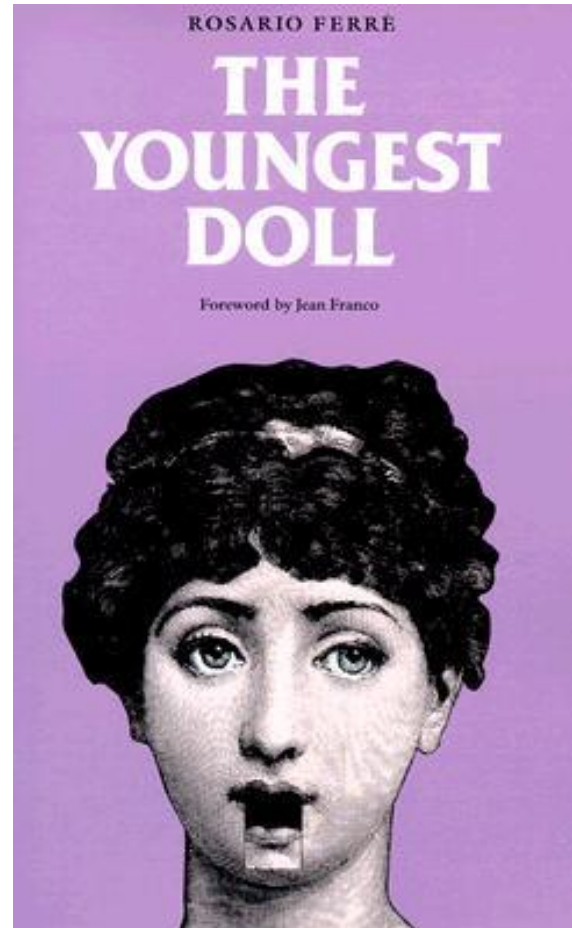


# La autotraducción de Rosario Ferré en “Amalia”



**E.C. Schut**  
**3504530**

Begeleider: Dr. Dorien Nieuwenhuijsen  
Tweede lezer: Dr. Reindert Dhondt

Eindwerkstuk bacheloropleiding Spaanse taal en cultuur (200200214)

Gekoppeld aan de cursus Working with LA Literature (201000150)

Juni 2014

## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>3</b>
<b>Marco teórico.....</b>	<b>5</b>
Definición .....	5
Ideas sobre la autotraducción .....	6
Ventajas del autotraductor .....	7
Desventajas del autotraductor.....	10
Autor o traductor .....	11
<b>La autora, Rosario Ferré .....</b>	<b>12</b>
<b>Análisis comparativo .....</b>	<b>16</b>
Los aspectos culturales .....	17
La alternancia de códigos .....	19
La corrección/mejora del original en el proceso de autotraducirse .....	23
<b>Conclusión.....</b>	<b>26</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>28</b>
<b>Apéndice 1: Tabla con las versiones española e inglesa de “Amalia” .....</b>	<b>31</b>

## Introducción

En este trabajo voy a examinar el concepto de la autotraducción, usando el cuento “Amalia”, de la escritora puertorriqueña Rosario Ferré, que escribió esta historia en español y luego la tradujo al inglés. Examinaré las dos versiones a base de la pregunta: ¿En qué aspectos se diferencia la versión traducida inglesa de “Amalia”, por Rosario Ferré, de la versión original española?

En 1976, Ferré publicó el libro de cuentos *Papeles de pandora*. Dieciséis años después publicó la versión inglesa de este libro: *The Youngest Doll*. Uno de los cuentos que aparece en estos libros es “Amalia”, un cuento sobre una niña de once o doce años que tiene un defecto físico (presumiblemente el resultado del incesto) que hace que no soporte el sol. Vive con su madre y cuando muere la madre, el tío de la niña (el hermano de su madre) viene a vivir en su casa, junto con su chófer negro Gabriel y tres muchachas que están de sirvientas: María, Adela y Leonor. El tío le da a la niña una muñeca, Amalia, con la que juega mucho y que la niña personifica, hablándole y describiendo sus acciones. Además, Amalia refleja a la niña: refleja sus emociones, etcétera. El tío también le da a la niña un muñeco, vestido con uniforme militar como él, para que Amalia pueda casarse con él. Después, el tío molesta a la niña sexualmente. Se enfada el tío cuando se da cuenta de que la niña (que le echa la culpa a Amalia) ha pintado negro el muñeco. Luego, Gabriel mata al tío (ayudado por María, Adela y Leonor) y la niña se tumba en el jardín al sol y se derrite junto con su muñeca de cera, Amalia.

He elegido “Amalia” porque quería examinar un ejemplo de autotraducción y por eso me parecía importante usar un cuento que fue solamente traducido por Rosario Ferré (y no en colaboración con otro traductor). Ferré tradujo algunos de los cuentos de *Papeles de pandora*

sola, mientras que trabajó junto con diferentes traductores en la traducción de los demás. Mary Ann Gosser Esquilín dice que “[i]t is worth noting that when the translation is a collaboration, the texts remain closer to the original Spanish” (91). Podemos deducir de esto que la colaboración con otro traductor influye en la manera de traducir y el nivel de fidelidad al original. Para ver cómo realmente se autotraduce Rosario Ferré me parece buena idea investigar un cuento que ha traducido ella sola; “Amalia” es un ejemplo de esto. Visto que todavía no está escrito mucho sobre la autotraducción de los cuentos de Rosario Ferré – mientras que sí existe un libro que discute la autotraducción de dos de sus novelas<sup>1</sup> – me parecía interesante examinar un cuento. Además, para este trabajo final es más manejable examinar un cuento en vez de una novela dado que es más corto que una novela.

Empezaré este trabajo con un marco teórico sobre la autotraducción. Luego, hablaré sobre la autora, Rosario Ferré, y las ideas que tiene sobre la (auto)traducción. Después, haré un análisis comparativo, enfocando tres aspectos diferentes: los aspectos culturales, la alternancia de códigos y la traducción como versión corregida.

---

<sup>1</sup> *Maldito amor/Sweet Diamond Dust* y *The House on the Lagoon/La Casa de la Laguna*. No he hecho uso de esta obra (*Rosario Ferré y la (auto)traducción(re)writing en inglés y en español*, de Gema Soledad Castillo García) porque no está disponible de ninguna manera.

## **Marco teórico**

### Definición

El término “autotraducción” se puede definir de diferentes maneras. Julio César Santoyo afirma que Anton Popovic definió este fenómeno ya en 1976 como “the translation of an original work into another language by the author himself” (Popovic en Santoyo 858). Unos veinte años después, Reinier Grutman da casi la misma definición, diciendo que la autotraducción refiere a “the act of translating one’s own writings or the result of such an undertaking” (17). En palabras de Pilar Blanco: “mientras la traducción es realizada por una persona ajena a la obra (lo que en la estética de la recepción llamaríamos un prolector), la autotraducción la lleva a cabo el propio autor del original, eliminándose así la dualidad fundamental que existe en el texto traductivo” (107). Por otro lado, también hay casos de autotraducción sin que exista un texto original, algo que puede ser el caso en los países colonizados. Joanne Akai sostiene: “[West-Indian] writings might be called self-translations – in the banal sense of translation of the self, but also in the sense of translation by the original writer” (191). Sin embargo, la idea más aceptada es que la autotraducción refiere “al acto de traducir el autor mismo su propia obra a otra lengua” (Castillo García *La (auto)traducción* 81). Tomando como punto de partida esta idea podemos distinguir, como hace Grutman, entre “simultaneous autotranslations” – traducciones que son realizadas mientras que el original todavía está en desarrollo – y “delayed auto-translations”, traducciones que solamente son publicadas después de la terminación o publicación del original (20). La traducción de “Amalia” de Rosario Ferré es un ejemplo de “delayed auto-translation”, dado que la traducción fue publicada dieciséis años después de la publicación del original.

### Ideas sobre la autotraducción

Un artículo sobre la perspectiva histórica de la autotraducción, escrito por Santoyo, da una idea de la historia de la autotraducción y de las diferentes opiniones que existen sobre la frecuencia de este fenómeno. Según Santoyo hay muchos autores y estudiosos que injustificadamente opinan que la autotraducción no ocurre frecuentemente. Por ejemplo, el escritor Raymond Federman dice que “self-translating activity is certainly not very common in the field of creative writing. In that sense then, I am somewhat of a phenomenon” (Federman). Santoyo no es de la mismo opinión que Federman y argumenta: “[l]ejos de ser un ‘caso marginal’ ..., como también se la ha denominado, la traducción de autor cuenta con una larga historia y es hoy en día uno de los fenómenos culturales, lingüísticos y literarios más frecuentes e importantes en nuestra aldea global, y desde luego merecedora de mucha más atención de la que hasta ahora se le ha prestado” (866). Castillo García comparte la opinión de Santoyo y señala que la autotraducción es “un fenómeno cultural y literario bastante frecuente en el campo de la traducción” (*La (auto)traducción* 84). Por eso, parece ser buena idea investigar más el fenómeno de la autotraducción.

Castillo García sostiene que algunos de los autotraductores son inmigrantes que aprenden la lengua del país al que inmigran, otros son escritores que viven en países colonizados y que por eso “conviven con dos lenguas”, un grupo al que también pertenece Rosario Ferré (*La (auto)traducción* 86). “En ambos casos,” dice Castillo García, “el autor-traductor se sitúa en un contexto cultural nuevo y distinto, en el que desarrollará su doble condición bilingüe y bicultural” (*La (auto)traducción* 86). Mientras que no importa tanto la procedencia de un autotraductor, muchos críticos coinciden en la idea de que un autotraductor debe ser bilingüe y bicultural. Por ejemplo, Blanco se pregunta “¿Qué cualidades necesita un escritor para convertirse en autotraductor?” y contesta: “En principio, las mismas que se pueden exigir a un

traductor: bilingüismo y biculturalidad” (107). Ser bilingüe y bicultural es importante para ser un autotraductor porque es necesario saber cómo se puede formar un “puente entre culturas” (Castillo García *La (auto)traducción* 103). Esto explica también Anthony Cordingley:

Writing at the nexus of at least two languages, two cultures and for at least two different reading publics, the self-translator is a particular kind of crosscultural interlocutor. Like a language broker, the self-translator is an intermediary who facilitates communication between two different linguistic or cultural parties. Yet the self-translator is the intermediary of and for an ‘original’ text and, in some interpretations of the term, also for his or her own ‘self’. (1)

Como vemos, muchos estudiosos piensan que los (auto)traductores posibilitan la comunicación entre diferentes lenguas y culturas. Rosario Ferré también piensa que funciona como un puente entre dos culturas. En su ensayo “On Destiny, Language, and Translation: Or, Ophelia Adrift in the C.& O. Canal” explica que se siente como entre dos culturas, entre Washington y San Juan, entre los Estados Unidos y Puerto Rico (Ferré “On Destiny” 155).

### Ventajas del autotraductor

Además de tener el conocimiento necesario de las dos lenguas y culturas, los autotraductores tienen algunas ventajas que no tienen los traductores externos. Primero, un autotraductor tiene más libertad, porque es su propia obra que traduce y por eso se puede decir que no es tan importante ser fiel al original. Por lo menos, el autotraductor puede tomar decisiones que otro traductor no pudiera tomar tan fácilmente. En palabras de Francesc Parcerisas:

Si al traductor se le suele negar el principio de autoridad y se le juzga como a alguien situado en una posición ancilar, al autotraductor no hay quien le enmiende la plana, incluso cuando puede haber incurrido en errores de bulto que hubiesen supuesto una censura grave para el mero traductor. El autor/traductor, en su función de autotraductor puede, pues, permitirse actuar con unas libertades que quedan amparadas por la libertad de su ‘real gana’. (Francesc Parcerisas en Castillo García *La (auto)traducción* 89)

El autotraductor puede permitirse mucha libertad, puesto que, como es el autor, no debe justificarse ante nadie; además, lo sabe todo sobre el original y la intención del autor. Helena Tanqueiro argumenta que, como el autotraductor es un lector y un autor ideal (sabiendo todo lo posible del texto), es un traductor privilegiado, que dispone de “unas libertades que no se pueden permitir los demás traductores y se [encuentra] en una situación privilegiada por el acceso que [tiene] a la «verdadera intención» del autor” (“Un traductor” 22). La escritora francés canadiense Nicola Brossard es de la misma opinión y dice: “Of course when I translate myself, I can cheat because it is my text, and therefore what would normally be a translation becomes a sort of transcreation, transformance” (en Durand). Mientras que se podría llamar el trabajo de un autotraductor una transformación – naturalmente, depende del nivel de fidelidad con el que ha traducido el autotraductor – también se podría llamarlo una traición. Como afirma Castillo García: “A la hora de enfrentarse a la difícil tarea de traducir su propia obra literaria, el autotraductor – autor bilingüe y bicultural – se permite con frecuencia ciertas licencias y libertades como autor de los textos originales, traicionando de esta manera, según el parecer de muchos, su propia obra” (*La (auto)traducción* 79). Por supuesto, se puede discutir si es traición si lo hace el autor del original, pero está claro que el autotraductor puede permitirse más libertades que un traductor externo.

Otra ventaja que tiene el autotraductor es que es más fácil para él traducir la obra (en comparación con un traductor externo), porque, como sugiere Tanqueiro, “the self-translation is essentially free of external ‘noise’ or secondary influences” (“Self-translation” 56).

Solamente tiene que centrarse en lo que quiere hacer con la traducción. Además, el autotraductor, como autor del original, conoce exactamente la intención del autor y si tenemos en cuenta que para traducir es necesario saber bien cómo interpretar el texto original, el autotraductor tiene una ventaja importante, porque “no necesita – como necesitaría un



traductor convencional – aproximarse al autor, trabajar con él y leer y releer su obra.

Tampoco necesita conocer su ideología ni su estilo” (Castillo García *La (auto)traducción* 88).

Visto que es el autor ya sabe todo que necesita para poder traducir.

Algo diferente que ofrece una ventaja para el autotraductor es que, en la traducción, puede corregir errores que están en el texto original e incluso puede mejorar la traducción en general en comparación con el original, especialmente si se trata de un “delayed translation” (Grutman 20) porque en el periodo que transcurre entre la escritura del original y el acto de traducir, el autotraductor puede crecer personal y profesionalmente e incluso le da tiempo para reflexionar sobre su texto. W. Glyn Jones señala en su artículo sobre la autotraductora danesa Karen Blixen: “on returning to a text, [the author] can see a better way of using what has already been constructed” (Jones en Castillo García *La (auto)traducción* 91). Por eso, puede mejorar el original. Rosario Ferré dice que “[t]he writer becomes her own critical conscience; her superego leads her (perhaps treacherously) to believe that she can not only better but surpass herself, or at least surpass the writer she has been in the past” (Ferré “On Destiny” 162). Es interesante que diga esto, visto que ella se autotradujo *Papeles de pandora* (y entonces “Amalia”) al inglés unos dieciséis años después de la publicación original y parece que ha tratado de superar a la escritora que fuera en el pasado. Más adelante, investigaré si esto realmente es el caso.

Siguiendo con este tema de corrección y mejora, Castillo García sostiene que, usando recursos como “la omisión, la expansión, la condensación y la sustitución ... el autotraductor matiza el original, corrige los posibles ‘errores’ del mismo y explica posibles pasajes ambiguos; interviene constantemente a todos los niveles” (*La (auto)traducción* 91). Lo puede hacer

debido a que ha tomado distancia del original, “lo que le permite ser más objetivo y crítico” (Castillo García *La (auto)traducción* 92).

### Desventajas del autotraductor

Sin embargo, el proceso de la autotraducción también conlleva algunas desventajas. Como ya estaba mencionado, las libertades que puede tomarse el autor en la traducción de su propia obra puede resultar en la infidelidad hacia el original: la traición. Según Beaujour, “[s]elf-translations are ... almost inevitably less ‘faithful’ to the original on the level of detail than are good translations by other hands” (Beaujour en Castillo García *La (auto)traducción* 90).

Sin embargo, muchos autotraductores piensan que la traición hacia la obra original es “indispensable para mejorar[la]” (Castillo García *La (auto)traducción* 90). Además, no todos los autores pueden autotraducirse, porque hay algunos requisitos importantes. Por ejemplo, como hemos visto, es importante que un autotraductor sea bilingüe y bicultural. También tiene que tener talento y buena voluntad. Otro punto a tomar en cuenta es que puede exigir mucho esfuerzo traducir la obra propia, algo que piensa por ejemplo el autor Raymond Federman:

Usually when I finish a novel ... I am immediately tempted to write (rewrite, adapt, transform, transact, transcreate -- I am not sure what term I should use here, but certainly not translate) the original into the other language ... Often I begin such an alternate version, but quickly abandon it, out of boredom, I suppose, fatigue or disgust, or perhaps because of what you call "the horror of self-translation", the fear of betraying myself and my own work. (Federman)

Por lo tanto, está claro que no todos los escritores pueden llegar a ser autotraductores.

Además, es difícil establecer una norma para las autotraducciones. Por ejemplo, si el autotraductor ha cambiado mucho en la traducción comparado con el original, ¿todavía se puede llamar una traducción? ¿O sería mejor llamarla una transformación o una nueva versión? Parece que la respuesta es distinta según el caso específico, porque depende del nivel

de fidelidad al original. Si el autotraductor ha cambiado mucho, quizás no pueda llamar la nueva obra una traducción.

### Autor o traductor

Queda la pregunta si un autotraductor es más un autor o un traductor. En palabras de Helena Tanqueiro:

el autor que se autotraduce, en su función de traducir, no es más que un traductor, sólo que privilegiado:

— por su condición de lector modelo que nunca malinterpretará al autor;

— por su doble condición de autor en la lengua de partida y en la lengua de llegada que le permite licencias en el momento de traducir su obra, pero con las limitaciones propias de la traducción que son el universo ficcional preestablecido y las implicaciones del encargo;

— por su bilingüismo y biculturalismo esenciales que anulan las dificultades de comprensión/expresión que pueden influir en cada traductor;

— por su «invisibilidad» real, en el sentido positivo que tiene el concepto. (“Un traductor” 26)

Sin embargo, también se podría argumentar que un autotraductor es más un autor, especialmente cuando se autotraduce con mucha libertad.

### **La autora, Rosario Ferré**

Antes de examinar en detalle el cuento “Amalia” y comparar las versiones española e inglesa, es importante saber más de la autora, Rosario Ferré, y sus ideas. Nació en 1938 en Ponce, Puerto Rico. Su padre era comerciante e ingeniero y de 1968 a 1972 era gobernador de Puerto Rico; su madre era de una familia rica y elitista. La formación de Rosario era muy convencional; iba al Colegio del Sagrado Corazón, un colegio para niñas católicas, donde le enseñaron que las mujeres no deberían aparecer en público (Franco). Sin embargo, Rosario Ferré fue a los Estados Unidos para estudiar Literatura Inglesa en el Manhattanville College y terminó la carrera en 1960. Se casó cuando tenía 20 años y tuvo tres hijos. Se separó en 1972 y reanudó sus estudios en la Universidad de Puerto Rico, donde obtuvo una maestría de Literatura Española y Latinoamericana. Aquí también tomó parte en la fundación de la revista literaria *Zona de carga y descarga*, en la que publicó algunos de los cuentos que aparecieron después en *Papeles de Pandora* (1976). Rosario Ferré ha escrito en diferentes géneros literarios, publicando poesía, ensayos, crítica feminista, relatos, biografías y novelas.<sup>2</sup>

Usando el realismo mágico y el surrealismo Ferré toca temas como la identidad, la nacionalidad, el feminismo, la sexualidad, el origen, el género, la clase y la religión (especialmente el catolicismo) (Delrosso 103-5). Jeana Delrosso apunta:

One image that emerges throughout much of her work is that of the doll, the ultimate representation of woman as decoration, of female objectification and fragmentation, and of loss of self and identity. In *The Youngest Doll*, stories such as “Amalia,”... explore the often fatal effects of such trivialization of women’s lives, as well as examine the potential for revolt and ensuing unity among women as they subvert their traditional roles within patriarchy. (103-4)

---

<sup>2</sup> He hecho uso de diferentes fuentes para escribir esta biografía: véase el prefacio de Jean Franco en *The Youngest Doll*, la parte preliminar sobre la autora en *Papeles de pandora* y la bibliografía de Jeana Delrosso.

No solo usa la imagen de la muñeca, sino también la idea del doble. Por ejemplo, en “Amalia”, se puede ver la muñeca Amalia como la doble de la protagonista, dado que la niña proyecta sus emociones en Amalia, vistiéndola de luto cuando ha muerto su madre y diciendo por ejemplo: “[t]odo hubiese seguido igual y así hubiésemos seguido siendo, a nuestra manera, felices, si no es por culpa tuya Amalia, porque se me metió en la cabeza que tú eras infeliz” (Ferré *Papeles* 72). Otra semejanza entre la protagonista y la muñeca en “Amalia” es que se derriten al sol, Amalia porque está hecha de cera y la protagonista debido a su defecto físico. Como dice Peris Peris, “el nombre del cuento (‘Amalia’) no es, ni tan siquiera, el del personaje principal de la historia escrita por Ferré porque dicha pequeña no tiene nombre en esta historia. Amalia es la muñeca que la refleja y expresa, la que vive lo que ella vive y a través de la que conocemos y comprendemos los dolores y las presiones a las que se ve sometida” (28).

En relación con la traducción y la autotraducción de sus obras, Ferré tiene unas ideas claras. Gosser Esquilín señala que Rosario Ferré había confiado la traducción de *Papeles de pandora* a Gregory Rabassa, uno de los principales traductores de la literatura latinoamericana, pero no le gustó su traducción y por eso decidió trabajar ella misma en la traducción de *Papeles de pandora* a *The Youngest Doll* (91). Como afirma Gosser Esquilín, “[i]t is quite daring to take a negative stand against García Márquez’s translator, and she did because the exercise of translation allows her not so much to transpose words into another language in so much as it offers her the rare yet welcomed opportunity to rewrite, revise and publish anew a ‘former’ text” (91). La siguiente cita demuestra que esto es verdad: “[translating one’s own literary work] is one of the few instances when one can be dishonest and feel good about it, rather like having a second chance at redressing one’s fatal mistakes in life and living a different way” (Ferré “On Destiny” 162). Además, dice el siguiente sobre la autotraducción de su novela

*Maldito amor*: “As I faced sentence after sentence of what I had written in Spanish hardly two years before (when I was writing the novel), I realized that, in translating it to English, I had acquired a different instinct in my approach to a theme” (Ferré “On Destiny” 160). Esto es especialmente interesante dado que la autotraducción de esta obra la hizo solamente después de dos años. Visto que tradujo “Amalia” después de dieciséis años, podemos suponer que habían cambiado sus ideas aún más.

Una pregunta que me parece importante es la que también plantea Castillo García en una entrevista a Rosario Ferré: “¿Cómo consideras el proceso de autotraducción? ¿Como una recreación? ... ¿Una reescritura? ¿Una versión? Es sin duda literatura.” Ferré contesta: “Es un experimento, es como jugar en otro tono, con el lenguaje en otra escala. Es bonito. A mí me gusta hacerlo, me da satisfacción” (Castillo García “Entrevista” 245). Entonces, Ferré no da una respuesta clara sobre cómo considera la autotraducción. Tiene una opinión más clara sobre la función del (auto)traductor: opina que los (auto)traductores se dedican a la persecución de la comunicación, diciendo que “[translators] struggle to bring together different cultures, striding over the barriers of those prejudices and misunderstandings which are the result of diverse ways of thinking and of cultural mores” (Ferré “On Destiny” 155). Está de acuerdo con estudiosos como Castillo García, Blanco y Cordingley que la biculturalidad es un requisito importante para ser un buen traductor. Dice Ferré:

Only a writer who has experienced the historical fabric, the inventory of felt moral and cultural existence embedded in a given language, can be said to be a bilingual writer, and being a Puerto Rican has enabled me to acquire a knowledge both of Spanish and English, of the Latin American and of the North American way of life. (Ferré “On Destiny” 155)

Es importante conocer las diferencias culturales y históricas de los dos países. Afirma Ferré: “[a]s I write in English I am inevitably translating a Latin American identity, still rooted in

preindustrial traditions and mores, with very definite philosophical convictions and beliefs, into a North American context” (Ferré “Ophelia” 157).

Otra cita que puede ser interesante cuando se examina la autotraducción de “Amalia” es la siguiente: “Translating my own work ... I discovered that the Spanish (and Latin American) literary tradition permits a much greater leeway for what may be called ‘play on words,’ which generally sound frivolous and innocuous in English” (Ferré “On Destiny” 157).

### **Análisis comparativo**

He puesto las versiones española e inglesa del cuento “Amalia” en una tabla,<sup>3</sup> para que sea más fácil ver las diferencias entre las dos versiones. La tabla se basa en los 25 párrafos de la versión española, cuyos números están en la tabla encima de cada párrafo. Los 19 párrafos de la versión inglesa también están numerados. Además, he numerado las filas de la tabla para facilitar la referencia a las distintas partes de los textos.

Primero, incluso sin haber leído los dos textos se puede ver que hay algunas partes del texto español (las filas 4, 12, 13, 14, 15, 16 y 22) que solamente están traducidos parcialmente o que no están traducidos en absoluto al inglés. Aunque también hay bastantes partes en las que la parte inglesa es un poco más larga (como en las filas 2, 6, 7, 10, 18, 20, 21, 25), en general, la versión española es más larga que la versión inglesa: en español “Amalia” tiene 5141 palabras mientras que la versión inglesa tiene 4580 palabras. Por tanto, parece que se ha perdido bastante en la traducción comparado con el original.

Ya conocemos las ideas generales que tiene Rosario Ferré sobre la (auto)traducción. Dice que no puede traducir palabra por palabra, por motivo de que las lenguas y las culturas en cuestión no son las mismas y es importante traducir no solamente las palabras, sino también la historia, la cultura y la identidad. Como señala Gosser Esquilín, Rosario Ferré “does not see the need for the translations to be mirror transpositions of an original text. On the contrary, she does not believe the written text to be a static form of art, but a living organism that grows and changes as its creator evolves as a writer” (92).

---

<sup>3</sup> Véase el Apéndice 1: Tabla con las versiones española e inglesa de “Amalia”.



Leyendo y comparando las dos versiones en detalle se encuentra muchas diferencias entre la versión española y la versión inglesa. Como no es útil ni posible elaborar todas las diferencias me parecía necesario elegir unos temas específicos. En este análisis de la autotraducción al inglés de “Amalia” enfoco, por tanto, tres aspectos, a saber, los aspectos culturales, la alternancia de códigos y la corrección de errores y la mejora de la traducción en comparación con el original. He indicado en la tabla donde ocurren estos fenómenos, usando el subrayado y los asteriscos.

### Los aspectos culturales

Primero, me parece importante observar que no hay diferencias obvias referente al lugar donde se desarrolla la escena. En ninguna de las dos versiones se mencionan topónimos. El único del que podemos deducir el lugar de la escena aparece en la parte en la que el médico habla del incesto en “las familias puertorriqueñas”/“Puerto Rican families” (fila 4). Por lo tanto, los topónimos no constituyen ningún problema.

En relación con la comida sí hay algunas diferencias. Por ejemplo, donde la versión española habla de “pasta de guayaba con queso y refresco de limón” la versión inglesa trata de “drinks and snacks” (fila 15). Parece que la pasta de guayaba con queso es un tentempié conocido en Puerto Rico; es algo específico de la cultura y por eso es bastante lógico que Ferré no lo haya traducido literalmente, dado que también quiere traducir la cultura. Mantener la imagen de “pasta de guayaba con queso” funcionaría como extranjerización (una idea teórica de Venuti<sup>4</sup>) y esto no correspondería al efecto que quiere obtener Ferré. Hay algunos casos semejantes, como los “híacos negros” (fila 23), que es una fruta que evidentemente solamente aparece en los climas tropicales como las zonas costeras y el norte de Sudamérica (Acosta). Otro ejemplo

---

<sup>4</sup> Véase por ejemplo *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, de Lawrence Venuti.

es el caso de “la merienda” (fila 22) que fue traducido con “refreshments”, visto que la merienda es un concepto que existe más bien en la cultura hispánica que en la cultura anglófona.

Otro aspecto cultural que aparece en “Amalia” es el de las exclamaciones. Por ejemplo, la versión española reza “ayayay” por “oh oh oh” en inglés (fila 19) y donde en español se dice “una dos y tré”, en inglés se usa “one two three (take it off)” (filas 10 y 25). Además, hay una diferencia entre “chiquiquichiqui” (español) y “shibamshibam” (inglés) (fila 10). Se puede argumentar que todos estos sonidos dependen de la cultura. Por ejemplo, visto que “una dos y tré” no está escrito según las normas (comparado con “uno dos tres”) se puede considerarlo más suelto y además más exótico que “one two three”, que sí conforme a las normas prescritas; esto coincide con la imagen de Puerto Rico comparado con la de los Estados Unidos, dado que los Estados Unidos parece más estricto y organizado. Existe más información específica sobre la exclamación chiquiquichiqui, que según Santos-Phillips es “a distinctive, typical Puerto Rican country music sound. When Puerto Ricans hear it – whether played on a gourd instrument with carved lines that are grated with a metal pick (*güiro*) or sung as an imitation of the instrument – it reminds them of Puerto Rico immediately” (120). Por lo tanto, el uso de chiquiquichiqui va muy bien en la versión española, mientras que no sería bueno en la versión inglesa, puesto que en general los lectores anglófonos no entenderían la connotación de este sonido. Shibamshibam no tiene la misma connotación en el mundo anglófono que tiene chiquiquichiqui en Puerto Rico, pero el lector sí puede imaginarse bien el sonido shibamshibam, mientras que imaginarse el sonido chiquiquichiqui sería más difícil y funcionaría como extranjerización. En total, como se puede ver en la tabla, hay unas cuatro ocurrencias de los conceptos culturales en relación con la comida y unas quince más que tienen que ver con las exclamaciones.

### La alternancia de códigos

Algo que llama la atención en la versión española de “Amalia” es el uso del inglés. En ciertos párrafos Ferré de repente cambia del español al inglés, algo que ocurre unas trece veces. En otras palabras, ocurre la alternancia de códigos. Primero, hablaré sobre la manifestación de la alternancia de códigos en la versión española; después trataré de este fenómeno en la autotraducción de “Amalia”.

Eva L. Santos-Phillips habla de la alternancia de códigos en su artículo “Abrogation and Appropriation in Rosario Ferré’s ‘Amalia’” y denomina este fenómeno la escritura híbrida:

In her story ‘Amalia,’ which is part of her first anthology: *Papeles de Pandora* (1976), Ferré uses hybrid writing. In doing so, she shows Puerto Ricans’ hybrid culture resulting from United States intervention on the island. Few critics have given a detailed reading of ‘Amalia,’ and, even when they have, the language issue has not been explored. In the Spanish version of the story, English is used to show how Puerto Ricans, at times, use a hybrid language (despite an often expressed denial that this even occurs); this language stands for an effective colonial influence. (117-118)

Aquí Santos-Phillips explica cómo la escritura híbrida que usa Rosario Ferré refleja la cultura híbrida de los puertorriqueños y la influencia que han tenido los Estados Unidos en Puerto Rico y su lengua y cultura. Peris Peris sugiere que “no sólo en este cuento [“Amalia”] sino a lo largo de toda su obra, una de las ideas que también Ferré desarrolla es la de la influencia del inglés como lengua de poder e invasión frente al español” (39). Mientras que no tenían mucho éxito los intentos del gobierno estadounidense de descentralizar español y establecer inglés como la lengua oficial de Puerto Rico – el español todavía es la lengua preferida – sí es verdad que “the strong, everyday influence of English – be it billboards, radio, TV, movies, newsprint, and the continuous flow of Puerto Ricans and English speakers going to and coming from the United States – has had a strong impact on every Puerto Rican’s language”

(Santos-Phillips 118). Esto lo vemos por ejemplo en la frase “winstontastesgood like a cigarette should” (fila 4), que ocurre de repente en el texto español, y también en el ejemplo: “use Noxema shaving foam” (fila 15). Según Santos-Phillips “Ferré and her generation find themselves adding, subtracting, mixing and interchanging vocabulary from both languages, a style that many like to call ‘puertorriqueño’” (Santos-Phillips 118). Con eso vemos que Ferré no es la única que use el lenguaje híbrido.

La primera vez que ocurre el inglés en la versión española de “Amalia” es cuando el médico habla con la madre de la niña sobre el incesto como posible razón para la enfermedad de la niña: “INCESTO, IN-cesto, in the basket, encestó, señora, el cesto de la basura ... It happens in the best of circles, or baskets, perdón” (fila 4). Santos-Phillips sugiere que Ferré trata tomarse a la ligera el incesto, usando un juego de palabras en inglés (122). Este juego de palabras solamente tiene sentido para los hablantes bilingües, dado que solamente tiene sentido si se lo traduce literalmente al español: “in the basket” literalmente significa “en el cesto”, una frase que parece mucho a “incesto” (Santos-Phillips 122).

Mientras que se puede usar el inglés en el texto español para hacer un juego de palabras, la presencia del inglés también puede tener una connotación negativa, como sugiere Santos-Phillips que es el caso en la parte en la que la niña habla de un posible ataque militar (122):

... y entonces oigo we are shipping M-48 tanks, landing tanks, every fifteen minutes, landing tanks, using nine triple turret eight inch guns, largest in service, destroying guided missiles, helicopters at its shores, every fifteen minutes, fresh fighter bombers, F4 phantoms, A6 intruders, A7 corsairs, every fifteen minutes, opening their jaws to vomit death, titititititi la máquina de teletipo sigue ... (Ferré *Papeles* 68)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Véase la fila 13 en la tabla.

Aquí el uso del inglés otra vez hace que el lector se acuerde de la posición de los Estados Unidos como país colonizador. Además, refuerza la idea de la intrusión dado que en este texto el inglés también es una forma de intrusión en el conjunto del español.

También se podría decir que, con el uso del inglés, Ferré quiere destacar la diferencia entre personas con poder – tanto los hombres militares y los extranjeros oficiales, como los embajadores y ministros – y la gente pobre y sin poder: los poderosos usan el inglés y el español en la forma híbrida, mientras que la gente sin poder usa el habla estándar en español o en inglés (Santos-Phillips 123). Esta última idea es algo discutible, puesto que la niña en “Amalia” también emplea la forma híbrida mientras que no tiene poder. Sin embargo, si consideramos la siguiente cita (fila 15), parece que el uso de inglés sí intensifica la imagen poderosa y desdeñosa de los hombres poderosos y extranjeros:

... como son extranjeros es bueno que nos conozcan mejor que vean que aquí también hay muchachas bonitas que se hacen teasing en el pelo usan pestañas postizas y covergirlmakeup, use Noxema shaving foam, take it off, take it off, Sexi Boom! executives intimate clothing fashion show Sexi Boom! churrasco served en La Coneja, Avenida Ponce de León No. 009 next to Martin Fierro Restaurant y ellos yes how nice, are these girls daughters of the american revolution? All. But much more exotic of course, the flesh and fire of tropical fiestas, of piña colada and cocorum ... (Ferré *Papeles* 70)

Aquí el uso del inglés pone énfasis en la idea de que en Puerto Rico “también hay muchachas bonitas” que son como las muchachas estadounidenses sino más exóticas. Por lo tanto, el lenguaje híbrido subraya la posición poderosa de los extranjeros.

Es interesante que, al final del cuento (fila 22), la niña empiece a usar la alternancia de códigos para despreciar a su tío:

... puso su mano sobre mi pequeña teta izquierda. Yo me quedé inmóvil y por fin lo miré con todo el odio de que fui capaz. Y empecé a gritar a mí no me interesa tu paraíso de manjares y de champanes edificado para los embajadores y militares que vienen de visita, los embajadores porto rico is our home, porto rico chicken soup, chicken wire, chicken egg, porto rico chicken, ours, oh yes, a mí no me interesa tu paraíso dioressence bath perfume ... (Ferré *Papeles* 74)

Parece que, al final, la niña tiene bastante confianza y se siente suficientemente poderosa para reaccionar en contra de su tío. El lenguaje híbrido refuerza esta idea puesto que por el uso del inglés lo que está diciendo la niña parece más fuerte. Además, como propone Santos-Phillips, “[i]n using the early twentieth-century United States government misspelling of Puerto Rico (porto rico), Ferré reminds the reader that these people who now try to appropriate Puerto Rico continue to share the views of those at the turn of the century” (125). Por lo tanto, usando la alternancia de códigos Ferré demuestra la posición colonizada que Puerto Rico tiene todavía en relación con los Estados Unidos.

Cuando pasamos a la versión inglesa, vemos que los pasajes que en español muestran el lenguaje híbrido en inglés no ocurren en absoluto. No solamente es que no exista el aspecto híbrido en la versión inglesa, sino que tampoco hay un equivalente o algo similar. Ferré ha optado por eliminar estos pasajes. Esto es un aspecto muy importante cuando comparamos las dos versiones, porque la alternancia de códigos tiene un papel importante en el original y por eso se pierde bastante con la decisión de no emplearlo en la versión inglesa. Por otro lado, es necesario darse cuenta de que sería difícil mantener el aspecto híbrido en la traducción porque el lector anglófono generalmente no sabe español y no surtiría el efecto deseado si se empleara el español u otra solución con otra lengua. Además, se puede argumentar que el lector anglófono no pierde nada porque no sabe que está en la versión española. En relación con este tema, Suzanne Hintz observa:

The English version of her stories [in *The Youngest Doll*] do not transmit the same powerful social message as do the Spanish originals. ... There is little irony in *The Youngest Doll* because the translators have replaced a large part of the obscene Spanish lexis with euphemistic, conservative language that alludes to other original reference, or because they have deleted entirely any vulgar terminology present in the Spanish original (184, 190). (Hintz en Santos-Phillips 122)

Hintz opina que se ha perdido mucho en la traducción al inglés de *Papeles de pandora* porque se han eliminado los términos vulgares. Un ejemplo de esto en “Amalia” sería la frase “25 dollars a fuck” (fila 23) que sí está en la versión española mientras que no fue traducido en la versión inglesa. Sin embargo, parece difícil decir si está bien que se eliminen aspectos en la traducción al inglés del cuento; todo depende de las ideas sobre la (auto)traducción.

#### La corrección/mejora del original en el proceso de autotraducirse

Como ya hemos visto, a Rosario Ferré le gusta la idea de que la autotraducción de su propia obra le da la oportunidad de volver a escribir una obra, corrigiendo los errores y tener la posibilidad de tratar el texto de manera diferente si se siente que ha cambiado (Ferré “On Destiny” 160-2). En “Amalia” hay algunos ejemplos que podrían señalar que Ferré trató de mejorar la versión traducida en comparación con el original. En la tabla he destacado diecisiete casos que demuestran una corrección. Sin embargo, es importante tener en cuenta que puede ser difícil decidir si una diferencia es una mejoración o no.

Para empezar, a veces la versión inglesa es más clara y más extensa que el original español. Por ejemplo, parece que Ferré quiere ser más clara en la fila 3, donde la niña dice que Amalia tenía “una particularidad”, a saber, que estaba hecha de cera. En la versión inglesa vemos que la palabra “particularidad” fue traducida con “defect”. “Defect” es más fuerte y explícito que “particularidad”, algo que parece ser bueno en este caso, dado que no solamente se trata de

que Amalia está hecha de cera, sino también – por la idea del doble – de la condición médica de la niña, que es más un defecto que una particularidad. Un ejemplo más inequívoco comprende el fragmento en el que se describe la transformación del muñeco blanco al muñeco negro: en español se usa “[e]ntonces lo vestiste con uniforme muy sencillo, casi de mecánico, y le pusiste su gorra con visera de charol”, mientras que la versión inglesa reza “[t]hen you dressed it in a chauffeur’s uniform and placed a cap just like Gabriel’s on its head” (fila 23). Aquí, en la versión inglesa la referencia a Gabriel es más clara que en el original español y parece que esto fue hecho deliberadamente.

Además, en la fila 21 Ferré ha cambiado el orden de la procesión en la que andan la niña, su tío, María, Adela, Leonor y Gabriel a la iglesia. En la versión española se explica que va “primero mi tío y yo, después Gabriel, después la María la Adela y la Leonor”, mientras que la versión traducida dice: “my uncle and I at the head, María, Leonor and Adela after us, and Gabriel silently bringing up the rear”. Podría ser que Ferré lo hacía esto para crear más distancia entre el tío y Gabriel, con las muchachas entre ellos.

Sin embargo, también parece que Rosario Ferré ha cometido dos errores en la traducción. La fila 4 reza “[e]ntonces oigo señora, dígame, entre su familia y la de su marido existe alguna relación” y la traducción de Ferré es “[t]hen I hear the doctor ask me, were there any blood liens between your family and your husband’s”. Primero, no parece bien el pronombre “me”, porque se lo pregunta el médico a su madre, no a la hija. Además, se dice “blood liens”, que parece ser un error tipográfico. Mariela A. Gutiérrez, al contrario, propone que no es un error:

Hay una posibilidad de que en inglés el lector pueda malentender la ortografía de la palabra “liens” (en vez de “lines”), considerando esta palabra como un error tipográfico por la simple inversión de la “e” y la “n”. No obstante, quien conoce bien la obra de Rosario Ferré sabe que la autora, en su pulcra traducción perfeccionista, jamás podría cometer un error semejante ...



El vocablo “lien” significa “expropiar o confiscar una propiedad, como garantía de pago de una deuda en relación con la inversión misma”. En este cuento, un miembro masculino de la familia “confisca” a los miembros femeninos, como garantía de pago en relación con la parte de la propiedad que pertenece a la herencia de la hermana; o sea, el tío mantiene el control de las posesiones de su hermana a través del abuso sexual. (Gutiérrez 58)

Esta parece una teoría interesante, pero es difícil saber si no era simplemente un error, especialmente en visto de que parece que Ferré también ha cometido un error en la frase “[t]hen I hear the docter ask me” en vez de “ask my mother”.

## Conclusión

Hemos visto muchas ideas sobre la autotraducción, y especialmente las de Rosario Ferré. He profundizado en la autotraducción del cuento “Amalia”, enfocando tres temas: los conceptos culturales, la alternancia de códigos y la posibilidad de corregir errores. Parece claro que no podemos considerar la autotraducción de “Amalia” como una traducción en el sentido tradicional, dado que no es muy fiel al original. Podríamos considerar la autotraducción de “Amalia” al inglés como una recreación porque fue hecha dieciséis años después del original y como hemos visto, Rosario Ferré como autotraductora tiene – y se toma – bastante libertad. En general podemos decir que, al traducir este texto, el objetivo de Ferré no era ser lo más fiel posible al original, sino producir un texto literario bueno. Por eso se ha tomado ciertas libertades. Cuando se comparan las dos versiones en detalle se ve que ha cambiado mucho. Aunque a menudo son cosas pequeñas la autora también introduce algunos cambios más grandes.

He tratado de responder a la pregunta: ¿En qué aspectos se diferencia la versión traducida inglesa de “Amalia”, por Rosario Ferré, de la versión original española? Hemos visto que la versión inglesa de “Amalia” difiere en algunos aspectos culturales, ya que Ferré ha sustituido unos conceptos típicamente puertorriqueños que tienen que ver con la comida por unos equivalentes más adaptados al público anglófono. Igualmente, ha adaptado las exclamaciones en los textos a la lengua y la cultura de los lectores. Además, una diferencia fundamental entre el original y la autotraducción tiene que ver con el aspecto híbrido que está en el original. Como hemos visto la alternancia de códigos es un aspecto importante en la versión española de “Amalia” y no vuelve en la traducción al inglés. También hemos notado que Ferré a veces ha intentado mejorar la versión inglesa en comparación con el original español, aparentemente

para clarificar unas ideas y frases. En conclusión, podemos decir que la versión inglesa de “Amalia” se diferencia mucho de la versión original española.

## Bibliografía

Acosta, Rafaela. "El Hicaco: fruto astringente". Web. 28 de mayo de 2014.

<<http://www.venelogia.com/archivos/6293/>>.

Akai, Joanne. "Creole ... English: West Indian Writing as Translation". *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 10.1 (1997): 165-195. Web.

Blanco, Pilar. "La autotraducción: un caso para la crítica." *Hieronymus Complutensis*, vol. 9-10 (2003): 107-125. Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de La Universidad Complutense de Madrid. Web.

Castillo García, Gema Soledad. "Entrevista a Rosario Ferré: In between dos worlds". *Centro Journal*, 17.2 (2005). Web.

---. *La (auto)traducción como mediación entre culturas*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2006. Impreso.

Cordingley, Anthony. "Introduction: Self-translation, going global." *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. Ed. Anthony Cordingley. Londres: Bloomsbury, 2013. 1-10. Web.

Delrosso, Jeana. "Rosario Ferré." *Catholic Women Writers: A Bio-bibliographical Sourcebook*. Eds. Mary R. Reichardt. Westport: Greenwood Press, 2001. 102-107. Impreso.

Durand, Marcella. "Interview with Nicole Brossard: On Translation & Other Such Pertinent Subjects". Web. 26 de mayo de 2014.

<<http://www.doublechange.com/issue2/brossard.htm>>.

Federman, Raymond. "A Voice Within a Voice: Federman Translating / Translating Federman". 1996. Web. 26 de mayo de 2014.

<<http://www.federman.com/rfsr2.htm>>.

- Ferré, Rosario. "On Destiny, Language, and Translation: Or, Ophelia Adrift in the C.& O. Canal". *The Youngest Doll*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1992. 147-165. Impreso.
- . "Amalia". *Papeles de Pandora*. Nueva York: Vintage Español, Random House Inc., 2000. 61-77. Impreso.
- . "Amalia". *The Youngest Doll*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1992. 47-58. Impreso.
- Franco, Jean. "Foreword". *The Youngest Doll*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1992. Impreso.
- Gosser Equilín, Mary Ann. "Rosario Ferré: Voice of the Writer, Voice of the Translator". *Journal of West Indian Literature*. 8.2 (1999): 91-99. Web.
- Grutman, Reinier. "Auto-translation." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. Londres: Routledge, 1998. Web. 27 de mayo 2014. <<http://www.academia.edu/671009/Auto-translation>>.
- Gutiérrez, Mariela. *Rosario Ferré en su edad de oro: Heroínas subversivas de Papeles de Pandora y Maldito Amor*. Madrid: Editorial Verbum, 2004. Impreso.
- Hokenson, Jan. "History and the Self-Translator." *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. Ed. Anthony Cordingley. Londres: Bloomsbury, 2013. 39-60. Web.
- Peris Peris, Celia. "Rosario Ferré, La redefinición de la literatura infantil a través de 'Amalia,' 'El regalo' y 'La muñeca menor'". University of Georgia, 2004. Web.
- Santos-Phillips, Eva L. – "Abrogation and Appropriation in Rosario Ferré's 'Amalia'". *Studies in Short Fiction*. 35.2 (1998): 117-127. Newberry College. Web.
- Santoyo, Julio César. "Autotraducción: una perspectiva histórica." *Meta: Translators' Journal*. 50.3 (2005): 858-867. Web.

Tanqueiro, Helena. "Self-Translation as an Extreme Case of the Author-Translator Dialectic".

Trad. Jacqueline Minett. *Investigating Translation*. Eds. Allison Beeby, Doris

Ensinger y Marisa Presas. Amsterdam: John Benjamins, 2000: 55-63. Web.

Tanqueiro, Helena. "Un traductor privilegiado: el autotraductor." *Quaderns. Revista de traducció*. 3 (1999): 19-27. Web.

## Apéndice 1: Tabla con las versiones española e inglesa de “Amalia”

\* indica un aspecto cultural

\*\* indica la alternancia de códigos

\*\*\* indica una ocurrencia de la corrección/mejora

Número de la fila	“Amalia” (versión española)	“Amalia” (versión inglesa) <sup>6</sup>
1	<p>“Eché, pues, fuera al hombre, y puso al oriente del puerto de Edén querubines, y una espada encendida que se revolvía a todos lados, para guardar el camino del árbol de la vida.” – <i>Génesis, III, 24.</i></p>	<p>So he drove out the man; and he placed a Cherubim at the East of the Garden of Eden; and a flaming sword which turned every way, to keep the way of the tree of life. Genesis, chapter 3</p>
	§1	§1
2	<p>Ahora ya estoy aquí, en medio del patio prohibido, saliéndome desde adentro, sabiendo que esto va a ser hasta donde dice sin poder parar, rodeada de golpes de sábana y aletazos abandonados que dan vuelta a mi alrededor, sudando caballos blancos y gaviotas que vomitan sal. Ahora empiezo a acunar entre los brazos esta masa repugnante que eras tú, Amalia, y era también yo, juntas éramos las dos una sola, esperando el día en que nos dejaran encerradas en este patio, en que sabiendo que <u>nos dejarán</u>***. Ahora todos se han ido y la casa arde como un hueso blanco y doy un suspiro de alivio porque ya estoy sudando, porque ahora por fin puedo sudar.</p>	<p>At last I am inside the forbidden garden and I can be myself, knowing that this is going to be all the way and to no avail. This time I’m going through with this to the end, when there will be neither quenching nor stopping, hemmed in by drying sheets buffeted by the wind and screaming gulls that excrete salt droppings all around me. I begin to rock in my arms this melting bundle which used to be you, Amalia, as well as I, together we were one inseparable being, waiting for the day when we could finally enter the garden, knowing that <u>one day they’d finally leave open the door</u>***. Now everyone has left; the house is smoldering like a bleached bone and I can sigh with relief because I’ve finally begun to perspire, because at last I can perspire all I want.</p>
	§2	§2
3	<p>Una de las sirvientas me encontró con los ojos vueltos hacia la sombra de atrás tirada en el suelo del patio como una muñeca de trapo. Y empezó a gritar y aunque yo estaba lejos la oía gritando al lado mío con desesperación hasta que sentí que entre todas me levantaban con mucho cuidado y me llevaron a mi cuarto y me tendieron en la cama y después se fueron todas llorando a buscar a mamá. Ahora el</p>	<p>One of the maids found me with my eyes shut lying on the ground like a rag doll. And she began to scream and I could hear her screaming next to me though I was faraway, and then I felt them lift me carefully from the ground and carry me to my room where they put me to bed before running to find Mother to tell her about it. Now my right arm is heavy like a log and I feel the needle in it, and although my eyes</p>

<sup>6</sup> Véase la bibliografía (Ferré “Amalia” *Papeles de pandora* y Ferré “Amalia” *The Youngest Doll*) para las fuentes de las dos versiones.

	<p>brazo derecho me pesa como un tronco y siento la aguja metida, y aunque tengo los ojos cerrados sé que es la aguja porque ya la he sentido antes y sé que debo tener paciencia y no me puedo mover porque si me muevo es la carne desgarrándose por dentro y el dolor. Oigo detrás de la puerta a las sirvientas gimoteando y más cerca a mamá, doctor, si la niña no hacía ni diez minutos que había salido al patio, se le escapó a las sirvientas que estaban lavando la ropa en la pileta, si para eso están ellas para vigilarla que no salga al sol, tres sirvientas para eso nada más, pero ella es lista como una ladilla y se les escapa todo el tiempo, en cuanto se distraen se escurre como una polilla blanca por la oscuridad, se esconde debajo de las hojas de la malanga acechando, velando el patio donde se ponen a secar las sábanas, y cuando ve que no hay nadie sale y se acuesta en el piso ardiendo como una cualquiera, como una desvergonzada, ensuciándose el traje blanco y las medias blancas y los zapatos blancos, con esa carita inocente vuelta hacia arriba y los brazos abiertos, porque quiere saber lo que pasa, dice, quiere saber cómo es. Ya casi no puedo dormir, doctor, es la cuarta vez y la próxima la encontraremos muerta, y lo peor es no saber lo que tiene, saber nada más que no tiene remedio, verle esa piel blancucina y transparente como un bulbo de cebolla encogiéndose y ensortijándose al menor contacto con el calor, ver el agua que le sale por todas partes como si fuera una vejiga y no una niña y la estuvieran exprimiendo. Por las noches sueño que la veo tirada en el suelo del patio toda arrugada y seca, con la cabeza muy grande y el cuerpo chiquitito, con la piel gomosa y violeta pegada sin remedio al semillero duro de los huesos.</p>	<p>are shut I know it's the needle because I've felt it before and I know I must be patient and that I can't move, because if I move it'll hurt even more. I can hear the maids crying behind the door and I hear Mother nearby, yes, doctor, it hadn't been ten minutes before they found her lying on the ground in the garden, she ran away from the maids when they were doing the laundry in the nearby sink, that's what they're here for, just to take care of her, but she's slier than a squirrel and she slips past them all the time; as soon as their attention is distracted by something she flies out into the sunlight like a moth; she hides under the elephant ears of the arum leaves and spies on them, looking for a chance to scuttle out to the garden where the sheets are hung out to dry, and after making sure nobody's around she lies down on the floor like a common slut, burning under the sun and dirtying her white dress, her white socks, her white shoes, with her little girl's face upturned to the sky and her arms opened wide, because she wants to know what it's like, I can't even sleep anymore doctor, it's the fourth time it's happened and the next time we'll find her dead; the worst part is not knowing how to treat it, the illness doesn't even have a name, seeing her onion-white skin shrivel and turn transparent at the least ray of sunlight, seeing her sweating through every pore as if she were a sponge and not an eleven-year-old girl and someone were squeezing her. At night I dream I see her lying on the turf all dried up and wrinkled, her head too big for her body and her skin bloated and purple, sticking to the seed of her bones.</p>
	§3	§3
4	<p>Entonces oigo señora, dígame, entre su familia y la de su marido existe alguna relación, no que yo sepa, doctor, no hay lazos de sangre si eso es lo que usted quiere decir, no quedábamos ni primos lejanos, pero por qué pregunta eso, qué es lo que está pensando, no nada, es que en estos</p>	<p>Then I hear the doctor ask me, were there any blood liens between your family and your husband's; not that I know of, we weren't related at all if that's what you mean, not even distant cousins, why are you asking me that; maybe I'm wrong but in cases like these the cause of genetic</p>



	<p>casos de degeneración genética siempre hay detrás algún incesto, son los mismos genes que se superponen unos a otros hasta que se debilitan las paredes y entonces aparece en el hijo una característica de naturaleza distinta, nace con una sola pierna o a lo mejor sin boca, sí, claro, casi siempre se mueren pero en este caso no y es lo malo, qué es lo que usted está diciendo doctor, incesto. Pero si mi marido y yo no quedábamos nada, usted está loco, doctor, INCESTO, IN-cesto, <u>in the basket</u>** , encestó, señora, el cesto de la basura, el vicio de los pobres, en el diez por ciento de las familias puertorriqueñas se comete incesto, es la urgencia natural del hombre cuando se acuesta la madre con las hijitas en el mismo cuarto, ya usted sabe en la oscuridad no se sabe, <u>winstontastesgood like a cigarette should</u>** , pero también es el vicio de los ricos, es el vicio de todo el mundo porque la relación sexual es siempre meternos dentro de nosotros mismos, meter el espejo dentro del espejo, el espejo redondo dentro del útero de nuestra madre por donde asoma la cabeza sangrienta de nuestro hermano, carne de mi carne y sangre de mi sangre que te meto dentro, ¡oh! dios creó al hombre a su imagen y semejanza pero el hombre se sintió solo en aquel paraíso tan grande y entonces dios creó a la mujer y se la presentó, ésta se llamará varona porque de varón ha sido tomada y el hombre se sintió consolado porque cada vez se fornicaba con ella le parecía que fornicaba con Dios. <u>It happens in the best of circles, or baskets</u>** , perdón.</p>	<p>degeneration may have been incest. Incest, what do you mean, doctor, you must be out of your mind; it's reasonably common in Puerto Rican families, it happens in 10 percent of them.</p>
	§4	
5	<p>Entonces oigo que mi madre da un portazo y sale del cuarto y las sirvientas siguen gimoteando detrás de la puerta y oigo que el médico les da instrucciones minuciosas para mi absoluto reposo y para que traten por todos los medios de impedir que vuelva a salir al sol. Entonces cierra la puerta sin hacer ruido y se va.</p>	<p>And then I hear my mother slam the door angrily after her and go out of the room, while the maids go on whimpering on the other side of the wall and I hear the doctor give them strict instructions to make me rest and stay in bed, keeping me from going out again in the sun. Then he shuts the door softly behind him and leaves.</p>
	§5	§4
6	<p>De medio día abajo mi tío entró a verme acompañado de mamá. Tenía puesto el uniforme militar, planchado y</p>	<p>Mother brought my uncle in to see me that afternoon. He was wearing his military uniform, starched and ironed like</p>

	<p>almidonado como un arcángel y el águila relumbrándole sobre la visera del gorro. Llevaba una gran caja rosada debajo del brazo y con el otro abrazaba a mamá rodeándole los hombros desnudos. Los veo ahora, juntos al pie de mi cama, deformándose continuamente por las gotas de sudor que me caen de los párpados, las facciones finas, las manos finas, los labios finos, alargándose, acortándose, concavándose, uno en traje de mujer y el otro en traje de hombre, idénticos, alternando animadamente los mismos gestos, cambiando rápidamente de máscaras entre sí, rebotando risaspelotasblancas con precisión mortal, empatados en su pantomima furia, olvidados por completo del mundo. Me hablan pero yo sé que <u>me usan</u>***, yo no soy más que una pared que reboto pelotas, juntos al pie de mi cama, mirándome, me usan <u>para jugar entre sí</u>***. Hoy te he traído una sorpresa me dice le dice mi tío, y abrió la caja y sacó con mucho cuidado una preciosa muñeca de novia muy fina, me dice le dice, no es como las de ahora y le dio cuerda a una mariposa que tenías en la espalda y empezaste a mover tu pequeño abanico de nácar al son del cilindro de alfileres que te daba vueltas dentro del pecho. Entonces mi tío se rió <u>como embromándome</u>*** y un chorro de pelotas blancas rebotaron contra mí. Después que salieron del cuarto te acosté a mi lado y comprendí lo que mi tío había querido decir. Eras, en efecto, una muñeca extraordinaria, pero tenías una <u>particularidad</u>***. Estabas hecha de cera.</p>	<p>an archangel's, with the golden eagle gleaming over the patent-leather visor of his cap. He was carrying a large pink box under his right arm and kept his left arm draped over my mother's bare shoulders. I can still see them standing close together at the foot of my bed, looking as if they were melting because the drops of perspiration kept spilling down my face and running into my eyes and they made the whole world look like it was shimmering under water, mother's delicate features becoming alternately narrower and wider, <u>her brother's</u>*** features an almost exact replica of her own, going from concave to convex, from longer to shorter, one dark haired and the other blond, one dressed like a woman and the other like a man, animatedly alternating the same gestures, exchanging the same masques between them as if they were bouncing tennis balls with mortal precision, an even match since birth with the advantage of love to their score. They talk to me but I know <u>they're using me as a sounding board to talk among themselves</u>***, I'm just a whitewashed wall to bounce off tennis balls; standing together at the foot of my bed they use me to <u>communicate</u>***. I've brought you a present today, says my uncle, and he opened the box and brought out a beautiful doll bride carefully wrapped in rustling silk paper; it's a very fine doll, he said, it's not like the ones that are made today, and he began to wind the small bronze butterfly on your back so that you began to flutter a dainty mother-of-pearl fan in your hand and a tune of dancing silver pins began to tinkle inside your chest. Then my uncle laughed <u>as if he were enjoying a private joke of some kind</u>*** and I felt as if a stream of white tennis balls bounced all over me. After they had gone out I laid you by my side on the bed and I wondered at what my uncle had meant. You were, as he had pointed out, a very singular doll, but you had one <u>defect</u>***; you were made of wax.</p>
	§6	§5
7	Pobre Amalia ahora se te está derritiendo la cara y ya se ve la tela	Poor Amalia, now your face is melting and one can almost see the delicate

	<p>metálica donde reposan tus facciones, tu cara parece el ojo abierto de una mosca gigante. Trato de protegerte con mi cuerpo pero ya no sirve, el sol viene de todas partes, rebota de las paredes y te da puñetazos, de las sábanas cartones blancos, del piso arde. Ahora se te han derretido los párpados y me miras con las bolas de los ojos fijos, como esos peces de lagos subterráneos que no necesitan párpados porque no hay sol y nunca se sabe si están dormidos o despiertos. Ahora se te ha derretido la boca en un vómito de sangre y me da rabia porque pienso que la culpa de todo la tuvieron ellas, las otras muñecas que manipularon a su antojo al muñeco grande, porque estaban limitadas a una sola galería y a una sola baranda y ése era su destino, estar siempre en su sitio cuidando sus mesitas y sus floreros, sus tacitas y sus manteles haciendo juego, recibiendo las visitas de los generales y de los embajadores y de los ministros porque no quisieron y no les dio la gana y no se quisieron conformar. El sudor me cae dentro de los ojos y me arde pero mamá sigue de pie junto a mi cama, sonriéndome, aunque a mi tío, por más que trato, no puedo verlo más que en pedazos, como acabo de verlo ahora mismo cuando me asomé por la ventana del comedor.</p>	<p>wire net on which your features were molded; your face makes me think of the eye of a huge fly. I try to protect you with my body but it's no good; the sun comes from everywhere and bounces of the walls and hits you <u>on the rebound</u>; it comes from <u>above***</u>, from the starched white sheets, from the burnt ground. Now your lids have melted and you look at me with wide opened eyes, like those fish in the subterranean lakes which need no lids because there is no sun and no one ever knows if they are asleep or awake. Now your mouth has melted and I feel angry at the other dolls because they were to blame; they made Gabriel a slave to their whims when their destiny was to keep their own ground, living in their own quarters which gave onto the balconied galleries where they were to act out their predestined lives, caring for the tea tables and the flowered vases, the china and the matching table linen, being gracious hostesses to the colonels, the ambassadors, and the foreign ministers. But they didn't want to; they simply refused to accept their lot. Now the perspiration is running into my eyes again and they are starting to burn, but I can still see Mother standing at the foot of the bed smiling down at me, although try as I may I can only see my uncle in fragments, exactly as I saw him a while ago when I looked in the dining-room window.</p>
	§7	§6
8	<p>El día que mamá murió le quité a Amalia su traje de novia y la vestí de luto. Como mi padre había muerto hacía mucho tiempo mi tío se vino a vivir a la casa acompañado de Gabriel su chofer. Al poco tiempo de estar en casa mi tío botó a las antiguas sirvientas de mamá y cogió para el trabajo a tres muchachas muy bonitas, la María, la Adela y la Leonor. Las trataba siempre muy bien, nunca como si fueran sirvientas, las mandaba al <u>beauty parlor**</u> todo el tiempo, <u>les regalaba perfumes y joyas y le asignó a cada cual una preciosa</u></p>	<p>On the day Mother died I took off Amalia's wedding dress and dressed her in mourning weeds. As my father had died many years before, my uncle came to live in our house with Gabriel, his chauffeur. A few days after moving in he threw out Mother's old servants and took in three young girls to do the housework, María, Adela and Leonor. They were very pretty and he treated them kindly, almost as if they weren't maids at all; he was always sending them to the beauty parlor and <u>giving them all kinds of trinkets and cheap</u></p>

	<u>habitación</u> ***.	<u>perfume, and he assigned each of them a different bedroom in the house</u> *** <sup>7</sup> .
	§8	
9	A pesar de que las muchachas agradecían a mi tío sus atenciones y eran siempre cariñosas con él, era evidente desde que llegaron a la casa que las tres andaban rematadas por Gabriel. Cuando Gabriel se sentaba en la silla de la cocina a cantar, vestido con el uniforme tinta que se confundía con su piel, los ojos le relampagueaban y su voz daba coletazos de muchedumbre. Cantaba todo el tiempo, lamiendo con voz de brea los zócalos y las paredes de losetas blancas de la cocina, derritiéndola sobre el fogón para después revolcarla entre las cenizas antes de enroscársela dentro de la boca otra vez. Siempre con la gorra puesta y ellas todo el tiempo sirviéndole café.	Although the girls were grateful to my uncle and were always very cordial to him, it was clear they were crazy about Gabriel from the start. When Gabriel sat at the kitchen table to sing <u>after dinner was over</u> ***, dressed in his ink-blue chauffeur's uniform which blended in so well with the color of his skin, his eyes would gleam in a special way, and his tone was so strong it sounded as if a whole chorus was chanting in his chest. In the evenings he was always singing: he'd lick the white-tiled walls of the kitchen with his tar-thick voice; he'd melt it over the gas flame before winding it inside his mouth once again. And all the time wearing his cap on his head and the girls serving him coffee at the kitchen table.
	§9	
10	Entonces empezaba a tocar en la tabla de picar las costillitas y las chuletas <u>una dos y tré*</u> como si fuera un tambor de picar las manos rosadas de cerdo y los sesos azules de buey qué paso maschévere hasta que ellas dejaban lo que estaban haciendo y lo seguían porque no les quedaba más remedio que seguirlo, bailando alrededor de la mesa de la cocina, garabateando el compás con el tenedor <u>chiquiquichiqui*</u> sacándole las agallas y los peces y enganchándose las en las orejas enroscándose las alrededor del cuello <u>quichiquichá*</u> como navajas de coral triturando huesos y chupando tuétanos <u>una dos y tré*</u> y después <u>baila que te baila*</u> y toribio toca la flauta <u>que la conga é*</u> . La verdad que a mí también me gustaba seguir el compás con mi zapato blanco escondida detrás de la puerta de la cocina hasta que un día él me atrapó y dándome una voltereta en el aire me agarró por la muñeca y me puso al final de la cola. Desde ese día, cuando Gabriel no tenía que manejar el carro de mi tío, todo el día nos la pasábamos <u>jugando</u> ***.	Then he'd start to play on the chopping board as if it were a drum, <u>one two three, take it off*</u> , cut the knuckle of the pig, four five six, take it off, carve the hoof off the bull, seven eight nine, take it off, wring the neck of the geese, and the girls would leave off what they were doing and they'd begin to follow him around the kitchen in a dancing queue; they knew they shouldn't do it but they couldn't help themselves; they couldn't resist the music, keeping the beat with knives and forks against the stove, one two three, <u>shibamshibam*</u> , hitting the saucer, the tureen, the cup, four five six, <u>shibamshibam*</u> , shoveling the ladle, the scoop, the spoon, <u>shibamshibam*</u> , cleaning the insides of the swordfish and of the kingfish, <u>shibamshibam*</u> , mashing their marrow for lentil soup, <u>shibamshibam*</u> , dancing on their toes and playing on their knives as if they were xylophones, <u>shibamshibam*</u> . The truth is I used to hide behind the kitchen door and spy on them as all this was going on, following the beat with the tip of my white polished shoe, until the day Gabriel saw me and taking me by

<sup>7</sup> Esta parte sobre los regalos que les da el tío a las muchachas se diferencia bastante. En la versión inglesa Ferré subraya que son regalos barratos, mientras que en la versión española no es el caso (dice por ejemplo “una preciosa habitación”). Se puede argumentar que es un caso de corrección, en el sentido de clarificar.

		the wrists whisked me up in his arms and made me join in the dance. From that day onward, when Gabriel wasn't driving my uncle's car, he'd be <u>dancing and singing</u> *** with us all the time.
	§10	§7
11	<p>Mi tío no había querido casarse nunca y se había dedicado en cuerpo y alma a la carrera militar. Yo había sentido siempre una inexplicable antipatía hacia él y evitaba su compañía. Él, por su parte, trataba de ser amable conmigo. Había dado órdenes a las sirvientas de que ya que el doctor me tenía prohibido salir al patio, me dejaran dentro de la casa en completa libertad. También por aquel tiempo me fue regalando otras muñecas bien alimentadas y mofletudas, a quienes fui bautizando María, Adela y Leonor.</p>	<p>My uncle had never married, as he had devoted himself heart and soul to his military career. I never liked him, and even before mother died, I had always avoided being near him. He always went out of his way to be nice to me. He had ordered the maids to follow the doctor's orders and keep me from going out of the house into the garden, but to leave me in complete liberty inside. In the following months he gave me several more dolls to play with, pink roly-poly ones which I baptized María, Adela, and Leonor.</p>
	§11	§8
12	<p>Poco después de su llegada lo ascendieron a general y empezó entonces la interminable caravana de embajadores y de ministros, coroneles y generales. Yo los miraba pasar jugando con las muñecas, sentada en el piso del comedor como si viese pasar un procesión de tronos y dominaciones, pasillos y escaleras, subiendo y bajando majestuosamente la alfombra roja que llevaba al despacho de mi tío, pasando suavemente la mano por encima de la bola verde que brillaba al comienzo y al final. Yo no comprendía lo que hablaban pero me gustaba escucharlos cuando sus voces se elevaban llenas de inspiración, como esos himnos que se elevan por las noches de los templos pentecostales, Jesús se quedó dormido tenemos que ganar Jesús se quedó dormido somos los responsables del orden mundial Jesús se quedó dormido establecido por mandato divino Jesús se quedó dormido y si no se despierta pronto somos responsables de la paz sea con vosotros, de esa paz que conseguimos por medio de la producción en masa de cerebros cloroformocoliflor, de esa paz que repetimos todos los días, con la televisión me acuesto, con la televisión me levanto, coma por televisión, haga el amor por televisión, abra las piernas por</p>	<p>Not long after he came to live with us he was made general, and that was when the visits to the house of the ambassadors, the ministers, and the colonels began. As I used to play with my dolls in the dining room, half hidden behind the carved oak sideboard, I'd watch them going in and coming out of my uncle's office like an endless procession of archangels, always immaculate in their gold-braided uniforms and letting their hands fall on the green crystal knob of the door. I couldn't understand what they were talking about in there but I liked to listen when their voices rose in inspired cadences, almost as if they were praying in church.</p>

	<p>televisión y para sin dolor,  <b>PROHIBIDOFUMAR</b>  <b>PROHIBIDOMARAVILLARSE</b>  <b>PROHIBIDOPREGUNTAR</b>  <b>PROHIBIDOPENSAR</b> dominus vobiscum  et cumspiritutuo, la paz de la televisión sea  con vosotros. Jesús se quedó dormido Jesús  se quedó dormido y si no se despierta  pronto María lo matará lo matará lo matará.</p>	
	§12	
13	<p>Entonces oigo que dicen de ahora en  adelante usaremos todas las armas que la  divina providencia en su inmensa sabiduría  ha puesto a nuestro alcance. <b>ALCANCES</b>,  morteros, cañones, submarinos, cruceros y  también el séptimo sello metido en una  cajita de deodorante BanBan que una  cigüeña lleva volando en el pico mientras  venus se queda mirándola desde la tierra  preocupada de que no se le vaya a caer y  entonces oigo <u>we are shipping M-48 tanks,</u>  <u>landing tanks, every fifteen minutes,</u>  <u>landing tanks, using nine triple turret eight</u>  <u>inch guns, largest in service, destroying</u>  <u>guided missiles, helicopters at its shores,</u>  <u>every fifteen minutes, fresh fighter</u>  <u>bombers, F4 phantoms, A6 intruders, A7</u>  <u>corsairs, every fifteen minutes, opening</u>  <u>their jaws to vomit death**</u>, titititititi la  máquina de teletipo sigue tititititititi  sacándome la lengua, enredándola  alrededor de las patas de las sillas del  comedor y de los tiradores de las gavetas  <u>civilians flee as gunners slammed barrage</u>  <u>after barrage**</u> titititititi llenando el  comedor hasta el techo de serpentina  blanca.</p>	
	§13	
14	<p>Cuando la raíz de la lengua se le  quedó atascada en la boca la máquina de  teletipo se calló. Entonces todos los  ministros, embajadores y generales se  levantaron con mucho cuidado para que no  se les resquebrajara el almidón de los  uniformes y poniéndose la mano derecha  sobre el corazón bajaron todos la cabeza y  repitieron con profunda devoción hace siete  años que lo debimos de haber hecho hace  siete años que lo debimos hacer. Yo los  escuchaba sin comprender lo que estaban</p>	

	<p>hablando, pero cuando los oía cogía a mis muñecas y las ponía a todas en fila, hagan fila, orden, orden, <u>a-t-t-ention**</u>, pero las muñecassoldadosniñosmuertos no me hacían caso se empeñaban en apiñarse a orillas de los caminos ofreciendo sus cerebros abiertos como ramos a los caminantes que no se los querían comprar. Y Amalia vestida de negro caminando por el desierto con la cabeza en la mano todo el tiempo quejándose todo el tiempo protestando porque ya no era como antes una hermosa mujer vestida de blanco que se paraba al pie de la cama y se quedaba tranquila observándonos morir, porque ahora no era más que una muertepiltrafa, muerteañico, muertenafta, muertenapalm, muertelatadesopa tabulada por la máquina registradora a 39 <u>centavos*</u> cada una. Entonces me quedaba quieta en medio de la serpentina blanca y empezaba a sudar.</p>	
	§14	§9
15	<p>Desde que empezaron las visitas de las delegaciones se interrumpieron nuestros juegos en la cocina. Al terminar cada reunión mi tío llevaba a sus invitados a la sala donde hacía que la María, la Adela y la Leonor les sirvieran <u>pasta de guayaba con queso y refresco de limón*</u>. Después hacía que se sentaran con ellos a darles conversación, como son extranjeros es bueno que nos conozcan mejor que vean que aquí también hay muchachas bonitas que se hacen <u>teasing**</u> en el pelo usan pestañas postizas y <u>covergirlmakeup, use Noxema shaving foam, take it off, take it off, Sexi Boom! executives intimate clothing fashion show Sexi Boom!</u> churrasco <u>served</u> en La Coneja, Avenida Ponce de León <u>No. 009 next to Martin Fierro Restaurant</u> y ellos <u>yes how nice, are these girls daughters of the american revolution? All. But much more exotic of course, the flesh and fire of tropical fiestas, of piña colada and cocorum, let's start screwing together the erector set my girls, my daddy wanted me to be an engineer and every year he gave me for Christmas a yellow erector set**</u>.</p>	<p>When these visits began our games in the kitchen had to stop. At the end of each visit my uncle would take his guests into the living room where he would make María, Adela and Leonor serve them <u>drinks and snacks*</u>. Then they would all sit around and chatter and make friends; since many of them were foreigners my uncle thought it was a good idea that they get to know us better, that we should show them we have pretty girls who know how to frost their hair, wear nice clothes and make interesting conversation.</p>
	§15	

16	<p>Y la María la Adela y la Leonor a carcajada limpia coreando oh tierra de borinquen donde he nacido yo, reptando como jutías por encima de las butacas y de los sofás, tierra de miss universo la isla de marisol, tomando champán en zapatos de escarcha azul, desfilando desnudas por entre galerías de libros que nadie tiene tiempo de leer, poe-sía, peo-sea, porque se tapó el sifón y la trituradora se atascó y la comida podrida apesta, cuando a sus playas llegó colón, aguantándose la risa dentro de las tripas, exclamó lleno de admiración FO! FO! FO! acariciando a los militares y a los embajadores con manos de mayonesa y uñas de <u>guanábana*</u>, abofeteándose las caras con los cinco dedos abiertos para restrellarse la sangre y asegurarse de que no estaban muertas.</p>	<p>And of course the girls loved it; they laughed at the jokes and after a few drinks climbed on the furniture to show off their underwear or to have a Miss Universe contest, drinking from their silk pumps as if they were champagne glasses and after a while taking off their clothes when the visitors insisted that the room had become too hot.</p>
	§16	§10
17	<p>Al principio yo las oía desde lejos y les tenía pena hasta el día en que a mí también me llevaron a la sala y me pararon debajo de la lámpara con la falda blanca muy planchada como si fuera una mariposa de papel. Entonces me levantaron entre todas y me sentaron sobre las rodillas de mi tío y me llenaron las manos de mentas blancas y sonriéndome con ternura me <u>aseguraron que todo aquello lo hacían en mi honor***</u>. Desde entonces cada vez que oía a alguien tocando suavemente a la puerta de atrás yo misma corría a abrir y ante el asombro de los hombres que se quedaban mirándome desde la penumbra del umbral yo sacudía enérgicamente la cabeza para que no los engañaran mis rizos y mi gran lazo blanco y los cogía tiernamente de la mano y los hacía entrar y caminando en puntillas atravesábamos sigilosamente los pasillos oscuros hasta donde yo sabía que se estaban divirtiendo tanto la María la Adela y la Leonor.</p>	<p>At first I used to listen to the din from behind the door and I felt rather sorry for them until the day the girls came to my room and took me into the living room. There they brushed my long brown curls and stood me under the crystal chandelier with my starched dress very crisp and spry, which made them think of a white butterfly. Then they lifted me up and sat me on my uncle's knees, filling my hands with mint pasties and smiling at me all the while, <u>because they so wanted to please him***</u>. From that day onward, every time I heard someone knocking on the door of the house I'd run to open it myself, and I'd take the visitor by the hand to lead him to where all the frolicking was going on. When they stared at me as though they couldn't believe what they saw, I'd simply shake my brown curls and my white silk bow so they wouldn't be misled, and I'd walk on tiptoe down the hallway pulling them along until we reached the living room, where everyone was assembled.</p>
	§17	§11
18	<p>Durante aquellas tardes en que Gabriel y yo nos encontrábamos encerrados en la casa, abandonados a nuestra propia soledad, nos pasábamos todo el tiempo jugando a las muñecas. Habíamos</p>	<p>As Gabriel and I had nothing to do in the house during these meetings, we'd spend the day playing with my dolls. We had turned the old sideboard into their summer palace, and we'd let them air</p>



	<p>convertido en casa de muñecas el antiguo ceibó del comedor porque nos agradaban las largas galerías de balaustres donde antes se recostaban las caras vacías de los platos. Sacamos a las muñecas de sus cajas y le asignamos a cada una un piso. Entonces establecimos una ley, en ese piso que le pertenecía cada habitante podía hacer y deshacer a su antojo pero no podía bajo pena de muerte visitar a los demás. Así jugamos tranquilos todas las tardes <u>hasta el día en que a Gabriel le volvieron a entrar ganas de cantar***</u>.</p>	<p>themselves, walking them down the balustered galleries where Mother's French porcelain dishes used to be displayed. We took the dolls out of their boxes and <u>as the sideboard was very tall and elaborate***</u>, we assigned each one a different floor. Then we established a rule; in each floor the lodger could do as she wished, but she could under no circumstance visit the other floors, or else she'd have to face a death sentence. After thus establishing the rules of our games, Gabriel and I spent some very amusing afternoons with my dolls, <u>until the day he said he wanted to go back to the girls in the kitchen, because he preferred to sing and dance with them instead***</u>.</p>
	§18	§12
19	<p>Ese día Gabriel se atrevió a coger a Amalia entre los brazos y yo que no quiero forcejeando para quitársela Amalia es mía no la toques pero no había suéltala forma él era mucho más fuerte que yo suéltala te digo y la comenzó a acunar cantándole condenado muy pasito y que estás acunándola haciendo hasta que Amalia <u>ayayay*</u> comenzó a enloquecer rompiendo todas las leyes <u>ayayay*</u> subiendo y bajando por todas las galerías al principio jugando Amalia abriendo y cerrando tus faldas negras por entre los balaustres <u>ayayay*</u> riendo Amalia por primera vez riendo con dientes de guayo <u>chiquiquichiqui*</u> machacando ajos con los talones blandos en el hoyo hediondo del pilón <u>PUM-pum-pum-pum*</u>, <u>PUM-pum-pum-pum*</u> <u>ay mamita*</u> qué fuerte huele la carnegita de ajo y después huyendo Amalia chillando como una loca como una verdadera furia corriendo y resbalándote, levantándote y volviendo a correr una y otra vez sin importarte ya el precio que sabías que tendrías que pagar. En las tardes que se sucedieron Gabriel y yo seguimos jugando a las muñecas, pero desde ese día nuestros juegos fueron diferentes. Amalia subía y bajaba por todas las galerías en completa libertad.</p>	<p>That day I had become very angry because Gabriel had dared to take Amalia out of her box and had wanted to play with her; I don't want you to, don't touch her, I said, leave her alone, but he was much stronger than I; he began to rock her in his arms, singing to her all the time under his breath, until Amalia, <u>oh oh oh*</u>, began to lose control of herself; she began to break the laws of the game, <u>oh oh oh*</u>, she ran up and down the galleries lifting and lowering her skirts, <u>oh oh oh*</u>, as if she had lost her mind, shaking the skirt's black silk folds between the balconies' banisters, <u>oh oh oh*</u>, laughing for the first time with her tiny teeth <u>shibamshibam*</u>, stepping on the garlic and onion with bare heels, <u>shibamshibam*</u>, <u>oh oh oh*</u>, <u>Mother*</u>, how I like the smell of scrub, the scrub of rub, <u>oh oh oh*</u>, and then fleeing, Amalia running and screaming like a she-devil, like a dervished shrew, tripping on your skirts and rising again without caring about anything, because now you knew the price you'd have to pay. In the afternoons that followed Gabriel and I went on playing with my dolls in the dining room, but our games were never the same. From then on Amalia could come and go through all the sideboard's galleries as freely as she wished.</p>
	§19	§13
20	Todo hubiese seguido igual y así	Everything would have continued in

	<p>hubiésemos seguido siendo, a nuestra manera, felices, si no es por culpa tuya Amalia, porque se me metió en la cabeza que tú eras infeliz. Mi tío había insistido en que cuando yo cumpliera doce años hiciera la primera comunión. Unos días antes me preguntó lo que quería de regalo y yo sólo pensé en ti, Amalia, en los años que llevabas de luto y en las ansias que tendrías de vestirme de novia otra vez. Después de todo para eso te habían hecho, para eso tenías un sitio blando en la mollera donde se te podía enterrar sin temor un largo alfiler de acero que te fijara en su sitio el velo y la corona de azahares. Pero las otras muñecas te tenían envidia, gozaban viéndote esclavizada, siempre subiendo y bajando las galerías María cuánto has hecho hoy, que mi tío necesita dinero, y tú Adela acuérdate que me debes un lazo blanco y un par de medias, Leonor como te sigas haciendo la enferma te van a botar de aquí tú que ya tienes el pelo pajizo y la cara plástica resquebrajada, así consecutivamente, visitando las galerías dos y tres veces al día con el bolsillo oculto de la falda negra hecho una pelota de dinero de papel.</p>	<p>the same way and we would all have gone on feeling content in our own peculiar way, if it hadn't been for you, Amalia, because I got it in my head that you were feeling unhappy. My uncle had insisted that when I turned twelve years old I should make my first communion. A few days before that date finally came about he asked me what I wanted as a present and I could only think of you, Amalia, of the many months you had spent in mourning and of how much you'd probably like to dress all in white once again. After all, you had been a bride to begin with, and for that reason your head had a delicate hidden spot on it, where a steel pin could be inserted to keep your orange-blossomed veil in place. But the rest of the dolls felt envious of you and so they were glad when they saw you become his slave, always going up and down the galleries; María, how much did you earn today, my uncle needs the money; Adela, remember that you owe me a white silk bow and a pair of stockings; Leonor, if you go on pretending you're ill they'll kick you out of here and you can't risk it, not with your tint-burned hair and your chipped-china doll's face, and so they went on and on as you went in and out of their rooms with the pockets of your black skirt stuffed full of dollar bills mashed into balls.</p>
	§20	§14
21	<p>Yo quisiera un novio para Amalia dije y él me mirón sonriendo como si hubiese esperado esa contestación. Esta mañana me entregó la caja de regalo antes de salir para la iglesia. Ya yo tenía los guantes puestos y la vela en la mano pero no pude esperar a estar de vuelta. Abría la caja en seguida y cuando levanté la tapa se me paralizó el corazón. Adentro había un gran muñeco rubio vestido de impecable uniforme militar, reluciente de galones y de águilas. Cogí mi vela, mi misal y mi bolsa con la hostia pintada encima y debajo del velo que cubría mi cara logré disimular mi terror. Salimos a la calle y mi tío abrió inmediatamente sobre mí su paraguas negro. La iglesia quedaba cerca y fuimos en pequeña procesión, primero mi tío y yo,</p>	<p>I'd like a bridegroom for Amalia, I said defiantly, and he smiled as if he had expected my answer all the time. This morning he gave me the box just before going out, on our way to church. I was already wearing my gloves and was holding the candle in my hand, but I couldn't wait until we came back home. I started to open it right away and when I lifted the lid my heart just stopped beating. Inside, there was a large blond doll dressed in gala white military uniform, all aglimmer with sparkling stripes and gold braid which fell plaited over his shoulders, and with the general's eagle glowing over the visor of his cap. I put the lid back on and struggled to hide my terror, picking up my candle, my rosary, and my first-communion missal</p>

	<p><u>después Gabriel, después la María la Adela y la Leonor***</u>. La caja se había quedado abierta sobre la mesa, a merced de las habitantes del ceibó.</p>	<p>with the host and chalice painted on the cover, as if nothing had happened. We went out into the street and my uncle, who was walking beside me, immediately opened his black umbrella over my head to keep away the sun. The church was nearby and as we walked to it we formed a small cortege, <u>my uncle and I at the head, María, Leonor and Adela after us, and Gabriel silently bringing up the rear***</u>. I had completely forgotten about the military doll, which I had left unguarded inside its box, on top of the dining room table.</p>
	§21	§15
22	<p>Cuando regresamos a la casa nos quedamos paseando por el patio, mi tío insistió en que me sentara a su lado en un banco y se quedó mirándome un rato sin pronunciar una sola palabra. Todavía sostenía el paraguas negro abierto sobre mi cabeza y había ordenado a los demás que subieran a la casa para que más tarde nos sirvieran allí la <u>merienda*</u> de celebración. Los oídos me zumbaban cuando comenzó a hablarme y me dí cuenta entonces de que lo que me estaba diciendo me lo sabía de memoria, que desde un principio lo había esperado. Me había rodeado los hombros con un brazo y seguía hablando y yo no oía ninguna de sus palabras pero entendía perfectamente lo que me estaba diciendo y entonces supe exactamente cómo se tenía que haber sentido mamá. Pero a pesar de sus palabras él veía cómo yo mantenía la cabeza agachada y no me daba la gana de mirarlo y esto lo fue enfureciendo poco a poco porque mamá siempre lo miraba recto, aunque fuera, lo supe entonces, para desafiarlo, y yo no me daba la gana de mirarlo porque él no era más que un cobarde todo cubierto de aquellas águilas ridículas y no merecía siquiera que lo desafiaran porque un fantoche no se desafía porque un fantoche no vale la pena ni desafiarlo sino que se deja tirado en un rincón hasta que la polilla lo devora o le arranca la cabeza algún ratón. Entonces puso el paraguas abierto sobre el piso y dejó que el sol me acribillara por todos lados y puso su mano sobre mi pequeña teta</p>	<p>When we returned home we went into the garden, where my uncle had ordered we should have a small party in my honor. We sat on a bench, under the umbrella he held over my head, as the girls went to get the <u>refreshments*</u> from the house. And then he began to talk to me <u>in a patronizing way, sighing out the words like he was blowing out candles***</u>, and I realized that for years I had been expecting this speech, that I had known by heart what his words would be. He put his arms around my shoulders as he went on talking, and even though the droning in my ears wouldn't let me recognize the exact words, I understood perfectly what he was trying to say. It was then that I began to understand how Mother must have felt. As he talked, I kept my head bent and refused to look into his eyes, and this began to infuriate him more and more, because Mother always looked at him attentively when he spoke to her, although perhaps she only looked like that at him to defy him, but I couldn't look at him because I knew he was a coward, in spite of the medals, the braids, and the eagle shining on his cap, and one should never look cowards in the eye. When he saw I wouldn't look at him, he took away his umbrella so that the sun's rays would come at me from every side, and he put his hand over my small left breast. I sat there without moving for a few minutes, until I finally looked at him with all the hate I was capable of.</p>

	<p>izquierda. Yo me quedé inmóvil y por fin lo miré con todo el odio de que fui capaz. Y empecé a gritar a mí no me interesa tu paraíso de manjares y de champanes edificado para los embajadores y militares que vienen de visita, los embajadores porto rico <u>is our home, porto rico chicken soup, chicken wire, chicken egg, porto rico chicken, ours, oh yes**</u>, a mí no me interesa tu paraíso <u>dioressence bath perfume**</u>, paraíso tiempo piaget donde el amor es una bola gigante de <u>lady richmond ice cream**</u>, porque las hojas se están cayendo de los árboles y el cielo chorrea cianuro y nitroglicerina por todas partes y los pájaros y las bestias huyen espantadas porque saben que el paraíso está perdido para siempre. Entonces, él retiró la mano de mi pecho porque vio que sobre la tela blanca que estaba apretando había aparecido una enorme mancha de sudor.</p>	
	§22	§16
23	<p>Pero lo que sucedió después sí que no me lo esperaba, Amalita, debe haber sido obra de las habitantas o a lo mejor fuiste tú, sí, ahora se me ocurre que lo más seguro fuiste tú, porque desde que Gabriel te cantó te pusiste atrevida y desvergonzada, desde entonces fuiste libre, sabías lo que querías y nada que tú quisieras se te hubiese podido impedir. Las habitantas estaban regordetas y conformes asomadas a sus galerías, eran después de todo sólo muñecas plásticas de esas hechas en serie, made in taiwan, con el orín aguado y las vocecitas de batería y el pelo plateado de nilón. Tú trataste lo más que pudiste de hacer que se rebelaran, echándoles en caras y tres veces al día su condición despreciable, su complaciente manumisión, <u>25 dollars a fuck**</u> rodeadas de bañeras de porcelana rosa y lavamanos en forma de tulipán en todos los colores y los clósets llenos de pelucas y de ropa y de vajillas de porcelana que se levantaban en medio de la noche a acariciar. Y no te dabas cuenta de que todo era inútil, de que tú no eras más que una muñeca de cera, un anacronismo endeble cuya excelencia artística no tenía empleo práctico alguno en el mundo de</p>	<p>I certainly didn't expect what happened next, Amalia, it must have all been planned by the dolls living on the sideboard or perhaps it was all your doing, yes, now that I think of it that seems more probable, because after Gabriel sang to you for the first time you became daring and shameless, you felt you were free and could do whatever you pleased. The other dolls had gained weight and spent their lives leaning on the sideboard railings, looking out contentedly on the world and feeling their conscience was clear because they always did what they were told. They were, after all, just common plastic dolls made in Taiwan, with watered-down urine, nylon hair and battery-powered voices. You tried all you could to make them rebel against him, reminding them again and again of their despicable state, living in apartments with pink porcelain bathtubs and tulip-shaped washbasins made in all colors, with closets bursting with clothes and jewelry and furs which they would caress at night when they got out of bed because they couldn't sleep. You didn't know it was useless, that you were doomed to failure from the start because you belonged to</p>

	<p>hoy, de que los dientes de tu caja de música estaban enmohecidos después de tanto tiempo y de que estallarían por todas partes como un pequeño concierto chino en cuanto te dieran cuerda y trataras de incitar la rebelión. Y sin embargo a lo mejor todo esto también lo sabías y por eso hiciste lo que hiciste a propósito y con toda premeditación. Sacaste el muñeco militar de su caja, le arrancaste las insignias y las águilas y también el uniforme blanco y después lo pintaste de arriba abajo con la pintura más negra que encontraste, con brea azul, le teñiste el pelo con jugo de <u>híacos negros*</u>, le ardiste la piel con cobalto y se la teñiste de añil. <u>Entonces lo vestiste con un uniforme muy sencillo, casi de mecánico, y le pusiste su gorra con visera de charol.***</u> Cuando la María la Adela y la Leonor subieron a servir la merienda te encontraron metida en la caja con él, abrazados.</p>	<p>another world and to another age, that your fine wax body had absolutely no practical use, that the delicate music box in your chest would soon become rusted and would one day burst in a tiny firework of chimes. And even if you knew you probably would still have gone on with your plan, acting with deliberation for a valid cause. You took the military doll out of his box, you stripped it of its insignias and medals and took off its white uniform, then you painted it all black, with the deepest blue tar you could find; you dyed its hair with <u>blackberry*</u> juice, you stained its eyes with cobalt dust, and drew its lips with indigo blue. <u>Then you dressed it in a chauffeur's uniform and placed a cap just like Gabriel's on its head.***</u> It was then that María, Adela, and Leonor came upon you, as they came up from the garden to bring the refreshments for the party, and they found you lying in the box, embracing each other tightly.</p>
	§23	§17
24	<p>Entonces oímos explotar dentro de la casa el griterío de risas y mi tío subió de un salto las escaleras y entró al comedor. Yo me quedé quieta, sentada en el banco, mirando cómo las manchas de sudor se iban esparciendo por todo mi traje de manera que casi no me di cuenta cuando a los pocos segundos regresó trayéndote en vilo, sacudiéndote violentamente con las dos manos, esto es obra tuya chiquilla del demonio, te parecerás a tu madre con esa carita inocente pero en el fondo no eres más que una puta, te lo he dado todo y tú no sólo no me lo agradeces sino que me faltas el respeto, so pila de mierda descarada jódete con tu negro ahí tienes a tu pendeja muñeca y ahora quédense las dos ahí para que sepan lo que es bueno. Entonces te arrojó en mi falda y cerró la puerta de un portazo y volvió a entrar.</p>	<p>When my uncle heard the girls laughing and shrieking he got up from the garden bench and went running into the house. I stayed where I was sitting, looking at the stains of perspiration that kept spreading slowly over my dress so that I hardly noticed when he came back holding you with both hands and shaking you violently; this is your doing, you little devil, you may look like your mother with that innocent look on your face but deep down you're just like the rest, I've given you everything you have and this is how you pay me back, you little slut, you may keep your nigger if you want him so badly; here's your doll to keep you company; now both of you can stay in the garden until you find out what's good for you. And then he threw you on my lap and slammed the door of the house after him, <u>locking it from the inside***</u>.</p>
	§24	§18
25	<p>Un rato después empecé a oír unos ruidos extraños que venían de la casa, <u>una dos y tré, quichí, que pase manché, quiché*</u>. Poco a poco me fui acercando al comedor</p>	<p>It was sometime later, when there was already a pool of perspiration on the bench, that I began to hear strange noises coming from the house, <u>one two three,</u></p>

	<p>hasta que haciendo un esfuerzo me pude asomar por el borde de la ventana. Gabriel iba delante, rebanando el tronco, los brazos, las manos, con golpes de acetileno, maceteando jarrones de flores y garrafas de vino, explotándolas de un solo golpe, garrapatas abastecidas, cabezas de mártires, muebles destripados, arañas espacharradas contra los espejos de baccarat, platos y vasos y fuentes de plata como proyectiles volando, piedras, puños, rodillas y codos volando, cantos de vidrio y no de palabras volando, plastas de mierda y no de palabras volando, todo estallaba a su alrededor como los fragmentos de una estrella en formación. Y detrás iban ellas, rebeladas, enfurecidas, poseídas de su espíritu por fin, bailando y pariendo a la vez, pariendo gritos y gatos y uñas mientras le pegaban fuego a los tapices y a las cortinas le han sacado los ojos y los echaron en un vaso revolviendo los cuchillos dentro de la guata le cortaron las manos y se las sirvieron en un plato quebrando la cadera y volviéndola a meter le han abierto la boca y le han metido algo rosado y largo en ella que no comprendo nada vez más profundo cuando gritan <u>E</u>*. Mi cara me mira tranquila en el cristal de la ventana, enrojecida por la luz de las llamas. Entonces el cristal se astilla y mi cara se astilla y el humo me ahoga y el fuego me roe y veo a Gabriel delante de mí cerrándome la entrada con la espada.</p>	<p><u>shibamshibam, six, five, four, take it off*</u>. I dragged myself slowly to the dining-room window and making an effort managed to pull myself over the sill so that I could look in. Gabriel was at the head of the queue, slicing of the chest, the arms, the hands with the kitchen knife flashing like a thunderbolt, exploding vases and centerpieces like empty heads against the walls, splitting open the furniture until its insides were spilled all over the floor, splintering the mirrors like silver skins, shattering the wineglasses on the polished mahogany floors, bursting exploding detonating until the whole world seemed to be flying apart at the seams. And behind him came the girls, dancing and screaming at the same time, setting fire to the tapestries and to the rugs; they've put out his eyes and they're pouring them in a glass, taking out all the fine clothes from the closets and throwing them out the window; they've cut off his hands and they've served them to him on a platter, tearing the silk curtains from the windows and slashing the bedcovers into shreds; they've opened his mouth wide open and they've stuck something pink and long in it that I can't recognize, singing all the while <u>one two three, shibamshibam, four five six, take it off*</u>, as they dance around the dining-room floor. My face stares back at me calmly from the windowpane, lit up by the flushed light of the flames. Then the glass shatters and my face shatters and the smoke begins to stifle me and I see Gabriel standing beyond the open window, blocking my way with his sword.</p>
	§25	§19
26	<p>Cuando el fuego se fue apagando me quedé mirando cómo el sol rebotaba de las paredes. Lentamente caminé hasta el centro del patio. Entonces me senté en el suelo y cogí a Amalia entre los brazos y la comencé a acunar. Te acuné mucho rato, tratando de protegerte con mi cuerpo mientras te ibas derritiendo. Después te acosté a mi lado y poco a poco fui abriendo los brazos sobre el cemento que late y estiré con mucho cuidado las piernas para que no</p>	<p>When the fire began to die out I sat there quietly, as the last rays of the afternoon sun bounced back from the walls of the house. Then I walked slowly to the middle of the garden and took Amalia in my arms and began to rock her. I rocked you for a long time, trying to protect you from the heat with my own body as you slowly began to melt. Then I placed you on the ground and lay down next to you, carefully stretching out my legs so that my</p>

	se me ensuciara la falda blanca y las medias blancas y los zapatos blancos y ahora vuelvo la cara hacia arriba y me sonrío porque ahora voy a saber lo que pasa, ahora sí que voy a saber cómo es.	white skirt my white socks my white shoes wouldn't get dirty and now I turn my face up to the sky and I feel happy because I'm finally going to know what happens; I'm finally going to learn what it's like.
--	--	---