Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971. Impreso.
- Picado Gómez, Manuel. *La ruta de su evasión de Yolanda Oreamuno*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1979. Impreso.
- Poyatos, Fernando, ed. *Nonverbal Communication in Translation: New Perspectives and Challenges in Literature, Interpretation and the Media*. Filadelfia: John Benjamins, 1997. Impreso.
- "Pronombre." Def. 1. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. 22^{da} ed. Web. 1 set. 2010.
- Pym, Antony y Horst Turk. "Translatability." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. Londres: Routledge, 1998. 273-277. Impreso.
- Quesada Pacheco, Miguel Ángel. *El español de América*. 2^{da} ed. Cartago: Editorial Tecnológica de Costa Rica, 2002. Impreso.
- Quirk, Randolph, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech y Jan Svartvik. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Londres: Longman Group, 1985. Impreso.
- Quirós Bonilla, Rebeca. "La mujer, lo femenino y lo arquetípico en la novela *La ruta de su evasión* de Yolanda Oreamuno." *Rev. Reflexiones* 87 (1): 2008. Impreso.
- Rabassa, Gregory. "If This Be Treason: Translation and Its Possibilities." *Translation: Literary, Linguistic, and Philosophical Perspectives*. Ed. William Frawley. Newark: University of Delaware Press, 1984. 21-29. Impreso.
- Raffel, Burton. *The Art of Translating Prose*. University Park, PA: Penn State University Press, 1994. Impreso.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. 21^a ed. Madrid: Espasa Calpe, 1992. Impreso y Web.
- Robles Mohs, Ivonne. "Memoria e Identidad: la asociación Gabriel / Tzinzunzan, en *La ruta de su evasión*, de Yolanda Oreamuno." *Filología y Lingüística XXXI*: 97-104, 2005. Impreso.
- Rose, Marilyn Gaddis. *Translating Latin America: Culture as Text*. Binghamton: State University of New York at Binghamton, 1998. Impreso.
- Samaniego Fernández, Eva. *La traducción de la metáfora*. Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1996. Impreso.

- Schogt, Henry. *Linguistics, Literary Analysis, and Literary Translation*. Toronto: University of Toronto Press, 1988. Impreso.
- Schramper Azar, Betty. *Fundamentals of English Grammar*. 3^{ra} ed. Nueva York: Longman, 2003. Impreso.
- Sigüenza-Ortiz, Consuelo. *Social Deixis in a Los Angeles Spanish-English Bilingual Community: Tú and Usted Patterns of Address*. Diss. University of Southern California, 1996. Ann Arbor: UMI, 1997. Impreso.
- Steel, Brian. *Translation from Spanish: An Introductory Course*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1979. Impreso.
- Strumpf, Michael y Auriel Douglas. *The Grammar Bible*. Nueva York: Henry Holt and Company, 2004. Impreso.
- Torre, Esteban. *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Editorial Síntesis, 1994. Impreso.
- Toury, Gideon. *Los estudios descriptivos de traducción y más allá*. Trad. R. Rabadán y R. Merino. Madrid: Cátedra, 2004. Impreso.
- Vallbona, Rima de. *Yolanda Oreamuno*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1972. Impreso.
- Vásquez-Ayora, Gerardo. *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. Washington, D.C.: Georgetown University, 1977. Impreso.
- Venuti, L. ed. *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres: Routledge, 1992. Impreso.
- . *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge, 2000. Impreso.
- Vidal, C.M. *Traducción, manipulación, desconstrucción*. Salamanca: Editorial Colegio de España, 1995. Impreso.
- Vinay, Jean y Jean Darbelnet. *Comparative Stylistics of English and French*. Trad. y ed. Juan Sager. Philadelphia: John Benjamins, 1995. Impreso.
- Wales, Katie. "Second Person Pronouns in Contemporary English: The End of a Story or Just the Beginning?" Web. 1 mar 2010.
- Weinerman, Catalina. *Sociolingüística de la forma pronominal*. México: Editorial Trillas, 1976. Impreso.

apéndice