

BIBLIOGRAFIA

- Bloch, Bernard and George L. Trager. **Outline of Linguistic Analysis**. Baltimore: Linguistic Society Of America. 1942.
- Cárdenas, Daniel, "Who Is Being Exploited?", **Modern Language Journal** 40. 385-90 (1956).
- Contreras, Heles. "Transformational Grammar and Language Teaching". Conferencia pronunciada en México: Instituto Cultural México norteamericano. (enero 1968).
- Chomsky, Noam. **Syntactic Structures**. (4a. ed.) The Hague: Mouton and Co. (Janua Linguarum, No. 4) 1957.
- **Aspects of the Theory Of Syntax**. Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press, 1965.
- "Language and Mind," *Psychology today*. Camino del Mar, California, (Feb. 1968).
- "Current Scene in Linguistics: Present Directions", **College English** Champaign, Illinois, (May. 1966).
- Reseña de B. F. Skinner **Verbal Behavior**. **Language** 35. 26. 58, (1959).
- "Linguistic Theory" in **Northeast Conference on the Teaching of Foreign Language**. New York, 1966 b.
- Lado, Robert L. **Language Teaching: A Scientific Approach**. New York: Mc Graw-Hill Book Company, 1964.
- Lees, Robert B. **The Grammar of English Nominalizations**. Bloomington, Indiana: Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore, and Linguistics, publication N° 12, 1960.
- Postal, Paul M. **Constituent Structure: a Study of Contemporary Models of Syntactic Description**. Bloomington. Indiana: Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore, and Linguistics, publication N° 30, 1964(a).
- "Underlying and Superficial Linguistic Structure", **Harvard Educational Review**, vol. 34, N° 2 1964 (b).
- Sol, Saporta, Reseña de Robert Lado, **Language Teaching**, **Language** 41. 457-51 (1965).
- Stockwell, Robert P., Donald J. Bowen and John W. Martin. **The Grammatical Structures of English and Spanish**. Chicago: University of Chicago Press. 1965.
- Valdman, Albert (ed.) **Trends in Language Teaching**. New York: Mc Graw-Hill Book Company, 1966.

LA PARAFRASIS Y SU APLICACION A "AFTER APPLE PICKING" DE ROBERT FROST

Herbert Hilsen

Los profesores generalmente decimos a los estudiantes que la paráfrasis es la expresión de un trozo en las propias palabras del estudiante. Y si el estudiante no tiene seguridad de cuáles deberían ser sus propias palabras? Hay que principiar mejor: Cuáles deberían ser las propias palabras del alumno? Otra vez un principio falso. Entonces, qué es la paráfrasis?

La Paráfrasis es la reconstrucción o explicación de un texto—algo diferente de traducción, resumen, anotación, o interpretación. La paráfrasis procura crear una nueva síntesis del texto, "expresar el significado de un verso para hacerlo más claro... La expresión debe ser más clara que el original", explica Bernard Blackstone en la sección "Paraphrase" de su **Manual of Advanced English**.¹ La paráfrasis difiere de la traducción por ser en el mismo idioma del original; del resumen, por ser completo, detallado; de la anotación, por ser una asimilación, una síntesis de texto y notas; de la interpretación (que sigue a la paráfrasis), por no pronunciar juicios todavía, por no discutir significados implícitos, y por no establecer relaciones en biografía, las ciencias sociales, o la experiencia personal del lector.

De qué valor es la paráfrasis en la clase? Primero, es una técnica útil al profesor en presentar un poema, y brindar a los alumnos la comprensión básica que facilitará el análisis. Como ejercicio para el alumno, principiamos con un valor superficial pero práctico; sirve para averiguar si el estudiante ha cumplido con su lectura asignada en la clase anterior. Tiene ventaja sobre otras pruebas: La paráfrasis (a) exige mayor dominio de la materia que las pruebas objetivas; (b) presenta un mayor reto al estudiante que las respuestas de una sola oración o la construcción de breves párrafos; y (c) exige

¹ London, Longmans Green and Co. Ltd. 1955, p. 174.



más recitación activa que los resúmenes. (Si la paráfrasis es extensa, el profesor puede ayudar al alumno a recordar y "relacionar ideas" mediante un esquema de palabras, construcciones, o preguntas claves. Los mismos alumnos pueden colaborar en el diseño del esquema, antes de intentar la paráfrasis). Además de exigir más dominio del contenido que otras clases de pruebas, la paráfrasis da otra oportunidad a la clase: Puesto que nunca habrá dos estudiantes cuya comprensión de lectura y estilo de composición sean iguales, ninguna paráfrasis hecha independientemente, jamás podrá asemejarse a ninguna otra, eliminando así colaboraciones contraproducentes entre compañeros de clase. "Una comparación de las paráfrasis hechas por los distintos alumnos", opina Blackstone, "hace destacar... una riqueza de significados: tal comparación detallada en clase es la parte verdaderamente fructífera del trabajo". (p. 75).

Más allá de estos valores básicos, la paráfrasis abre el camino a la interpretación para motivar al alumno—obligarle, en realidad—a escudriñar, a tomar en consideración el texto pleno de un poema, para así no empanatarse en una sola parte de él. La paráfrasis le da buena práctica en el uso del vocabulario: situacionalmente, contextualmente orientada, en donde él emplea su diccionario, practica en distinguir entre sinónimos en su búsqueda de palabras y definiciones exactas para contextos únicos. Sigue Blackstone a continuación:

El profesor pondrá bien en claro que la paráfrasis no es cuestión de revisar un trozo palabra por palabra, intercalando sinónimos, sino una reconstrucción juiciosa. Se ha definido el buen escribir como 'las mejores palabras en el mejor orden'; si mantenemos el orden y alteramos las palabras el resultado es, tiene que ser, horroroso. Sólo en otro orden podemos usar otras palabras, y aún llevar el sentido del original. (p. 177).

Puesto que el alumno tiene que reestructurar un texto, la paráfrasis da bastante práctica en composición general y en relación con su clase en literatura y composición oral.

Si pasamos a considerar el beneficio de la paráfrasis fuera de la clase de literatura y composición general hasta la más avanzada composición expositiva—específicamente, sus trabajos y monografías de investigación en biblioteca, vemos que necesita entrenarse en paráfrasis. Un trabajo de curso, monografía o tesis consiste, en gran parte, de citación indirecta, a veces resumida, pero otras veces extensas reconstrucciones de texto. Como algunos estudiantes no han aprendido a parafrasear, sus investigaciones de biblioteca pueden contener citación directa en exceso—a veces ni siquiera reconocible como tal por falta de anotación (notas textuales o de pie de página). Pero aún, puede

que sus contribuciones originales no se distingan de las citas — mejor dicho, de la mezcolanza indiscriminada de citación directa e indirecta. El todo sale un sancocho infeliz, "ni pollo ni pescado", una amalgama de los puntos de vista, sintaxis y estilo del estudiante con los de uno o varios autores. Hace falta la técnica de buena citación indirecta. Y la citación indirecta, plenamente reconstruida, es la paráfrasis.

En dos características se parecen la paráfrasis y lo que los profesores de idiomas extranjeros llamamos discurso indirecto o de reportaje, "indirect or reported speech". La transformación de una oración a discurso indirecto es una mini-paráfrasis en el sentido que el estudiante empieza por (1) nombrar al hablante (el primer paso al parafrasear un poema es precisamente determinar quién es el hablante²); (2) poner el trozo o verso en tercera persona, y generalmente en tiempo pasado—aunque muchos prefieren, como yo, parafrasear poemas y cuentos cortos en tiempo presente para dar a la selección un sentido de actualidad.

Una palabra sobre este "hablante" en un poema. Podemos evitar confusión si pensamos en este hablante como una creación del autor, y no necesariamente en el autor mismo. Siempre hay la posibilidad de que el autor esté dramatizando una visión no exactamente propia, sino más bien la de uno de sus personajes. La poesía (donde los autores por lo general no nombran a los hablantes) se presta a esta confusión. Así que es buena idea referirse al "hablante" en nuestra paráfrasis de poemas, y reservar la referencia al autor mismo para los datos biográficos que puedan incidir en el análisis.

La buena paráfrasis es objetiva, secuencial, completa: Es objetivo si no sobrepasa la narración, descripción, o argumento del poema; secuencial, si las ideas —aunque no necesariamente las palabras, versos, o estrofas— aparecen en el mismo orden del original (a menos que uno tenga el propósito de mostrar en una paráfrasis un desorden del texto original; en este caso la paráfrasis ya es de la incumbencia del análisis, y puede llamársela paráfrasis-crítica). Y la paráfrasis es completa si el texto entero queda explicado en su significado específico, pero no en su significado implícito. Y aquí una aclaración: Hablando en términos generales, **específicos e implícitos** son las dos clases de significado que llevan los poemas. En la paráfrasis, estamos interesados sólo en los significados especifi-

² Edwin F. Casebeer "SQ4R in the Analysis of Poetry", *College Composition and Communication* (Champaign, Illinois: National Council of Teachers of English, October 1968), p. 23-236.



cos — la certeza de los cuales nos capacita mejor para interpretar, criticar y deducir razonablemente significados implícitos.

Elaborando algo sobre las instrucciones de Blackstone para la paráfrasis de una técnica que él describe en tres partes, podemos sugerir que cuando estamos tratando de determinar “quién es el hablante y qué tiene que decir”, procuremos anotar, en una tercera o cuarta lectura, las divisiones de tiempo (que correspondan a acción o narración), o espacio (descripción), o argumento (discusión) en que puede dividirse el poema. Señale éstos en lápiz suave si no aparecen obvias por las divisiones de párrafo o estrofa. Luego haga lo siguiente:

1. Sin tratar de cambiar todas las palabras del hablante (la paráfrasis debería incluir sus palabras concretas, comunes), cambie todo el lenguaje formalista, anacrónico, “poético”, elevadamente abstracto a lenguaje concreto, cotidiano — aunque prosaico. Inclusive, si el idioma nativo de Ud. y sus (con)discípulos no es el inglés, procure emplear sinónimos, definiciones (intercalados como estructuras apositivas), y no traducciones. Y cuidado con sinónimos abstractos, los cuales a menudo sustituyen una palabra entendida a medias por otra, como nos advierte Blackstone (p. 174). Prefiera las definiciones (cualquier diccionario bueno las plantea en lenguaje concreto); las estructuras apositivas (las cuales reforzarán, y serán reforzadas por las palabras originales que las anteceden); y los sinónimos concretos especialmente los cognados verdaderos — tales como ‘putrefying’ (cognado verdadero de pudriéndose para rotting, como veremos más adelante en “After Apple Picking”).

También veremos allí mismo, cómo a veces más de un solo sinónimo o apositivo de una sola palabra, ayuda a concretar el sentido:

El woodchuck es reforzado por ‘groundhog’ para explicar la relación entre el sueño largo del woodchuck y la tradición de Groundhog’s Day. La palabra woodchuck y su sinónimo en aposición ‘groundhog’ son, en turno, reforzadas por otro sinónimo en aposición, ‘marmot’ el cognado verdadero de marmota. A medida que vaya haciendo todos estos cambios, haga los cambios apropiados en la estructura de la oración — otra vez, “la palabra apropiada en el lugar apropiado”. Tome en consideración que una palabra que le sea desconocida a Ud. —o cualquier palabra a primera vista conocida, pero usada en sentido no usual— tal palabra, o tales palabras, son, a lo mejor muy vagas a sus (con)discípulos. Entonces, dé a ellos el beneficio de su investigación cuando Ud. parafrasea. En fin, averigüe bien las palabras desconocidas. Y si encuentra que una palabra

tiene varios significados, escoja el apropiado al contexto, cerciórese de la denotación, connotación, ambigüedad — siempre en relación al contexto que Ud. debería leer y volver a leer muchas veces.

2. Clarifique las relaciones sintácticas; sujetos de los verbos, antecedentes de pronombres, modificadores y las palabras que modifican. Asegúrese de presentar estructuras invertidas en su orden más normal al inglés corriente, sujeto-verbo-complemento. (No hay que tratar el por qué de la inversión; tales cuestiones estilísticas inciden luego, en el análisis).

3. Ideas y relaciones, convenciones y períodos literarios, datos históricos y sucesos, costumbres, referencias a mitos y cuentos, folklore — todo eso deberá explicarse. Para estudiantes extranjeros, tendrá que señalarse, condiciones generales de vida, tales como el clima, piense, por ejemplo, en la importancia de las estaciones en la poesía en inglés — ya verá en “After Apple Picking”). Este paso, llamado anotación, es una parte importante de la paráfrasis. Pero en la paráfrasis, hay una síntesis. Estas notas o datos, no quedan aislados en notas de página o en apéndices.

4. Explique el lenguaje figurado en su plan literal; es decir, explique los dos niveles de significado. Los tropos —metáforas, ironías verbales, símiles, y símbolos— son medios hacia fines, y no se deberían confundir con los fines mismos. Los fines son, por ejemplo, ironía dramática o situacional, humor, sátira. Los tropos son materia de la paráfrasis; sus fines, del análisis posterior.

5. La paráfrasis puede incluir una que otra breve cita directa, siempre señalada por comillas dobles. Claro que regarlas al azar o en exceso es un abuso que resulta en repetición monótona, o en un obvio relleno. En cambio, una selección esmerada de citas directas hace destacar las partes importantes de un texto, y elucida partes oscuras. Hace del trozo una visión concreta; le da vida.

Las comillas no son indispensables para referencia a palabras individuales. (Hay una excepción, que es la paráfrasis-traducción). La construcción sintáctica es la unidad mínima que tendrá que aislarse entre comillas dobles. En la paráfrasis común, las palabras individuales que se encuentran aisladas entre comillas dobles son enfáticas o irónicas o de un uso aparentemente inapropiado al contexto. Encierre entre comillas simples, citas dentro de citas, traducciones y sinónimos. Las palabras individuales del texto original se deberían asimilar, sin comillas, en su posición apropiada al contexto. Se puede agregar palabras apositivas para explicarlas — o ellas mismas pueden servir de apositivas a otras palabras.

La introducción de citas directas está estrechamente relacionada con la explicación de tropos en sus dos niveles, figurado y literal. Como el figurado puede representarse como una cita directa, se debería aislar entre comillas dobles.

Después de estos pasos, deberíamos seguir el consejo de Casebeer de incluir en nuestra paráfrasis, cualquier parte del texto que no entendemos (p. 232). Recuerde que paráfrasis considera el texto completo. Si hay una parte que no entendemos, tenemos la responsabilidad de referirnos a ello, siquiera para exponer nuestra duda, porque nos parece oscuro. Hay tres clases de oscuridad: (1) Puede ser que le hacen falta al lector datos literarios o históricos para la comprensión del texto; o (2) puede ser que el texto lleve una ambigüedad legítima, un doble sentido intencional, algo muy distinto a (3) un fragmento perdido, o un error u omisión del autor o de su editorial. Averiguar a cuál de los tres se debe determinada oscuridad es buen material — para el análisis, no para la paráfrasis. Pero una vez aclarada por investigación la causa histórica, literaria, o biográfica de la oscuridad, deja de ser cuestión de interpretación para volverse dato que se debe exponer en cualquier nueva paráfrasis).

La paráfrasis, en resumen, es la explicación de significados específicos. Hasta que no los haya explicado, el análisis (interpretación) válido nos será esquivo.

Antes de seguir con la segunda parte de esta lectura, la paráfrasis misma de "After Apple Picking", se deberían dar algunas sugerencias y aclaraciones.

Primero, una sugerencia al profesor para explotar esta lectura. Será que el alumno escriba un ensayo de comparación-contraste, en donde discute si la paráfrasis de "After Apple Picking" sirve de ejemplo para la teoría de la paráfrasis.

Hay quienes discrepan. Dicen que los datos son excesivos y que he subestimado la preparación de los lectores. Algunos manifiestan reserva sobre la misma definición de la paráfrasis. Les parece que en algunas partes salgo de la paráfrasis para entrar en el análisis. Cuando se refiere a las notas parentéticas en donde se señala la diferencia entre la paráfrasis y el análisis, no me salgo de tema. Más bien, procuro mostrar lo que es (la paráfrasis) mediante el recurso de mostrar lo que **no es** (análisis, crítica). La eliminación es un método clásico de definición: Así nos lo confirman los profesores Mary Ellen Chase y Henry W. Sams en su texto *Constructive Theme Writing* en la sección "Themes of Definition":

...por el estudio cuidadoso de los varios métodos de definición, debería tratar de escoger el mejor para definir su propio tema.

Entre los varios métodos de definición, unos pocos se pueden describir como **eliminación, análisis, comparación y contraste, e ilustración.**

El primero, eliminación, quiere decir sencillamente el método de definir una cosa diciendo **lo que no es**, eliminando todas las cosas con que se podría confundir.³

También me han dicho —sin negar lo anterior— que algunas de mis indicaciones para la paráfrasis son, en realidad, de la incumbencia del análisis...

Lo cierto es que hay materia para crítica y la última palabra no se ha pronunciado. Cualesquiera que sean las conclusiones, el ejercicio de lectura activa, escritura y discusión es valiosa. Puede organizarse así: (1) de la lectura en dos partes, el estudiante filtra el material que parece pertinente a la discusión; (2) lo sintetiza en un ensayo de comparación-contraste cuidadosamente planeado y claramente escrito en donde llega a conclusiones válidas con base en la evidencia presentada; (3) lo presenta para una discusión o debate en clase. Con tal ejercicio en investigación básica, el estudiante estaría encaminado al dominio de la paráfrasis.

Ahora una aclaración sobre "La Paráfrasis y Su Aplicación a After Apple Picking": Su preparación para LENGUAJE presentó un problema: El ensayo es una ampliación de un artículo con el mismo título que escribí en 1970 para un folletín, publicación de ASOCOPI (Asociación Colombiana de Profesores de Inglés), HOW. El comité editorial del Coloquio Lingüístico leyó el artículo, hizo algunas críticas, y sugirió que lo ampliara para publicarlo en LENGUAJE en español. Yo sabía que iba a exigir más que una sencilla traducción del inglés al español.

La paráfrasis en sí es una explicación de texto en el mismo idioma del texto. Para HOW, escribí la teoría y ejemplo de paráfrasis en inglés. Pensando en los lectores de HOW, en su mayoría profesores de inglés cuyo idioma nativo es el español, decidí presentar el artículo casi como si fuera para lectores nativo-hablantes del inglés, con la excepción de incluir más sinónimos para explicar más el vocabulario, y también buscar cognados (cognados verdaderos, por supuesto). Con los cognados tuve que tener cuidado: Los así llamados cognados verdaderos

3 New York, Henry Holt and Co. 1957, pp. 211-12.

no siempre tienen una equivalencia cien por ciento. Cier- to que para llamarse cognados verdaderos tienen que coincidir no sólo en etimología y ortografía, sino también en denotación. Pero a veces no tienen la misma connotación. Como son palabras latinas, tienden a identificarse con un nivel formal, literario, más que coloquial, común. Considere **mandible exigent, and ambient**.

Por eso, había decidido para el artículo en **HOW** no emplear únicamente cognados para elucidar el significado de palabras, sino también el sinónimo más común para el hablante nativo. Y para que impresionara más la preferencia, empleé el sinónimo común primero, y luego el cognado. Así la palabra **rotting**, aparece **rotting** 'decomposing', 'putrefying'.

Pero ya para los lectores de **LENGUAJE**, cuyo medio es el idioma español, qué iba a presentar como ejemplo de paráfrasis? Pensaba en un principio poner un poema en español. Pero desistí porque no soy profesor de español ni hablante nativo. Y una buena paráfrasis necesita toda la materia prima de dominio de un idioma y de la tradición de sus hablantes. Luego pensé en un experimento que había hecho algunos semestres antes: Había ideado la posibilidad de una "paráfrasis-traducción". Es decir, el poema en un idioma con paráfrasis en otro. (Informalmente, profesores del idioma extranjero siempre hacen eso — pero yo quise sistematizarlo). Pero en cuanto a un ejercicio para alumnos — por qué? Para qué? Para dar a los estudiantes (nativos hablantes de español todos, pero especializados en ambos idiomas) la ventaja de su materia prima cultural combinada con un ejercicio en composición inglesa. La experiencia también se justificó porque muchos de los estudiantes de este programa (inglés-español e idiomas modernos) tienen que enseñar español a hablantes del inglés (en los Estados Unidos, aquí en programas de extensión cultural, y a los Cuerpos de Paz). Por supuesto, en niveles avanzados de español-para-extranjeros, la presentación de un poema en español sería en español. Pero pensaba en la necesidad práctica de estudiantes de español a nivel intermedio, quienes necesitan una introducción a la literatura, y tienen que entrar en materia por el inglés. Después de estudiar "Paráfrasis y Su Aplicación a After Apple Picking" (lo tenía en mimeógrafo), cada estudiante escogió un poema en español, teniendo en mente un lector hipotético nativo-hablante de inglés, un curso intermedio de español, mis estudiantes de inglés escribieron en inglés su paráfrasis de un poema en español.

Entonces, pensaba, porqué no (presentar) un poema en inglés, "After Apple Picking", con la paráfrasis en español? Me aquejaba una duda todavía: sobre la amplia audiencia de lectores de **LENGUAJE**. Si me limitara a pará-

frasis-traducción, el medio principal para explicar vocabulario sería la misma traducción, y no los medios propios de la paráfrasis pura: sinónimos y definiciones comunes intercalados como apositivos. Lástima, pensaba, perder un ejemplo de paráfrasis pura como hubiera preparado en los Estados Unidos para estudiantes nativo-hablantes de inglés, o una paráfrasis adaptada para profesores de inglés en Colombia, con hincapié en cognados verdaderos. Lástima porque seguramente va a tener lectores, algunos de los cuales hablan bien el inglés y que son profesores de inglés, además de la mayoría quienes serán profesores de español y de lingüística española a nativo-hablantes del español.

Resolví al fin para este ensayo combinar las tres técnicas—paráfrasis pura, paráfrasis adaptada, y paráfrasis traducción —y así mostrar en un solo ensayo toda la gama de posibilidades que tenga la paráfrasis. La desventaja es obvia: Si el ensayo solo fuera para comprensión sencilla, no tendría sentido tener además de una traducción, sinónimos en inglés— y no solo sinónimos de uso común sino también los cognados verdaderos para español. Y unas veces el texto, es en las secciones de vocabulario, denso y repetidor, con cierto ambiente de diccionario multilingüe. Pero me consuelo con que la paráfrasis no es sólo presentación de vocabulario, de manera que en gran parte mi paráfrasis es ágil. Inclusive, las secciones de vocabulario no son tan monótonas, puesto que el estilo no es de una uniformidad mecánica. Algunas palabras e ideas necesitan mucha ampliación, otras menos. A veces se limita a intercalaciones de apositivas; otras veces se necesita ensanchamiento de párrafos y hasta breves párrafos adicionales. Pido al lector, entonces, que tome en cuenta mis múltiples propósitos, y que adapte el texto a sus fines.

AFTER APPLE—PICKING

My long two-pointed ladder's sticking through a tree
Toward heaven still,
And there's a barrel that I didn't fill
Beside it, and there may be two or three
Apples I didn't pick upon some bough.
But I am done with apple picking now.
Essence of winter sleep is on the night,
The scent of apples: I am drowsing off.
I cannot rub the strangeness from my sight
I got from looking through a pane of glass
I skimmed this morning from the drinking trough
And held against the world of hoary grass.
It melted, and I let it fall and break.
But I was well
Upon my way to sleep before it fell,

And I could tell
 What form my dreaming was about to take.
 Magnified apples appear and disappear
 Stem end and blossom end,
 And every fleck of russet showing clear.
 My instep arch not only keeps the ache,
 It keeps the pressure of a ladder-round.
 I feel the ladder sway as the boughs bend.
 And I keep hearing from the cellar bin
 The rumbling sound
 Of load on load of apples coming in.
 For I have had too much
 Of apple-picking: I am overtired
 Of the great harvest I myself desired.
 There were ten thousand thousand fruit to touch,
 Cherish in hand, lift down, and not let fall.
 For all
 That struck the earth,
 No matter if not bruised or spiked with stubble,
 Went surely to the cider-apple heap
 As of no worth.
 One can see what will trouble
 This sleep of mine, whatever sleep it is.
 Were he not gone,
 The woodchuck could say whether it's like his
 Long sleep, as I describe its coming on,
 Or just some human sleep.

El hablante nos está contando algo sobre cómo se siente después de cosechar las manzanas. La primera imagen es de una escalera larga, de esas con que los recogedores suben para alcanzar las manzanas en las ramas superiores. La escalera sobresale por entre el árbol hacia el cielo: "My long two-pointed ladder's sticking through a tree/ Toward heaven still", dice: La palabra *still* es ambigua puesto que la posición en donde aparece no es la más común: si el sentido de *still* se limitara a la continuación o prolongación de un estado o una acción, con el sentido de 'aún' o 'todavía', la oración se expresaría más bien "My long two-pointed ladder's still sticking through a tree toward heaven", ya con el sentido de que desde algún tiempo para acá, la escalera está en esa posición, y continúa allí mismo. En cambio, si *still* se limitara al sentido de "quieto" o "tranquilo", un adjetivo, se colocaría comúnmente ante heaven: "My long two-pointed ladder's sticking through a tree toward a (or the) still heaven(s)". La estilística permitiría que el adjetivo *still* siguiera al sustantivo *heaven*. (Y tal vez por eso el lector preferiría la segunda interpretación). Pero es igualmente cierto que el adverbio *still* generalmente sigue el patrón de adverbios de frecuencia en cuanto a su colocación (después de *to be*, antes de otros verbos), y precisamente por eso puede aparecer oca-

sionalmente al fin de la oración. (En los textos de gramática las posiciones final e inicial de los adverbios de frecuencia, *still* y *already* se incluyen como excepciones). Tómese en cuenta que *still* en posición final es común en la literatura inglesa hasta el siglo 19. Y todavía se oye en el hablar regional (se me hace que en gente de mayor edad). "He's in Boston still", por ejemplo, sería característica de un viejo cosechador de manzanas en la parte rural de New England. (Por las evidencias descritas en este párrafo, yo postularía cuál de las tres clases de ambigüedad se presenta y creo que el lector estaría de acuerdo y hasta le parecería obvio. Pero me abstengo precisamente para dar un ejemplo de los límites de la paráfrasis).

Al lado del árbol, hay un barril para manzanas que él no llenó, dejándolo vacío o medio vacío — y confiesa (tal vez con algún sentido de culpabilidad, 'guilt' o 'culpability', en la tradición de Nueva Inglaterra y su ética puritana) que pueda que haya todavía alguna que otra manzana en alguna rama, 'bough', 'limb', 'large branch'. Confiesa que no limpió el árbol, 'he didn't pick the tree clean', 'didn't quite finish'. Pero afirma que ha hecho lo suficiente, y ha "done with apple picking now". La construcción "essence of winter sleep" no suena como lenguaje cotidiano del hablante, quien por su ocupación y larga experiencia, sería rústico y de cierta edad. (No sería de la incumbencia de la paráfrasis sugerir porqué este tipo de lenguaje elevado. Pero lo insinúo aquí, puesto que a veces una definición negativa, mostrando lo que una cosa no es, ayuda a describir lo que sí es. No resisto la tentación de sugerir que no sea la voz del hablante sino del poeta mismo, y que no es parte de lo que dice el hablante sino una instrucción de libreto de teatro, un aparte del narrador de escenario, casi como decir:

But I am done with apple picking now
 (Essence of winter sleep is on the night)
 The scent of apples; I am drowsing off...

La esencia de invierno, estación de quietud, de tierra cubierta por nieve, durmiendo sueño de invierno, un "winter sleep" — una noche de otoño, hacia fines de octubre o principios de noviembre, sugiere eso. La temporada de cosecha de manzana terminó. A medida que le va cogiendo el sueño, "drowsing off", 'falling asleep', se inquieta por una visión que no puede borrar de su conciencia. Esa mañana había tenido que desnatar "skim" la superficie del agua de la batea, "trough", 'the open box-like receptacle containing water for animals', quitándole una capa fina de hielo. Esto sucedía obviamente hacia fines de otoño, tiempo pre-invernal, 'late fall', 'pre winter', puesto que en los meses más templados el agua no se congela de la noche a la mañana, y en cambio, en los meses de puro invier-

no —diciembre, enero, febrero, principios de marzo— cualquier agua se congela como hierro. Pero esa hoja, 'layer' o 'sheet' de hielo, era como un cristal de vidrio, aunque no tan liso ni transparente. Y distorsionaba la imagen que percibía a través de él, imagen de hierba escarchada "hoary grass", 'frosted grass', 'old grass covered white with frost'. Pero por la mañana, antes de comenzar lo que iba a ser su último día de cosechar manzanas, no tenía tiempo de ensimismarse con esta imagen, esta visión de la hierba escarchada, y dos veces nublada: una vez por la escarcha, y otra por su lente improvisada, el cristal de hielo.

No hubiera podido quedarse así absorto en ningún caso, puesto que el sol del amanecer iba descongelando el cristal (todavía no era invierno, recuerde), hasta derretirse, y resbalar de sus dedos (y de su conciencia), cayendo y quebrándose. Pero ahora, por la noche, la visión no se esfuma. Casi está entregado al sueño antes de que el cristal que aún recuerda se derrita y se quiebre.

Su visión ahora es de un mundo de hierba escarchada, "a world of hoary grass", matizándose y revolviéndose, nublándose por la escarcha y por el cristal de hielo, por la memoria y por un sueño entre el velar y el dormir. Describe la forma que su sueño está a punto de tomar, 'the form his dream is on the point of taking', form [his] dream... [is] about to take". El sueña con manzanas aumentadas, grandes, gigantescas, vistas desde ambos extremos: extremo del tallo, "stem end" ('stem is the thin cylindrical band by which the apple is suspended'); extremo de flor, "blossom end", ('blossom is the flower of any plant producing a fruit that can be eaten'). Cada detalle de color y diseño se ve en relieve; cada mancha rojo-pardo-amarillenta, "every fleck of russet", es decir, 'every yellowish-or brownish-red spot or mark' viéndose clara "showing clear". Le duelen los pies de estar parado en los escaños de la escalera, 'the rounded steps (called round in New England, rungs in many other places) of the ladder, "ladder rounds". Tiene especialmente adolorido el arco, "arch" del pie, específicamente la parte superior del arco entre los dedos y el tobillo, "the instep arch". Siente no sólo el dolor, 'ache', sino también la presión "pressure" de uno de esos escaños "rounds", como si todavía estuviera parado encima de él; y siente el vaivén que mece la escalera al doblarse las ramas; he feel(s) the ladder sway", move gently forward and back', "as the boughs bend". Y desde el depósito en el sótano, "the cellar bin", 'the enclosed place in the cellar used for storing the apples', siente el retumbo, el sonido retumbante, "the rumbling sound" 'the deep, heavy, continuous (though not necessarily loud) sound' de carga sobre carga de manzanas, "load on load of apples", una gran cantidad de manzanas sobre otras que llegan al depósito. Dice él, que tiene este sueño

(pesadilla?), porque se ha sobrepasado en cosechar manzanas: La relación de causa y efecto se expresa por la palabra *for*, aquí empleada no como una preposición, sino como una conjunción subordinada que dice *porque* ('because') un uso tal vez menos común en estos días y más característico de gente de edad): "For [because] I have had too much of apple picking". Y se tilda a sí mismo como muy cansado, "overtired", no sólo cansado, sino muy, pero muy cansado de la gran cosecha que él mismo tanto deseaba: "I am overtired. Of the great harvest I myself desired".

Apreciamos qué tan delicado le era cosechar manzana cuando habló del número de manzanas, "ten thousand thousand fruit"; con qué suavidad tenía que cogerlas, no solo sostenerlas sino "cherish in hand", sostenerlas tiernamente; porque cualquiera que se le cayera, inclusive aparentemente sin magulladura, "even if apparently unbruised", o aparentemente no chuzada o cortada por el rastrojo, "pierced or cut by stubble", perdería su valor", "worth", comercial como fruta íntegra y tendría que ser relegada al montón, "heap" de manzanas para zumo, "cider-apple heap", donde están las manzanas de mala calidad, dañadas, y que se están pudriendo 'rotting', 'decomposing', 'putrefying'. El zumo de manzana, 'cider' se consume en tres formas: como jugo sin fermentar, 'sweet cider'; como jugo fermentado, una clase de vino, 'hard cider'; destilado en brandy, 'applejack'. La alusión que el hablante hace al hielo en la batea recuerda también una variedad de 'applejack' hogareño que se hace dejando afuera una jarra de 'hard cider' en una noche de invierno. Por la mañana se desnata el hielo...

Así que el hablante anticipa un sueño intranquilo, turbado por visiones de hierba calcificada bajo la escarcha, manzanas infladas; y por el tormento de los pies adoloridos, el bamboleo de sí mismo en una escalera, por entre el doblar y desdoblar de ramas — y, en sus oídos, el retumbar y retumbar de carga sobre carga de manzanas, "ten thousand thousand fruit". El cree que cualquiera comprendería lo que perturbará su sueño, aunque manifiesta cierta duda sobre qué clase de sueño será el que va a dormir esta noche; y alude a la marmota, "woodchuk", 'groundhog', o 'marmot'.

La marmota está, en la tradición anglo-sajona, asociada con el dormir y despertar y, en cierto sentido, con renacimiento, con resurrección. El 2 de febrero de cada año se conmemora el Día de la Marmota, "Groundhog's Day", el día en que la marmota, según dice la leyenda, al despertar de su hibernación, sale para echar una mirada a su alrededor. Si él ve su sombra, corre hasta su hueco para dormir otras seis semanas de invierno. Si no la ve, se queda

despierta. La primavera va llegando. Se supone que de una generación a otra esta leyenda se haya cambiado más de una vez en el contar y recontar. Por una parte, el 2 de febrero es puro invierno, el cenit, demasiado temprano para que los animales salgan; por otra parte, por qué significaría la sombra más invierno, si las sombras no se lanzan sino en días soleados?

Sea como sea, el hablante concluye que si no se hubiera ido la marmota a su hibernación, ella le podría contar si el sueño del hablante iba a ser como la propia hibernación de ella (tranquilo, o un sueño largo de muchas, muchas noches? o un sueño que anticipa un despertar a un nuevo mundo y estación?), como el hablante describe la venida de este sueño ,paso por paso, "step by step" — o si iba a ser algo menos, el mero sueño (o muerte?) de un hombre, "just some human sleep".

POESIA METALINGUISTICA

Eutiquio Leal

— CADA SIGNO EN DOS CUERPOS —

"...llenándome de nada, de palabras..."

— I —

Señales como nudos agoreros
de otros antiguos nudos
que pretenden atar agua y candela
parlando lo de nunca,
lo innombrable que existe en cada voz,
en cada siempre herida
que es toda gloria
o en cada suerte que es toda pena:
llamadas sibilianas y falsarias,
soledosas, metálicas, efímeras
piedras de limpidez y de sonido
como lampos de sombra, trinos de antro
que a nadie llaman
aunque siempre lo inventan
cuando le dicen algún sin-nombre:
vírgenes eróticas,
acaso palpitando nos redimen
en la sacra derrota milenaria:
dulce hoguera tenaz del siempre rito
que las niega y reniega
en el viejo milagro de cada posesión.