

LA DIALOGICIDAD EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA NARRATIVA DE SANDRA CISNEROS

María Laura Spoturno

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,
Universidad Nacional de La Plata | CONICET | Argentina
lauraspoturno@infovia.com.ar

Resumen

En este trabajo, nos interesa investigar las formas de diálogo que se evidencian en la obra narrativa de la novelista chicana Sandra Cisneros. La literatura de los novelistas latinos de Estados Unidos es considerada como escritura de minorías. Claramente, existe una cuestión de prestigio que atañe a estas escrituras que se contraponen a la literatura canónica y surgen generalmente en condiciones revolucionarias. Según Deleuze y Guattari (1975), una literatura de minorías se caracteriza por la desterritorialización de una lengua mayoritaria a través de su uso en esa literatura, la articulación de lo individual en lo inmediato político y el dispositivo colectivo de enunciación. Intentaremos mostrar que el diálogo, entendido en sentido amplio, está en la base de la construcción de la narrativa de los cuentos de la autora chicana. Para ello revisaremos las distintas formas en que el diálogo se manifiesta en una selección de cuentos significativa. El diálogo aparece integrado al resto del texto con las marcas de puntuación convencionales; integrado al texto sin recurrir a estas marcas y citado sin las convenciones de cita habituales, produciendo así fenómenos de heterogeneidad enunciativa. Authier-Revuz (1984) señala que el interés en el estudio de estas formas reside en que éstas, entre otras marcas, especifican los parámetros y puntos de vista con respecto a los cuales un discurso plantea explícitamente una alteridad con respecto a sí mismo. El uso del español, habitual en las secciones dialogales del texto, es un punto que consideraremos especialmente en nuestra discusión sobre la heterogeneidad. A lo largo de nuestro trabajo abordaremos el estudio de la dimensión enunciativa de los diálogos para desentrañar su función discursiva en el ámbito de la escritura de minorías.

1. INTRODUCCIÓN

La publicación de la novela *Pocho* de José Antonio Villarreal en 1959 marca un hito en la historia de la literatura chicana. Esta novela germinal abre un espacio fundamental, un lugar a partir del cual los escritores chicanos posteriores a Villarreal podrán explorar el arte de la narrativa desde una perspectiva cultural propia (R. Saldívar: 18).

En oposición a la literatura canónica, la literatura chicana se define como escritura de minorías. En su obra, *Kafka. Por una literatura menor*, G. Deleuze y F. Guattari establecen que una literatura menor se caracteriza por tres elementos esenciales: la desterritorialización de una lengua mayoritaria a través de su uso en esa literatura, la articulación de lo individual en lo inmediato político y el dispositivo colectivo de enunciación (1975: 31).

No se trata, pues, de la literatura escrita en un idioma menor; se trata de una literatura que surge en el seno de una lengua mayoritaria. Éste es el fenómeno que se conoce como desterritorialización. En estas literaturas se desdibuja la figura del sujeto; todo cobra un valor colectivo. La historia narrada y el poema representan las voces de todos, de una causa común. En términos generales, en la literatura canónica, el medio social es un

trasfondo en el que las distintas acciones individuales se desarrollan e interrelacionan. En el caso de la literatura menor el problema individual se pone en la lente del microscopio y se vuelve inseparable del medio, relacionándose así ineludiblemente con el aspecto político. (30-31)

En el caso de la literatura chicana la operación de desterritorialización es doble: debemos situar la primera fase de la desterritorialización en el marco de la Conquista de América y la segunda, a partir de la inmigración a los Estados Unidos. El primer momento obligó al mundo mexicano antiguo a hablar la lengua del colonizador y el segundo, a hablar otra lengua mayoritaria –el inglés.

Esta presentación constituye un primer acercamiento al estudio de la obra narrativa de Sandra Cisneros. El trabajo de Cisneros reviste un interés especial dentro de la obra de los autores chicanos porque es una de las primeras escritoras que ingresa al canon literario y es publicada por editoriales establecidas fuertemente en el mercado estadounidense.

Desde el punto de vista teórico de las heterogeneidades enunciativas (Authier-Revuz: 1984) analizaremos la dimensión discursiva de las instancias dialogales que aparecen en una selección de relatos de Sandra Cisneros pertenecientes a la colección de cuentos *Woman Hollering Creek and Other Stories* (1991).

2. MARCO TEÓRICO

Como es sabido, la heterogeneidad es constitutiva de todo discurso. Al hablar o al escribir, utilizamos palabras que no nos pertenecen, que han vivido en el interior de otros discursos históricamente. El dialogismo de Bajtín implica la consideración de la dialogización interna del discurso. Cada enunciado que producimos debe entenderse como un eslabón en una cadena mayor de enunciados. Nuestros enunciados establecen relaciones complejas con los demás enunciados de la cadena: los continúan, reaccionan contra ellos, los suponen, etc. (Bajtín: 1982: 258). Todo discurso es dialógico: las palabras que pronunciamos son siempre “las palabras de los otros”.

En su artículo “*Hétérogénéité(s) énonciative(s)*”, J. Authier-Revuz (1984) retoma la teoría bajtiniana y distingue entre *heterogeneidad constitutiva* y *heterogeneidad mostrada*. Por *heterogeneidad constitutiva* se alude a los procesos de constitución del discurso. La *heterogeneidad mostrada*, por su parte, refiere a los procesos por medio de los cuales se representa la constitución de ese discurso.

La heterogeneidad mostrada inscribe al *otro* en el discurso y puede ser marcada o no marcada según existan formas que señalen aquello que es extraño al discurso o no. A través de las formas de la heterogeneidad mostrada se altera la unicidad del hilo del discurso. En el caso de la heterogeneidad mostrada no marcada, el fragmento designado como *otro* aparece integrado al discurso sin ruptura del orden sintáctico, sin marca. Así opera una doble designación: la de un lugar para un fragmento de estatuto diferente en la linealidad de la cadena y la de una alteridad a la que remite el fragmento (1984: 103).

Authier-Revuz (1984) señala que el interés en el estudio de las formas marcadas de la heterogeneidad mostrada reside en que éstas especifican los parámetros y puntos de vista a partir de los cuales un discurso plantea explícitamente una alteridad con respecto a sí mismo. El uso de otra lengua, de otro registro discursivo, de otro discurso, la inclusión de otra palabra, otro interlocutor constituyen puntos de heterogeneidad.

En el caso de la obra narrativa de Sandra Cisneros, el fenómeno de la heterogeneidad aporta una gran riqueza discursiva y expresiva ya que produce efectos de lectura parti-

culares. A lo largo de nuestro trabajo abordaremos el estudio de la dimensión enunciativa de las formas dialogales para desentrañar su función discursiva. El uso del español, habitual en estas secciones, es un punto de especial interés para el análisis que nos proponemos. Nos dedicaremos principalmente al estudio de las formas marcadas de la heterogeneidad que se relacionan con los procedimientos de cita a fin de poder caracterizar la construcción de la narrativa en las obras seleccionadas.

3. LA HETEROGENEIDAD MOSTRADA MARCADA

3.1. Algunas formas de la heterogeneidad marcada: el Estilo Directo (ED) y el Estilo Indirecto (EI)

Los mecanismos de cita correspondientes al ED y al EI constituyen formas marcadas de la heterogeneidad mostrada en tanto su inclusión causa la interrupción del orden sintáctico y marca una alteridad en la unicidad aparente del hilo discursivo.

La cita implica la introducción y la representación de la voz de otro en el propio discurso e instala la relación entre el texto citador y el texto citado. Si el estilo directo (ED) es reconstrucción de un discurso en el que se reproducen las palabras ajenas manteniendo el sistema deíctico de la situación comunicativa original, el estilo indirecto (EI) puede definirse como la paráfrasis de un discurso (Reyes: 1998: 21). Así, estas formas de citar se diferencian en su estructura semántica, sintáctica y en su función discursiva.

3.2 Análisis de una selección de cuentos de Sandra Cisneros

3.2.1.

“Bien Pretty” es un cuento que gira alrededor de un romance entre la artista Lupe Arredondo y el exterminador de ratas mexicano Flavio Munguia. El romance se presenta en tono humorístico y pone en evidencia, a medida que la relación se consolida, dos actitudes diferentes frente a la cultura mexicana. Lupe, de origen chicano, necesita exteriorizar su amor por lo mexicano. Por su parte, Flavio es consciente de su origen mexicano y no siente esa necesidad.

En este cuento, en ocasiones, las instancias dialogales se insertan en el relato con la puntuación habitual del diálogo, que en inglés se indica con comillas. Consideremos dos ejemplos:

Fragmento 1

“Who dresses you?”

“Silver.”

“What’s that? A store or a horse?”

“Neither. Silver Galindo. My San Antonio cousin.”

“What kind of name is Silver?”

“It’s English,” Flavio said, “For Silvestre.”

I said, “What *you* are, sweetheart, is a product of American imperialism,” and plucked at the alligator on his shirt.

“I don’t have to dress in a sarape and sombrero to be Mexican,” Flavio said. “I *know* who *I* am.”

I wanted to leap across the table, throw the Oaxacan black pottery pieces across the room, swing from the punched tin chandelier, fire a pistol at his Reeboks, and force him to dance. I wanted to *be* Mexican at that moment, but it was true. I was not Mexi-

can. Instead of the volley of insults I intended, all I managed to sling was a single clay pebble that dissolved on impact—*perro*. “Dog.” It wasn’t even the word I’d meant to hurl. (“Bien Pretty”, p. 151-2)

Esta instancia de ED constituye una de las formas de la heterogeneidad marcada. La inserción de diálogos aporta dramatismo al relato. Por otra parte, permite a los lectores escuchar las voces de los personajes sin que medie la intervención y visión de la narradora, en este caso, la voz de Lupe. La unicidad aparente del hilo narrativo se ve interrumpida por la introducción de distintas voces. Esta interrupción se constituye en un movimiento constante que eventualmente construye un tipo de texto particular.

El uso de las bastardillas y las frases nominales en español son también marcas de heterogeneidad en tanto designan una exterioridad con respecto al discurso. Las formas del ED y EI, las frases encomilladas, las bastardillas, la inclusión de otra lengua remiten a un *afuera*, que es constitutivo del discurso.

Asimismo, el fragmento nos permite apreciar algunas de las características de las literaturas de minorías. Por un lado, a partir de la interacción de Lupe y Flavio vemos el conflicto cultural de toda una comunidad. La definición de la identidad se pone de manifiesto en la discusión del fragmento: Flavio es el mexicano que se ha adaptado y que ha adoptado la cultura estadounidense, preservando de todos modos su identidad mexicana; por su parte, Lupe, chicana, busca reafirmar su raíz mexicana a través del rechazo de ciertos íconos de la cultura estadounidense.

Resulta de interés observar que la traducción del nombre Silvestre impone una domesticación y aceptación plena de la cultura dos. Lupe se siente amenazada e intenta defenderse insultando a su pareja. Pero las palabras que puede pronunciar para expresar su enojo no se corresponden con las palabras apasionadas de su espíritu. “Perro” piensa en su interior, pero en cambio, sólo puede decir “dog”, frase que no expresa el sentido pretendido. Esto nos enfrenta con un problema muy conocido para los traductores: ¿pueden los sentidos de una lengua expresarse en otra lengua?

3.2.2.

El fragmento 2 pertenece al cuento “Mericans”. Este relato recoge una pequeña historia o memoria de la infancia que involucra a tres hermanos: Micaela, Keeks y Junior. La narradora, Micaela o Michele, nos cuenta una anécdota reconstruida en tiempo presente.

Fragmento 2

After all that dust and dark, the light from the plaza makes me squinch my eyes like if I just came out of the movies. My brother Keeks is drawing squiggly lines on the concrete with a wedge of glass and the heel of his shoe. My brother Junior squatting against the entrance, talking to a lady and man.

They’re not from here. Ladies don’t come to church dressed in pants. And everybody knows men aren’t supposed to wear shorts.

“*Quieres chicle?*” the lady asks in a Spanish too big for her mouth.

“*Gracias.*” The lady gives him a whole handful of gum for free, little cellophane cubes of Chiclets, cinnamon and aqua and the white ones that don’t taste like anything but are good for pretend buck teeth.

“*Por favor,*” says the lady. “*¿Un foto?*” pointing to her camera.

“*Sí.*”

She’s so busy taking Junior’s picture, she doesn’t notice me and Keeks.

“Hey, Michele, Keeks. You guys want gum?”
“But you speak English!”
“Yeah,” my brother says, “we’re Mericans.” (“Mericans”, p. 19-20)

Queremos llamar la atención sobre algunos elementos del diálogo citado. Además de los puntos de heterogeneidad ya mencionados –el ED y el uso del español– debemos agregar una vez más un uso especial de la puntuación.

La puntuación utilizada en el diálogo es convencional. Sin embargo, la autora ha hecho un uso particular de las bastardillas que determina otro lugar de heterogeneidad marcada. Entendemos que este uso del recurso puede explicarse como un recurso para aludir a un *afuera* del discurso y marcar un elemento extraño. El intercambio que se lleva a cabo en español es escrito en bastardillas porque el español no es la lengua de ninguno de los participantes de la interacción. Al alternar la lengua, la bastardilla desaparece.

A través de la voz de la narradora sabemos que el hombre y la mujer con los que Junior habla no son del lugar ya que ignoran la vestimenta apropiada que debe usarse para entrar en una iglesia. En el fragmento, la mujer, probablemente una turista, usa el español para mostrar cortesía con los niños y para lograr sus propósitos, fotografiar a un niño en un barrio latino. El niño rápidamente comprende la situación y se aprovecha de ella para obtener una golosina. Luego, revela su identidad al hablar con sus hermanos en inglés. Frente a la pregunta de la mujer sobre su lengua, se define como “Merican”, probablemente la conjunción de “Mexican” y “American”.

3.2.3.

Además de incluir diálogos completos citados, en estos relatos el hilo del discurso se ve interrumpido por la evocación de palabras y fragmentos de diálogos que se presentan entrecomillados. Consideremos el fragmento 3 del cuento “Bien Pretty”:

Fragmento 3

(...) When Flavio accidentally hammered his thumb, he never yelled “Ouch!” he said “¡Ay!” The true test of a native Spanish speaker.
¡Ay! To make love in Spanish, in a manner as intricate and devout as la Alhambra. To have a lover sigh *mi vida, mi preciosa, mi chiquita*, and whisper things in that language crooned to babies, that language murmured by grandmothers (...) (“Bien Pretty”, p. 153)

En este caso, la cita de las palabras de Flavio se realiza a través de la voz de la narradora. Si bien existe cierta hibridez en la expresión, en sentido estricto, esta instancia constituye una marca de EI y por consiguiente un punto de heterogeneidad marcada.

Resulta de interés detenerse en la puntuación utilizada. La primera expresión de dolor, “ouch”, se cita con las convenciones habituales del inglés; es decir, un signo de exclamación al final de la expresión. Por su parte, la expresión de dolor en español, “ay”, se inserta en el discurso con la puntuación habitual del español, produciendo así una marca doble de heterogeneidad. Al igual que en el ejemplo anterior, las bastardillas señalan una exterioridad.

En términos de intertextualidad, podemos decir que el enunciado “ay”, una expresión de dolor en el primer párrafo, evoca su uso en situaciones de placer y da paso en la na-

rrativa a una reflexión profunda sobre el amor, la lengua y la identidad. Los vocativos mencionados en español constituyen nuevamente una marca de heterogeneidad importante: traen a la memoria las situaciones en las que esos enunciados fueron usados con anterioridad y permiten construir la figura e historia de Lupe, la narradora.

3.2.4. “Eyes of Zapata”: Un caso particular

“Eyes of Zapata” es un relato extenso narrado por Inés, un personaje de ficción que Cisneros ha creado a partir de ciertos registros históricos y que presenta como una de las mujeres del líder revolucionario mexicano Emiliano Zapata [1879–1919]. El cuento, a través de la voz de Inés, nos invita a recorrer la historia de Inesita y Miliano. Zapata está dormido e Inés vela por su sueño mientras viaja a través de tiempo y espacio narrando su historia junto al general mexicano.

En tanto conjunción de ficción y realidad, este relato reúne algunas de las características de la nueva novela histórica: el carácter cíclico pero a la vez imprevisible de la historia; la distorsión de la historia y las exageraciones; la ficcionalización de personajes históricos, la intertextualidad, el dialogismo y los elementos carnavalescos (Menton: 1993).

El cuento se propone como un gran diálogo entre Inés, Zapata –que está dormido a su lado– el pasado y el presente. Decimos que el relato *se propone* como un diálogo porque en realidad no lo es. La dialogicidad, inherente a todo discurso, cobra, en este caso, un valor particular. Observemos el siguiente fragmento:

Fragmento 4

You gave me a pair of gold earrings as a wedding gift, remember? *I never said I'd marry you, Inés, Never.* Two filagree hoops with tiny flowers and fringe. I buried them when the government came, and went back for them later. But even these I had to sell when there was nothing to eat but boiled corn silk. They were the last things I sold: *Never.* It made me feel a little crazy when you hurled that at me. That word with all its force.

But, Miliano, I thought...

You were foolish to have thought then.

That was years ago. We're guilty of saying things we don't mean. *I never said...* I know. You don't want to hear it.

What am I to you now, Miliano? When you leave me? When you hesitate? Hover? (...)

If I complain about these woman concerns of mine, I know you'll tell me –Inés, these aren't times for that—wait until later. But Miliano, I'm tired of being told to wait.

Ay, you don't understand. Even if you had the words, you could never tell me. You don't know your own heart, men. Even when you are speaking with it in your hand. (“Eyes of Zapata”, p. 93-4)

La autora construye el hilo de la narración a partir de formas dialogales: preguntas dirigidas a la segunda persona, uso del imperativo, uso de vocativos, inserción de diálogos sin marcación, etc. Estas formas señalan puntos de heterogeneidad que interrumpen el hilo del discurso. Lo curioso es que todo el cuento se desarrolla de esta manera. El recuerdo, la evocación de discursos anteriores marcan una distancia con respecto al presente y constituyen puntos complejos de heterogeneidad. En el fragmento, la palabra del otro, la voz de Zapata, es marcada con bastardillas (primera línea).

Asimismo, resulta importante notar que hay diálogo pero que éste no se marca con la puntuación convencional, sino con bastardillas. Detrás de esta estrategia discursiva es

posible ver la intención de la autora de remitirnos a esa interacción como recuerdo evocado y no como diálogo que transcurre en un tiempo y espacio determinados.

Por otra parte, nos gustaría llamar la atención sobre el uso de “ay” en la línea 13. Esta expresión señala un punto de heterogeneidad ya que implica la introducción de otra lengua. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurría en el cuento “Mericans”, la autora no ha marcado esta expresión mediante las bastardillas. Como hipótesis provisoria, podríamos decir que en este caso, la lengua española le pertenece a la narradora, entonces no es necesario marcarla. Esta hipótesis conlleva desarrollos posteriores que no es posible realizar aquí.

La narradora reconstruye su historia y con ella un capítulo importante de la historia mexicana. Distintas voces se introducen en el universo del cuento: la voz del padre, que le ruega que no se vaya con Zapata, la voz de Zapata, la voz de las mujeres del pueblo, etc.

En este cuento, más que en ningún otro cuento de la colección, es posible apreciar que el diálogo, entendido en sentido amplio, está en la base de la construcción de la voz narrativa. La complejidad de esta voz es alta porque constantemente recurre a puntos exteriores para constituirse. No podemos dejar de recordar lo que decíamos al comienzo de este trabajo, la heterogeneidad mostrada señala los procesos de representación de la constitución de un discurso.

Se trata, pues, de una voz, la de Inés, que se constituye en conjunción con todas las voces que evoca. La historia de México nos es referida mediante la representación que esa voz hace de discursos anteriores. El estilo del cuento nos hace pensar en un relato oral. La explotación del código, el uso no convencional de los elementos del sistema deriva en una escritura híbrida, de frontera.

La creación de un personaje ficticio que narra la historia responde a la voluntad manifiesta de la autora de revisar la mitología y la historia mexicanas. Según lo ha expresado en distintas entrevistas, Sandra Cisneros entiende que la historia de México está narrada desde la perspectiva del hombre.

Por otra parte, la experiencia individual de Inés nos permite acceder al sufrimiento de todo el pueblo mexicano durante el período de revolución y guerras (1910-1920): el de las mujeres que perdían a sus hombres, el de los niños que quedaban huérfanos, el de los ancianos que vivían el desmembramiento de sus familias.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

A través del análisis de esta selección de fragmentos, hemos intentado mostrar que la dialogicidad, inherente a todo discurso, reviste un carácter particular en la construcción de la narrativa de Sandra Cisneros. En el corpus, el diálogo aparece integrado a la instancia narradora y separado de ella. Las formas dialogales son citadas de distintas maneras: con marcas convencionales y con marcas no convencionales. Este juego de efectos y sentidos remite al lector al exterior del discurso constantemente. Es en ese diálogo entre el interior y el exterior del discurso que la voz narrativa emerge.

Cisneros recurre a distintas marcas de la heterogeneidad mostrada para constituir las voces que narran los relatos de *Woman Hollering Creek*. Estas voces son complejas porque en su interior conviven de manera manifiesta otros discursos, otras lenguas, otros tiempos.

Asimismo, hemos visto que el uso del español y de una puntuación no convencional recorren la prosa de la autora chicana. Entonces, podríamos preguntarnos si estos rasgos

son marcas de estilo o si, por el contrario, responden a otras razones. Quizás, la narrativa de Sandra Cisneros sea otro caso de lo que Deleuze y Guattari denominan la imposibilidad de no escribir, la imposibilidad de escribir en otra lengua, la imposibilidad de escribir de cualquier otra manera. (Deleuze y Guattari: 28-29).

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. Obras de Sandra Cisneros

CISNEROS, Sandra (1984) *The House on Mango Street*. New York: Vintage Contemporaries.
CISNEROS, Sandra (1991) *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Vintage Contemporaries.

5.2. Referencias bibliográficas

- AUTHIER-REVUZ, J. (1984) “Hétérogénéité(s) énonciative(s)”, *Langages* n° 73.
AUTHIER-REVUZ, J. (1995) *Ce mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. Francia: Larousse.
BAJTÍN, M (1982) *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI. (1° ed. en ruso: 1979).
CISNEROS, Sandra, interview with Mary K. Ruby for Authors & Artists for Young Adults, conducted March 5, 1992.
DELEUZE y GUATTARI (1983) *Por una literatura menor*. México: Era (2° edición)
DUCROT, O. y J. M. SCHAEFFER (1998): *Nuevo Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Madrid: Arrecife.
GARCÍA NEGRONI, M. M. y M. TORDESILLAS (2001) *La enunciación en la lengua: de la deixis a la polifonía*. Madrid: Gredos.
GARCÍA *et. al.* (1984) *Chicano Studies: A Multidisciplinary Approach*. New York: Teachers College.
HENÁNDEZ-GUTIÉRREZ, M. (1994) *El colonialismo interno en la narrativa chicana*. Estados Unidos: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
LATTIN, V. E. (1986) *Contemporary Chicano Fiction. A Critical Survey*. Estados Unidos: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
LIENHARD, Martin (1994): “Oralidad”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n° 40, pp. 371-374.
LIENHARD, Martin (1990): *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas.
MAHLER, S. J. (1995) *American Dreaming. Immigrant Life on the Margins*. Estados Unidos: Princeton Academic.
MENTON, Seymour (1993) *La nueva novela histórica de la América Latina. 1979- 1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
ONG, W. (1982) *La oralidad y la escritura. Tecnologías de la palabra*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
RAMA, Ángel (1987): *Transculturación narrativa en América Latina*. (3° ed.). México: Siglo XXI.
REYES, Graciela (1995): *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*. Madrid: Arrecife.
RUDIN, Ernst (1994) *Tender Accents of Sound. Spanish in the Chicano Novel in English*. Estados Unidos: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
SALDÍVAR, Ramón (1986) “The Dialectics of Space”, en Vernon E. LATTIN (ed.) *Contemporary Chicano Fiction. A Critical Survey*. USA: Bilingual Press/Editorial Bilingüe.
STEINER, George (1975, 1992) *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. España: Fondo de Cultura Económica.