



**HÁSKÓLI
ÍSLANDS**

**BA ritgerð
í spænsku**

**Traducción de varios microrrelatos del libro
*Eros y Afrodita en la minificción***

Harpa Halldórsdóttir

Febrúar 2022

MÁLA- OG MENNINGARDEILD

Traducción de varios microrrelatos del libro
Eros y Afrodita en la minificción

Harpa Halldórsdóttir
110477 4659

Lokaverkefni til BA-prófs í spænsku
Leiðbeinandi: Kristín Guðrún Jónsdóttir, prófessor í spænsku

Mála- og menningardeild
Hugvísindasvið Háskóla Íslands
Febrúar 2022

Traducción de varios microrrelatos del libro *Eros y Afrodita en la minificción*

Ritgerð þessi er 10 eininga lokaverkefni til BA-prófs
við Mála- og menningardeild á Hugvísindasviði Háskóla Íslands

© Harpa Halldórsdóttir, 2022

Ritgerðina má ekki afrita nema með leyfi höfundar.

Ágrip

Í eftirfarandi ritgerð sem unnin var til BA-prófs í spænsku voru þýddar úr spænsku á íslensku tólf örsögur úr bókinni *Eros y Afrodita en la minificción (Erosi og Afróditu í örsagnaheiminum)*, sem var gefin út árið 2016 í Mexíkó. Bókin er safn örsagna eftir ýmsa höfunda sem rithöfundurinn Dina Grijalva tók saman. Fjórir höfundar frá Rómönsku Ameríku urðu fyrir valinu, tvær konur, Lilian Elphick og Sandra Bianchi, og tveir karlar, Martín Gardella og hinn þekkti Raúl Brasca, og voru alls þýddar tólf örsögur.

Til að geta þýtt örsögur líkt og önnur verk, er mikilvægt að þýðandinn hafi gott vald á upprunamáli og markmáli, og þekki vel til menningarheima beggja þjóða. Í ritgerðinni er útskýrt út frá helstu kenningum hvernig best er að nálgast þann texta sem á að þýða.

Fyrst verður fjallað um hugtakið þýðingu og helstu þýðingarkenningar. Því næst verður rætt um örsögur og erótík og hvernig þessi hugtök tengjast. Eitt aðal einkenni örsagna er notkun þagnarinnar, og hvernig það sem ekki er sagt hefur jafn mikið eða meira vægi en það sem sagt er. Það sama má segja um erótíkina þar sem ímyndunaraflið verður að fylla í eyðurnar.

Þar á eftir fáum við að kynnst bókinni *Eros y Afrodita en la minificción (Erosi og Afróditu í örsagnaheiminum)* og höfundum örsagnanna sem urðu fyrir valinu. Í lokin er farið í þau hjálpargögn sem voru notuð við þýðinguna og sjálft þýðingarferlið, vandamálin sem komu upp og hvernig þau voru leist. Þýðingarnar er svo að finna í viðauka ritgerðarinnar.

Índice

Introducción	1
1. La traducción y su utilidad en la práctica	3
1.1 ¿Qué es traducir?	3
1.2 Teoría de la traducción	4
1.3 El proceso de traducir	5
2. El microrrelato y la erótica	7
2.1 Definición, término y origen del microrrelato	7
2.2 Características	9
2.3 La erótica	11
2.4 Los microrrelatos eróticos	12
2.4.1 Desarrollo	12
2.4.2 Obras importantes	13
3. <i>Eros y Afrodita en la minificción</i>	16
3.1 Los autores y los microrrelatos elegidos	16
3.2 El proceso y resoluciones de la traducción	20
Conclusión	28
Bibliografía	30
Apéndice	35

Introducción

Si los silencios no hablaran
nadie podría decir
lo que callan las palabras.

José Bergamín, *Duendecitos y coplas*

En este trabajo fin de grado se ha traducido al islandés doce microrrelatos eróticos de la antología *Eros y Afrodita en la minificción* publicada en México en el año 2016. La antóloga y escritora mexicana Dina Grijalva leyó para empezar unos 15 mil microrrelatos eróticos escritos por españoles y latinoamericanos de varias generaciones, y al final recopiló relatos de 112 autores, 56 mujeres y 56 hombres para incluir en su antología. Para la traducción se seleccionaron las obras de cuatro autores latinoamericanos: dos mujeres, Lilian Elphick y Sandra Bianchi, y dos hombres, Martín Gardella y Raúl Brasca.

A la hora de traducir los microrrelatos, igual que otras obras literarias, es primordial que el traductor tenga un buen conocimiento de la lengua original y meta, además, tener en cuenta las diferencias culturales.

Cuando la microficción y la erótica se entrelazan, se mezclan unos fenómenos cuya característica más notable es el uso del silencio, y cómo lo no expresado puede tener igual o más importancia que lo dicho, y donde la imaginación tiene que llenar el vacío.

En este trabajo se explicará cuál es la mejor manera de abordar el texto a traducir basándose en las principales teorías traductológicas, y cómo se ha podido resolver los problemas que han surgido en el proceso de la traducción teniendo en cuenta que son microrrelatos eróticos.

En el primer capítulo, tratamos la traducción y su utilidad en la práctica. Explicamos lo qué es una traducción, la tarea del traductor, miramos unos teóricos importantes dentro del campo de la traducción, como por ejemplo, Friedrich Schleiermacher, Eugene A. Nida, Katharina Reiss y Hans-Josef Vermeer, y estudiamos cómo es el proceso traductológico con la ayuda de Peter Newmark. En el segundo capítulo, indagamos en los microrrelatos y la erótica, y cómo se relacionan estos dos fenómenos. Nos centramos en las definiciones de los términos, las características, el desarrollo literario de los microrrelatos eróticos, y conocemos unos microrrelatos eróticos publicados importantes. En el último capítulo, presentamos la antología *Eros y Afrodita en la minificción* y a los

cuatro autores elegidos. Conoceremos a cada autor, su trayectoria profesional y su estilo literario. Al final, nos ocuparemos del proceso mismo de la traducción, especificamos las herramientas usadas durante el proceso, y las resoluciones elegidas a los problemas traductológicos. En el apéndice se encuentran los doce microrrelatos eróticos traducidos y los originales de *Eros y Afrodita en la minificción*.

1. La traducción y su utilidad en la práctica

1.1 ¿Qué es traducir?

De acuerdo con el *Diccionario de la lengua española de la Real Academia*, la palabra “traducción” viene de la palabra latina *traductio*, *-ōnis* y significa la “acción de pasar de un punto a otro”, “traslado” (“Traducción”).

Indudablemente la profesión del traductor es multimilenaria como indica Valentín García Yebra: “Existiría ya en la prehistoria, desde el momento en que establecieron contacto hombres de dos lenguas tan diferentes como para no poder entenderse sin mediación de alguien que entendiera las dos y pudiera hacerse entender en ambas” (Yebra, “En torno” 27). Según él, traducir es: “decir todo lo que diga el original, no decir nada que el original no diga, y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce” (Yebra, “Teoría y práctica” 43). Al preguntarse cuál es el papel del traductor, concluye diciendo que un traductor tiene que “comunicar entre sí a hombres separados por barreras lingüísticas total o parcialmente infranqueables para ellos” (Yebra, “En torno” 9).

Conforme a Ástráður Eysteinnsson una traducción es la reproducción de la lengua original a la lengua meta, y a la vez la recreación del texto en un nuevo contexto. Un traductor siempre acaba cambiando la obra original, por eso una traducción nunca puede decir exactamente lo mismo que el texto original (Eysteinnsson, “Orðaskil” 23).

Peter Newmark dice algo similar: que una traducción es “verter a otra lengua el significado de un texto en el sentido pretendido del autor” (19). Añade que la primordial tarea del traductor es traducir y no solamente reproducir el texto original.

Se podría concluir que los teóricos aquí mencionados están de acuerdo en el fondo sobre la tarea del traductor, y que un traductor tiene que recrear el texto en un nuevo contexto. Están de acuerdo que la lengua meta y su cultura tiene suma importancia a la hora de conseguir un texto traducido natural. Para estudiar más detalladamente la teoría veremos lo que opinan los teóricos más destacados en el campo de la traducción en el siguiente apartado.

1.2 Teoría de la traducción

En este apartado vamos a concentrarnos en cuando empiezan a formularse las teorías traductológicas, y mencionar algunos teóricos importantes. En el año 1540 el humanista francés Étienne Dolet, formuló unas reglas o normas, algunas de ellas recuperadas de los romanos en los tiempos antes de Cristo. Según él, un traductor tiene que comprender perfectamente el significado del texto original para poderlo traducir con fidelidad y manejar bien el lenguaje meta. En cambio, un traductor no tiene que ser tan sumiso al texto original que lo traduzca palabra por palabra, sino haga caso al significado y propósito del autor sin respetar completamente el orden de la palabras, es decir, la sintaxis. Además, un traductor tiene que forzarse para conseguir una representación y estilo apropiado. Dolet presentó estas normas después de un largo periodo de desorden dentro del campo de la traducción (Eysteinnsson, “Tvímæli” 59), y pasaron muchos siglos antes de que surgiera la traductología como tal en el siglo XX.

Pero, Eysteinnsson menciona un teórico muy importante al respecto antes del siglo XX, el teólogo y filósofo alemán Friedrich Schleiermacher. En su tratado *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens (Sobre los diferentes métodos de traducir)* publicado en el año 1813, se encuentra el origen de la consolidación en la traductología como disciplina. Schleiermacher dice que ninguna palabra dentro de una lengua tiene una equivalencia exacta en las palabras de otra lengua (Eysteinnsson, “Tvímæli” 77). Por lo tanto, el traductor tiene dos opciones: o puede llevar al lector hacia el autor o llevar al autor hacia el lector. El punto principal aquí es que el autor pueda leer la traducción como extranjero igual que el traductor hace con el texto original (Eysteinnsson, “Tvímæli” 77).

A mediados del siglo XX, se produjo un cambio en la investigación centrada en la traducción cuando se comienza a aplicar el concepto de la equivalencia. Eugene A. Nida jugó un papel importante en llevar el concepto a un uso generalizado, especialmente con su obra *Towards a Science of Translating: With special reference to principles and procedures involved in Bible Translating (Hacia una ciencia de la traducción: con especial referencia a los principios y procedimientos involucrados en la traducción de la Biblia)*, que se publicó en el año 1964. Para conseguir la equivalencia Nida opina que un traductor tiene dos opciones: tiene que acercarse más al texto original (equivalencia formal) o acercarse a la lengua meta y su lector (equivalencia dinámica). Pone énfasis en el propósito de la traducción, el papel del traductor, y en los lectores en la lengua meta

(Nida 149-153). Igualmente, sugiere que un traductor sea completamente bilingüe en los idiomas de origen y meta, que tenga un conocimiento íntimo del tema, empatía con el autor original y el contenido, una facilidad estilística en el idioma meta y además que debería traducir a su lengua materna (Nida 149-153).

En el año 1971, Katharina Reiss habló de una categoría más funcional en su “enfoque objetivo a la crítica de traducción” (Nord et al. 11). De acuerdo con Reiss “una traducción ideal sería aquella cuyo objetivo es producir, en la lengua meta un equivalente del texto origen con respecto al contenido conceptual, la forma lingüística y la función comunicativa” (Nord et al. 12).

Reiss y Hans-Josef Vermeer plantearon teorías en su libro publicado en el año 1984 sosteniendo que el texto original debe verse como una oferta de información y que la traducción debe procesarse a la luz de su función en el idioma y la cultura meta. Vermeer pone énfasis en los sistemas culturales cuando se traduce. Llama a su teoría *Skopostheorie*, la teoría del escopo. *Skopos* es una palabra griega que significa “propósito” y Vermeer explica que una traslación tiene que ser una tarea con un propósito, o en sus propias palabras: “Según la teoría de escopo, que aplica la noción de *skopos* a la traducción, el principio primordial que condiciona cualquier proceso traslativo es la finalidad a la que está dirigida la acción” (Nord et al. 34), y suele referirse a la finalidad del texto meta.

Desde que surgió la traductología como disciplina los teóricos han expuesto diferentes teorías al respecto, intentando aclarar unas normas para ayudar al desarrollo de la disciplina. En el fondo están poniendo énfasis en los mismos problemas para obtener un resultado lo más natural y fluido en el texto meta. Estudiaremos mejor como se puede aplicar la teoría en el proceso mismo de traducir, y las normas que han establecido los teóricos más importantes.

1.3 El proceso de traducir

En la actualidad se traduce principalmente para transmitir el saber y la cultura (Newmark 26). Según Newmark, lo primero que hay que hacer a la hora de ponerse a traducir es analizar el texto original. Se lee buscando la intención del autor, donde la intención y el contenido van unidos. Habitualmente la intención del traductor es la misma de la del autor del texto original (28-29). Hay que ver a qué clase pertenece el texto, y Newmark como

Nida hablan de cuatro tipos de textos: la narración, la descripción, la argumentación y el diálogo (Newmark 30). Teniendo en cuenta lo anterior se puede determinar el grado de formalidad y el tono emotivo que tiene que expresar el traductor. La actitud o los valores éticos del autor son importantes también (Newmark 32), igual que la calidad de la escritura, la autoridad del texto y donde se publicará (Newmark 33).

Newmark divide el proceso de traducir en cuatro niveles. El nivel textual lingüístico, el nivel referencial, el nivel de cohesión y tono, y el nivel de naturalidad (36). En el nivel textual el traductor convierte la gramática y traduce las unidades léxicas de la lengua original en los equivalentes disponibles que le parece más apropiados en la lengua meta (Newmark 40). El nivel referencial complementa el nivel lingüístico. Cuando se traduce al texto meta se crea una imagen referencial en la mente sostiene Newmark y sigue diciendo: “Los traductores trabajan en dos niveles; el real y el lingüístico, el de la vida y el lenguaje, el de la referencia y el sentido, pero escriben “componen” en el nivel lingüístico intentando lograr la mayor correspondencia posible con las palabras y oraciones del texto original” (42). En el nivel cohesivo es donde se reconsidera la longitud de los párrafos y las oraciones, el título, la conclusión y el carácter apropiado (43). Para terminar, los traductores deben asegurar, conforme Newmark que una traducción tenga sentido y que fluya de modo natural (43).

Debido a que traducimos obras literarias (microrrelatos) en este trabajo nos concentraremos brevemente en lo que dice Newmark sobre la traducción de obras literarias. De acuerdo con Newmark el cuento es de todas las formas literarias, la segunda más difícil a traducir después de la poesía. En el cuento, igual que en el microrrelato, hay más concentración de forma y tema que en la novela, y el trabajo del traductor es intentar crear un texto cohesivo en la lengua meta (231). Se podría decir que un microrrelato es una forma que se encuentra entre un cuento y un poema. Cuando se traducen cuentos, poemas, microrrelatos y otras narraciones breves hay que tener en cuenta la importancia de la cultura de la lengua original, como en todas las traducciones en general. También hay que poner énfasis en la estética del autor y las convenciones estilísticas del original (Newmark 232).

En cuanto a la traducción de poesía hay que tener en cuenta el sistema metafórico, la métrica, la rima, el ritmo etc. La traducción tiene que transformar el texto original para regenerar estos elementos. Se podría hablar de una recreación que tiene que mantener la

forma del poema cuyas normas están definidas por el texto original y las normas estéticas (Hurtado Albir 65). Bellessi opina que traducir poesía es casi como componerla y que es un proceso lento de internalización y silencio que requiere ser receptivo a los sentimientos y las ideas de otra persona (26). Por eso es muy importante que el traductor de poesía u otras narraciones literarias sea una persona intuitiva y creativa para conseguir traducciones satisfactorias para el lector de la lengua meta.

Por ende, ya que algunos de los microrrelatos traducidos aquí se acercan a poemas, hemos tenido que mirar hacia metodologías de la literatura y la poesía.

2. El microrrelato y la erótica

2.1 Definición, término y origen del microrrelato

Desde hace mucho tiempo los humanos han contado historias y escrito narraciones breves. En Europa en la Edad Media se escribieron anécdotas y fábulas, y al final del siglo XIX y principios del siglo XX muchos poetas y prosistas experimentaron con escribir diferentes textos brevísimos. Todas aquellas obras podrían verse como los antecedentes de los microrrelatos actuales, pero a medida que avanza el siglo XX, el microrrelato se convierte en un género aceptado, especialmente en Latinoamérica (Jónsdóttir 15). A veces se categoriza al microrrelato como el “cuarto género” dentro de la literatura, donde la novela, el cuento y el relato corto van delante de él en la “fila literaria” (Andres-Suárez 30).

Normalmente, al mexicano Julio Torri se le atribuye haber conscientemente escrito el primer microrrelato, “A Circe”, en el año 1917. Puede que Torri también fuera uno de los primeros en utilizar la intertextualidad en sus cuentos, donde hace referencias a la mitología y obras de épocas anteriores (Jónsdóttir 22).

En los sesenta la creación de microrrelatos se consolida, especialmente cuando se publican las obras del mexicano Juan José Arreola, Augusto Monterroso de Guatemala, Marco Deveni y Julio Cortázar de Argentina, y otros. Paulatinamente, las mujeres como por ejemplo Luisa Valenzuela y Ana María Shua de Argentina empezaron a tomar parte de la solidificación del “cuarto género” con sus numerables obras publicadas. En la actualidad existe la *Red de Escritoras de Minificción*, que es una asociación para autoras de microrrelatos, fundada por la chilena Pía Barros y la mexicana Dina Grijalva. Grijalva

explica la razón por la que se fundó la asociación de la siguiente manera: “Surge a partir de la conciencia de que el número de las mujeres minificcionistas ha crecido mucho en los últimos años y de que ese número y la calidad de la escritura no siempre se corresponden con la difusión de las minificciones escritas por mujeres” (Cervantes M., y Morales G.). Continuamente se han ido sumando más autores al género, y a finales del siglo pasado se puede decir que ha habido una especie de “boom” entre los autores jóvenes en la publicación de microrrelatos en los países hispanohablantes (Jónsdóttir 23).

Algunos de los expertos del tema han intentado definir lo que es el microrrelato. Francisca Noguero Jiméneez dice que “es una forma narrativa breve, que raramente supera la página de extensión y se diferencia del cuento tradicional por sus tramas ambiguas, personajes abocetados, lenguaje multívoco y finales sorprendentes” (Shua, “Cómo escribir” 15). Lauro Zavala lo explica como un “género híbrido con elementos extraliterarios, intertextual, irónico, autónomo, serial, lúdico y alegórico”. Pía Barros opina que es “el máximo de significado, con el mínimo de significantes... y mucha inteligencia” (Shua, “Cómo escribir” 16). Al final mencionaremos a Enrique Anderson Imbert, que fue uno de los primeros en intentar definir el término, y lo hizo de una forma muy concisa y poética: “un fruto redondo, concentrado en su semilla” (Shua, “Cómo escribir” 17).

En este trabajo hemos optado por usar el término “microrrelato” para referirnos a las narraciones breves que hemos traducido, aunque los teóricos no se hayan puesto de acuerdo como denominar al género, y “microficción” para abarcar varios textos literarios breves, como el microrrelato, el minicuento, el haiku etc. Se utilizó por primera vez el término “microrrelato” en el año 1977 por el escritor mexicano José Emilio Pacheco (Shua, “Cómo escribir” 61). En España lo más común es usar el término “microrrelato”, y poco a poco se ha ido consolidando la denominación del “microrrelato” en Argentina, por la influencia de David Lagmanovich (Andres-Suárez 27). En Colombia y Venezuela emplean más el termino *minicuento*, en Chile usan *microcuento* y *minicuento*, pero en México *minificción* (Andres-Suárez 30).

En el siguiente apartado expondremos las principales características de los microrrelatos.

2.2 Características

Hay varias características importantes que considerar al estudiar microrrelatos. A continuación mencionaremos las características principales que suelen indicar los expertos en los microrrelatos hispanos. Primero cabe mencionar la brevedad. Un microrrelato es una forma breve y precisa donde cada palabra es importante, y cuantas menos palabras mejor para que el cuento tenga el mayor impacto posible (Jónsdóttir 29). No todos se ponen de acuerdo en cuanto a la brevedad y van de una palabra a varias páginas. Lo más habitual entre los autores de los países hispanohablantes es que el microrrelato entre dentro de una página. Según Lagmanovich, cada autor percibe la extensión o la brevedad del cuento de su manera. Depende de los “condicionamientos sociales, influencia de sistemas narrativos cercanos, preferencias individuales. Lo social, lo estético y lo psicológico actúan en forma simultánea” (Lagmanovich, “La otra mirada” 22).

La velocidad se une como consecuencia a la brevedad. Lagmanovich opina que se consigue la velocidad mediante tres recursos: el primero es cuando se comienza la obra *in medias res*, otro es el humor o ironía, y el último es la *reescritura* (“La otra mirada” 25), que es cuando un escritor reescribe a su manera un texto bien conocido desde un enfoque diferente. Se podría añadir como consecuencia de la brevedad, el ritmo, el final, que es a menudo abierto (Lagmanovich, “El microrrelato” 42), y la importancia del título. A menudo, el título prepara al lector y le da pistas sobre el contenido del microrrelato para que el lector comprenda mejor el tema tratado en el texto.

Rosalba Campra dice que la brevedad de la microficción es una consecuencia de varias cuestiones, como el silencio de la estructura, y la condensación semántica. Entonces, la brevedad no es la causa de que pueda clasificarse como microficción, y cuando una narración muy breve “contiene un silencio importante y complejo... Hemos dado con un verdadero microrrelato” (Tomassini 248). Eso quiere decir que a parte de la brevedad, el silencio o la elipsis, de que nos habla Rosalba Campra, es una de las características importantes del microrrelato. Cabe notar que Brasca denomina a Julio Torri como el fundador del género por el uso del silencio característico y dice que recurre a la “emoción intelectual, no a los sentimientos, y a que hable más el silencio que contiene que las palabras con que está escrito” (Tomassini 246). Entonces, no solo es el silencio, sino la “calidad del silencio” lo que identifica la microficción (Tomassini 247). Brasca lo

explica de la siguiente manera: “la microficción es un sistema de palabras que construye un silencio activo que debe ser “leído” y es a esa arquitectura a la que se aplica la concisión” (Tomassini 394) y “las palabras son la estructura portante y el diseño audible, mientras el silencio que late entre ellas es apuesta de sentido, dinamismo, pura energía que la lectura libera” (Tomassini 394-395). Esa es la característica que nos ha dado más problemas a la hora de traducir como vemos más adelante en el apartado del proceso de la traducción.

Otra característica primordial es la narratividad (Lagmanovich, “La otra mirada” 24). Los microrrelatos pueden ser muy variados, algunos se aproximan a otros géneros literarios como poemas en prosa, piezas teatrales, crónicas periodísticas, etc., Frecuentemente es difícil distinguir entre microrrelato y poema en prosa, muchos estudiosos han intentado hacerlo, pero ese no es el objetivo del trabajo y requeriría mucha discusión que no tiene cabida en estas páginas.

La ambigüedad, y como se lleva el lenguaje al límite, es otra particularidad de los microrrelatos. La ambigüedad se puede lograr mediante el uso de palabras que tienen múltiples significados o expresiones que se colocan en contextos inesperados. Además, como se verá más detenidamente en el proceso de la traducción, los autores recurren al uso del pronombre personal “se”, para formar oraciones pasivas. Entonces no dan la información sobre el género del sujeto. Esto puede dificultar la traducción de los microrrelatos o hacer que no sea posible en absoluto (Jónsdóttir 32).

No se puede olvidar un atributo importante del género: la intertextualidad, que es la relación temática entre un texto y otro. En los microrrelatos la intertextualidad puede usarse como un juego entre el autor y el lector, dependiendo de que si el lector es capaz de identificar o descifrar el juego. Cuando se traduce un microrrelato la comprensión y el conocimiento previo es importante, lo cual enfatiza que la tarea del traductor no es solo traducir oraciones al idioma meta como nota Gauti Kristmannsson sino que también debe ser capaz de asimilar el texto y comprender el propósito de ciertos elementos dentro del texto (10).

Hemos visto las principales características del microrrelato en general. Los microrrelatos escogidos tienen en común el tema de la erótica como ya queda dicho, por eso nos parece necesario indagar en el tema de la erótica.

2.3 La erótica

Acudimos a dos autores que han explotado el campo de la erótica y han escrito bastante sobre el tema: La escritora Cristina Peri Rossi que publicó su libro *Fantasías eróticas* en 1991 y el poeta Octavio Paz que su obra *La llama doble* que salió en 1994. Peri Rossi explica el erotismo de la siguiente manera: “El erotismo es a la sexualidad lo que la gastronomía al hambre: el triunfo de la cultura sobre el instinto, entendiendo por cultura el largo, diverso y complejo proceso que ha elaborado la criatura humana, desde sus comienzos para dominar, transformar y guiar el instinto primitivo” (Mateo del Pino). En su estudio erótico *Fantasías eróticas* dice que: “...sin fantasías, no hay vida erótica, sino solo sexualidad...es el punto de partida de un libro que intenta descubrir las partes más ocultas y reprimidas de nuestra intimidad...” (Peri Rossi 2). Conforme el poeta mexicano Paz, el erotismo es como una ceremonia inventada por los seres humanos y lo distingue del instinto sexual de los animales (10). Lo erótico puede confundirse a veces con lo amoroso. Pero nunca se puede confundir lo erótico con la pornografía, por el hecho de que en la pornografía el lenguaje es muy explícito y directo. Se muestra todo y no hay espacio para la insinuación y el misterio que caracteriza al lenguaje erótico (Ríos 194). Se puede apreciar en los microrrelatos eróticos traducidos como los autores hacen lo contrario: la economía de palabras y la elipsis sirven para expresar el mensaje de una manera inteligente y jugosa sin darnos toda la información.

De acuerdo con Paz, la “llama doble” de la vida es la del erotismo y el amor. Describe a la poesía como una “erótica verbal” y al erotismo como una “poética corporal”. Pone énfasis en lo humano del erotismo donde la imaginación, el deseo, y el placer juegan un gran rol, como se aprecia en los microrrelatos eróticos cuando se tiene que usar la imaginación para llenar los vacíos dentro del texto. Sostiene que el erotismo es una invención del ser humano, manifestada sin fronteras en todas las épocas. Además, que el erotismo cambia “con los climas y las geografías, con las sociedades y la historia, con los individuos y los temperamentos”. Nos describe cómo la gente de todas las clases y jerarquías huye de la monotonía y la rutina a un mundo imaginario donde cabe el erotismo y la explosión vital (Paz 15). El *Diccionario de la lengua española de la Real Academia*, define lo erótico como todo aquello que pertenece o hace referencia al amor sensual, pero también aquello que excita el apetito sexual (“Erótico”).

Con los autores mencionados aquí tenemos mejor idea de lo que significa la erótica y nos ayuda a la hora de indagar en los microrrelatos eróticos en el siguiente apartado.

2.4 Los microrrelatos eróticos

2.4.1 Desarrollo

El tema erótico no es nuevo dentro del campo de la literatura. Ha existido desde la Grecia Antigua, donde rindieron culto a Eros, el dios del amor y el sexo, y además, cuyo nombre es la raíz de la palabra “erotismo”. A medida que se acerca nuestro tiempo, a menudo, se ha visto el erotismo como un tabú por lo obsceno y por lo que se pueda deducir de lo insinuado, por ejemplo en el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. A diferencia del mundo griego-romano, con la cristiandad el acto sexual se convirtió en pecado si no era destinado a la procreación. El placer mismo se consideró un pecado, donde el pecado se comienza con la mirada (Ríos 196). En la historia literaria hay obras que han sido acusadas de inmorales por el tema erótico y a consecuencia censuradas o prohibidas. Según Paz, muchos escritores de todos los tiempos se han rebelado contra las convenciones tradicionales enfatizando el tema erótico en sus obras (23).

En cuanto a la erótica en la microficción, Brasca explica en uno de sus artículos el desarrollo que ha tenido el microrrelato erótico. Dice que el crecimiento rápido del microrrelato desde mediados del siglo XX fue gracias a la ironía, la calidad del silencio y el humor, y que estas cualidades eran las que ponían “distancia entre lo dicho y lo que de veras se quiere decir” (Brasca, “La microficción erótica” 17). El siglo XX era una época de transformaciones importantes en el tema de los sexos. Las ideas sobre la mujer y el sexo se fueron cambiando poco a poco. En la revista *El Cuento*, una publicación especializada en la narración breve fundada en 1939 (“El cuento revista de imaginación”), los hombres y las mujeres que enviaban sus microrrelatos a la revista empezaron a verse de otra manera atreviéndose a expresar las ideas sobre los sexos y las relaciones de un modo más real (Brasca, “La microficción erótica” 17).

Antes de la revolución sexual de los años sesenta la ideología machista estaba interiorizada, incluso entre las mujeres, afirma Brasca. La mujer era vista como un objeto, y esto se puede apreciar en las obras del autor mexicano, Julio Torri, por ejemplo. Es el caso del microrrelato “Mujeres” de *De fusilamientos* del año 1940, donde Torri animaliza

a la mujer: "...Las mujeres asnas son la perdición de los hombres superiores..." (Brasca, "La microficción erótica" 17). Brasca habla del avance femenino en la revolución sexual y como queda reflejado en algunos microrrelatos. Explica lo siguiente:

la mujer pasa de ser objeto pasivo de la sexualidad de otro a discurrir por escrito sobre la propia sexualidad como lo venían haciendo desde siempre los hombres...Algunas mujeres simplemente se atrevieron a escribir de sexo alegóricamente. En otros casos, hay un débil y difuso cuestionamiento al varón seguido de palabras reparadoras que anulan la crítica elogiando su rol activo y reafirmando las bondades de la pasividad femenina ("La microficción erótica" 19).

Después de la revolución sexual de los años sesenta, las mujeres empiezan a escribir más sobre el tema sexual, y aparecen autoras que se atreven a expresar en primera persona sobre las experiencias eróticas. Se aprecia esto por ejemplo en el microrrelato "Retorno" de Socorro Venegas en el año 1997: "Mientras él penetraba en mí con fuerza, yo veía la media luna blanca en el cielo negro...Ladeé la cabeza y cerré los ojos. Harta...Todo se cayó del techo, la luna blanca, el cielo negro" (Brasca, "La microficción erótica" 20). Hay todo tipo de tono en los microrrelatos eróticos escritos por mujeres, por ejemplo autoras como Ana María Shua o Clara Obligado recurren a la burla o la réplica, y escriben microrrelatos eróticos más alegres (Brasca, "La microficción erótica" 20). A continuación veremos más a fondo libros y antologías de microrrelatos eróticos importantes.

2.4.2 Obras importantes

Antes de la antología de Dina Grijalva, *Eros y Afrodita en la minificción*, varios autores, tanto mujeres como hombres, han escrito sobre la erótica dentro del "cuarto género", a parte de los que hemos mencionado en el apartado anterior. En el año 1992 salieron dos obras que contienen microrrelatos eróticos: *Casa de geishas* de la antes mencionada Ana María Shua, y *El jardín de las delicias: mitos eróticos* de Marco Denevi. *Casa de geishas* contiene microrrelatos eróticos breves de una página (Shua "Casa de geishas"), donde "reacciona contra la reducción a objeto de la mujer y ficcionaliza irónicamente los recortes del cuerpo femenino..." (Brasca, "La microficción erótica" 20). Conforme Deveni, "Eros siempre difunde alegría en el melancólico mundo donde vivimos" (7), y

en *El jardín de las delicias: mitos eróticos*, reúne microrrelatos eróticos inspirados en la mitología griega y el Kamasutra como indica el subtítulo “mitos”. En su obra recurre a la ironía, la reescritura, y la parodia (Lagmanovich, “El microrrelato” 226). El título hace referencia a la pintura del Bosco del año 1490-1500, donde se puede apreciar diferentes escenas sexuales muy explícitas (“El Bosco”). En los relatos de Denevi aparecen mucho tabúes, como la masturbación, la pederastia, el adulterio, el fetichismo, la homosexualidad, la zoofilia y la necrofilia donde hace uso de eufemismos para representar lo sexual de una manera menos cargada, por ejemplo en el relato “Martirio de Pasifae” cuando dice: “...Al verlo desnudo gritó aterrada: “No me toques, monstruo. Con semejante espada me matarás” (Denevi 9).

En cuanto a antologías sobre el tema se puede mencionar la de microrrelatos amorosos, *De mil amores* recopilado de Brasca y publicado en 2005. Contiene noventa y seis microrrelatos de varias generaciones de autores de diversos países del mundo. En el prólogo el antologador dice: “...las breves piezas aquí reunidas recorren un amplio repertorio de encuentros y desencuentros...penetran el secreto de los abrazos y rebuscan en los pormenores del placer...”. Además, Brasca anota que el amor, como el humor, conviene a la microficción por las “sutilezas de la inteligencia y, sobre todo, a los deslumbramientos de la paradoja y la ambigüedad” (Brasca, “De mil amores” 7), una característica que vemos en los microrrelatos elegidos para la traducción. La próxima antología que queremos mencionar es *Microscopios eróticos* que fue publicada en el año 2006 en Salamanca, España, y contiene 35 microrrelatos eróticos breves escritos por mujeres, tanto autoras clásicas de la microficción como voces nuevas en el campo. En el prólogo de la antología Noguero Jiménez habla de los cambios en la actitud femenina. Explica como las mujeres han cambiado su rol, antes eran seres pasivos dominados por los hombres, pero ahora “asumen voluntariamente el rol de brujas o vampiresas...” (Noguero Jiménez, “Prólogo” 14). La tercera antología que mencionamos la publicó la editorial limeña Altazor en el año 2016 cuando sacó *69. Antología de microrrelatos eróticos I y II* en dos volúmenes, donde los editores Alberto Benza y Carolina Cisneros reunieron textos eróticos de 69 hombres y 69 mujeres. Es interesante saber que Dina Grijalva, la antóloga de *Eros y Afrodita en la minificción*, es una de las 69 autoras (Noguero Jiménez, “Del fornicón” 20).

Para acabar nuestro paso por las obras destacadas con breves narraciones eróticas que se han publicado nombramos la antología *Eros y Afrodita en la minificción*, publicada en el año 2016 por la anteriormente mencionada escritora mexicana, Dina Grijalva. En las palabras preliminares del libro explica la razón por haber reunido microrrelatos eróticos en una antología – fue su placer por la microficción y por la lectura erótica (Grijalva 15). Empezó por leer unos 15 mil microrrelatos escritos por autores tanto latinoamericanos como españoles (Grijalva 16), y al final se quedó con los relatos de 112 autores de varias generaciones: 56 mujeres y 56 hombres, el total de 482 microrrelatos (Grijalva 21). Grijalva dice que:

la minificción es vértigo, deslumbramiento, intensidad. Y, cuando concluye con Eros o Afrodita y el placer o el deseo...la minificción, como el propio erotismo, también puede ser arrebató, encantamiento...frenesí, latido de vida...dulce, perversa...expresión textual de un erotismo múltiple y plural al que nada de lo humano le es ajeno (17).

Nos relata como el erotismo y la microficción se parecen en su intensidad y la falta por decirlo todo de manera directa, y combinándolos nos ofrece un universo intenso y pasional que nos afecta la mente y al cuerpo (Grijalva 17). Lograr escribir un microrrelato erótico depende de la maestría del autor en colocar las palabras en los sitios adecuados. Y ciertamente, se puede decir aquí, que el tamaño sí importa, o sea, el tamaño textual (Grijalva 18). Como en toda microficción, los microrrelatos de la antología nos provocan, y nos invitan a la colaboración cuando los leemos (Grijalva 18).

En el prólogo del libro, Noguero Jiménez explica la relación entre la microficción y la erótica del siguiente modo: “la expresión del deseo se aviene perfectamente con las elipsis y los silencios cargados de sentido, dos de las cualidades que hacen brillar con especial relevancia las mejores microficciones” (Noguero Jiménez, “Del fornicón” 20). En *Eros y Afrodita en la minificción*, los autores se rebelan contra la tradición en el campo del lenguaje amoroso. De acuerdo con Noguero Jiménez, es una antología muy necesaria para dar igual importancia al lenguaje femenino y masculino dentro del tema erótico. Reúne una gran variedad de fantasías eróticas, donde el “amor se describe en todas sus variantes y filias posibles: fetichismo, tríos, zoofilias, homosexualidades, agalmatofilia, necrofilia, o, incluso, el deseo de los chorizos...” (Noguero Jiménez, “Del fornicón” 20).

A continuación estudiaremos más detalladamente los microrrelatos elegidos para la traducción y sus autores.

3. Eros y Afrodita en la minificción

3.1 Los autores y los microrrelatos elegidos

Para la traducción hemos elegido obras de cuatro autores latinoamericanos, dos mujeres, Lilian Elphick, Sandra Bianchi, y dos hombres, Martín Gardella y Raúl Brasca. En total se ha traducido doce microrrelatos, tres de cada autor. Hemos decidido mantener la igualdad entre los sexos al elegir los microrrelatos destinados a la traducción para honrar la decisión de Grijalva de hacerlo en su antología, como hemos mencionado en el capítulo anterior. Cada autor tiene su estilo propio, pero los cuatro tienen en común crear obras intrigantes que nos avivan los sentidos. Se debe mencionar, que los autores son muy activos a la hora de divulgar sus obras. Lo hacen de varias maneras, desde publicaciones en papel a blogs en la red. En los tiempos vividos de la pandemia ha habido mucha actividad en los medios de la red, como entrevistas, videos y reuniones entre los autores dentro del campo del microrrelato.

Tres de los cuatro autores son argentinos y uno es de Chile. Al escribir, es probable que los autores estén influenciados por las situaciones vividas en sus países. Los dos países han sufrido dictaduras militares como otros muchos del continente americano. En Argentina vivieron una dictadura militar entre los años 1976 y 1983 (Suaréz Jaramillo), y en Chile entre los años 1973 a 1990 (“Dictadura militar en Chile”). Se podría ver el “silencio” impuesto por las autoridades, relacionado con el “silencio” de la erótica y del microrrelato. Es un silencio que nos puede expresar mucho más que las propias palabras, insinuando situaciones que no se deberían mencionar.

La primera autora que vamos a tratar es la chilena Lilian Elphick (1959). Es licenciada en literatura hispanoamericana de la Universidad de Chile (“Lilian Elphick Latorre”). Ha cultivado varios géneros pero sus obras, como por ejemplo el libro *El otro afuera* (2002) y el libro de microrrelatos *Diálogo de tigres* (2011) han sido publicadas en revistas y antologías. Además ha ganado diversos concursos literarios y sus obras han sido traducidas a varios idiomas. Es editora del sitio web “Letras de Chile”, y también miembro del comité editorial de la revista de microficción *Brevilla* que: “pretende

compilar no sólo microrrelatos, sino otros géneros literarios, ya sean aforismos, haikús, prosa poética brevísima, verso breve, y expresiones visuales y de audio, ilustraciones, comics, fotografía, podcasts, etc.” (“Comité editorial: Brevilla”). En una entrevista habla del silencio en sus obras y como puede funcionar a modo de un golpe, si el escritor lo utiliza bien (Molina Trillo 122-125). En la misma entrevista se describe a sí misma de la siguiente manera: “más poeta que narradora” y que trabaja mucho con el lenguaje y la imagen poética. Es más, dice que con sus obras pretende desmitificar el amor rosa y “romper el estereotipo de la escritora-madre”, y cambiarla por “la escritora-cazadora” desde su genitalidad (Molina Trillo 124). Opina que las mujeres son y han sido maltratadas por la cultura predominante machista y que es hora de cambio radical, y que se pueden provocar cambios sociales a través de la literatura y la educación (Molina Trillo 124). Como la obra de otros autores del continente sus microrrelatos reflejan una crítica social y tratan varios temas: la erótica, la memoria, los genocidios y las dictaduras. Los microrrelatos elegidos para la traducción son: “Lilith” publicado originalmente en el libro *Bellas de sangre contraria*, 2009, “Botánica del deseo” y “Voz”, en *Diálogo de tigres*, 2011.

La segunda autora es la argentina Sandra Bianchi. Es profesora, escritora, editora, docente, crítica literaria, y gestora cultural (“El microrrelato”). Ha trabajado en talleres para enfermos mentales y como editora de textos educativos para niños (Gardella, M. “Breve entrevista a Sandra Bianchi”). Actualmente trabaja como jefa de ediciones en la editorial Santillana, además es una dedicada al estudio y difusión de la microficción (“El microrrelato”). Ha publicado varias antologías donde recopila relatos de otros autores, textos críticos, prólogos y artículos, tanto impresos como digitalmente en la red, como por ejemplo *¡Basta! Cien mujeres contra la violencia de género* y *La pluma y el bisturí* en el año 2008. Junto con Raúl Brasca y Luisa Valenzuela organizó el “Primer Encuentro Nacional de Microficción” en Buenos Aires en 2006 (Gardella, M. “Breve entrevista a Sandra Bianchi”), y actualmente coordina el blog dedicado al microrrelato “Ficción mínima” junto con otros especialistas en microficción, Lauro Zavala, Carla Raguseo, Violeta Rojo, y otros (“Etiquetas”). Igualmente, fundó el ciclo de lecturas y difusión de microficción de la *Orden de la Brillante Brevedad* en la red (“OBB”). Bianchi siente que el microrrelato es capaz de activar al lector no solamente cognitivamente sino también físicamente a la hora de encontrarse con el texto. Lo explica así: “En el suspiro hondo

que te arranca la micro que emociona, en la risa que suena en el silencio de la lectura, en la mueca que se dibuja en la cara del lector ante una ironía u otro recurso de ingenio, en el estupor que te congela la expresión, en la mirada del lector que sale hacia el afuera del libro y queda flotando, suspendida en plena conmoción” (Gardella, M. “Breve entrevista a Sandra Bianchi”). Los microrrelatos suyos elegidos para la traducción son: “Noche freudiana”, inédito, “Fauno” y “Memorable”, que proceden de *Huellas*, 2009.

El tercer autor es el argentino Martín Gardella (1973). Es abogado, escritor y profesor universitario (Verdile, “Entrevista a Martín Gardella”). Ha publicado diversos libros de cuentos y microrrelatos, como por ejemplo *Los chicos crecen* (2015) y *Caramelos masticables: microficciones para leer en un recreo* (2016). Además, es uno de los fundadores e integrantes del comité editorial de la revista electrónica de microrrelatos y otras brevedades, *Internacional Microcuentista*, otrosí, conduce el programa radial “El Living sin Tiempo“, dedicado a la microficción. Ha participado en varios congresos, portales y jornadas relacionadas con la microficción (“Comité editorial: Internacional microcuentista”). Desde el año 2009 ha mantenido varios blogs donde publica y trata el tema del microrrelato, como por ejemplo timelessfiction.blogspot.com, donde publica sus traducciones en inglés (Gardella, M. “Martín Gardella”). Gardella está de acuerdo con Brasca y otros especialistas que hemos mencionado sobre cómo el uso de los silencios es lo que caracteriza al microrrelato. Dice lo siguiente: “Me parece que lo que distingue a la microficción es la forma en que se escribe, particularmente a través del uso de los silencios”, y sigue diciendo: “Las ideas que se facilitan se pueden llegar a completar de formas tan variadas como lectores puedan existir” (Verdile, “Entrevista a Martín Gardella”). En 2018, el escritor y estudioso de microficción Diego Muñoz Valenzuela comentó lo siguiente sobre la obra de Gardella: “Las microficciones de Gardella muestran –dentro de su amplia variedad– ciertas características temáticas y estructurales que configuran el eje de la producción que conocemos: un perturbador humor negro que se alterna con la sátira social, el juego intertextual, la vuelta de tuerca para el final inesperado, la hiperbrevedad” (Muñoz Valenzuela). Es más, comenta que sus obras son reflexiones sobre la vida y la muerte, el tiempo y las relaciones humanas (Muñoz Valenzuela). Los microrrelatos elegidos para la traducción son: “El zoológico”, “Los sueños convenidos” y “El libro del amor” de *Instantáneas*, 2010.

Por último hemos seleccionado textos del ya mencionado numerosas veces, Raúl Brasca (1948). Cuando estudió ingeniería química en la universidad leyó sobre el músico Aleksandr Borodín, y la lectura le inspiró porque fue químico que podía compatibilizar su trabajo como tal con sus creaciones artísticas (Domingo Arévalo). Su pasión por el microrrelato empezó a mediados de los ochenta y desde entonces no ha parado de publicar obras, promover y difundir el género por todo el mundo (Brasca, “Biografía”). Actualmente Brasca trabaja como escritor, narrador, crítico, antólogo y ensayista, y es considerado uno de los pioneros del estudio de la microficción en Argentina (Verdile, “Entrevista a Raúl Brasca”). Entre sus obras publicadas se encuentra por ejemplo sus cuentos en *Las aguas madres* (1994) y sus microficciones en *Las gemas del falsario* (2012). Es considerado uno de los mejores autores de microrrelatos del mundo hispano (Sandoval Zúñiga), y sus obras han sido publicadas en muchos países (Brasca, “Biografía”). Además, ha ganado numerosos premios por sus creaciones (Verdile, “Entrevista a Raúl Brasca”). El crítico literario español Fernando Valls, uno de los más conocidos expertos en la microficción, escribió que las narraciones breves de Brasca “...nos proporcionan una visión crítica de la realidad, de las relaciones personales y, más en concreto, amorosas, pero también juega con la tradición...” (961). El género del microrrelato está en auge y Brasca opina “...que se debe, más que nada, a que es un género con una estética muy adecuada para expresar la modernidad, para decir sin decir, ejercitar una especie de complicidad con el texto y usar la ironía, que es una forma de sobrevivir en el medio de todas las calamidades que nos pasan” (Verdile, “Entrevista a Raúl Brasca”). Su opinión sobre el lector es muy interesante, al que tiene mucho respeto. Lo explica de la siguiente manera:

Creo que por lo menos es tan inteligente como yo, que ha leído mucho y es una falta de respeto tratar de hacer cosas fáciles para que las pueda entender, yo sé que hay lectores que no lo van a poder entender, ¿para quién escribo?, yo escribo para lectores como yo, no escribo para ningún lector en especial, escribo lo que a mí me gustaría leer. Pero no me pasa solamente a mí esto, el género es un género intertextual que puede usar marco que es además una manera de alcanzar la brevedad (Sandoval Zúñiga).

Los microrrelatos suyos seleccionados para la traducción son: “El sexo como voluntad y representación” y “Edipo complejo” de *Las gemas del falsario*, 2012, y “Revelación” que procede de *Todo tiempo futuro fue peor*, 2007.

En el siguiente apartado pasaremos al proceso de la traducción y veremos cómo hemos solucionado los problemas.

3.2 El proceso y resoluciones de la traducción

Como hemos mencionado antes, el microrrelato, puede aproximarse a otros géneros literarios. Algunos de los microrrelatos elegidos para la traducción se acercan bastante a la poesía o la poesía en prosa y consecuentemente nos hemos encontrado con varios problemas en el proceso de la traducción por la complejidad del género. Hemos tenido que valorar y decidir cada palabra nítidamente para conseguir la imagen referencial en cada obra, además, intentar crear un texto fluido y de lo más natural para los lectores en islandés. Como se sabe, el español y el islandés son lenguas indoeuropeas, y por eso tienen considerables similitudes. Sin embargo, hay diferencias de funcionamiento lingüístico entre las dos lenguas, como por ejemplo, el islandés tiene tres géneros gramaticales: el masculino, el femenino y el neutro, mientras que el español solamente tiene dos: el masculino y el femenino. El significado puede cambiar con el uso de los tres géneros gramaticales en islandés y consecuentemente desaparece la ambigüedad del texto original cuando se traduce al islandés. En español no se suele usar los pronombres personales como requiere el idioma islandés y por eso hay la posibilidad de la ambigüedad y del silencio que hemos mencionado antes. Hemos tenido que resolver las diferencias en el proceso para lograr un texto natural y sin un “aire de traducción”, pero a la vez, procurando ser fieles al texto original.

Al traducir hemos usado varios medios de apoyo en la red. Principalmente los diccionarios en línea de la página web www.snara.is. Fue de gran ayuda el *Diccionario de la Real Academia Española* en línea www.rae.es. Además, resultaron útiles los diccionarios en línea www.wordreference.com, así como los diccionarios en línea malid.is, que es una página web que proporciona información sobre el idioma islandés y su uso basado en varios bases de datos del Instituto de Árne Magnússon.

Ahora, vamos a explicar los problemas principales que han surgido en la traducción y presentar las resoluciones que hemos creído las más adecuadas.

En el proceso aprendimos que la tarea de traducir obras breves y concisas ha sido bastante complicada. Cuando el texto es tan breve y concentrado la traducción se convierte en una especie de rompecabezas, donde cada unidad de la oración es de suma importancia. Cabe decir que unos relatos han sido más complicados de traducir que otros, dependiendo del estilo de cada autor: unos más poéticos y otros de lengua más cotidiana. Los microrrelatos elegidos a traducir de Elphick se acercan mucho a la poesía en prosa y crean imágenes referenciales bastante poéticas en la mente del lector mientras que los relatos de Bianchi son más narrativos y con un lenguaje y aire más común.

Para discutir los problemas y las resoluciones de la traducción empezamos mirando el léxico, y cómo hemos tenido que valorar cada palabra y las diferencias lexicales entre el islandés y el español. Después veremos la sintaxis y como hemos tenido que cambiar el orden de las oraciones en islandés. También miraremos las cuestiones gramaticales y como las hemos resuelto. Además expondremos ejemplos de una de las características más importantes de los microrrelatos: la intertextualidad.

En todos los microrrelatos traducidos hay palabras que hemos tenido que valorar y elegir cuidadosamente: presentamos algunos ejemplos a continuación.

En el título “Botánica del deseo”, *Grasafræði þrárinnar* de Elphick, optamos primeramente por el uso del sustantivo *girnd* por “deseo”, porque parecía mejor poner una palabra que empieza con la letra *g* después del sustantivo *grasafræði* y así seguir las reglas métricas de la poesía en islandés. Pero reflexionando mejor sobre el mensaje y el contenido del microrrelato en cuestión, el sustantivo *þrá* resultó ser el más adecuado por la matiz delicada en el significado de los sustantivos *þrá* y *girnd* en islandés. En el mismo microrrelato han surgido varias cuestiones sobre el léxico, como por ejemplo, en la expresión “puente de saliva”, el sustantivo “saliva” puede traducirse como *munnavatn* o *slef*, y no son unas palabras atractivas, ni estéticamente adecuadas dentro del texto. Por eso hemos decidido cambiarla por el adjetivo *votur* y así mantener mejor el mensaje que nos quiere expresar la autora. Otro ejemplo es la “luna del adiós”, que es una manera muy poética de referirse a la luna. No se ha podido traducirlo directamente como *kveðjutunglið*, porque esa palabra no tendría sentido por la manera que se construyen las palabras en islandés. Hemos optado por resolverlo poniendo la luna en su fase nueva, cuando no se ve en el cielo. En islandés esa fase se llama *nýtt tungl*, y funciona bien estéticamente dentro del texto. En “Los sueños convenidos”, *Samhljóma draumar* de

Gardella, el texto también incluye el término luna. La “luna del invierno” se convierte en la palabra florida *vetrartungl* en islandés. Eso es lo que Newmark llama “sinonimia”, es decir, “un equivalente cercano en LT para una palabra de la LO dentro de un contexto, exista o no un equivalente exacto” (121).

Mencionamos ya en el apartado 1.3, como Newmark explica la intención del traductor para lograr la mayor correspondencia posible de la imagen referencial que nos ofrece el autor (42). Es lo que hemos hecho en “Voz”, *Rödd* de Elphick, donde habla de un “espacio perdido” en el texto. La imagen referencial que nos provoca en la mente cuando leemos el relato, es de un espacio inhóspito o frío por el contexto. Entonces, en islandés el adjetivo *týndur*, no ha parecido el adecuado sino el adjetivo *nöturlegur* “inhóspito”. Más adelante en el mismo texto dice: “Coordenada precisa”, refiriéndose al espacio que hemos tratado antes. Entonces, el texto original se refiere a un espacio que nos provoca un sentimiento de ser inhóspito, como podría ser por ejemplo, *hvelfing*, en islandés y no “*nákvæm hnit*”, que sería la traducción literal de “Coordenada precisa”. Como opina Eysteinnsson, una traducción tiene que ser representante del texto original, pero también es un texto independiente, y válido en la lengua meta (“*Tvímæli*” 100).

En “Lilith” *Lilith* de Elphick, la autora hace referencia a la serpiente de la Biblia, lo cual se puede traducir de manera variada: *slanga*, *snákur*, *höggormur*. En la Biblia en islandés se habla de *höggormur* y hemos elegido mantener la referencia bíblica para la traducción, además es interesante saber que según la tradición judía se dice que Lilith era la primera mujer de Adán y se refiere a ella como “como la madre del adulterio” (Cervera). El texto hace más referencias históricas, como por ejemplo la “estaca legendaria” que podría ser la estaca en que ardió Juana la loca. En islandés no se entendería si pusiéramos literalmente *ævagömul stika*, por eso lo hemos resuelto de la siguiente manera: *brennd á báli*, porque incluye a una persona atada a una estaca en el medio del fuego. En “Noche freudiana”, *Freudisk nótt* de Bianchi, ha surgido un problema léxico diferente de los anteriores. Al empezar la traducción, optamos por el verbo *birtast* en tres ocasiones al traducir los verbos “aparecer”, “asomar” y “llegar”. No resulta estéticamente adecuado en un texto literario repetir la misma palabra en varias oraciones, así que decidimos usar el verbo *birtast* para referirse a “aparecer”, *koma* en lugar de “asomar” y *sýna sig* en lugar de “llegar”. Lo mismo pasó en “Los sueños convenidos”, *Samhljóma draumar* de Gardella: usamos la conjunción *hvort* tres veces en

la traducción de: “uno con el otro” *hvort annað*, “confesarse” *sagt hvort öðru*, y “cada uno” *hvort*. Hemos resuelto el problema cambiando la oración *sagt hvort öðru* por *gátu þau rætt*.

Hemos contactado por correo electrónico con una de las autoras para averiguar la mejor manera de traducir una de sus expresiones. Se trata de Elphick y su microrrelato “Botánica del deseo”, *Grasafræði þrúinnar*. En el texto aparece “cirueladas de hembras”, y no hemos sabido exactamente a que se refiere la autora. Hemos entendido la tonalidad sexual por la imagen que nos provoca las ciruelas y la flor del ciruelo, pero hemos necesitado una explicación de la autora. La palabra “ciruelada” no existe según el *Diccionario de la lengua española de la Real Academia*. Su respuesta fue la siguiente: “Es una imagen de lenguaje. Te puedo decir que se trata de un texto muy poético, con temática lésbica. “Cirueladas” viene de ciruela, una fruta que es roja o morada, ácida y dulce. La palabra no existe: “ciruelar “. Estas mujeres (hembras) están unidas, revueltas, en esta especie de mermelada erótica, activa (por eso el verbo “cirueladas”)” (Elphick). Entonces, basándonos en su respuesta hemos traducido la expresión “cirueladas de hembras” como *safaríkar kvennasamkundur*, aunque cabe decir que no hemos conseguido la misma tonalidad del texto original.

A parte de la fluidez y la naturalidad, hemos tenido en cuenta la musicalidad y el ritmo a la hora de elegir las palabras más adecuadas o equivalentes. Como son textos breves de mucha condensación semántica hemos tenido que valorar y decidir cada palabra nítidamente para conseguir la imagen reflejada en cada obra. Como por ejemplo en “Lilith” *Lilith* de Elphick, hemos elegido los sustantivos adecuados para conseguir una cierta entonación y ritmo: *...myrkum skógum, með nornum, truntum, flökkukonum ...* para “...bosques de la noche junto a brujas, cabronas, mujeres de mala vida...”.

Otro aspecto importante que hemos tenido en cuenta en el proceso es la estructura de la lengua, o sea, la sintaxis. Traduciendo del español hemos tenido que cambiar en numerosas ocasiones el orden de las palabras y la longitud de las oraciones. Hemos intentado mantener las puntuaciones del autor, aunque, lo más importante ha sido hacer que el mensaje llegue al lector de una manera natural. En islandés normalmente se sitúa el sujeto al principio de la oración, pero en español puede ir delante o detrás del verbo. Pero, ya que se trata de microrrelatos, no necesariamente siguen las reglas sintácticas y toma más importancia el contenido y la estética. Veamos varios ejemplos de cambio de

orden de palabras. En “Noche freudiana”, *Freudísk nótt* de Bianchi: “...Bajo de la cama ya estaban los hijos que no tuvimos...”, situamos el sujeto al principio de la oración: *Börnin sem við eignuðumst aldrei voru þegar undir rúminu*, para conseguir un texto más fluido y natural. Lo mismo pasa en “El sexo como voluntad” *Kynlíf sem vilji og ímynd* de Brasca: “Tampoco la alteró la mano que le abrió el quimono” *Höndin sem leysti kímónóinn kom henni því síður úr jafnvægi*.

El desafío más grande ha sido resolver las cuestiones gramaticales para construir un texto lo más natural posible dentro de la atmósfera creada por cada autor. Como mencionamos en el apartado 1.3, Newmark divide el proceso de la traducción en cuatro niveles y en el nivel textual la gramática se convierte y se traduce las unidades léxicas. En el proceso de la traducción ha surgido una y otra vez el problema en el uso de los gerundios que siempre finalizan en *-ando* y *-iendo*. La forma del gerundio se utiliza mucho en español y suena acertadamente. Sin embargo, en islandés no se aplica tanto y hemos tenido que cambiar la forma de los verbos para lograr un texto natural. En “Zoológico” *Dýragarðurinn* de Gardella, hemos decidido cambiar la forma del verbo en gerundio “imitando” a *hermdi*, pasado simple, en vez del gerundio *hermandi*. Lo mismo pasa con “moviéndose” cambiado al pasado simple *hreyfði sig* y no en gerundio *hreyfandi sig* en “El sexo como voluntad” *Kynlíf sem vilji og ímynd* de Brasca. En “Lilith” *Lilith* de Elphick hemos tenido que valorar cómo traducir el verbo impersonal en tercera persona plural “dicen”, porque en español puede referirse a ellos, ellas o ustedes. En islandés usamos tres géneros: el masculino, el femenino y neutro, podría traducirse de la forma impersonal como: *það er sagt* en neutro, pero también *þær segja* o *þeir segja*, poniendo el pronombre delante del verbo, porque el islandés lo requiere. Mirando el contenido del texto en su totalidad del microrrelato en cuestión hemos optado por *þeir segja* en lugar de “sagt er” o “það er sagt”, porque en el texto se podría entender por el contexto que son los hombres que piensan “mal” de las mujeres y por eso parece adecuado ponerlo en masculino, es más, así hemos intentado aumentar el efecto de la ambigüedad en la traducción.

Nos hemos también encontrado con algunas diferencias culturales durante la traducción. Por ejemplo en “Noche freudiana” *Freudísk nótt* de Bianchi, utiliza el pronombre “vos”. La autora es argentina, y el uso de los pronombres “vos” y “tú” es habitual en varios países de Latinoamérica, y a veces se vosea cuando tratan a alguien de

una manera más íntima. En islandés no tenemos esta opción. Entonces, lo hemos traducido al islandés como *þú*, y no ha sido posible mantener la tonalidad amigable creada por la autora con el uso del pronombre “vos”. Hemos decidido crear un texto natural para el lector islandés, siguiendo a Vermeer que opinó que se tiene que centrar en la cultura meta, y explica que una traducción es la acción de “producir un texto con un propósito meta para destinatarios meta en condiciones culturales meta” (Nord et al. 16).

Newmark (122) explica las transposiciones como los cambios gramaticales entre el texto original y el texto meta. A menudo hemos tenido que cambiar el género y el número de los sustantivos, o la posición del adjetivo en los microrrelatos traducidos. Lo mismo pasa con los artículos, que se han añadido o quitado. Veamos varios ejemplos para entender mejor la diferencia entre las dos lenguas, y como hemos elegido unas palabras para representar de la manera más adecuada el ambiente del texto original: en “La botánica del deseo” *Grasafræði þrárinnar* de Elphick hemos cambiado el sustantivo femenino plural “las pieles” al sustantivo singular neutro *hörundið* por el significado en islandés: cuando es en plural en islandés representa la piel de los animales “las pieles” *húðirnar* y cuando es en singular se trata de la piel de una persona *húð* o *hörund*. En el mismo relato hemos quitado el artículo definido del sustantivo en “la risa” a *hlátur*, sin embargo, se ha añadido un artículo definido al sustantivo masculino en plural “sueños” a *draumana*, con el artículo al final de la palabra para conseguir un texto más fluido y natural. En “Memorable” *Eftirminnilegt* de Bianchi, el sujeto al que se refiere el pronombre “lo” es en masculino, y se puede entender que se trata de un libro al final del relato. La autora recurre a la ambigüedad para “engañar” al lector, haciendo creer que se trata de un hombre hasta el final del relato. A la hora de la traducción empezamos por usar el sustantivo *bók*, pero lo que sucede es que en islandés es un sustantivo del género femenino. Entonces, el relato pierde su gracia porque es un juego de palabras, donde “lo” puede referirse a hombre o el libro, como hemos mencionado antes. Para resolver este problema hemos optado por utilizar *doðrantur* que es un sustantivo masculino, en vez de *bók*. De esta manera hemos podido seguir el juego de la autora y mantener su ambigüedad a un cierto punto, porque lo más natural sería que un libro nos crearía la imagen referencial *bók* en la mente y no *doðrantur*.

En “Revelación” *Afhjúpun* de Brasca hemos tenido que decidimos por un género del sujeto en cuestión para intentar crear el ambiente y la imagen que nos quiere dar el

autor. Sin embargo, no se ha podido crear la misma ambigüedad en la traducción por culpa del diferente uso de los pronombres en los dos idiomas. Eso crea en español la posibilidad de ocultar situaciones o no dar las respuestas al lector, pero en islandés no es posible de la misma manera, y la traducción no consigue expresar lo mismo que el original. Brasca utiliza mucho la ambigüedad en sus creaciones, y en sus tres microrrelatos ha sido muy complicada la traducción. En “Edipo complejo” *Ödipusarduld*, utilizando la ambigüedad Brasca es capaz de crear una confusión a la hora de entender el relato. Se podría entender de dos maneras. La persona que se casa con la madre de la lesbiana podría ser hombre o mujer. ¿Pero por qué se casaría una lesbiana con un hombre? Habla de un escritor, que es un sustantivo en masculino, entonces queda ambiguo el sexo de ese escritor que se casa, como se aprecia aquí: “Aquel apuesto escritor se casó con una muchacha lesbiana para ocultar que era la amante de su madre. A continuación, disfrazado de marido infiel, fue el más promiscuo campeón sexual de la ciudad“. En islandés no se puede crear esa ambigüedad de la misma manera, y hemos decidido que él que se casa con la madre es un hombre, porque de todas las maneras no se entendería en el texto traducido al islandés si fuera una mujer, no se puede crear esa ambigüedad en islandés por su diferente funcionamiento lingüístico.

Como hemos mencionado antes, la intertextualidad es una de las características de los microrrelatos. El último relato traducido de Brasca, “El sexo como voluntad y representación” *Kynlíf sem vilji og ímynd*, es un buen ejemplo para ver como se hace alusión a otro texto conocido. El título hace referencia a la obra filosófica *El mundo como voluntad y representación* del filósofo Schopenhauer, uno de los filósofos más conocidos del occidente. Para entender la intertextualidad del microrrelato de Brasca es necesario saber algo de Schopenhauer y de sus ideas sobre la mujer, y así, entender la ironía y el humor que emplea Brasca. Schopenhauer opinó que el impulso sexual era lo que impelían a los seres humanos (Henrysson), y se nota de una manera sutil en la creación de Brasca. No usa palabras vulgares cuando se refiere al sexo, sino, palabras sutiles, y así logra la ironía tan característica de los microrrelatos. El relato antes mencionado es una gran parodia de las ideas de Schopenhauer sobre la voluntad, y Brasca crea un triángulo amoroso donde sobresalta la ironía, como se aprecia al final del relato: “Los tres terminaron a la vez. Ella fantaseando que era del maestro la dura estaca

que la clavaba en su centro. El changarín, arrebatado por el orgasmo de ella. El maestro, por el del changarín“.

De los ejemplos anteriores hemos visto que para ser capaces de traducir los textos hemos debido tener en cuenta los cuatro niveles del proceso de la traducción: el nivel textual lingüístico, referencial, cohesión y tono, y el nivel de naturalidad (Newmark 36). Es más, hemos tenido en cuenta las particularidades de los microrrelatos antes mencionados, y sobre todo, hemos tenido que ser intuitivos y creativos.

Conclusión

En las páginas anteriores queda expuesto lo que hemos estudiado para traducir los microrrelatos eróticos de la antología *Eros y Afrodita en la minificción*. En la primera parte hemos tratado la cuestión sobre una traducción y su utilidad en la práctica. Hemos hablado del término, de la profesión del traductor, de unos teóricos importantes y cómo puede ser el proceso mismo. En el segundo capítulo hemos presentado brevemente en el microrrelato como el “cuarto” género: la definición, el término y el origen. Hemos expuesto las características principales del género: la brevedad, la velocidad, la narratividad, el silencio, la ambigüedad y la intertextualidad para entender mejor el género microrrelato a la hora de traducirlo. En el mismo capítulo hemos tratado el tema de la erótica, y al final, los microrrelatos eróticos en general, su desarrollo y unas obras destacadas. En el tercer capítulo hemos presentado la antología *Eros y Afrodita en la minificción*, los cuatro autores elegidos y los microrrelatos a traducir, y por último, el proceso y las resoluciones de la traducción.

Traduciendo surgieron varios problemas que hemos tenido que resolver con las herramientas de apoyo antes mencionadas. El islandés y el español son lenguas indoeuropeas con similitudes considerables, pero con diferencias de funcionamiento lingüístico que hemos resuelto solucionando cuestiones de los cuatro niveles que nos habla Newmark: el nivel textual lingüístico, referencial, cohesión y tono, y el nivel de naturalidad. Además, para resolver la tarea de la mejor manera posible, hemos tenido en cuenta las características del género, y como algunos de los relatos parecen más poesía que narración.

Se puede concluir afirmando que ha sido una tarea bastante complicada trasladar la imagen que nos quiere dar cada autor en su creación lírica, y en algunos microrrelatos traducidos no hemos conseguido mantener la ambigüedad por las diferencias en el funcionamiento de las dos lenguas. El resultado son unos microrrelatos eróticos en islandés que no siempre expresan exactamente lo mismo que el original. Es el debate de los equivalentes tratado anteriormente, que ha sido vigente desde que surgió la traductología, y la manera en que lo hemos resuelto. Acudimos finalmente a las palabras de Eysteinnsson: una traducción nunca puede decir exactamente lo mismo que el texto original, y es una recreación del texto original en un nuevo contexto (“Orðaskil” 23), y

es justamente esto que hemos hecho. Hemos recreado los microrrelatos eróticos para que los lectores islandeses los entiendan y disfruten de la mejor manera posible.

Bibliografía

- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español: Una estética de la elipsis*. Palencia, Menoscuarto Ediciones, 2010.
- Bellessi, Diana. *Voice-overs: Translation and Latin American Literature*, editado por Balderson, D. y Marcy Schwartz. Nueva York, State University of New York press, 2012, pp. 26-29.
- Brasca, Raúl. *De mil amores*. Barcelona, Thule Ediciones, 2005.
- . “La microficción erótica: consideraciones y desconsideraciones entre los sexos”. *Quimera: Revista de literatura*, enero, 2016, pp. 17-22.
- . “Biografía.” *Página de Raúl Brasca*, www.webs.sinectis.com.ar/rbrasca/biografia.html. Accedido el 9 de noviembre, 2021.
- Cervantes Mejía, G., y Fabiola Morales Gasca: Tinta Insomne. “El género de la minificción y las mujeres: Red de escritoras”. *Consultario: Suplemento de cultura*, 30 de julio, 2021, <http://blogs.econsulta.com/blogs/nuevoconsultario/nota/tinta-insomne/el-genero-de-la-minifccion-y-las-mujeres-red-de-escritoras>. Accedido el 8 de noviembre, 2021.
- Cervera, César. “Lilith, la demoniaca primera mujer que abandonó a Adán según la tradición judía”. *ABC cultura*, 25 de septiembre, 2015, www.abc.es/cultura/20150914/abci-lilit-mujer-adan-tradicion-201509132022.html. Accedido el 30 de diciembre, 2021.
- “Comité editorial.” *Brevilla: Revista de minificción*, www.revistabrevilla.blogspot.com/2015/06/brevilla-revista-de-minifccion.html. Accedido el 6 de noviembre, 2021.
- “Comité editorial.” *Internacional microcuentista - Revista de lo breve*, www.revistamicrorrelatos.blogspot.com/p/comite-editorial.html. Accedido el 4 de noviembre, 2021.
- Denevi, Marco. *El jardín de las delicias*. Barcelona, Thule Ediciones, 2005.
- “Dictadura militar en Chile.” *Enciclopedia de historia*, 2018, www.encyclopediadehistoria.com/dictadura-militar-en-chile. Accedido el 9 de noviembre, 2021.

- Domingo Arévalo, Sandra. "Entrevista a Raúl Brasca." *Microtextualidades. Revista internacional de microrrelato y minificción*, no. 5, pp. 203-210, www.revistas.uspceu.com/index.php/microtextualidades/article/view/214/123. Accedido el 5 de noviembre, 2021.
- El Bosco. *Tríptico del Jardín de las delicias*. 1490-1500. *Museo del Prado*, www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/triptico-del-jardin-de-las-delicias/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609. Accedido el 5 de octubre, 2021.
- "El cuento revista de imaginación." *El Cuento - Revista de imaginación*, www.elcuentorevistadeimaginacion.org/qsomos.php. Accedido el 30 de octubre, 2021.
- "El microrrelato, ¡saquen una hoja!" Charla online, *Biblioteca del Congreso de la Nación*, 2017, www.bcn.gob.ar/leer-y-escribir-microficciones/el-microrrelato-saquen-una-hoja. Accedido el 9 de noviembre, 2021.
- Elphick, Lilian. "Re: Desde Islandia - Derechos de publicación y traducción." Recibido por Kristín Guðrún Jónsdóttir 14 de diciembre de 2021.
- "Erótico." *RAE: Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., versión 23.4 en línea, <https://dle.rae.es/er%C3%B3tico>. Accedido el 3 de octubre, 2021.
- "Etiquetas." *Ficción Mínima*, 2009, www.ficcionminima.blogspot.com. Accedido el 10 de noviembre, 2021.
- Eysteinnsson, Ástráður. *Tvímæli: þýðingar og bókmenntir*. Reykjavík, Bókmenntafræðistofnun, Háskólaútgáfan, 1996.
- . *Orðaskil: Í heimi þýðinga*. Reykjavík, Bókmennta- og Listfræðastofnun Háskóla Íslands, 2017.
- Gardella, Martín. "Breve entrevista a Raúl Brasca", *Internacional Microcuentista*: 22 jul. 2010, www.revistamicrorrelatos.blogspot.com/2010/07/breve-entrevista-raul-brasca.html. Accedido el 4 de noviembre, 2021.
- . "Breve entrevista a Sandra Bianchi", *Internacional Microcuentista*, 29 abr. 2012, www.revistamicrorrelatos.blogspot.com/2012/03/breve-entrevista-sandra-bianchi.html. Accedido el 4 de noviembre, 2021.

- . “Martín Gardella.” *Blogger*, feb. 2009,
www.blogger.com/profile/13445619063528051660. Accedido el 9 noviembre, 2021.
- Grijalva, Dina (ed.). *Eros y Afrodita en la minificción*. México, Ficticia, 2016.
- Grijalva, Dina. “Palabras preliminares”. *Eros y Afrodita en la minificción*. México, Ficticia, 2016, pp. 15-18.
- Henrysson, Henry A. “Hvað getið þið sagt mér um Arthur Schopenhauer og hver eru hans helstu verk?” *Vísindavefurinn*, 10. dic. 2012,
<http://visindavefur.is/svar.php?id=27829>. Accedido el 17 de diciembre, 2021.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Cuarta edición. Madrid, Ediciones Cátedra, 2008.
- Jónsdóttir, Kristín Guðrún. “Inngangur”. *Við kvikuna: örsögur frá Rómönsku-Ameríku*. Stofnun Vigdísar Finnbogadóttur í erlendum tungumálum, Reykjavík, Háskólaútgáfan, 2020, pp. 15-41.
- Kristmannsson, Gauti. “Teoría, tryggð og túlkun.” *Jón á Bægisá*, no. (2), 1995, pp. 5-22.
- Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia, Menoscuarto Ediciones, 2006.
- . *La otra mirada: Antología del microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto Ediciones, 2005.
- “Lilian Elphick Latorre.” *Letras de Chile*, 21 de agosto 2008, www.letrasdechile.cl/home/index.php/bibliografias/2405-lilian-elphick-latorre.html. Accedido el 3 de noviembre, 2021.
- Malid.is*, Stofnun Árna Magnússonar í íslenskum fræðum, diccionarios en línea, www.malid.is.
- Mateo del Pino, Ángeles. “La literatura erótica frente al poder: El poder de la literatura erótica.” *Web.uchile.cl*, Universidad de Chile,
www.web.uchile.cl/publicaciones/cyber/17/tx7.html. Accedido el 27 de octubre, 2021.
- Molina Trillo, A. “Entrevista a Lilian Elphick”. *Microtextualidades. Revista internacional de microrrelato y minificción*, no. 9, pp. 122–125, 2021,

<https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/618/2456>

Accedido el 6 de noviembre, 2021.

Muñoz Valenzuela, Diego. “Aderezos para un tentempié” *Martín Gardella, Letras De Chile*, www.letrasdechile.cl/home/index.php/comentarios-de-libros/1669-aderezos-para-un-tentempie-martin-gardella.html. Accedido el 7 noviembre, 2021.

Newmark, Peter. *Manual de traducción*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2016.

Nida, Eugene A. *Towards a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden, Brill, 1964, pp. 149-153.

Noguerol Jiménez, F. “Del fornicón y otras delicatessen literarias”. *Eros y Afrodita en la minificción*. México, Ficticia, 2016, pp. 19-24.

---. “Prólogo”, *Microscopios eróticos*, editado por Moreno Valseca, C. y Libertad Luengo Jardón, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2006, pp. 13-15.

Nord, Christiane, et. al. *Traducir, una actividad con propósito: Introducción a los enfoques funcionalistas*. Berlin, Frank & Timme, 2018.

“OBB.” *Orden de la Brillante Brevedad*, www.ordenbb.wordpress.com/about. Accedido el 7 de noviembre, 2021.

Paz, Octavio. *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona, Seix Barral, 1994.

Peri Rossi, Cristina. *Fantasías eróticas*. Barcelona, Temas de hoy, 1991.

RAE: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., versión 23.4 en línea, www.dle.rae.es.

Ríos, Félix J. “La expresión erótica en la literatura hispánica.” *Anuario de Estudios Filológicos*, ISSN 0210-8178, vol. XXXII, 2009, pp. 193-206, www.academia.edu/1180697/La_expresi%C3%B3n_er%C3%B3tica_en_la_literatura_hisp%C3%A1nica. Accedido el 22 de octubre, 2021.

Sandoval Zúñiga, Nubia. “Entrevista con Raúl Brasca: Escribir sin leer, conduce más al balbuceo que a la pretendida originalidad”. *Palabralab*, 22 dic. 2014, <http://www.palabralab.com/2016/01/raul-brasca-escribir-sin-leer-conduce.html>. Accedido el 5 de noviembre, 2021.

Shua, Ana María. *Casa de geishas*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1992.

- . *Cómo escribir un microrrelato*. Barcelona, Alba Editorial, 2017.
- Snara.is*, diccionarios en línea, www.snara.is.
- Suaréz Jaramillo, Andrés. “¿Qué pasó en la dictadura argentina?” *France 24*, www.france24.com/es/historia/20180326-argentina-dictadura-videla-madres-mayo. Accedido el 8 de noviembre, 2021.
- Tomassini, Graciela. “Raúl Brasca y la elocuencia del silencio”. *Revista de la academia norteamericana de la lengua española: Ida y vuelta*, vol. 7, no. 14, www.ranle.us/site/assets/files/2022/numero14_ida_y_vuelta_tomassini.pdf. Accedido el 5 de octubre, 2021.
- “Traducción.” *RAE: Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., versión 23.4 en línea, <https://dle.rae.es/traducci%C3%B3n?m=form>. Accedido 2 de octubre, 2021.
- Valls, F. G. “Los microrrelatos de Raúl Brasca o el revés de la nada.” *Cartografía literaria en homenaje al profesor José Romera Castillo*, editado por Laín Corona G. y Santiago Nogales, R. Primera edición, vol. 11, Madrid, 2018, pp. 961-974, www.webs.uolsinectis.com.ar/rbrasca/Valls.pdf. Accedido el 5 de noviembre, 2021.
- Verdile, Laura. “Entrevista a Martín Gardella: *Que los microrrelatos sean breves, no significa que no sean complejos*”, *La primera piedra*. 12 abr. 2016, www.laprimera piedra.com.ar/2016/04/entrevista-a-martin-gardella-que-los-microrrelatos-sean-breves-no-significa-que-no-sean-complejos/. Accedido el 4 de noviembre, 2021.
- . “Entrevista a Raúl Brasca: *La microficción es mi forma natural de expresión*”, *La primera piedra*. 10 jun. 2016, www.laprimera piedra.com.ar/2016/06/7489/. Accedido el 4 de noviembre, 2021.
- Wordreference.com*, diccionarios en línea, www.wordreference.com
- Yebra, G. Valentín. *En torno a la traducción: Teoría, crítica, historia*. Madrid, Editorial Gredos, 1983.
- . *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Editorial Gredos, 1982.

Apéndice

Grasafræði þrárinnar

Lilian Elphick

*Þegar ég vakna, finn ég til frelsis.
Engin orð þétt við síðu mína.*

Esmeralda Berbel

Er kossarnir féllu sem glaðlegt regn á hörundið, hugsaði ég um að borða blóm plómutrésins, rífa upp þessa fjólubláu sprota með tönnunum, óþroskaða, veita þeim ánægju í votum munni þínum óþreyjufullann eftir fleiri tungum og frjókornum. Er ég leitaði neðar nam ég kröftugan andardráttinn og ilminn af sköpum þínum, sem var blómið og nóttin. Þögult vaknaði hörundið til lífsins: rakt, þyrnum stráð, alsett stilkum. Samanfléttuð hlýjan líkt og skóf á berginu, á gömlum múrveggjum þrárinnar í sprungum nautnarinnar. Er ég naut þín, þakti vindurinn hár okkar blómum, og boðaði nýtt tungl. Hönd þín gældi við ótta minn, því að þú varst að fara, þú varst að fara umvafin skuggum fræflanna, örsmáum sverðum sem opnuðu hjarta mitt svo þú gætir drukkið eigin kveðjustund. Safaríkar kvennasamkundur sagði einhver, önnur kona, með viðbúinn hlátur í brjóstinu og draumana um mittið.

Rödd

Lilian Elphick

Í þessu nóturlega rými, þar sem skíma fjarverunnar blindar mig, gerir mér gott að fálma eftir rödd þinni, vængjaði dreki, þangað til ég strýk hana með fingrunum til að kalla fram, úr smiðju tungu minnar, skuggann af titrandi vörum þínum. Hvelving, ljáðu mér loftið sem næturnar neita mér um af því að heyra þig svo oft; í lostafengnum ákafanum leitar eldurinn þangað sem nú þegar logar og stigmagnast. Og það er rétt að ég bíð undir byrði nektarinnar eftir að þú hvíslir nafn mitt og hér - ætti - ég - að - hætta. Á meðan, dansandi línudans á raddböndum þínum, hljóðlausum og ómblíðum leita ég aftur til lostans: heimili og athvarf; hörundið komið á sinn stað, fer aftur og bæti vængjatakki við sársaukann. Því ég léti mig falla niður í hyldýpið, félli á þessari stundu, aðeins ef andardráttur þinn grípur mig. Ófreskja mín, raunveruleg ímynd mín, þar vil ég vera.

Lilith

Lilian Elphick

Þeir segja að orðið *lil* þýði vindur og að ég tæli að nóttu til. Þeir segja að ég hafi yfirgefið himnaríki áður en ég át öll eplin af trénu og hafi vingast við þennan slæga, vitra og hljóðláta höggorm. Í *Malleus Maleficarum* segir að ég safni sæði. Ég sé illur andi, dansi nakin í myrkum skógum með nornum, truntum, flökkukonum, sem hafa sólundað lífi sínu, ungum dækjum, lesbíum, þunguðum, blæðandi sem merkja sérhvert tré með tíðablóði sínu, glötuðum, sem enginn vill elska. Ef þeir finna mig, verð ég brennd á báli. En nú er ég eldurinn og vindurinn sem blæs í hann lífi. Brenni þeir, sem minnst mín um nætur líkt og þessa.

Freudísk nótt

Sandra Bianchi

Í gærkvöldi vorum við tíu í rúminu. Á meðan við afklæddumst birtust börnin okkar smám saman, í sætri hrúgu; síðan komu nýju nágrannarnir, jafn fallegir sem farsælir. Börnin sem við eignuðumst aldrei voru þegar undir rúminu, yfirmaður þinn, frægur Hollywood leikari og súludansmey. Í gærkvöldi vorum við sex í rúminu. Með fyrstu gælunum komu foreldrar mínir, hann strangur á svip og hún annars hugar; skömmu síðar sýndu þínir sig, þöglir og ógnvekjandi. Í gærkvöldi vorum við fjögur í rúminu. Er unaðurinn virtist endalaus, reið ég manni dagdrauma minna um leið og rautt hár nemanda þíns fléttaðist við skegg þitt. Í gærkvöldi vorum við þrjú í rúminu: þú, ég og tunglið. En það gerist eingöngu í ljóði eftir Octavio Paz.

Fánn

Sandra Bianchi

„*Ahhh, aaaahhhaahhh aaaah*“, bak við mig! Þó að sturnar komi frá karlmanni, minnir þetta mig á Meg Ryan í frægu senunni í *Þegar Sally hitti Harry*. Fyrst leist mér ekkert á blikuna, einkum vegna þess hve óvæntar hljóðlíkingarnar voru en ekki hve ýktar. Stuttu síðar er ég farin að njóta þeirra og finnst ég skynja andardrátt vöðvastælt mannsins gæla við bakið á mér. Svo byrja hljóðin aftur *aaaahhh, aoooohhjjj*. Mig dauðlangar að gjóa augunum til hans en óttast að upp um mig komist. Ég skammast mín fyrir að hafa ekki vald á mér. Ég ræð ekki við svitaperlurnar sem frjósa samtímis því sem sturnar ná hámarki í bakgrunninum. Ég gefst upp. Hef sótt þessa líkamsræktarstöð mjög lengi og það eina sem ég get aukið er hraði hlaupabrettisins sem ég geng á núna. Aftur á móti gat hann slegið eigið met og lyft fimmtíu kílóum. Vægi minna eigin.

Eftirminnilegt

Sandra Bianchi

Henni fannst hún mjög þroskuð, jafnvel falleg, og ákveðin lagði hún hann í rúmið. Horfði stíft á hann á meðan hún strauk honum varlega með vísifingrinum. Færði sig nær og andaði djúpt að sér lyktinni, hélt niðri í sér andanum sem varðveitti minningar mestu sælu heimsins. Útöndunin breyttist í skellihlátur sem kom henni á óvart, varð svolítið skemmt og svolítið skömmustuleg en með útbreiddan faðminn eins og til að taka utan um hann. Hún kveikti ljósið til að líta hann augum einu sinni enn, eins og í fyrsta skiptið og sjá eigið nafn skrifað á kápuna með glæsilegum prentstöfum, meðvituð um hvað það er að upplifa að vera hamingjusöm í leynum.

Samhljóma draumar

Martín Gardella

Undir fjólulituðu vetrartunglinu dreymdi þau, óafvitandi, um hvort annað. Nutust í þögninni til dögunar, leystu úr læðingi brennandi löngun sína í fjarlægðinni. Þau hittust af tilviljun einn eftirmiðdaginn og, án þess að muna af hverju þau voru aðskilin, gátu þau rætt sameiginlega drauma sína, ófeimin og frjáls. Eftir það, mætast þau á hverri nóttu, og elskast ástríðufullt, á umsömdum tíma, hvort úr sínu rúmi.

Dýragarðurinn

Martín Gardella

Eins og læða horfði hún á manninn sinn með stingandi augnarráði, leyfði blíðum orðum að umvefja agnarsmáu fiðrildin í maganum. Þá, þótt hún vissi af gagnkvæmu fantasíunum, fylltist höfuð hennar af þakkara músum. Í rúminu, fannst henni hún vera jafn frjáls og dýr nýsloppið úr búri. Í örskamma stund, urðu útlimir hennar að löngum og sterkum örmum smökkfisks sem umvafði manninn til að gleypa hann í sig. Hún ýlfraði sem úlfynja, klóraði hann eins og fjörugur hvolpur, flaug eins og kólíbrífugl og hreiðraði loks um sig á bringu kærastans líkt og varnarlaus ungi. Morguninn eftir, stundvís eins og hani, yfirgaf hún óumbúið rúmið, og hermdi eftir þögulli hreyfingu slöngunnar. – Ég elska þig, sagði maðurinn, á meðan fylgdist hann með henni klæða sig í fötin með fimi gasellunnar. – Shhh! svaraði hún, líkt og ugla, og frá hurðinni blés hún til hans höfrungakossi.

Bók ástarinnar

Martín Gardella

Með því að helga sig brennandi girnd holdsins, gátu þau framkvæmt hverja einustu Kamasútra stellingu. En léttvægur veraldleikinn varð ástinni yfirsterkari, þegar eiginkona Vatsyayana uppgötvaði útgefna bókina í búð á Indlandi og kærði mann sinn vegna brots á höfundarrétti.

Afhjúpun

Raúl Brasca

Hún horfði kalt í augu mér og ég gat ekki neitað henni um það. Renndi yfir andlit mitt meðan ég kyngdi munnvatni og barkakýlið hreyfðist rólega upp og niður, fór eftir vörum mínum, og straukst ylvolgt niður hálsinn. Rjóður í kinnum og yfirbugaður er hún umvafði mig vingjarnlega. Þá slaknaði á henni, varð eðlileg, og fjarlægðist mig áhugalaus til að einbeita sér aftur að málglæða viðmælandanum sem hafði ekki hugmynd um neitt. Þetta var stutt augnarráð, naumast nokkrar sekúndur þegar ég kynntist ástríðunni og tapaði sakleysinu.

Ödipusarduld

Raúl Brasca

Glæsilegur rithöfundur giftist lesbíu til að dylja ástarsamband sitt. Þá, dulbúinn sem ótrúr eiginmaður, varð hann lauslátasti flagarinn í borginni. Það virtist fullkomin lausn, en gekk ekki upp. Öðru hvoru, ófullnægður, fann hann fyrir þeirri aðkallandi þörf að gera það með konunni sinni og hún, sem var gædd ríku innsæi, tók á móti honum með æðruleysi, æsti hann upp með að telja upp hvað þau gætu gert með móður hennar, strauk honum eins og hún myndi gera og leyfði honum að sofna með höfuðið á milli brjóstanna. Þetta róaði hann um stund.

Kynlíf sem vilji og ímynd

Raúl Brasca

Þegar varir meistarans snertu hennar, lokaði hún augunum. Tókst að bæla niður skjálftann sem stinn tungan veitti er hann smeygði henni djúpt inn í munninn. Höndin sem leysti kímónóinn kom henni því síður úr jafnvægi og straukst niður að klofinu næstum án þess að snerta hana. Henni hafði verið leiðbeint. Fyrst, var staldrað við skapahárin. Þá, hörðum limnum rennt að volgum rakanum nálægt opinu og staldraði þar næstum hreyfingalaus, án þess að þrýsta að eða fara inn. Aðeins þráin til að þóknast meistarann gaf henni styrk til að halda aftur af sér. Þau endurtóku æfinguna tvisvar sinnum án þess að andardráttur þeirra breytti um takt eða hreyfingar mannsins. Ánægð með þá sjálfstjórn sem hafði náðst, kvöddust þau. En þau héldu áfram að hugsa um hvort annað. Hún fór niður að höfn, að hitta sama kauðann og vanalega. Meistarinn, sem þetta vissi, fylgdi henni í huganum úr herbergi sínu. Þegar kauðinn lagðist yfir hana fór hægri hönd jógameistarans að hreyfast hægt upp og niður; er hún hleypti föngulegum limnum inn í sig jókst taktföst hreyfing handarinnar; er ráðandi efri líkaminn fullnægði löngun neðri líkamans, stundi jógameistarinn ákaft; er ærandi æsingur mannanna nálgast hápunktinn varð stúlkan hamslaus. Öll þrjú luku sér af samtímis. Hún ímyndaði sér að það væri harður reður meistarans sem þrykkti sér inn í hana miðja. Kauðinn, stjórnlaus vegna fullnægingar hennar. Meistarinn, vegna fullnægingar kauðans.

Botánica del deseo

Lilian Elphick

*Cuando despierto, me siento libre.
Ninguna palabra queda adherida en mi costado.*

Esmeralda Berbel

Y mientras los besos caían en tu piel como una lluvia alegre, yo pensaba en comer las flores del ciruelo, esas yemas moradas arrancarlas con los dientes, nonatas, deleitarlas en tu boca en un puente de saliva ansiosa de más lenguas y más polen. Y mientras bajaba y bajaba podía oír el fuelle de tu respiración y el aroma de tu pubis que era la flor y la noche. En silencio las pieles nacieron: húmedas, erizadas, pecioladas. Juntas las tibiezas como liquen en la roca, en las viejas paredes del deseo, en las grietas del placer. Y mientras te amaba, el viento nos llenaba de flores el pelo, anunciando la luna del adiós. Tu mano acarició todo mi miedo, porque ya te ibas, te estabas yendo envuelta en la sombra de los estambres, mínimas espadas que abrieron mi corazón para que bebieras tu propia despedida. Cirueladas de hembras, dijo alguien, otra mujer, con la risa dispuesta en los pechos y sueños en la cintura.

Voz

Lilian Elphick

En este espacio perdido, donde me ciega el resplandor de la ausencia, es beneficioso tantear tu voz, dragón alado, hasta repasarla con los dedos para fabricar, en la forja de mi lengua, la imagen de tus labios moviéndose. Coordinada precisa, ofrézame el aire que las noches me niegan de tanto oírte; en la insistencia lujuriosa el fuego va a lo ya incendiado y se multiplica. Y es cierto que espero con la desnudez a cuestas que silbes mi nombre y aquí-mejor-me-detengo. Entretanto, equilibrada en tu cuerda, que es vocal y consonante, regreso al deseo: casa y refugio; instalada la piel en su sitio, regreso y agrego un batir de alas al recuerdo del mal paso. Porque caería al precipicio, caería ahora mismo, con tal de ser recogida por tus exhalaciones. Es ahí, mi monstruo, mi verdadera ficción, donde quiero estar.

Lilith

Lilian Elphick

Dicen que la palabra *lil* significa viento y que soy nocturna seductora. Dicen que me fui del paraíso sin antes haber comido todas las manzanas del árbol y haber trabado amistad con esa serpiente sinuosa, sabia, silenciosa. Dice el *Malleus Maleficarum* que colecciono semen. Que soy un espíritu malvado, que danzo desnuda en los bosques de la noche junto a brujas, cabronas, mujeres de mala vida, de muerte disipada, putitas adolescentes, lesbianas, embarazadas, menstruantes que marcan cada árbol con su sangre, olvidadas, malamadas. Que si me encuentran, me queman. Pero ya soy el fuego de la estaca legendaria, y el viento que lo anima. Arden ellos, los que me recuerdan en noches como ésta.

Noche freudiana

Sanda Bianchi

Anoche en la cama éramos diez. Mientras nos desvestíamos comenzaron a aparecer nuestros hijos, en dulce montón; después los nuevos vecinos, tan bellos como exitosos. Bajo de la cama ya estaban los hijos que no tuvimos, tu jefe, un conocido actor de Hollywood y una bailarina de caño. Anoche en la cama éramos seis. Con las primeras caricias asomé mi padre con gesto adusto y mi madre con aire ausente; al rato llegaron los tuyos, silenciosos y amenazantes. Anoche en la cama éramos cuatro. Cuando el gozo era infinito, montaba con el hombre de mis sueños diurnos al tiempo que en tu barba se enredaban los pelirrojos cabellos de tu alumna. Anoche en la cama éramos tres: vos, yo y la luna. Pero eso solo sucede en un poema de Octavio Paz.

Fauno

Sanda Bianchi

¡“*Ahhh, aaaahhhaaahhh aaaah*”, en mi espalda! Aunque el jadeo es masculino, me recuerda a la famosa escena de Meg Ryan en *Cuando Sally conoció a Harry*. Al principio me horrorizo un poco, más por lo sorpresivo de las onomatopeyas que por tanta extroversión. Al rato me gusta y creo sentir que la respiración del musculoso señor me acaricia la espalda. Y él de nuevo al ataque, *aaaahhh, aoooohhjjj*. Quiero espíarlo por el rabillo del ojo pero temo ser descubierta. Me avergüenzo por estar fuera de estado para estos trotes. No puedo evitar unas buenas gotas de transpiración, que se van congelando junto con los últimos jadeos de fondo cuando el gemidor alcanza su instante triunfal. Me resigno. Hace mil años que vengo a este gimnasio y lo único que puedo levantar es la velocidad de la cinta aeróbica en la que estoy caminado. En cambio él pudo batir su propio récord y alzar una pesa de cincuenta kilos. Tantos como los míos.

Memorable

Sanda Bianchi

Se sintió muy madura y hasta hermosa y decidida se lo llevó a la cama. Lo miraba intensamente mientras lo recorría con un índice sutil. Se acercó para olerlo con una inhalación profunda, con un aire contenida que guardaba la memoria de todos los éxtasis del mundo. La exhalación la sorprendió en una carcajada, un poco divertida, un poco avergonzada pero con los brazos extendidos como para abrazarlo. Encendió la luz para mirarlo una vez más, como la primera vez, y encontrarse con su propio nombre estampado en la portada con elegantísimas letras de molde, consciente de experimentar qué es eso de la felicidad clandestina.

Los sueños convenidos

Martín Gardella

Bajo la luna violácea del invierno, soñaban, sin saberlo, el uno con el otro. Se disfrutaban silenciosamente hasta el amanecer, liberando a la distancia, sus ardientes apetitos privados. Se encontraron casualmente una tarde cualquiera y, olvidando las razones que los separaban, pudieron confesarse aquellos sueños mutuos, con libertad y sin timidez. Desde entonces, se encuentran todas las noches, para amarse apasionadamente, a la hora convenida, cada uno desde su cama.

El zoológico

Martín Gardella

Observaba a su hombre con sus penetrantes ojos de gata, dejándose envolver por palabras dulces, que llenaban su estómago de pequeñas mariposas. Luego, con la confesión de las mutuas fantasías, su cabeza femenina se inundó de pícaros ratones. En la cama, se sintió tan libre como un animal al que le acaban de abrir la jaula. Por unos instantes, sus extremidades se convirtieron en los largos tentáculos de un fornido calamar, que envolvían al hombre para devorarlo. Aulló como una loba, lo rasguñó como una perrita juguetona, voló como un colibrí y terminó acurrucándose en el pecho de su compañero, como un indefenso polluelo. A la mañana siguiente, con la puntualidad de un gallo cantor, abandonó la cama revuelta, imitando el silencioso andar de una serpiente. —Te amo —dijo el hombre, mientras la observaba vestirse con la agilidad de una gacela. — ¡Shhh!—respondió ella, como una lechuza, y le arrojó, desde la puerta, un beso de delfín.

El libro del amor

Martín Gardella

Entregados a las pasiones carnales más profundas, sus cuerpos fueron capaces de escenificar cada una de las artes amatorias del Kamasutra. Pero los frívolos deseos materiales lograron vencer al amor, cuando la mujer de Vatsyayana descubrió el libro publicado en una tienda de la India y demandó a su marido por sus derechos de autor.

Revelación

Raúl Brasca

Se detuvo abruptamente en mis ojos y no pude negárselos. Resbaló por mi cara mientras yo tragaba saliva y la nuez de Adán subía y bajaba despacio, recorrió mis labios, bajó rozándome tibiamente el cuello. El rubor ya había delatado mi derrota cuando me envolvió apreciativamente. Entonces aflojó la tensión, se volvió casual, y se apartó de mí con displicencia para enfocar de nuevo a su locuaz interlocutor que

permanecía ajeno a todo. Fue una breve mirada, apenas unos segundos en los que conocí la pasión y perdí la inocencia.

Edipo complejo

Raúl Brasca

Aquel apuesto escritor se casó con una muchacha lesbiana para ocultar que era la amante de su madre. A continuación, disfrazado de marido infiel, fue el más promiscuo campeón sexual de la ciudad. Parecía la solución ideal, pero no resultó. Cada tanto, insatisfecho, sentía la necesidad imperiosa de hacerlo con su mujer y ella, que era una intuitiva, lo recibía con resignación, lo excitaba contándole lo que hacían con su madre, lo acariciaba como ella lo haría y le permitía dormirse con la cabeza entre sus pechos. Eso lo calmaba por un tiempo.

El sexo como voluntad y representación

Raúl Brasca

Cuando los labios del maestro tocaron los suyos, cerró los ojos. Logró reprimir el estremecimiento que le produjo la otra lengua introduciéndose rígida, profundamente, en su boca. Tampoco la alteró la mano que le abrió el quimono y descendió, rozándola apenas, hasta su entrepierna. Había sido instruida. Primero, los dedos se demoraron en el vello del pubis. Después, el duro pene se deslizó en la humedad tibia hasta su puerta y permaneció allí, moviéndose apenas, sin presionar ni penetrarla. Solo el afán por complacer al maestro le daba fuerza para refrenarse. Repitieron el ejercicio dos veces sin que cambiara el compás de sus respiraciones ni el del vaivén mínimo del hombre. Satisfechos por el autocontrol alcanzado, se despidieron. Pero siguieron pensándose. Ella fue al puerto, a encontrarse con el changarín de siempre. El maestro, que lo sabía, la siguió mentalmente desde su habitación. Cuando el cuerpo del changarín la cubrió, la mano derecha del yogui comenzó a subir y bajar despacio; cuando ella abrió paso al pene desmesurado, el ritmo de la mano se aceleró; cuando el cuerpo de arriba ya colmaba autoritario la avidez del de abajo, el yogui jadeaba salvajemente; cuando el vértigo de la excitación anunció la culminación en los dos hombres, la muchacha deliraba de gozo. Los tres terminaron a la vez. Ella fantaseando que era del maestro la dura estaca que la clavaba en su centro. El changarín, arrebatado por el orgasmo de ella. El maestro, por el del changarín.