



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

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

**TRADUCCIÓN COMENTADA DEL CUENTO “NOW WATCH THIS” DE
ANDREW HOOD**

**TRADUCCIÓN COMENTADA QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS INGLESAS)**

PRESENTA:

GABRIELA CAROLINA MARTÍNEZ TOLEDO

ASESOR: MTRA. CLAUDIA LUCOTTI ALEXANDER

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Esta traducción comentada fue posible gracias a las inestimables sugerencias y agudas correcciones de todas mis valientes víctimas lectoras a quienes menciono a continuación: a mi estimadísima asesora Mtra. Claudia Lucotti, a la Mtra. Julia Constantino, a la Mtra. María Antonieta Rosas, a la Mtra. Ariadna Molinari, al Lic. Francisco Noriega Finamori, cuyo apoyo, ¡además!, en el proceso administrativo fue mayúsculo. También agrego aquí al Dr. Adrián Muñoz por aquellas muy valiosas primeras lecturas.

Les agradezco con absoluta franqueza su paciencia en este proceso que se alargó más de la cuenta.

In me mea spes omnis

Índice.

Preámbulo.....	i
----------------	---

Capítulo 1. Estudio introductorio.

1.1 Revisión mínima sobre el cuento corto contemporáneo en Canadá.....	1
1.2 Análisis de la colección de cuentos <i>Pardon Our Monsters</i>	4
1.2.1 Influjo de la cultura popular estadounidense y lo retro.....	4
1.2.2 Alta cultura y cultura popular.....	6
1.2.3 El paisaje como símbolo de lo canadiense	7
1.2.4 La falta de comunicación en las relaciones afectivas	10
1.2.5 La dinámica de género en los cuentos	13
1.2.6 Rasgos estilísticos	14

Capítulo 2. Análisis del cuento “Now Watch This”.

2.1 Criterios generales.....	19
2.1.2 Referencias culturales.....	22
2.1.3 Epifanía o revelación.....	23

Capítulo 3. Criterios de la traducción, comentarios y traducción.

3.1 Introducción.....	26
3.1.2 Elementos extranjerizados.....	30
3.1.3 Elementos domesticados.....	32
3.1.4 Conclusiones.....	38
3.2 Traducción	40
Anexos.....	48
Bibliografía.....	54

Preámbulo.

La idea de esta traducción comentada surgió a partir de las experiencias recabadas del taller de traducción de cuento corto canadiense organizado por la Mtra. Claudia Lucotti e impartido por el Dr. Marc Charron en la Facultad de Filosofía y Letras en 2012. En dicho taller trabajamos con tres autores canadienses anglófonos: Nadine Bismuth, Neil Smith y Andrew Hood, el más joven de los autores. Desde ese momento, Andrew Hood me llamó la atención por el tipo de temas que trataba, que bien pueden suscribirse a la corriente de *la estética de lo cotidiano (Everyday Aesthetics)* que tiene que ver con una experiencia estética que se aleja de los terrenos de las bellas artes y se centra en vez en asuntos de la vida cotidiana tales como el trabajo, la vida domestica, el centro comercial y otros lugares de recreación de esta índole, etc... (Leddy 3). Los temas de los cuentos del libro de Andrew Hood en cuestión, *Pardon Our Monsters* (Véhicule Press, 2007), se enfocan en los conflictos y experiencias en torno a las relaciones interpersonales tanto filiales y amorosas, como de amistad en un ambiente de cotidianidad. El empleo profuso de lenguaje informal y coloquial, además de la combinación de humor negro e ironía con que están impregnados los cuentos, fueron otras de las características que me interesaron. Dado que en dicho taller tratamos sólo con un número determinado de cuentos, me decidí a adquirir todo el libro de Hood, el cual actualmente no se distribuye en México de manera comercial. Al percatarme de que no existía ninguna traducción al español, decidí presentar una traducción comentada de uno de los cuentos de *Pardon Our Monsters* como proyecto de titulación.

La presente traducción comentada tiene el propósito de difundir en nuestro país mediante una traducción que se adapte al español mexicano, un texto en inglés representativo de una colección de cuentos que muestra un aspecto de lo que actualmente ocurre en el género del cuento corto canadiense. Una de las razones que más peso tuvo en

mi decisión para elegir el cuento “Now Watch This” para el presente trabajo de entre los once restantes en *Pardon Our Monsters* fue el hecho de que aborda el tema del fútbol y de la paternidad, dos cuestiones relevantes para un país como México. Por una parte, el fútbol es el deporte más popular del país tanto por el fanatismo que suscita como por su gran número de detractores que lo consideran un deporte que involucra poco uso del intelecto y, por otra, se encuentra la cuestión de la paternidad. En México existe la creencia fuertemente arraigada de que el cuidado de los hijos e igualmente las muestras de afecto son un tarea exclusiva de la madre (Martínez 60), por lo que el papel paterno queda limitado al de proveedor. En el cuento, el tema de la paternidad se entreteje con el fútbol, una actividad que carece de interés para el protagonista, pero que resulta fundamental en la vida de su hijo, por lo que los juicios preconcebidos del protagonista se ponen en jaque y lo orillan a reflexionar sobre sí mismo y sobre su paternidad. Por lo tanto, un cuento como éste puede ser de gran interés para el público mexicano, sobre todo para un sector que no está acostumbrado al hábito de lectura, ya que tanto el tema, que se centra en la paternidad e introduce motivos propios de la cultura popular así como el uso del lenguaje informal en la narración, contribuyen a hacer que el texto sea entretenido y accesible.

Me ha parecido necesario hacer énfasis en el análisis previo de la colección y del cuento que nos ocupa ya que iterativamente especialistas en la traducción literaria, tanto en las aulas como en manuales y obras especializadas, hacen hincapié en la necesidad de profundizar en los distintos contextos de donde surge la obra para lograr una comprensión más profunda del texto; analizar los distintos contenidos de la colección me ha permitido relacionar más estrechamente el cuento de la presente traducción comentada con los mismos.

En su ensayo —y casi poética— sobre la traducción, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción* (1975) George Steiner sugiere que para la interpretación profunda de un texto hace falta:

una ávida y alerta intimidad con la historia de la lengua en cuestión, con los cambios de la afectividad que hacen de la sintaxis una imagen del ser social. Hay que dominar el entorno temporal y local del texto al que uno se enfrenta, así como las ataduras que vinculan las expresiones poéticas más subjetivas con el idioma circundante. La familiaridad con un autor, esa suerte de cohabitación inquieta que exige el conocimiento de toda su obra, de lo mejor tanto como de lo más flojo, de las obras ántumas y póstumas, allanarán la comprensión en cualquier punto. (42)

Este comentario sugiere, a mi parecer, algunos de los principios básicos que deben seguirse antes de pasar de lleno a las cuestiones que corresponden propiamente a la traducción, mismos que he seguido en lo referente al aspecto contextual y de los rasgos estilístico del análisis previo.

En este estudio preliminar analizo de manera general los aspectos más sobresalientes de la colección *Pardon Our Monsters*, esto con el fin, por un parte, de ubicar el cuento que compete, “Now Watch This”, en un contexto preciso y, por otra, debido a que el cuento comparte varias características con la colección en su conjunto. Gracias a la realización de este análisis fue posible identificar una serie de elementos que se encuentran en la mayoría de los cuentos, por ejemplo: los elementos canadienses que se encuentran a primera vista opacados por la gran exposición de elementos de la cultura popular estadounidense. En concordancia con esto, los elementos de la cultura popular estadounidense marcan un momento de expansión y de transculturación que vuelve más complejo crear una identidad propia; algo significativo dado que la mayoría de los protagonistas y personajes de los cuentos se encuentran en la adolescencia, un periodo psicológicamente conflictivo ya que marca el fin de la niñez y el inicio de la vida adulta.

Otro punto relacionado tiene que ver con la yuxtaposición de expresiones de la cultura popular como el béisbol o el fútbol con referencias a la llamada “alta cultura”. Los nombres de Barthes, Shakespeare, William Blake y Dostoievski entre otros conviven con otras expresiones como las de los cómics, la música pop y el rock, series de televisión, deportes y hasta contraculturas como la llamada *Drug Culture*. Este hecho abre un debate acerca de los productos de consumo y marca las brechas generacionales entre los personajes de los cuentos, a la vez que pone en jaque muchos de sus juicios e ideas preconcebidas y, junto con las de los personajes, las del propio lector.

En esta misma tesitura, resulta sumamente enriquecedor profundizar en los temas que aborda *Pardon Our Monsters*, en cómo son manejados, a qué posibles conclusiones se llega y de qué manera. Tales temas giran en torno a las relaciones interpersonales y al cuestionamiento de las funciones preconcebidas de hombres y mujeres en el ámbito doméstico.

El estudio de diversas teorías de la traducción ha sido por igual uno de los mejores aliados para definir el enfoque y metodología que, en concordancia con los distintos análisis realizados previamente, mejor resalta las características principales del texto fuente en la traducción. Para los comentarios he tratado en lo posible de presentar los casos más sobresalientes y los que suscitaron mayor complejidad. Muchas de las frases idiomáticas en el texto fuente se encuentran abreviadas o bien en su forma más coloquial, por lo que he optado por rastrear los orígenes y ponerlos en los comentarios.

Para la traducción de una cita proveniente de *El matrimonio del cielo y el infierno* de William Blake hecha por el protagonista (2), he decidido usar la traducción del Dr. Adrián Muñoz tomada de su libro *Los versos satánicos de Blake. El matrimonio del cielo y el infierno con exégesis* (174). Esto con el fin de difundir (y celebrar), aunque sea de

manera mínima, el trabajo realizado por investigadores y traductores de nuestro país y además, de nuestra propia casa de estudios.

Capítulo 1. Estudio introductorio.

1.1 Revisión mínima sobre el cuento corto contemporáneo en Canadá.

Si bien los indicios del cuento corto canadiense en lengua inglesa se pueden rastrear desde la primera mitad del siglo XIX (cuando el territorio canadiense aún era parte de las colonias inglesas) con la publicación de relatos breves y viñetas en periódicos y revistas culturales de las famosas fábulas de animales de Charles G.D. Roberts (Lucotti, *El cuento canadiense en lengua inglesa*, 2002), es a partir de 1920 que el género se plantó contundentemente y por primera vez como una literatura de alto nivel (Nischick 1). Pero no es sino hasta 1960 en el llamado “renacimiento canadiense” que el cuento corto escrito en Canadá deja de ser un remedo de su versión estadounidense o inglesa al refinarse y diversificarse mediante la incorporación de nuevas temáticas (Nischick 1).

Parte del éxito del cuento corto se debe en gran medida a las reformas culturales que se originaron en los años sesenta. Estas reformas estaban ligadas al surgimiento de un nacionalismo canadiense que permitió una nueva cultura editorial, la cual contribuyó de manera considerable a la difusión del cuento corto tanto en el país como en el extranjero. El advenimiento de casas editoriales y de revistas especializadas en la literatura hecha en el país constituyó un espacio inestimable para el impulso del cuento corto: “Due to the fact that short stories typically enjoy multiple publications (...) the genre relies particularly heavily on a flourishing print industry.” (Nischik 16). Dicha tradición editorial aún se mantiene, lo que en consecuencia ha permitido un florecimiento sin igual de autores nuevos y, por ende, de nuevos estilos.

De los autores que más repercusión han tenido en el género sobresale en primer lugar John Metcalf (1938), cuyas contribuciones a la literatura no se han limitado a la

escritura o a la enseñanza; Metcalf se ha involucrado con éxito en el ámbito editorial, en donde ha publicado un sinnúmero de antologías de cuento y así ha impulsado la carrera de varios escritores nóveles (destaca aquí la ganadora del premio Nobel de literatura Alice Munro).

Otro factor que resulta determinante para marcar el rumbo del cuento corto es el ascenso de la figura de la mujer a partir de los años sesenta como consecuencia de los movimientos feministas que tuvieron lugar en varias partes alrededor del mundo, de modo que no es de extrañar que las figuras clave para entender el cuento corto coemporáneo en Canadá sean mujeres. Podemos hablar, en este sentido, de Margaret Laurence (1928-1987), pionera en introducir una visión femenina en sus cuentos o de Margaret Atwood (1939) quien además de enfocar gran parte de su narrativa cuentística en las construcciones sociales en torno al cuerpo femenino se distingue por darle un giro a la estructura tradicional del cuento al experimentar con distintas técnicas formales. Ha sido Alice Munro (1931) quien ha elevado el género al dedicarse exclusivamente a él. Sus temas se enfocan en retratar las complejidades femeninas y las relaciones interpersonales, sobre todo las de mujeres de pueblos pequeños.

Si bien no es posible hablar de un “canon” fijo en cuanto al cuento corto en la actualidad debido a lo fructífero que ha resultado en autores y estilos, la brevísima lista anteriormente presentada es una muestra representativa del abanico de posibilidades que el género ofrece hoy en día.

Ahora bien, Andrew Hood pertenece a una nueva generación de escritores canadienses que continúa con la tradición del cuento corto, si bien adaptándola al contexto de la sociedad moderna y manteniéndose al margen de los autores con mucho más despliegue mediático. Hood estudió en el programa de creación literaria de la Universidad

de Concordia, Canadá, en donde ganó el *Irving Layton Award* para estudiantes de excelencia.

Su debut editorial data del año 2007 con su colección de cuentos titulada *Pardon Our Monsters* cuando contaba con apenas veinticinco años. También cuenta con otra colección de cuentos *The Cloaca* (Invisible Publishing, 2012), así como su más reciente obra *Jim Guthrie: Who Needs What* (Invisible Publishing, 2015) sobre un músico local de Canadá. El cuento que ocupa la presente traducción comentada “Now Watch This” proviene de su primer libro de cuentos *Pardon Our Monsters* (POM de aquí en adelante).

POM fue editado por *Véhicule Press*, una editorial sólida que además se caracteriza por publicar a autores primerizos. Desde su publicación, la colección recibió críticas muy favorables y le valió a Hood el *Danuta Gleed Literary Award* (2008). Es de notar que POM no sólo ha sido alabado dentro de los círculos literarios tradicionales o académicos, sino que ha llamado la atención en sectores más populares como son los *blogs* de aficionados a la literatura y hasta del béisbol. El mismo Hood tiene un *blog*, *The Thing About Things*, el cual se aparta de lo que comúnmente se esperaría de un escritor al compartir, además de cuentos inéditos, experiencias personales y frustraciones en el ámbito literario. En gran medida, la atención que ha recibido en este tipo de medios se debe tanto a la forma en que POM aborda una temática desencantada que se centra en hechos cotidianos, como a su estilo desenfadado que combina humor negro e ironía. Pero, más que ahondar en el currículo de Hood para poder comprender mejor el contexto de donde surge el cuento “Now Watch This”, basta con profundizar un poco en POM y dejar que la colección hable por sí misma. Es por esto que en lo que sigue, y antes de centrarme en el análisis del cuento que compete, llevaré a cabo un breve análisis tanto temático como estilístico de la colección en su conjunto.

1.2 Análisis de la colección de cuentos *Pardon Our Monsters*.

1.2.1 El influjo de la cultura popular estadounidense y lo retro.

Una lectura rápida y distraída de POM puede llevar al lector a situar los cuentos en un contexto plenamente estadounidense. Esto se debe a la gran cantidad de referencias de la cultura popular y mediática estadounidense que se encuentran a lo largo de la colección. Si bien los relatos están ubicados geográficamente en Canadá, las referencias culturales de Estados Unidos son constantes e incisivas. Al contrario de la vertiente cuentista canadiense en donde es evidente el influjo francés, los cuentos de Hood muestran la fuerte influencia estadounidense en el país. Los productos de consumo, la cultura popular y hasta los personajes de la farándula de dicho país llegan a remplazar las expresiones propias de Canadá. En POM los personajes tienen como referencias principales estas expresiones que adoptan como suyas y que ejercen un influjo esencial en sus personalidades.

Sin embargo, más allá de un fenómeno político o de globalización, las referencias culturales estadounidenses son centrales para entender la naturaleza de POM y para reflejar al mismo tiempo una época particular. Los nombres de bandas de rock y hip-hop, de películas, series televisivas, caricaturas, reportajes deportivos y políticos, de celebridades y hasta de marcas de productos son citados con frecuencia a lo largo de los relatos. Hood ubica los cuentos de POM durante la década de 1990 y principios del siglo XXI; es por esto que las referencias de la cultura popular de Estados Unidos se ubican en este contexto. Este hecho vuelve a POM una colección que mira hacia el pasado, lo cual evidencia, además de cierta nostalgia, un gusto por lo retro, que se puede definir como la moda, estilo, personas o cosas inspiradas en el pasado (“Retro.” *Diccionario del Uso del Español María Moliner*, 2007).

Los productos culturales y de consumo ayudan a construir, por una parte, el contexto de las historias y el de la época en donde se insertan, mientras que en un sentido más específico forman la personalidad de los personajes. En “A Sound Like Dolphins”, este tipo de expresiones marca la cotidianidad de Joe y de su hermano Shannon: “We’d rise up in the morning at the crack of nine and watch the queue of morning shows –*Donahue, Sally, The Price is Right*¹. Shan liked to watch the war coverage on CNN” (17). En “Cocky Strides & Musky Odors” el protagonista, un adolescente preparatoriano, se encuentra elaborando una exposición oral sobre una novela basada en la película *X-Men (Hombres X)* que a su vez está basada en los cómics publicados por la editorial especializada en cómics *Marvel*. Pero es en los cuentos “Thirty-Six in the Cellar” y “Make It a Better Place” donde los elementos de la cultura popular de antaño tienen su máxima expresión. En el primero, un padre recién divorciado reflexiona sobre su situación en medio de una fiesta de disfraces en donde se observa un despliegue de figuras icónicas del medio artístico, la política y hasta superhéroes, mientras que en “Make It a Better Place” el protagonista de la historia acompaña a su madrastra en su peregrinaje al juicio del cantante de pop Michael Jackson acusado de pedofilia, de quien es una ferviente admiradora.

Es así que mediante la ubicación de los cuentos en un determinado contexto temporal y el uso de referencias culturales de corte popular estrechamente ligadas a una época, el lector contemporáneo es remitido a un tiempo pasado. No es gratuito que los protagonistas de siete de los doce cuentos que conforman la colección (“A Sound Like Dolphins”, “Chin Music”, “Pardon Our Monsters”, “Flight School”, “Cocky Strides & Musky Odors”, “Giving Up the Ghost”, “Make It a Better Place”) sean niños o

¹ Cursivas en el original.

adolescentes ya que esto representa el pasado de un cierto tipo de lector “ideal” al que Hood indirectamente se dirige en sus cuento.

1.2.2 Alta cultura y cultura popular.

Paralelamente a las abundantes referencias a la cultura popular estadounidense es común encontrar en las historias alusiones a la llamada alta cultura.² Estas alusiones o referencias se ubican principalmente en los terrenos de la literatura. Sobresale el hecho de que en la mayoría de los cuentos en donde se presentan ambas expresiones, éstas conviven una junto a la otra sin que se privilegie una por encima de la otra. Un ejemplo significativo de lo anterior se encuentra en el cuento “Giving Up the Ghost”, en el cual se intercalan referencias a la obra teatral *La tempestad* de Shakespeare de manera paralela a la narración principal que tiene que ver con un adolescente, Ashley Inkpen, quien lidia con la inminente muerte de su hermana por un tumor en el cerebro. La hermana de Ashley se encontraba ensayando, precisamente, su papel como Miranda para la puesta en escena de *La tempestad* en un teatro de la región. Con una estructura polifónica, los parlamentos de Miranda en *La tempestad* van marcando el desarrollo de la agonía de la hermana de Ashley hasta su muerte y, al mismo tiempo, el eventual fracaso del equipo favorito de béisbol de Ashley, *Los azulejos de Toronto*, en la Serie Mundial. En este cuento, como en la mayoría de POM, ambas referencias de cultura académica y popular conviven y nutren por igual los textos, complementándose las unas a las otras antes que oponerse.

Existen en la colección, sin embargo, dos cuentos en donde se establece un conflicto en torno a estas dos vertientes de manifestaciones culturales. Uno de estos cuentos es el que

² En lo siguiente me referiré con los términos de alta cultura y cultura popular únicamente por su uso convencionalmente aceptado para designar dos tipos de expresiones culturales y sin ninguna intención peyorativa.

ocupa a la presente traducción comentada, “Now Watch This”, y cuyo caso se presentará en su análisis correspondiente y el otro se titula “Cocky Strides & Musky Odors”. En éste último, la premisa de la historia se establece con el chantaje de un profesor de literatura que en su necesidad de conseguir marihuana amenaza con reprobar a un estudiante por haber elegido un libro basado en una película comercial si no se la consigue. Pese a que el estudiante es también un asiduo consumidor de marihuana, entre él y el profesor se evidencia una brecha generacional reflejada por los productos culturales que ambos consumen y así una mutua animadversión.

Para tratar de entender los conceptos de cultura popular y académica resulta esclarecedor el comentario de Karin Litau en su libro *Teorías de la lectura* (2006) sobre el libro de Pierre Bourdieu *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* (1984):

El sociólogo francés distingue una ‘estética pura’ o ‘elevada’ [...] y una ‘estética popular’ [...]. Esa distinción tiene un fundamento de clase porque la estética pura corresponde a un arte ‘exigente’ [...] que expresa el gusto de la élite cultural, mientras que el rótulo de estética popular se aplica a las formas fáciles de entretenimiento que abarcan lo que gratifica el gusto del ‘pueblo’ [...]. (216)

Precisamente, el postulado en POM sugiere eliminar las etiquetas y actitudes discriminatorias en torno a los distintos productos culturales existentes. Para los personajes en POM, que se encuentran inmersos en una sociedad moderna que masifica las cosas, la delgada línea que separa a unos de otros desaparece. Los productos culturales se vuelven así una vía para tratar de construirse una personalidad que encaje con lo que la sociedad demanda, o bien, en otros casos, se vuelven un refugio en contra de la misma sociedad.

1.2.3 El paisaje como símbolo de lo canadiense.

La geografía y el paisaje han sido una preocupación constante en la literatura canadiense. Esta particularidad tiene su origen en la inmensa extensión territorial del país, la cual se

encuentra en su mayoría dominada por vegetación y fauna. De los primeros trabajos que han servido para configurar la tradición literaria canadiense sobresale el hecho de que la mayoría se enfoca en la naturaleza no domesticada del país, ya sea al tener animales como protagonistas como sucede con los cuentos de Ernest Thompson Seton y Charles G. D. Roberts (Lucotti, “El cuento canadiense en lengua inglesa”, 2002), o bien, al colocar la vastedad paradisiaca de las praderas y bosques como el escenario en donde los personajes reflexionan. A lo largo de la tradición literaria canadiense el paisaje ha sido significado de diversas formas, pero es quizá a partir de los ya famosos enunciados de Northrop Frye acerca de una identidad canadiense forjada a partir del paisaje, o más bien, como reacción hacia el mismo, que el tema se ha convertido en un paréntesis obligado para el estudioso de la literatura canadiense, como bien apunta Claudia Lucotti en *De Persefone a Pussycat* (2013):

En el [*The Bush Garden. Essays on Canadian Imagination*] Frye propone una teoría acerca de cuál fue el impacto que tuvo el entorno tan particular de este país en el surgimiento del imaginario colectivo canadiense. Según el autor, Canadá inicialmente se consolida en la imaginación colectiva, debido a su situación y características geográficas, como un territorio tan grande cuanto desconocido [...]. Sin embargo, apunta Frye, el imaginario colectivo de los canadienses tuvo que enfrentar una serie de problemas adicionales a la hora de buscar consolidar una imagen de sí mismos con base en la cual fuera posible establecer toda una tradición cultural. (80)

Más recientemente, el tema del paisaje en la literatura canadiense ha servido para plantear problemas entre los límites o fronteras y el individuo o el otro (Dennis y Howells 4) e incluso ha pasado de ser sólo un elemento al que se traspasan las ansiedades de los personajes a convertirse en un personaje principal como en la narrativa de Margaret Atwood (en “Death by Landscape”, por ejemplo).

En POM el paisaje es descrito de una manera realista, sin idealizaciones; lejos de ser presentado de una manera idílica se encuentra corrompido por el caos del mundo

moderno. Si se toma en cuenta el carácter pesimista de la mayoría de las historias, el tipo de paisaje concebido por Hood refleja en gran medida el sentir de los protagonistas y constituye un elemento fundamental en donde estos entran en contacto consigo mismos y encuentran un lugar propicio para la reflexión.

Una muestra de lo anterior se encuentra en “A Sound Like Dolphins”, aquí, el río que corre alrededor del poblado ficcional de Corbert, en Ontario, es el lugar en donde dos hermanos suelen ir a nadar y encontrar la paz que la vida doméstica no les permite. Aún cuando el río en sus alrededores está plagado de desperdicios, ellos encuentran confortable el lugar por la intimidad que proporciona al estar prácticamente abandonado. La descripción que se hace del paisaje es completamente terrenal: “You could smell the river before you ever saw it –the smell of moos and med” (20). El agua del río tiene un aspecto “café ahumado” (“smoky brown”, 24) en contraste con las idealizaciones cliché en donde las aguas son cristalinas. Y aún así es ahí el lugar en donde Joe, el menor de los hermanos, al sumergirse y aguantar la respiración siente que todo el caos de la vida diaria y de las desazones de la infancia desaparecen: “I held my breath and I held my brother and everything disappeared” (24).

En “Chin Music”, un bosque cerca del río Gilmet, de nuevo en la ficcional región de Corbet, es el escenario en donde un adolescente junto con sus compinches se reúnen a fumar marihuana. El protagonista describe Corbet como una ciudad aburrida: “Corbet offers little in the way of night life” (32) por lo que los bosques, parques y otros lugares de recreación “sana” que se encuentran sin vigilancia alguna se vuelven paradójicamente los lugares idóneos para ese tipo de actividades ilícitas. En concordancia, las escenas del bosque distan mucho de idealizaciones y las descripciones se colocan de nuevo en lo terrenal: “the wet dog stink of the Gimlet” (32). Sin embargo, es en ese mismo paisaje que

el protagonista logra encontrar paz luego de que sus compañeros han hecho bromas a sus costillas a lo largo del cuento: “The cool, thin water lapped at my ankles and tempered my hate until I gradually became loose and unraveled” (40).

En el caso de “Pardon Our Monsters”, el cuento que da título a la colección, el uso del paisaje también resulta significativo al enlazarlo con los sentimientos de los personajes. El protagonista del cuento y su mejor amigo han construido una pequeña fortaleza en el bosque en donde intentan huir del caos diario y de la desazón de sus vidas en la ciudad: “Ontario’s spring smell of shit and rot. Bodies of road kill and strays that froze in the winter turn muddy and ripe in the season’s turnover. Tiny pagodas of feces thaw and reek anew. We were hiking through this muck, through the living dead mess, to our fort [...]” (68). Sin embargo, aún como refugio, el lugar donde el fuerte ha sido construido mantiene los elementos irónicos y no idealizados de las historias anteriormente comentadas: ha sido construido entre un viejo terreno de siembra y el cementerio Galt. El elemento de crudeza se encuentra representado en el cementerio y prefigura el desastre que dará pie a las reflexiones del cuento en torno a los hermanos Miner (y la muerte de uno de estos), enemigos de todos los niños del pueblo, quienes quemarán su fuerte.

1.2.4 La falta de comunicación en las relaciones afectivas.

Los temas que se abordan en POM se caracterizan por retratar las dificultades que implican las relaciones humanas en el terreno de la comunicación y expresión de emociones, con un énfasis especial en las de tipo filial y sentimental. En este sentido, las historias con todo y sus conflictos particulares están construidas a partir de ciertas premisas ligadas a crisis de afecto en donde los personajes sufren por no ser capaces de comunicar sus sentimientos:

...for the most part, the stories in there are all about love. There is plenty of violence, ugliness, confusion, rancor, and cruelty in the stories, sure, and it's

easy to dwell and focus on those elements, but maybe more difficult is seeing that all of that bad business comes from want of love, or loss of love, or the stress of love.³

Resalta el hecho de que las historias de POM se ubiquen en un periodo que comprende el inicio de los años noventa hasta los primeros años del nuevo siglo, cuando la sociedad recién comienza a ser arrastrada hacia la corriente de la sobresaturación mediática y tecnológica que habrá de cambiar de manera radical la forma en que nos comunicamos y relacionamos con el otro. Simbólicamente, esto se enlaza con el momento crucial en el que los distintos personajes de los cuentos se encuentran; momentos de cambios y de crisis personal como pueden ser, verbigracia, la adolescencia o un divorcio.

En “A Sound Like Dolphins”, la forma en que Joe y su hermano mayor Shannon solían relacionarse cambia radicalmente ahora que Shannon ha entrado a la adolescencia y se ha enfrentado al acoso escolar (*bullying*) debido a su sobrepeso. Joe sufre pues su relación, antes estrecha y amorosa, se ve afectada ya que las expresiones de afecto se han vuelto para Shannon una forma de mostrarse vulnerable y débil ante los otros, por lo que la violencia se vuelve, paradójicamente, su único vehículo para mostrar cariño hacia su hermano: “The only affection I could hope to get from him then was specific and personalized violence” (13). Joe se enfrenta ahora con la imposibilidad de comunicar lo que siente a su hermano y de esta forma tiene que lidiar con una realidad que no le gusta, pero que lo obliga a reflexionar precisamente en su hermano. Antes que juzgarlo, Joe trata de ponerse en sus zapatos para poder comprender y entender su comportamiento: “Shannon had so many reasons to hate things. Shit was all around him and all he could do was swing blindly.” (21).

³ Hood Andrew. Entrevistado por Ariel Gordon. *Thin Air Presents...Hot Air*, 23 de Septiembre del 2008, www.thinair2008.blogspot.mx/2008/09/line-of-inquiry-andrew-hood.html. Último acceso 2 de mayo del 2018.

En el cuento “Thirty-Six in the Cellar” padre e hijo tratan de sobrellevar el abandono de su esposa y madre respectivamente, pero sin hacer alusiones directas al mismo. Por un lado, Eli ha desarrollado un mecanismo de defensa con el que ante cualquier tipo de frustración que se le presente responde con la frase “I hate mom”, mientras que por el contrario de su hijo, Richard evade en lo posible el tema tratando de mencionarlo lo menos posible y así niega la realidad, por lo que el estribillo de Eli resulta una reacción ante el hermetismo de su padre: “Well I hate her, and you should too” (45), es lo que Eli le responde a su padre para hacerlo reaccionar de alguna forma.

Otro ejemplo notable de la falta de comunicación en las relaciones se presenta en el cuento “That Ghost We Had” en donde Anne, una recién casada, padece el cambio de turno diurno al nocturno de su esposo Eb y en un intento por llamar su atención decide jugar a que su casa está embrujada y se inventa así un fantasma que escribe notas en el espejo empañado después de bañarse para que su esposo las encuentre. Este recurso es la única forma de comunicación que le queda ahora que prácticamente han dejado de verse debido a lo dispar de sus horarios. La única regla que Anne impuso en el juego —un juego solitario en realidad— fue que no se podía hablar abiertamente del fantasma, por lo que Eb al final del cuento no se habrá dado cuenta de nada y los mensajes que Anne dejaba en el espejo nunca serán contestados. Todo ocurrió más en la imaginación de ella que en la realidad, Anne tan solo logró crear: “[...] a nothing that would remain abstract and unresponsive” (85). El fantasma de Anne representa las ansiedades y necesidades en su relación, las cuales, al igual que con el juego del fantasma, parecería que no tiene permitido expresar abiertamente.

Expresar emociones o necesidades afectivas es para los personajes en POM una cuestión compleja que refleja su vulnerabilidad y que los coloca en una —aparente—

posición de desventaja. Es por esto que la comunicación se torna compleja y crea nudos afectivos y comunicativos entre ambas partes, receptor y emisor.

1.2.5 La dinámica de género en los cuentos

Otro de los puntos más interesantes en POM tiene que ver con la reflexión que Hood hace en torno a la dinámica de género, principalmente alrededor del tema de la maternidad y paternidad. Hay un cambio de paradigma que muestra una reinterpretación de los papeles fijos en la sociedad, en donde resalta sobre todo la reflexión en torno al papel masculino.

En el cuento “Jellyfish Bites” se plantea una crítica sobre las construcciones sociales que giran alrededor de la mujer. El personaje Jod’ es retratado con una severa y reprimida frustración en torno a su sexualidad. Ella misma se niega a ser vista y a disfrutarse como un ser sexual debido a que su apariencia física no encaja con ciertos estereotipos de belleza femenina: “everything was denied me from the word go. Too much of a hag for kids, too much of an ugmo to land a man, even” (121). A lo largo del cuento se evidencian las construcciones basadas principalmente en la apariencia física y en el tema de la maternidad. Jod’ es justo lo contrario a este estereotipo social al ser su belleza distinta a la impuesta por los estereotipos, sin hijos a sus cincuenta y siete años y lesbiana. Jod’ es consciente de estos estereotipos y de cómo determinan las relaciones y decisiones en la vida de una mujer: “Women like you float effortlessly through life like a ghost goes through walls” [...] “You floated through a husband, you floated through motherhood. [...] All because you’re easy on the eyes, Barb. Lookers, they can do anything because they’re...inoffensive” (122). Estar fuera de estos parámetros, de lo “inofensivo”, hace de Jod’ una figura agresiva que debe ser colocada fuera de lo que se considera femenino en la estructura social.

En POM también existe una reinterpretación del papel masculino en el terreno de la paternidad. Resalta que Hood inserte a sus personajes masculinos en situaciones domésticas que giran en torno a la vida familiar y en las que tradicionalmente las mujeres han estado involucradas casi de manera exclusiva y no sin cierta desestimación en cuanto al valor intelectual de la empresa. Hay en POM dos cuentos en donde los protagonistas son personajes masculinos que relatan su experiencia como padres, uno de esos cuentos es precisamente el que nos ocupa “Now Watch This” y el otro es “Thirty-Six in the Cellar”. En este último cuento es una figura masculina quien se enfrenta a la paternidad solitaria y a los procesos sentimentales y sociales que implica un divorcio luego de que su esposa los abandonara a él y a su hijo. La figura abnegada de la mujer es sustituida aquí por una dominante e independiente: “She would go as far as buying my clothes for me and planning wardrobes for the weekdays and the weekend” (50). En cambio, Richard, el padre, representa a una figura masculina mucho más vulnerable y receptiva, e incluso un tanto sumisa.

Hood plantea un nuevo paradigma del hombre de clase media, el cual se encuentra aquí en contacto directo con sus emociones. A lo largo de POM los protagonistas masculinos son conscientes de sus emociones y de igual forma vulnerables al rechazo y desechan así el estereotipo del hombre macho e insensible, lo cual es un reflejo directo de los cambios sociales que en los últimos años empiezan a producirse en las dinámicas de género.

1.2.6 Rasgos estilísticos

Las historias en POM se encuentran vinculadas unas con otras tanto por la temática, como por los recursos lingüísticos y retóricos empleados. Principalmente sobresalen ciertas

características que se repiten en los doce cuentos y que representan el estilo de la colección. Éstas son: el empleo de lenguaje coloquial e informal, juegos con el lenguaje (uso de símiles y onomatopeyas, principalmente), así como el uso de la epifanía.

El lenguaje informal o coloquial es uno de los elementos estilísticos más representativos de los cuentos. Su uso logra crear una atmósfera desenfadada que, aunada al narrador en primera persona de la mayoría de los cuentos, contribuye a hacer más verosímiles para el lector los acontecimientos y las reflexiones narradas por los personajes. Los personajes en la mayoría de los cuentos de POM, tanto principales como secundarios, se componen de preadolescentes y adolescentes, por lo que el registro lingüístico usado en los cuentos tiende a representar a estos grupos sociales. Palabras como *shit*, *fag*, *queer* o *fuck* abundan en los cuentos. De igual forma, el vocabulario considerado como anticuado y el uso de ciertos extranjerismos contribuyen a marcar las diferencias entre los distintos grupos sociales que confluyen en las historias. En “Cocky Strides & Musky Odors” por ejemplo, la brecha generacional entre un estudiante y su maestro no sólo se ve reflejada en los productos culturales que consumen, sino que se hace más evidente con el vocabulario que cada uno emplea: “People rarely use ‘nowadays’ and ‘hooey’—and ostensibly ‘ostensibly’ is out of question—but really, *cool beans*⁴? Like the monkey that found a gun, Greenman must have picked it up somewhere and, not knowing what it was, started firing blindly” (94). El lenguaje sirve de igual forma para marcar la diferencia dentro de un mismo grupo social, algo particularmente importante en la adolescencia cuando se busca sobresalir ante los otros: “Out of everyone’s way, we thought our spot was über secret. That was a word we used to death: über this and über that.” (“Pardon Our Monsters”, 68).

⁴ Cursivas en el original

De igual forma, muchos de los coloquialismos y del argot que se maneja en POM están relacionados con la llamada cultura de drogas (*Drug Culture*) que tiene que ver con el uso de drogas con fines recreativos, una actividad que dada su naturaleza tabú se vale de muchos eufemismos para designar el hecho: “You get high, don’t you Joel? You’re a waster, right? A pothead? A blazeoid? A...a doob smoker.” (“Cocky Strides & Musky Odors”, 91). En este ejemplo hay un juego con las posibilidades que el argot ligado a la cultura de drogas proporciona para designar el hecho de fumar marihuana. En el cuento “Chin Music” se puede leer un ejemplo similar al anterior: “Oho! Shit and giggles at my expense went around our circle like the bottle as we popped a few more nuggets”(35). Este vocabulario sirve para representar con mayor fidelidad los escenarios en donde los personajes reflejan una realidad de la sociedad. Es de notar que en los cuentos en donde el narrador no es autodiegético, sino extradiegético como en “That Ghost We Had” y “Giving Up the Ghost”, el lenguaje pierde el estilo informal de los otros cuentos.

El manejo particular de los recursos retóricos se basa concretamente en el uso del símil, que se emplea para mostrar semejanza entre dos conceptos o cosas. Los símiles o comparaciones en POM se construyen a partir de elementos comunes y corrientes dentro de la vida diaria de los personajes. Las imágenes creadas por los símiles se enfocan en resaltar los aspectos mundanos de los cuentos: “Our bath towels skimmed on the top of the river like water bugs” (“A Sound Like Dolphins”, 23). En este ejemplo las toallas del protagonista y su hermano que flotan sobre el río se funden con el paisaje rústico que los rodea. Otra muestra representativa de este tipo de imágenes se encuentra en el cuento “Pardon Our Monsters” en donde el olor que despiden la lona del fuerte construido por el protagonista al ser quemado por uno de los hermanos Miner recuerda al olor del plástico de los juguetes que algunos niños queman por ocio: “The tarp sent out a repugnant stench.

Even overpowering the stinks of spring, like action figures burnt in backyard rituals” (69). La comparación con el juguete quemado, específicamente “action figures” que son los muñecos o figurines de acción que se asocian típicamente a los varones y a lo “masculino” por tratarse de soldados o superhéroes, refuerza la imagen del vandalismo adolescente de los hermanos Miner, quienes son los responsables de la quema de la lona.

Inclusive en pasajes mucho más serios o reflexivos la imagen que al final se construye termina siendo, intencionalmente, brusca: “Frugh sounded sad, but, then again, the human voice always sounds sad to me, like dog eyes which, when not overwhelmed by any great feeling, have a constant drop of melancholy and lethargy to them” (“Chin Music”, 42). La comparación de la tristeza de la voz humana con los ojos de un perro genera una imagen ordinaria, aunque altamente efectiva dentro de la historia. En el ejemplo siguiente, también del cuento “Chin Music”, apenas se empieza a construir una idea de corte poético con el juego del proverbio “March comes in like a lion, and goes out like a lamb” (que se usa para mostrar lo catastrófico del clima en marzo que empieza álgido y termina con la llegada de la primavera) una nueva imagen apegada a lo terrenal rompe con la idea anterior y la redirige hacia el contexto del cuento, la cual se muestra en cursivas a continuación: “But when spring came in like a lion, *when the dog shit from winter began to melt,*⁵ Frugh began to seem bored” (35). Estas características tan apegadas a la realidad y que a veces están marcadas por cierta crudeza contribuyen a subrayar el carácter de la colección que tiene su base en el desencanto y en la frustración ante las distintas situaciones en las que los personajes se encuentran.

Finalmente, para abordar el recurso de la epifanía se debe tomar en cuenta como ya se ha mencionado anteriormente, que la mayoría de los personajes de POM se encuentran

⁵ En lo que sigue las cursivas serán más, de lo contrario se indicará.

en momentos de crisis como la llegada de la adolescencia, pasar por un divorcio o un accidente, lo que ocasiona que su papel en la dinámica social, el cual previamente había permanecido sin cuestionar, se ponga en entredicho y determine la forma en que los personajes reaccionan ante los otros y ante las situaciones que se les presentan. La identidad de los personajes, la cual puede entenderse como una serie de rasgos y características que nos distinguen del otro y la conciencia que de las mismas se tiene, (“Identidad.” *Diccionario de la Lengua Española*, 23a ed, 2014) se encuentra en un momento de quiebre que los lleva a reflexionar acerca de ellos mismos, del otro y de las situaciones en donde se encuentran anclados, por lo que a lo largo de los cuentos es posible ver cierta evolución o maduración, algo muy cercano a la epifanía joyceana en la cual los personajes experimentan una revelación que les genera un cambio de perspectiva sobre sí mismos y sobre su realidad. (Nicholas y Patrick 66). Las epifanías, fieles al espíritu de la colección que pretende retratar de manera real los eventos de la cotidianidad no revelan automáticamente un significado claro y preciso y a veces, incluso, se inscriben en el carácter irónico y de humor negro de los cuentos. Las epifanías en POM se encuentran construidas de una manera sutil en donde sólo se sugiere una especie de verdad más trascendental que la que viven los personajes, como una posibilidad en donde se deja la puerta abierta, pero sin revelar un significado enteramente descifrable.

Capítulo 2. Análisis del cuento “Now Watch This”.

2.1 Criterios generales.

Visto en términos simples, el cuento se enfoca en un padre separado cuya problemática gira en torno a las vicisitudes que conlleva la paternidad. La premisa del cuento se centra en el conflicto que le genera la afición de su hijo al fútbol. En realidad, la actividad deportiva favorita de su hijo viene a ser un pretexto para mostrar un trasfondo mucho más profundo que tiene que ver con el tratar de entenderse y aceptarse en su papel de padre. La estructura del cuento se encuentra ligada directamente al fluir psíquico del personaje, lo cual hace que la narración tenga la apariencia de una reflexión casual por parte del protagonista. En este sentido resulta fundamental que el foco de atención recaiga precisamente en la reflexión que se hace de los distintos sucesos pasados y que hacia el final de la historia verán su culminación en la forma de una suerte de epifanía.

Si se toma en cuenta el espacio desde donde el narrador se posiciona para contar el relato, durante la pesca de un pez gato (bagre) y después en medio de la disección del mismo, el cuento se podría dividir en dos tiempos y cuatro momentos, mismos que corresponden a la forma en que el fluir psíquico del narrador se desenvuelve. Los tiempos corresponden al tiempo presente, que señalaré como parte **A** y que engloba la narración en primer nivel o relato-marco y al tiempo recordado, que señalaré como parte **B** y que a su vez contiene la narración en segundo nivel o intradieética. La parte **A** corresponde al relato principal que gira en torno a la experiencia de pescar y a la consiguiente disección de un pescado. Entre el momento de la pesca y la disección se encuentra la parte **B** que es la rememoración por parte del narrador y protagonista de una serie de recuerdos que giran en torno a la relación con su hijo y que se desencadenan a partir de las asociaciones que el

protagonista hace en el curso de la narración. Los cuatro momentos son: **1**, el espacio desde donde el narrador cuenta la historia en tiempo presente en medio de la pesca; **2**, la evocación general en torno al fútbol y su hijo; **3**, la evocación de un momento particular en que su hijo sufre un percance durante un partido de fútbol y **4**, la disección de un pescado en donde se regresa al tiempo presente⁶.

El tema de la paternidad en el cuento es un elemento de autoconocimiento y crecimiento para el protagonista. La crisis del protagonista se centra precisamente en los conflictos que le causa descubrir nuevos aspectos de sí mismo y poner al mismo tiempo en tela de juicio algunas de sus ideas preconcebidas. Los aspectos culturales analizados previamente son algunas de las cosas que ponen en jaque al protagonista y, aunado a estos, cierto tipo de sentimientos negativos que la paternidad despierta en él. En un principio estos sentimientos se manifiestan como decepción. El hecho de que su hijo se hiciera aficionado al fútbol aun cuando el protagonista había privilegiado ciertas expresiones como la música o la lectura en su educación es algo que le genera cierta desilusión: “For the longest time, sure I was a little disappointed that he didn’t come out quite as I’d hope” (5). Este hecho se deja ver a lo largo de la historia y además hay momentos en los que resulta evidente que el protagonista no es el único en tener este tipo de sentimientos, sino que también los otros padres en el relato lo comparten en el terreno del fútbol en donde se frustran al ver que sus hijos no son los mejores: “[...] and other fathers groaning about something, secretly disappointed by a bad play their kid made.” (4). De esta forma se revela una realidad poco explorada y hasta silenciada en el terreno de la paternidad en donde los sentimientos negativos en torno a ésta se encuentran ocultos, con lo que se privilegia una imagen

⁶ Estas delimitaciones podrán encontrarse señaladas en el texto original empleado para la traducción en la sección de “Anexos”.

idealizada de la misma. Un ejemplo similar se encuentra en la pesca que padre e hijo realizan al principio del cuento, la cual el protagonista considera que “no tiene tanto chiste” “That I think fishing is slightly lame doesn’t matter, because it’s for him” (2).

Siguiendo esta línea, es a partir de un episodio particular localizado en la parte **B, 2** que tiene que ver con una agresión premeditada de un chico del equipo contrario hacia su hijo, que una serie de emociones negativas y sentimientos violentos afloran en el protagonista en contra de un niño: “It wasn’t movie violence I dreamt, but limbic, ancestral savagery. These were fantasies I didn’t know I had inside me” (4). Esta frase revela la sorpresa del protagonista al descubrir aspectos de él mismo que lo confrontan con su lado violento, el cual se acentúa aún más al ser un niño de la misma edad que su hijo quien se lo detona. Más adelante se verá que este mismo evento revela también que el protagonista ha experimentado cierta reticencia hacia su paternidad: “And never had I felt so much like Ev’s actual father. [...] I knew, then, that there was this secret man born inside me on the same day as my son was born” (5). El enunciado “And never had I felt so much like Ev’s actual father” citado hace un momento deja en claro que no es sino hasta este momento que el protagonista se asume plenamente en su papel. Anteriormente, el protagonista habla de sí mismo como “Pop” (3) que es un sinónimo de “padre” en desuso, pero que en palabras del autor simboliza que el protagonista no se considera un padre típico: “Here it would be limned with irony, the thing a hipster dad who doesn’t consider himself a stereotypical dad would call himself.”⁷

Si bien los episodios mencionados anteriormente desencadenan una serie de sentimientos en el protagonista que lo confrontan con algunos de los aspectos más oscuros de su personalidad como la decepción hacía su hijo o una serie de sentimientos violentos en

⁷ Hood, Andrew. Entrevista personal. 24 de Febrero del 2014.

contra de un niño, es gracias a esto que el protagonista se ve forzado a profundizar en las razones detrás de ellos. El paradigma del hombre como una figura apartada de los aspectos sentimentales o más sensibles de su naturaleza da un giro al mostrar a un padre que se adentra a la nueva gama de emociones que su hijo le provoca en un ejercicio que le permite conocerse a sí mismo para entonces ser capaz de entender a su hijo, al otro.

2.1.2 Referencias culturales.

Las referencias culturales en este cuento son particularmente abundantes. Éstas enmarcan la historia en la línea retro de POM y sirven para contrastar, como en otras historias, la diferencia generacional entre el protagonista y su hijo. Uno de los aspectos más sobresalientes de este punto se encuentra en la mezcla de expresiones de la cultura popular con referencias de la alta cultura, en concreto, con la obra del escritor inglés William Blake.

La historia plantea un problema en el terreno de las expresiones culturales populares y las de la llamada alta cultura que se encuentran simbolizadas por el fútbol y William Blake, respectivamente. El mayor conflicto del protagonista en relación con su hijo radica en la afición de éste al fútbol que se contrapone a los gustos culturales que el protagonista esperaba que su hijo tuviera. A lo largo de la historia el protagonista deja ver cierta preferencia por la alta cultura que trata de inculcarle a su hijo: “When he was a baby, Wendy and I read Blake’s *Song of Innocence and Experience* to him every night, holding up the engravings for him to see, hoping to inspire in him an early brilliance from the get-go” (5). Los resultados, sin embargo, terminan por ser diferentes de lo que él esperaba: “But Ev didn’t want to do guitar or piano and it’s a battle to get him to read a book” (5). De igual forma, el protagonista trata de situarse en un nivel “distinto” al de los otros padres al afirmar que el que su hijo jugara fútbol lo hacía sentir como: “the other dads would

probably have felt if their boys wanted to study the cello” (5). Este prejuicio cultural en donde se coloca una expresión arriba de otra por considerarla superior necesita ser sustituido por una postura mucho más incluyente y abierta para que el protagonista sea capaz de intimar verdaderamente con su hijo y generar así una conexión padre e hijo sólida. Aceptar su papel de padre es lo que finalmente le hará cambiar sus creencias respecto a los juicios de valor que le hacían enmarcar determinados productos o actividades dentro de una cultura superior. En el momento en que comienza a asumirse como padre, el protagonista se da cuenta de que otras actividades que antes “no entendía”, como el fútbol, son capaces de provocarle una nueva gama de sensaciones.

2.1.3 Epifanía o revelación.

El elemento de la epifanía o revelación, como se ha visto en otros cuentos en POM, intenta posicionar la parte objetiva de la historia con un principio mucho más trascendental que supera los límites de lo lógico. La efectividad de la epifanía se basa en la sutileza con la que se inserta en la narración: se mezcla perfectamente con el carácter mundano del cuento a la vez que se liga con los elementos culturales de la historia.

El desencanto que se encuentra en el paisaje y en el tratamiento realista que se le da a la paternidad es uno de los elementos constituyentes de los que se vale la construcción de la epifanía para poder colocarse en una esfera situacional libre de idealizaciones; es decir, con una tendencia a que la revelación se enmarque dentro de un terreno realista y que además posea un tinte un tanto sórdido. Este contexto se va construyendo desde el principio del cuento. El lugar en donde se realiza la pesca (en la parte **A,1**) es un estanque que dista mucho de ser un lugar óptimo. El agua tiene un aspecto turbio (“roily brown water”, 1) y sólo es posible encontrar peces gato para pescar, los cuales se describen como “tontos” y

“feos” (“dumb, ugly fish”,1). De esta forma, no sólo el aspecto del paisaje, sino la misma actividad de pescar carecen tanto de recreación visual, como de cierta emoción debido a la facilidad con la que se puede atrapar a los peces. Estas características en su conjunto generan una realidad decadente alrededor de los personajes que, tal como en los cuentos anteriores, establecen el escenario adecuado para que el narrador pueda reflexionar acerca de la situación en la que se encuentra, un elemento necesario para la epifanía.

Otro factor clave en la construcción de la epifanía recae en una cita de William Blake, la cual es mencionada por el protagonista en una de sus digresiones —y a la mitad de un partido de fútbol de su hijo— la cual señala que aquél que no cambie de opinión vivirá en una suerte de parálisis: “The man who nevers alters his opinion is like standing water, and breeds reptiles of the mind” (2). Este enunciado resulta profético tanto para la trama de la historia como para la esencia de la revelación. A lo largo del cuento, el protagonista reflexiona en torno a sus sentimientos como padre y en lo que le provoca saber que su hijo no tiene las inquietudes artísticas o culturales que él le inculcó. A medida que el cuento avanza y el narrador nos traslada a diferentes puntos de su experiencia paterna se evidencia un cambio sustancial en su relación con respecto a los primeros partidos a los que asistió, en donde solía leer en vez de prestar atención al juego, por citar un caso, y a lo que ahora siente con respecto a ellos: “But now, every time he gets that ball I go so fucking nuts” (5). No es gratuito que el narrador llegara a la cita mencionada precisamente justo en medio de un partido. Para una verdadera comunión con su hijo tiene que aceptar que éste no sea lo que él hubiese esperado, *necesita cambiar de opinión*; el protagonista debe dar el paso y ver con nuevos ojos la afición de su hijo, lo que en términos generales significa que tiene que cambiar sus ideas preconcebidas en el ámbito de la cultura.

Hacia el final de la historia, en la parte **A,4**, mientras padre e hijo diseccionan al pescado, la revelación comienza. Los objetos encontrados dentro del pescado dan la primera señal: cabos de crayola y una moneda de diez centavos del año en que nació su hijo. Estos objetos armonizan con el tipo de paisaje desencantado a la vez que constituyen un elemento “mágico” al encontrarse en la panza del pescado. Este hecho desencadena así una reflexión en torno a las cosas “inexplicables”: ““Sometimes there’re just these imposible, really specific things that happen that, even when you try hard, you’ll never be able to explain. Impossible, but look: there it is anyway”” (6). Esta declaración se encuentra en estrecha concordancia con el gusto de Ev por fútbol, y su destreza en el mismo, y con el desconcierto que le ha generado al protagonista por ser una afición tan diametralmente opuesta a lo que él le ha inculcado.

La moneda del año en que su hijo nació hallada también en la panza del pescado muestra un evento o una fecha que se resignifica a partir de las experiencias y sentimientos que uno vierte en ellos. La última frase del cuento arroja luz sobre esto: “Ev rolls the dime between his thumb and index finger,[...], and holds it up to the afternoon sun. The stomach acid has to be what makes it look so shiny and new” (6). La moneda adquiere un nuevo significado. La alusión al ácido estomacal —de nuevo un elemento muy terrenal— la resignifica al hacerla ver “tan brillante y nueva”. La epifanía no se completa totalmente; esto es, no muestra un significado o revelación totalmente claro, se queda suspendida ante el lector para que este “arme” todos los elementos en el cuento que le dan significado. Al final, el protagonista ha sido capaz de “cambiar de opinión” gracias al amor, que como en las otras historias, es lo que mueve a los protagonistas, para bien o para mal, de su estado de comodidad; es el amor lo que los hace tambalearse, entrar en crisis y en algunos casos acercarlos a la felicidad, como en este cuento, al mirar las cosas con una nueva visión.

Capítulo 3. Criterios de la traducción, comentarios y traducción.

3.1 Introducción.

Tal y como se pudo leer en el análisis estilístico de “Now Watch This”, dos de las características más sobresalientes son en el lenguaje informal y las referencias culturales que permean el cuento. Partiendo de estas dos consideraciones mi traducción se enfocará en mantener ambas características.

Primeramente, vale aclarar que el registro lingüístico se refiere a las diversas formas o variaciones que una lengua dada experimenta según una situación social específica (Sanchez-Muñoz 221). En “Now Watch This”, el registro lingüístico usado es informal, con un empleo profuso en giros coloquiales, frases idiomáticas, vocabulario altisonante y jerga deportiva. Recrear en el texto meta (TM en lo siguiente) el lenguaje que los personajes del cuento emplean en distintos ambientes tales como en los partidos fútbol, las pláticas casuales entre el protagonista y su hijo o entre otros padres, así como las reflexiones personales del protagonista, resulta crucial para mantener el tono directo y desenfadado del original.

Mucho del vocabulario circunscrito al fútbol no es exclusivo de este rubro; varios términos pertenecen por igual al hockey o al básquetbol como las palabra “Cherry-picker”, “Jock-star” o “Breakaway”, por lo que resulta importante identificar plenamente los significados en el contexto en que se insertan para realizar después una traducción y adecuación acorde con el texto fuente (TF en adelante). Algo similar ocurre con muchas palabras que son sinónimas o cuyos significados son análogos, sobre todo con las palabras altisonantes, por lo que resulta importante determinar las sutilezas entre sus significados y el contexto de donde surgen.

Es de notar también que muchas de las frases idiomáticas utilizadas se encuentran a veces en su forma abreviada o más coloquial como, por ejemplo, “Deek” que se usa comúnmente en Canadá en lugar de “Decoy” (Dalzell y Terry 229). Este tipo de registro lingüístico pertenece al lenguaje hablado y contribuye a retratar las situaciones descritas con mayor fidelidad y cercanía a la realidad. De igual forma, en varias ocasiones el protagonista se expresa con ciertas palabras pasadas de moda como “Bunkum” (“Bunkum.” Oxford Advanced Learner's Dictionary, 7th ed., 2006), cuyo significado es sinónimo de “tontería”.

Ahora bien, la inclusión de referencias estadounidenses, canadienses e inglesas contribuyen a crear un ambiente específico. En el cuento se encuentran referencias a marcas de ropa y calzado (*Umbro* y *Vans*), a marcas de comida rápida que además representan a los distintos equipos de fútbol del cuento (*Domino's Pizza* y *Tim Horton's*) así como referencias a la cultura popular por medio de grupos de rock (*The Clash*, *Talking Heads* y *Green Day*) o historietas (*Calvin and Hobbes* y *Far Side*). Al contrario del lenguaje informal, mantener estos elementos en su idioma original, sin alteraciones o sin el uso de paralelos en la lengua meta resulta importante para preservar un contexto, si bien no exclusivamente canadiense, sí plenamente angloparlante.

Es así que, para conservar estas características, a saber; la informalidad del lenguaje y el contexto angloparlante en el TM he optado por utilizar las técnicas de extranjerización y domesticación y combinar ambas a lo largo de la traducción.

Las técnicas de extranjerización y domesticación, descritas por Lawrence Venuti en *Strategies of Translation* (2001), son útiles para este trabajo de traducción para determinar la medida en la que la traducción se adaptará al contexto receptor a la vez que mantendrá sus rasgos originales. Con la extranjerización los elementos culturales presentes en el texto

original se mantienen sin alteración en el TM: “Foreignizing translations attempt to retain the cultural and historical provenance of the source text.” (Carson y Corliss 173). El uso de la extranjerización supone preservar “la filiación cultural” del TM al mantener en la traducción los aspectos culturales y hasta lingüísticos del TF para enfatizar el carácter o idiosincrasia foránea del texto. El TM se vuelve extraño para el lector de la cultura receptora debido a la presencia de una marcación cultural ajena lo que reduce la transparencia o claridad inmediata del texto.

Por otra parte, con la domesticación el texto original es adaptado a la lengua y cultura receptoras: “A domesticating translation might replace details that are deemed too culturally specific to the source language with parallel materials more familiar to the target language reader.” (Carson y Corliss 173). Una traducción que privilegia la domesticación resalta el aspecto comunicativo o la “dimensión comunicativa” del TM para crear un texto fluido y familiar para el lector. Esto implica que la traducción se adaptará al contexto meta al sustituir los elementos extraños o ajenos a éste por medio de paralelos en la cultura receptora.

Desde finales de 1990 (Hannu Kemppanen 14) ambas estrategias fueron profusamente utilizadas como herramientas en la traducción. Se empleaban las técnicas domesticadoras para hacer que el texto se adecuara al contexto del lector o bien, lo contrario, técnicas extranjerizadoras para que el lector fuera hacia el texto, y por ende, a su contexto y cultura. Si bien la historia de la traducción nos muestra que ha existido una tendencia hacia la domesticación de los textos, en particular en la cultura angloamericana y francesa (Shirinzadeha 2352), es con el auge de los estudios culturales y a partir de los postulados de Venuti que comienza una tendencia hacia la extranjerización para parar la

“violencia etnocéntrica” (“ethnocentric violence”⁸) que se había estado perpetrando con la domesticación excesiva de textos en el pasado, sobre todo, apunta Venuti, en la cultura angloparlante y no sin dejar de lado una importante carga política.

Con esto en mente y tomando en cuenta las características particulares del cuento que nos ocupa (y a que ambas culturas, tanto emisora como receptora, mantienen cierta cercanía cultural) he decidido domesticar el aspecto comunicativo; esto es, el registro lingüístico informal presente en el cuento y extranjerizar los aspectos referentes a la cultura popular canadiense, estadounidense y británica. Esto ha significado combinar una serie de estrategias traductológicas domesticadoras y extranjerizantes para generar así un tipo de traducción que no pierda sus elementos culturales característicos, pero que al mismo tiempo pueda mantener la informalidad narrativa en el contexto del lector meta.

Con la domesticación del registro lingüístico informal adaptaré los rasgos coloquiales del hecho comunicativo del cuento, la jerga y argot, a la cultura mexicana para que la traducción refleje de manera más óptima a un padre joven en un contexto de clase media que se enfrenta con las vicisitudes de la paternidad.

Por otra parte, con la extranjerización de los elementos culturales en la traducción se resaltarán las referencias claramente extranjeras que funcionan para situar la historia en un contexto preciso. Con el uso de la extranjerización en la presente traducción se introducirán elementos extraños o ajenos a la cultura del lector receptor: “[...] lo que produce en el lector un sentido de distanciamiento o extrañamiento.” (Burke 32). De esta forma el texto resultante mantendrá su carácter extranjero al evidenciar ciertos elementos inherentes a su cultura.

⁸ Término empleado en varias ocasiones por Venuti en *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, (Routledge, 1995).

3.1.2 Elementos extranjerizados.

Dentro de los elementos extranjerizados en la traducción se encuentran las referencias que aluden a la cultura popular norteamericana y británica de los años ochenta y noventa como es el caso de los grupos musicales *The Talking Heads*, *Green Day* y *The Clash* (en el caso del grupo *The Clash* en el texto original se omite el artículo “The”, muy probablemente debido a un error tipográfico; en la traducción se hace la corrección correspondiente) dado que considero que debido a la popularidad de los mismos y a lo ligados y representativos de una época, así como a su repercusión en el presente, una explicación sería innecesaria. Para estos casos me valgo del uso de extranjerismos (también llamado préstamo inadaptado), esto es: integrar una palabra o frase sin alteraciones o cambios del TF al TM (Martínez 103). También mantengo en el original los nombres de los dos libros de William Blake *The Marriage of Heaven and Hell* (2) y *Songs of Innocence and Experience* (5) que aparecen en el cuento, ya que son un referente cultural que de inmediato remiten a una cultura angloparlante. Procedo de la misma forma en el caso de la historieta *Far Side* (5).

En lo referente a algunos nombres de marcas y productos como *Vans* (1,4), *Umbro* (5) y el nombre del equipo de fútbol *Domino's Pizza* (2,3) también he decidido mantenerlos intactos en la traducción, sin hacer adaptaciones o intercambiarlos por paralelos, ya que me parecen rasgos distintivos de la cultura a la que alude el texto original. No procedo así en el caso del otro equipo de fútbol *Tim Horton's*. Al contrario de *Dominos's Pizza* que resulta una marca de comida rápida muy conocida en México, la cadena de cafeterías *Tim Horton's* es absolutamente desconocida en nuestro país. Es por esto que he optado por explicitar la referencia. La explicitación, que es un término emparentado con la descripción, consiste en aclarar información en el TM que se encuentra implícita en el TF. El resultado ha sido “de las cafeterías *Tim Horton's*” cuando se hace mención al equipo (4). En una

línea similar procedo con la traducción del sustantivo “Funnies” (5) que designa en Estados Unidos y Canadá a la sección de tiras cómicas e historietas que aparece en los periódicos. Me ha parecido importante conservar esta connotación y traducir mediante una explicitación: “la sección de tiras cómicas del periódico del sábado” en vez de con un simple “tiras cómicas” o “comics” que no reflejan el contexto cultural del original. También he procedido con una explicitación en el caso de la frase idiomática “Meeting [sb] Halfway” (2). Esta frase tiene tanto la acepción de llegar a un acuerdo con alguien con la connotación de que ambas partes realicen un esfuerzo, como el sentido de hacer concesiones o cumplir con algunas peticiones para mostrar que se está comprometido o dispuesto a mejorar la relación con alguien. Al poner la frase en contexto: “It’s not that I don’t enjoy the challenge and effort of meeting him halfway, but by far Ev’s Wednesday night soccer games are tops, [...]” ésta cobra el sentido del primer significado: de complacer a su hijo para mostrar así que el protagonista quiere mejorar la relación con él. Al no encontrar alguna palabra o frase hecha en español que indicara esta connotación, he optado por realizar una explicitación: “satisfacer sus ocurrencias”. Las “ocurrencias” se relacionan con las propuestas que hace su hijo fuera del contexto del fútbol y que suponen un “reto” (challenge) y “esfuerzo” (effort) para el protagonista. Esto se encuentra directamente relacionado con la idea de pescar, que no ha sido del total agrado del padre de Ev y que constituye un evento fuera de lo común en su rutina juntos, una “ocurrencia” por parte de Ev.

De igual forma, también he realizado descripciones de algunas expresiones, lo cual consiste en remplazar un término en la lengua fuente por una descripción de su forma o función (Martínez 102) cuando me ha parecido pertinente que se mantenga el carácter foráneo. Por ejemplo con el sustantivo “Deck” (1) que alude en el texto original a un tipo

de terraza con piso de madera que se construye en la parte posterior de una casa, típica en Estados Unidos y Canadá, me valgo de una descripción para apuntar de manera más específica el significado en el TM. El resultado final ha sido: “atrás de la casa, en nuestra terraza de madera” en lugar de sólo “terracea” como suele traducirse comúnmente.

Finalmente, hacia el final del cuento se hace la mención de un “Dime” (6) que es una medida monetaria usada tanto en Estados Unidos como en Canadá equivalente a diez centavos. Dado que en la lengua meta no existe un sustantivo equivalente para “Dime” como medida, en lugar de domesticar este elemento y tomar una medida mucho más familiar para el lector de la cultura meta, he optado por traducir por medio de una descripción con “una moneda de diez centavos”.

3.1.3 Elementos domesticados

Ahora bien, mediante la domesticación del registro lingüístico informal el TM conserva el carácter desenfadado del original y mantiene así una atmósfera de cotidianeidad que es necesaria con el fin de que el lector meta pueda tener empatía, e incluso sentirse identificado, con la situación narrada. En este sentido la domesticación en mi traducción se basa mayoritariamente en una equivalencia connotativa, también llamada *estilística* por enfocarse en la dimensión del estilo del discurso textual al tratar de conservar los matices y asociaciones que genera el registro o tono original del texto fuente en un nuevo contexto, al centrarse en los aspectos: “[...] referentes al plano del estilo, de la dimensión sociolectal o regiolectal (en Koller: geográficas) transmitidas en el texto a través del modo específico de verbalización [...]” (Reiss 116).

En el cuento abunda el lenguaje futbolístico más como argot que como lenguaje técnico o formal. El incluir este vocabulario en el TM resulta necesario para que la narración mantenga un tono informal que resulte inmediato para el lector. Un ejemplo

característico de este tipo de vocabulario se encuentra en las siguientes dos palabras: *Cherry-picker* (3) y *Jock-star* (4). El primero es un sustantivo que se usa para designar a un jugador, usualmente en el básquetbol, que suele aprovecharse de un buen pase en el juego al encontrarse cerca de la cancha del equipo contrario. Aquí he optado por traducir con una particularización y suscribir el sustantivo al terreno del fútbol con el sustantivo “cazagoles”. Otra de las opciones era “acecharroscas”, empleada en algunos estados de la república, e inclusive “oportunista”. Sin embargo, he optado por la palabra “cazagoles” por considerarla más genérica que “acecharroscas” y más circunscrita al contexto deportivo que “oportunista”. “Jock-star”, por otra parte, es un adjetivo que tiene la acepción, sobre todo en el ámbito escolar norteamericano, de un deportista masculino que se vuelve popular tanto por su habilidad como por su aspecto físico. Al carecer en español de un adjetivo similar he optado por traducir con un equivalente pragmático “es un crac”, un concepto que genera en el lector meta lo mismo que la palabra original genera en el lector de origen. La palabra “crac” ha resultado ser sumamente optima con su significado de: “jugador de gran calidad.” (“Crac.” *Diccionario del Uso del Español María Moliner*, 2007).

Otro tipo de palabras circunscritas al vocabulario del fútbol se encuentra en los verbos “Deek” y “Twirl” (3). Aquí, el verbo “Deek” o “Deke”, que a su vez es la abreviación canadiense de “Decoy”, es un verbo usado principalmente en el hockey que alude a engañar a un oponente por medio de movimientos falsos con el fin de sacarlo de su posición. Aquí he optado por traducir con otra equivalencia usando la palabra “finta” que significa tanto simular intentar una cosa como, especialmente en el fútbol: “amago para deshacerse de la presión del contrario.” (“Finta.” *Diccionario del Uso del Español María Moliner*, 2007). De igual forma, el verbo “Twirl” tiene la connotación de voltear algo o alguien rápidamente, de improvisto y repetidas veces (“Twirl.” *Oxford English Dictionary*,

2nd ed, 2009) por lo que he optado por traducir con el verbo equivalente “girar”, comúnmente empleado en el lenguaje del fútbol para indicar el movimiento del cuerpo (con o sin balón dependiendo de la situación) al tratar de evadir al oponente.

La frase exclamatoria “Atta boy’s” (2), que puede provenir de una desviación de la pronunciación de “That’s the way boy”, “That’s the boy” o “That a boy”, es comúnmente empleada para dar ánimos o hacer un cumplido cuando se hace algo bien y se usa con frecuencia en el ámbito deportivo (“Atta Boy’s.” *The American Heritage Dictionary of the English Language*, 5th ed, 2011). Dentro de las posibles opciones para la traducción se encontraban la siguientes interjecciones que tienen un equivalente pragmático: “¡vamos chicos!”, “¡venga!” o ¡así se hace!, pero considero que la palabra “¡échenle!”, derivada de la expresión “echarle ganas” (Robles-Sáez 112) se adapta mejor al sentido del texto al compartir el sentido de animar o celebrar, a la vez que es una frase ampliamente usada en situaciones similares en la cultura receptora. Siguiendo esta línea, la siguiente expresión “Gotta whole lotta hustle” (3) ha requerido especial atención. La expresión “Gotta whole lotta”, que escrita correctamente sería equivalente a “To have a whole lot of”, era anteriormente considerada como jerga, pero con el tiempo se ha vuelto una expresión de uso coloquial. Tiene el sentido de “tener mucho de”. Junto con el sustantivo “Hustle”, con la función de objeto directo en la oración, la frase denota el significado de esforzarse o luchar mucho por algo. Aquí también entra en juego el contexto en donde la expresión es dicha: cuando, después de recibir un cumplido por parte de otro padre con respecto a lo bien que juega su hijo, el protagonista al no saber quién es el hijo de éste, le dice aquella expresión esperando animarlo y responder de una manera cortés a su gesto, pero falla cuando se da cuenta que su hijo es en realidad: “the one fat kid [...] who, when he runs, wheezes, hiccups and let’s his wrists flop.” (3). He traducido con la expresión equivalente:

“tiene mucho empuje”, una frase frecuentemente usada en el contexto del fútbol cuando un jugador tiene mucha voluntad al jugar, sin que esto signifique necesariamente que tenga resultados favorables en el marcador, para así recrear el significado y la informalidad de la frase original.

Las palabras altisonantes, por otra parte, merecen igualmente un momento de atención. La frase “Holy shit” ha requerido especial cuidado debido al carácter de la expresión y a su uso frecuente a lo largo del TF (3,5). En la lengua fuente es bastante común el uso de esta expresión para indicar sorpresa (Wajnryb 91) por lo que no se le considera demasiado ofensiva. He decidido usar dos expresiones diferentes con el fin de mantener la desenvoltura y fluidez que se muestra en la narración original. La interjección “a huevo” la utilizo cuando el protagonista la dice con asombro ante un halago sorprendente que le hacen a su hijo (3). Me he valido de esta interjección ya que además resulta óptima como sustituto de la palabra original al expresar sorpresa con un lenguaje coloquial. La segunda vez que aparece “Holy shit” se encuentra junto a la expresión “am I ever” (“Holy shit, am I ever.”, 3) de nuevo mostrando al protagonista francamente sorprendido ante la habilidad de su hijo para jugar fútbol, por lo que he decidido traducir de nuevo con la expresión “a huevo”. Finalmente, la expresión “órale” la empleo en la tercera ocasión en que aparece la expresión en cuestión cuando el protagonista infiere en la “sonrisa desconcertada” de su hijo antes de tirar un gol lo que éste pudiera estar pensando sobre sí mismo al darse cuenta de lo bien que juega: “*Holy shit, Dad, can you believe that I can do this?*”⁹ (5). Al ser una expresión que indica sorpresa (“Órale.” *Diccionario del Español de México*, Vol 2, 2010) y que se emplea principalmente por gente joven y niños, me ha parecido el equivalente más adecuado, además de que suena muy natural en el contexto.

⁹ Cursivas en el original.

De igual forma las palabras “Gloating Fucker” y “Showboat” (4) han requerido cierto cuidado a la hora de ser traducidas al español debido a lo parecido de sus significados que tienen que ver con jactarse en demasía del valor de uno mismo. La distinción ha radicado en los matices de cada palabra: mientras que “Gloating” tiene una connotación negativa que hace referencia a un sentimiento de superioridad ante el éxito personal, “Showboat” subraya la necesidad de ser visto, de exhibirse. Por tales razones he traducido como “pinche creído” (por su excesiva jactancia en sí mismo) y “presumido” (por los actos “desvergonzados” realizados para llamar la atención) “Gloating” y “Showboat” respectivamente. Para la traducción del primero tuve que recurrir a una transposición; esto es, a un cambio en las categorías gramaticales haciendo de “Fucker”, que en el TF funciona como sustantivo, el adjetivo, mientras que el adjetivo “Gloating” se convirtió en sustantivo en el TM. Otra palabra de este tipo es “Little Bastard” (4) la cual traduje como “cabroncito” mediante el uso de una omisión lingüística en donde elimino el adjetivo little/pequeño para integrarlo al sustantivo (cabrón) mediante el sufijo “ito” que además de expresar el diminutivo original tiene un matiz despectivo. Hacia el final de la historia la expresión “Fucking Nuts” (5) también ha requerido cierta atención. Aquí el adjetivo *slang* “Fuck” se emplea como un intensificador de “Nuts” una forma coloquial de decir “loco o fuera de sí”. He traducido la frase como “idiota” por la connotación de carecer de inteligencia que tiene la palabra, aunado a su carácter altisonante.

La expresión informal “Helluva” (3) que es la contracción de la expresión “A hell of” se usa en la jerga informal y funciona como un adjetivo o adverbio, en este caso adjetivo, que intensifica una acción, situación o cosa. Junto con el sustantivo “Player”, la frase denota que el jugador (el hijo del protagonista) es extremadamente bueno. He optado por traducir con una equivalencia dinámica o pragmática “es un chingón”, haciendo la

compresión lingüística de la palabra “jugador” (player) para que se adapte mejor a la estructura gramatical del español. Es frecuente el uso de esta frase para calificar positivamente las habilidades de una persona (“Chingón.” *Diccionario de la Lengua Española*, 22.^a ed, 2014). Otro ejemplo similar se da con el verbo “Bullshiting” (3). El verbo “Bullshit” tiene como significado intentar engañar o mentirle a alguien. Lo he traducido aquí con la expresión “le estaba viendo la cara de pendejo” que presenta la misma esencia que la frase original además de que preserva el carácter altisonante.

Otro punto en donde he procedido con una técnica domesticadora ha sido en lo referente al aspecto sonoro u onomatopéyico del texto. Hood se vale de aliteraciones y onomatopeyas que han sido difícil y a veces francamente imposibles de trasladar al TM, dado el carácter del español que no es tan rico en palabras onomatopéyicas. Uno de los casos más sobresalientes se da en lo referente al verbo “To Hoot”. El verbo “To Hoot” tiene el significado en el contexto particular de donde surge (“On the sidelines, on the back of that crazy river, my only obligations are *to hoot and hoot and hoot*, [...]”, (4) de generar un efecto de sonido escandaloso común en las contiendas deportivas para apoyar a un equipo. Dada la falta de un verbo onomatopéyico o de alguna frase o expresión en la lengua meta que contuviera este juego sonoro, he optado por traducir con el verbo equivalente “apoyar”. Si bien el efecto sonoro se pierde, esta opción fue la más adecuada en el terreno semántico. También estrechamente ligados al aspecto sonoro se encuentran las aliteraciones y los juegos de palabras. En el siguiente ejemplo, Hood juega con la aliteración (la repetición de las consonantes iniciales en una palabra) de la palabra “Drooping” y “Drooling”: “[...] shading ourselves from the high sun under drooping willows —drooling willows almost— [...]” (1). En este caso, he optado por traducir con “sauces colgantes” y “que casi babeaban” dejando a un lado algún tipo de compensación sonora y privilegiando

el significado. Un ejemplo similar se da con el adverbio “Willy-nilly” (5). Para la traducción de este adverbio, cuyo significado en este contexto es el de algo desordenado, desorganizado o al azar, me he debatido entre dos opciones: la expresión “al ahí se va” y la locución adverbial “al tuntún”. Si bien ambas expresiones tienen una equivalencia connotativa que indica la manera de decir o hacer algo sin un orden preciso o con descuido (“Tuntún.” *Diccionario del Uso del Español María Moliner*, 2007) he considerado el aspecto sonoro de “Willy-nilly”, por lo que me he decidido por “al tuntún” para así adaptar con mayor naturalidad la traducción al TM y compensar en cierto grado la falta sonora en la traducción de los ejemplos antes mencionados.

3.1.4 Conclusiones.

Si bien una traducción siempre será susceptible de mejorar, o al menos de transformarse, según los tiempos y enfoques, el texto resultante cumple con un propósito fundamental, que es lograr que el lector disfrute del cuento sin obstáculos de lenguaje: el texto final resulta ser lo suficientemente transparente y fluido para el lector meta en concordancia con el tema planteado y la intención del texto original. Los posibles (e inevitables) conflictos culturales que el texto de partida contiene y que se han mantenido los más en su idioma original son de tal naturaleza que no comprometen el entendimiento del cuento.

Las técnicas de extranjerización y domesticación resultaron ser óptimas para lograr lo anterior al permitir la combinación de elementos culturales y estilísticos de ambos referentes culturales (fuente y meta), si bien, es importante notar, al final hubo un mayor grado de domesticación. Sin embargo, los elementos culturales característicos de la cultura fuente se respetaron, como bien señalé anteriormente al optar por no traducir con paralelos

los referentes a la cultura popular. También opté por cambiar el asíndeton en varios pasajes, tan carente de espontaneidad en el español informal.

La documentación de cada uno de estos procesos me ha parecido una parte sumamente importante que debía ser incluida en el cuerpo de los comentarios y de los criterios traductológicos. Ahondar en el método empleado, explicar las características más sobresalientes y difíciles de traducir en el texto meta, así como mostrar un panorama lo más completo posible de mis distintas opciones al traducir, resultó ser una parte invaluable del proceso de la traducción

3.2 Traducción.

Ahora mira esto.

Esta tarde de domingo Ev me llevó a pescar. Fuimos a un estanque que él conoce, a las afueras de la ciudad, al bajar la colina desde las instalaciones de la correccional del condado. Nos remangamos los pantalones de mezclilla y sumergimos los pies en el agua, cubriéndonos del fuerte sol debajo de sauces colgantes —que casi babeaban— y que se inclinaban tanto sobre la orilla como si tuvieran sed. Enrollamos los calcetines y los metimos en los zapatos. Todo el fin de semana ha estado usando sus nuevos tacos de fútbol para aflojarlos. Ver sus pequeños tacos al lado de mis enormes *Vans* me hizo recordar ese día, en la sala de parto, en que puse por primera vez mi pulgar en su palma diminuta. Lo primero que pensé no fue qué pequeño era él, sino qué grande era yo.

Del otro lado del estanque, pasando el diamante de béisbol descuidado y pedregoso, las instalaciones de la correccional surgían como un castillo del viejo continente. Ev dijo que podía escuchar a los reos gritando. Yo le dije que estaba imaginando cosas.

-¿Ahora sí lo escuchaste? Un tipo acaba de gritar “Me las van a pagar”.

La único que pescamos en esa agua turbia y café fueron peces gato y lo que Ev llama peces arcoíris. Son dos de los peces más feos que he visto de cerca, sujetándolos en mi mano, frente a frente. Y para colmo deben ser menso porque se atrapan de volada. Sólo hay que sacudir el sedal y saltan directo hacia al anzuelo como si fueran buzos sumergidos en busca de tesoros. Vuelves a jalar y los peces menso tiran de vuelta, dando la señal de que están listos para salir, botín a cuestas.

Sacar peces de ese estanque era tan fácil como pescar en un barril.

Pude haber atrapado montones de estos peces tontos y feos y aun así no creo que Evan hubiera estado realmente impresionado —aunque seguía el juego— porque sabe lo fácil que es. Ésa es precisamente la razón por la que me trajo a ese estanque y no a algún otro lugar.

Echamos casi todo lo que pescamos de regreso porque no era como si nos lo fuéramos a comer. El único pez que conservamos fue el primero que atrapé, el pez gato que enganché justo en el ojo acuoso e indiferente, atravesándole el cerebro. Lo vamos a diseccionar con un cuchillo para carne, atrás de la casa, en nuestra terraza de madera.

Las tardes así como ésta son geniales. Somos padre e hijo al estilo más simplón y descarado del *Show de Andy Griffith*. No importa que yo crea que pescar no tiene tanto chiste, porque lo hago por él. Nos preparamos sándwiches e intentamos explicar la música que nos gusta el uno al otro, ahí, debajo de sauces sedientos con las instalaciones de la correccional amotinándose en la imaginación de mi hijo. De alguna manera Ev empezó a hablar de los *Talking Heads* y es lo suficientemente afable para escuchar y asentir cuando trato de extrapolar indicios de la influencia de *The Clash* en sus cintas de *Green Day*.

No es que no disfrute el reto y el esfuerzo de satisfacer algunas de sus ocurrencias, pero por mucho los partidos de fútbol de Ev del miércoles por la noche son lo mejor, pan comido. Mi única responsabilidad es asegurarme de llevarlo a tiempo a la cancha y recordar traer las naranjas rebanadas que Wendy prepara cuando nos toca llevarlas. La noche del miércoles no es nada complicada. El partido comienza, paso al modo automático de padre, alzo la voz y pierdo el control.

-¡Vamos *Domino's Pizza!* Grito, como un reo.

Los partidos de fútbol del miércoles por la noche son un escenario de interminable orgullo y decepción silenciosa. Desde las bancas —ellos hundidos en sus sillas de plástico plegables y yo, que estoy bien quedándome con las manos en los bolsillos y la nariz metida en un libro— les sonrío a los otros padres. Veo a estos hombres cada semana, los saludo con la cabeza, pero no sé nada de nadie. Y, en serio, no me importa saber un comino sobre ellos. Para cada uno de nosotros, no somos nada más que hombres con niños.

Los primeros partidos permanecí distante y observé, quizá parecía el padrastro indiferente de Ev o el nuevo pretendiente de su madre. No dije nada hasta que deduje el guión lo suficientemente bien para lanzar mi propio: *¡Ámonos!* a la cacofonía del juego. Quería estar seguro de que los otros jugadores no se burlarían de Ev por mi culpa. Ahora, cuando estoy en el partido, me siento valiente y anónimo, sin llamar la atención en el alboroto. Los padres gritan, los chicos gritan. Todos gritan.

La semana pasada, un papá —Ted, creo— se me acercó después del partido. Afuera en la cancha, los dos equipos en hilera, uno junto al otro, se felicitaban y se decían *buen juego, buen juego, bien, bien, buen juego*, entre ellos. Ted llegó de sorpresa mientras tenía la nariz metida en un libro Blake y me asustó. Yo no había hecho nada para merecer una conversación. Estaba en el punto de *The Marriage of Heaven and Hell* donde, después de haber visitado una imprenta del infierno, se encuentra con un ángel y contempla el abismo. De repente, Blake está en la orilla de un río iluminada por la luna, escuchando un arpa. El arpista canta: “El hombre que nunca altera su opinión es como el agua estancada y su mente engendra reptiles”.

-Tú eres el papá de Evan, ¿verdad?, dijo Ted de golpe, apenado y rascándose la sien. -Sí, claro. Buen chico. Es un chingón, ¿eh? Sí, probablemente el, mmm, mejor jugador en el equipo, ¿no? Debes estar muy orgulloso.

-Sí, ¡A huevo!. Enrollé el libro, lo puse en el bolsillo trasero de mi pantalón de mezclilla y encendí un cigarro. “Tu chico es muy bueno también, hombre. Tiene mucho empuje. Eso es lo que realmente importa”. Excepto que el hijo de Ted, ahora estoy bastante seguro, es el chico gordo en el *Domino’s Pizza* que, cuando corre, resopla, le da hipo y deja las muñecas sueltas.

Esta semana Ted ni siquiera volteó a verme. Por supuesto supo que le estaba viendo la cara de pendejo cuando murmuré esa patraña sobre el empuje y esta semana me ignoró por completo. Debí haber dicho algo más como: “Tu hijo es muy listo. Conoce su propio cuerpo lo suficientemente bien para saber que caerá muerto si corre demasiado, así que siempre anda perdiendo el tiempo enfrente de la red del otro equipo. Los otros papás, entre tú y yo, Ted, le dicen a tu hijo cazagoles a tus espaldas, pero yo creo que eso es muy astuto de su parte. Eso es lo que yo haría: pararme y esperar frente a la red hasta que el balón viniera a mí”.

Individualmente, a escondidas, me confían que Evan es el mejor jugador del equipo. Y que debo estar tan orgulloso. Y estoy orgulloso. A huevo que lo estoy. Me enorgullezco como cualquier buen padre lo haría, pero al mismo tiempo me estoy rompiendo la cabeza pensando cómo demonios pasó esto. Seguro que Ev no lo sacó de mí. Con su camiseta azul marino con un borde rojo y un rígido número 8 de plástico en la espalda, corre por toda la cancha y conoce los ágiles movimientos de baile que a los muchachos de su edad se les permite conocer. Ev da pasos cautelosos y pateo el balón entre sus pies y luego a través de las piernas de los otros chicos sobre los que se precipita para recuperar la pelota —*finta, finta, gira, finta*— y entonces pateo ese mundo a cuadros tan lejos, usando la parte interna de su pie, y se va volando en este arco preciso. La trayectoria es hermosa. Es una de esas cosas perfectas que algunas veces ocurren en la naturaleza.

De haberle yo enseñado fútbol, le hubiera dicho que usara la punta, sólo porque tiene sentido. Para mí, al menos. Pero Ev sabe lo que hace. De alguna forma supo cómo saberlo.

Y, hombre, ese niño puede correr de aquí para allá a lo largo de esa cancha, traqueteando las piernas e impulsando los brazos. Sus mejillas se ruborizan como las mías cuando subo un tramo de escaleras. Siempre tiene este serio y casi piadoso semblante de concentración. Al bailar y brincar, sacude el cuello, para apartar de sus ojos su largo cabello rubio de crac, sin perderse nada. Nunca antes conocí a un niño al que le gustara tanto correr, que le gustara tanto ser arrastrado hacia la rápida corriente del juego. Desde las bancas, en la orilla de ese loco torrente, mis únicas obligaciones son apoyarlo, apoyarlo y apoyarlo, rendirme a la locura colectiva, olvidarme de mí mismo en él y hacerle saber a Ev que estoy ahí y que me encanta que a él le guste tanto.

Puede que Ev sea el mejor, como los otros papás dicen, no lo sé. No tengo la menor idea de lo que sucede en estos partidos de fútbol, con todos los silbidos, banderas y otros padres quejándose de algo, secretamente decepcionados por una mala jugada que hizo su hijo. Y no me importa lo que suceda en el partido, en serio, siempre y cuando nadie se meta con Ev. Una vez, otro chico, el mejor jugador en el equipo de la camiseta roja, los de las cafeterías *Tim Horton's* —los que iban perdiendo— pateó a Ev en la espinilla a propósito. Todos en ambos bandos vimos lo atroz y mal que estuvo eso. Los que estaban sentados se levantaron de sus sillas plegables para tener una mejor vista de la falta. Algunos padres rechiflaron al agresor. El árbitro tuvo que detenerme para que no irrumpiera en la cancha.

Mientras que Ev se tranquilizó y tiró el penal, yo estaba asándome debajo de mi umbroso árbol de maple, junto al bote de basura orbitado por abejas. Mandado a la banca,

podía ver a ese cabroncito conteniendo la risa junto con sus compañeros de equipo. Se regodeaba, estoy seguro. Sin ponerle atención al tiro de penal de Ev, estaba imaginando todas las formas intrincadas en que podría matar a ese insolente de doce años. No era violencia de cine lo que imaginaba, sino límbico y ancestral salvajismo. Eran fantasías que no sabía que tenía dentro de mí.

Esperaría a ese pinche creído en el estacionamiento y pretendería ser un cazatalentos, tal vez. Después lo llevaría lejos para discutir los contratos y le patearía las piernas por detrás, derribándolo. Luego le aplastaría la cara hasta hacérsela trizas con mis toscos *Vans*. Y entonces, mientras estuviera tirado, pero aún respirando, le pasaría el coche encima y lo partiría a la mitad. O lo haría rápido con una piedra en su cráneo. O, con mis manos alrededor de su menudo cuello, sabría con precisión en qué conducto poner mis pulgares para terminar el trabajo. Sabría cómo apretarle la cabeza hasta quebrarle el cuello. Y no me lo callaría. Presumiría el asesinato y cumpliría mi condena por Ev.

Sin haberle pegado nunca a nadie en mi vida ni haber visto de cerca sangre de un negro intenso, sabía exactamente cómo sería asesinar a ese niño. Y nunca antes me había sentido como el verdadero padre de Ev. Podría arreglármelas con todo porque supe, entonces, que había nacido un nuevo hombre dentro de mí el mismo día en que mi hijo había nacido.

Cuando era bebé, Wendy y yo le leíamos *Songs of Innocence and Experience* de Blake todas las noches y alzábamos los grabados para que los viera, con la esperanza de lograr estimular su ingenio desde el principio. Yo todavía estaba tocando en *El Revoltijo* cuando era pequeño y lo llevaba a las funciones. Y aunque no toco mucho ahora, aún le encanta seguirme.

Pero Ev no quiso estudiar guitarra ni piano y es una lata hacerlo leer un libro. Por mucho tiempo, claro que estuve un poco decepcionado de que él no fuera tal y como lo había esperado. Me sentía como los otros papás seguramente se hubieran sentido si sus hijos hubieran querido estudiar chelo. Pero ahora, cada vez que tiene la pelota me vuelvo un completo idiota. Estoy seguro de que Ev sabe que estoy asombrado y estoy seguro de que sabe que no entiendo. Pero una y otra vez, cuando está en un contragolpe hacia la red, alzaré la vista para verme y me dará esta sonrisa desconcertada que dice: *No manches, papá, ¿puedes creer que yo puedo hacer esto? Qué loco. Ahora mira esto.*

Desplegamos la sección de tiras cómicas del periódico del sábado y extendemos al pez gato con muerte cerebral sobre la mesa del patio. La única herramienta quirúrgica que Wendy nos deja usar es un viejo cuchillo para carne. Con cuidado, usando un guante rosa de jardinero, rebano el feo pescado debajo de la barbilla con el borde dentado, si es que los peces tienen barbilla, y todo el camino abajo hacia la ambarina y escamosa panza, deteniéndome en lo que podría ser ya el agujero por donde caga o mea. Las entrañas, de un color lavanda opaco y apagado, rezuman sobre Calvin y Hobbes y *Far Side*. Las tripas no se distinguen, atiborradas al tuntún. A Ev se le ilumina la cara y susurra *wow*.

-Creo que el saco grande, el azulado, es el estómago, dice Evan, mientras sigue con el dedo unas cuantos centímetro arriba de la sangre coagulada. -¿Puedo abrirlo y ver qué hay adentro?

-¿Cuál?

-Ése de ahí, creo. Ev señala un órgano suave y ovalado y yo le paso el guante de jardinero y luego el cuchillo para carne. Con su concentración de jugador de fútbol hace una incisión parabólica. Al principio, cuando lo pincha, el agua sale del saco y chorrea

sobre sus shorts *Umbro* esmeralda, pero no titubea. Evan espera pacientemente hasta que el flujo cesa y entonces continúa, respirando lenta y gravemente por la boca como lo hace cuando duerme.

Ev tiene razón, es el estómago. Lo abre completamente y me muestra el contenido, las últimas cosas que el pez gato comió. Estas son las cuatro cosas que encontramos adentro: tres cabos de crayolas de colores primarios y una prístina moneda de diez centavos de 1982, el año en que nació Ev.

-Qué extraño, dice un boquiabierto Ev. -¿Cómo crees que llegó ahí toda esta porquería?

-No lo sé, musito. Pienso en eso un momento y luego un momento más. De regreso del estanque habíamos pasado las instalaciones de la correccional nuevamente y Ev me preguntó cuál era la diferencia entre una cárcel y una correccional. Sólo pude admitir entonces, como ahora, que no sabía.

-En serio, digo ahora, -no hay ninguna razón para que haya dinero y crayolas en la panza de un pescado. Es imposible. A veces suceden estas cosas imposibles y muy específicas que, aun cuando te esfuerces mucho, nunca serás capaz de explicar. Imposible, pero mira: ahí está de cualquier forma.

Ev gira la moneda entre su pulgar y su dedo índice, con su guante quirúrgico todavía puesto y la alza hacia el sol de la tarde. El ácido estomacal debe ser lo que la hace verse tan brillante y nueva.

Now Watch This

A,1

THIS SUNDAY AFTERNOON Ev took me fishing. We went to a pond he knows about, on the outskirts of town, just down the hill from the county's correctional facility. We rolled up our jeans and sunk our feet in the water, shading ourselves from the high sun under drooping willows—drooling willows almost—that leaned so far over the bank like they were thirsty. We balled up our socks and stuffed our shoes. All weekend he's been wearing his new soccer cleats to break them in. Seeing his small cleats beside my big Vans reminded me of the time, in the delivery room, when I first fit my thumb into his tiny palm. My first thought was not how small he was, but how big I actually was.

Across the pond, past the gravelly, unkempt ball diamond, the correctional facility loomed like an old world castle. Ev said that he could hear inmates shouting. I told him that he was imagining things.

“Did you hear it that time? Some guy just shouted ‘You’re all gonna pay.’”

The only catch in that roily brown water were catfish and what Ev calls rainbowfish. These are two of the ugliest fish I've ever seen up close, held in my hand, eye to eye. They must be dim to boot, because they're a cinch to catch. You simply have to jerk your line and they hop right onto your hook like submerged divers, looking for treasure. You tug again and the dim fish tug back, giving the signal that they're ready to come back up, booty in tow.

Landing a catch in that pond was simple as shooting fish in a barrel.

I could have caught a truckload of these dumb, ugly fish and still I don't think Evan would have been honestly impressed—though he played the part—because he knows how easy it is. That's exactly the reason he brought me to that pond and not somewhere else.

We threw most of the catches back because it's not like we're going to eat them. The only fish we kept was the first one I caught, the cat that I hooked right through the watery, emotionless eye, killing the brain. This is the one that we will dissect with a steak knife on our back deck.

Afternoons like this one are great. We are father and son in the most soft

and blatant Andy of Mayberry sort of way. That I think fishing is slightly lame doesn't matter, because it's for him. We made sandwiches and we tried to explain the music we like to one another, there under thirsty willows with the correctional facility rioting in my son's imagination. Somehow Ev's gotten into the Talking Heads and he's affable enough to listen and nod when I try to extrapolate hints of Clash influences in his Green Day tapes.

It's not that I don't enjoy the challenge and effort of meeting him halfway, but by far Ev's Wednesday night soccer games are tops, a breeze. My only responsibility is to make sure I get him to the field on time and remember to bring the orange slices that Wendy cuts up when it's our week. Wednesday night asks nothing of me. The game starts, I slip into automatic father mode, and I raise my voice and lose my head.

B,2 "Go Domino's Pizza!" I scream, like an inmate.

Wednesday night soccer games are a scene of endless pride and quiet disappointment. On the sidelines—they sunken into their plastic lawn chairs and me who is fine standing with my hands in my pockets and my nose in a book—I smile at the other fathers. Every week I see these men, nod to them, but don't know any of them from Adam. And, really, I don't care to know squat about them. To each other, we're nothing more than men with boys.

The first few games I hung back and watched, probably seeming like Ev's indifferent stepfather or his mother's new beau, maybe. I held my tongue until I gleaned the script well enough to submit my own *Atta boy's!* into the cacophony of the game. I wanted to be sure that the other players wouldn't make fun of Ev because of me. Now, when I get into game, I feel brave and anonymous, laying low in the bedlam. The parents yell, the kids yell. Everyone yells.

Last week, one of the fathers—Ted, maybe—came up to me after the game. Out on the field, the two teams filed by one another, shaking hands, muttering *good game, good game, yeah, yeah, good game*, to each other. Ted snuck up while I had my nose in Blake and he frightened me. I'd done nothing to deserve a conversation. I was at the point in *The Marriage of Heaven and Hell* where, after having visited an infernal print shop in hell, he picks up with an angel and regards the abyss. Suddenly, Blake finds himself on a moonlit river bank, listening to a harp. The harpist sings, "The man who never alters his opinion is like standing water, and breeds reptiles of the

mind.”

“You’re Evan’s dad, huh?” Ted said outright, scratching his temple sheepishly. “Yeah, sure. Good kid. Helluva a player, huh? Yeah. Probably the, uh, best player on the team, eh? You must be really proud.”

“Oh yeah. Holy shit, yeah.” I rolled the book and put it into the back pocket of my jeans and lit a cigarette. “Your kid’s really great too, man. Gotta whole lotta hustle. That’s what really matters.” Except, Ted’s son, I’m now pretty sure, is the one fat kid on the Domino’s Pizza’s who, when he runs, wheezes, hiccups and let’s his wrists flop.

This week Ted didn’t even look at me. Of course he knew I was bullshitting him when I muttered that bunkum about the hustle and this week he ignored me completely. I should have said something more like, “Your kid’s really smart. He knows his own body well enough to know he’ll drop dead if he runs too much, so he always dallies around in front of the other team’s net. The other dads, between you and me Ted, call your kid a cherry-picker behind your back, but I think that’s really keen of him. That’s what I’d do: stand and wait in front of the net until the ball comes to me.”

Individually, on the sly, they confide in me that Evan is the best player on the team. And that I should be so proud. And I am proud. Holy shit, am I ever. I glow like any good pop would, but at the same time I’m scratching my chin over how the hell this happened. Ev sure doesn’t get this stuff from me. In his navy blue shirt with red trim and a stiff, plastic number 8 on the back, he charges around that field, knowing the lithe dance moves that boys his age are allowed to know. Ev’s got steps of stealth and he kicks the ball between his feet and then through the legs of the other kids who he darts in front of to get back the ball—*deek, deek, twirl, deek*—and then he hoofs that checkered world so far, using the inside of his foot, and it goes flying with this precise arc. The trajectory is beautiful. It’s one of those perfect things that occur in nature sometimes.

Had I taught him soccer, I would have told him to use his toe because it just makes sense. To me at least. But Ev knows better. Somehow he knew to know better.

And man, that kid can tear back and forth across that field, chugging his legs and pumping his arms. His cheeks flush like mine do when I climb a flight of stairs. Always he has this serious and almost pious look of

concentration. Dancing and hopping, he jerks his neck, flicking his long, jock-star blonde hair out of his eyes without missing a beat. I've never known a kid to love running so much, to love being swept away into the fast current of the game. On the sidelines, on the bank of that crazy river, my only obligations are to hoot and hoot and hoot, to give in to the communal insanity, forgetting myself in him and letting Ev know that I'm there and that I love that he loves it so much.

B,3

Ev might be the best, like the other dads say. I don't know. I have no idea what goes on at these soccer games, with all the whistles and flags and other fathers groaning about something, secretly disappointed by a bad play their kid made. And I don't care what happens in the game, really, just so long as no one messes with Ev.

Once, another kid, the best player on the team with the red jerseys, the Tim Horton's—the ones who were losing—kicked Ev in the shin on purpose. Everyone on both sides saw how heinous and wrong that was. Those sitting rose from their lawn chairs to get a better view of the foul. A few parents hissed at the aggressor. The ref had to stop me from charging the field.

While Ev calmed himself and took his penalty shot, I was stewing under my shady maple tree, by the trash can orbited by bees. Put off to the sidelines, I could see that little bastard snickering around with his team mates. Laughing it up, I'm sure. Not paying attention to Ev's penalty kick, I was imagining all the intricate ways I could kill that twelve-year-old showboat. It wasn't movie violence I dreamt, but limbic, ancestral savagery. These were fantasies I didn't know I had inside me.

I would wait for that gloating fucker in the parking lot, pretending to be a scout maybe. Leading him away to discuss contracts, I would kick him in the back of the legs, dropping him. Then I would stomp his face into miscellany with my clunky Vans. And then while he was down but still breathing, I'd take the car over him and break him in half. Or I'd do it quick with a stone to the side of his skull. Or, with my hands around his twig neck, I would know precisely which tube to place my thumbs over in order to finish the job. I would know how to hug around his head and snap him. And I wouldn't be sneaky about it. I'd showboat the murder and do all the time in the world for Ev.

Without ever having hit anyone in my life, or having seen deep, black blood up close, I knew exactly what it would be like to murder that boy. And never had I felt so much like Ev's actual father. I could handle everything because I knew, then, that there was this secret man born inside me on the same day as my son was born.

When he was a baby, Wendy and I read Blake's *Songs of Innocence and Experience* to him every night, holding up the engravings for him to see, hoping to inspire in him an early brilliance from the get-go. I was still playing in The Gallimaufry when he was small, and I would bring him to shows. And though I don't play much these days, he still loves tagging along.

But Ev didn't want to do guitar or piano and it's a battle to get him to read a book. For the longest time, sure I was a little disappointed that he didn't come out quite as I'd hoped. I felt the way the other dads would probably have felt if their boys wanted to study the cello. But now, every time he gets that ball I go so fucking nuts. I'm sure Ev knows that I'm amazed and I'm sure that he knows I don't understand. But now and again, when he's on a breakaway for the net, he'll look up at me, and he'll give me this vexed smile that says, *Holy shit, Dad, can you believe that I can do this? This is so crazy. Now watch this.*

A,4

We spread out the Saturday funnies and splay the brain-dead catfish on the patio table. The only surgical tool that Wendy will let us use is an old steak knife. Carefully, wearing a pink gardener's glove, I carve the ugly fish under the chin with the serrated edge, if fish have chins, and all the way down the amber, scaly belly stopping at what could be either the hole where it shits or pisses. The guts, muddy and dull lavender, ooze out onto Calvin and Hobbes and Far Side. The innards seem so unspecific, crammed in all willynilly. Ev lights up and whispers *wow*.

"I think the big sack, the blue-ish one, is the stomach," Evan says, tracing a few inches above the gore. "Can I cut it open and see what's inside?"

"Which one?"

"That one there I think." Ev points to a soft, oval organ and I hand him the gardening glove and then the steak knife. With his soccer player's concentration he makes a parabolic incision. At first, when it's punctured, water weeps out of the sack and dribbles onto his emerald Umbro shorts, but he doesn't flinch. Evan waits patiently until the flow stops and then he

continues, breathing slowly and seriously from his mouth like he does when he sleeps.

Ev is right, this is the stomach. He opens it up completely and shows me the contents, the last things the catfish ate. These are the four things we find inside: three stubs of primary colour Crayola crayons, and a pristine dime from 1982, the year Ev was born.

“That’s so messed up,” Ev gawks. “How do you think all that crazy crap got in there?”

“I don’t know,” I hum. I think about it for a second, and then a second more. Coming back from the pond, we had passed the correction facility again, and Ev asked me what the difference was between a prison and correctional facility. I could only admit then, like now, that I didn’t know.

“Really,” I say now, “there’s no reason at all that money and crayons should be in a fish’s belly. It’s impossible. Sometimes there’re just these impossible, really specific things that happen that, even when you try hard, you’ll never be able to explain. Impossible, but look: there it is anyway.”

Ev rolls the dime between his thumb and index finger, still wearing his surgical glove, and holds it up to the afternoon sun. The stomach acid has to be what makes it look so shiny and new.

Bibliografía.

- The American Heritage Dictionary of English Language*, 5th edition, Houghton Mifflin Harcourt, 2011.
- Baker, Mona, and Gabriela Saldanha, eds. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2^a ed. New York: Routledge, 2001.
- Burke, Peter, R. Po-Chia Hsia, eds. *La traducción cultural en la Europa moderna*. Madrid, Akal, 2010.
- Cuddon J. A. *Literary Terms and Literary Theory*. Penguin, 1999.
- Dennis, Richard, Howells Coral, Ann. "Geography, Gender and Identity in Canadian Literature: Some Introductory Comments". *The London Journal Of Canadian Studies*, Vol. 12, 1996. pp 1-5. Web. 04/05/18.
- Diccionario del Español de México*, Vol 2. El Colegio de México. México, D.F., 2014.
- Diccionario Oxford Study para estudiantes de inglés*. 2^a edición. Reino Unido: Oxford University Press, 2006.
- Fargnoli, Nicholas A; Patrick Gillespie, Michael. *James Joyce A to Z. The Essencial Reference to the Life and Work*. Oxford Univesrity Press, 1995. Web 14/05/18.
- Frost, Elsa Cecilia (comp.). *El arte de la traición o los problemas de la traducción*. México: UNAM, 2000.
- Hood, Andrew. Entrevistado por Ariel Gordon. Thin Air presents...Hot Air, 23 de septiembre del 2008. Web. 04/05/18.
- - -. *Pardon Our Monsters*. Canada: Véhicule Press, 2007.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Catedra, 2011.
- Karin Littau. *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*, Buenos Aires:

- Manantial, 2008.
- Katharina Reiss, Hans J. Vermeer, *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*
España: Akal, 1996.
- Leddy, Tom. "The Nature of Everyday Aesthetics". En *The Aesthetics of Everyday Life*.
Loght, Andrew and Jonathan M. Smith, eds. Columbia University Press, 2005,
pp 3-23.
- Lucotti, Claudia. "El Cuento Canadiense en Lengua Inglesa." *La Jornada Semanal*,
núm 407, 22 de diciembre del 2002. Web 14/05/2018.
- - -. *De Perséfone a Pussycat. Voz e identidad en la poesía de Margaret Atwood*. Mexico:
Bonilla Artigas Editores, 2013.
- Luque Nadal, Lucía. "Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?"
Language Design, Vol. 11, 2009, pp 93-120. Web 03/05/18
- Lynch, Gerald. *The one and the many. English Canadian Short Stories Cycles*. Canada:
University of Toronto Press, 2001.
- Molina Martínez, Lucía. *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los
culturemas*. Castelló de la Plana: Universitat Jaumes, 2006.
- Moliner, María. *Diccionario del uso del español María Moliner*. Madrid: Gredos, 2007.
- Muñoz, Adrián. *Los Versos Satánicos de Blake. El Matrimonio del Cielo y el Infierno con
Exégesis*. México: EyC, 2012.
- Neeru Tandon, Anshul Chandra. *Margaret Atwood: A Jewel in Canadian Writing*. Nueva
Delhi: Atlantic, 2009.
- Newmark, Peter. *A Text Book of Translation*. Great Britain: Prentice Hall International,
1988.
- Nida, E. A, Taber, CH. R. *La traducción. Teoría y Práctica*. España: Ediciones Cristiandad

- 1986.
- - -. *The Canadian Short Story: Interpretations*. Rochester, Camden House, 2010.
- Nischik, Reingard M, ed. *History of Literature in Canada*. Rochester: Camden House, 2008.
- Nueva gramática de la lengua española. Manual*. México: Editorial Planeta Mexicana, 2010.
- Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Seventh edition. U.K.: Oxford University Press, 2005.
- Oxford English Dictionary*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Rebecca Carlson and Jonathan Corliss “Coding Culture: Video Game Localization and the Practice of Mediating Cultural Difference”. En *Utopic Dreams and Apocalyptic Fantasies: Critical Approaches to Researching Video Game Play*. Talmadge Wright, David G. Embrick et al. Lexington Books, 2010. pp 161-187. Web. 14/05/18.
- Robles-Sáez, Adela. *3,000 locuciones verbales y sus combinaciones frecuentes*, Washington, D.C.: George Town University Press, 2011.
- Roiss, Silvia, Carlos Fortea Gil et al, eds, *En las Vertientes de la Traducción del/la Alemán*. Berlin:Frank & Timme, 2011.
- Rojas, Martínez, Olga Lorena *Paternidad y vida familiar en la ciudad de México. Un estudio del desempeño masculino en los procesos reproductivos y en la vida doméstica*. México: El Colegio de México, 2008.
- Ponce Márquez, Nuria. “Diferentes aproximaciones al concepto de equivalencia en traducción y su aplicación a la práctica profesional”. *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, Núm. 15, 2008.

Sánchez-Muñoz Ana. “Variación Lingüística en registros del español de hablantes de Herencia”. *Pandora: revue d'etudes hispaniques*, No. 7, 2007, pp 219-232.

Web.05/05/18.

Shirinzadeha, Seyed Alireza, Tengku Sepora. “Lexical Expansion in Marginal Aids: A Study on Translating Cultural Loaded Implicit Meaning”. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, Vol , no 20, 2014, pp 2423-2431. Web. 03/05/18.

Steiner, George, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. 2ª ed, México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

Venuti, Lawrence. “Strategies of Translation”. En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Baker, Mona, and Gabriela Saldanha, eds. 2da ed. New York: Routledge, 2001, pp 240-244.

- - -. *The Translator Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge, 1995.

Wajnryb, Ruth, *Expletive Deleted: A Good Look at Bad Language*. New York: Free Press, 2005.