

## Autobiografía, autotraducción y transculturación en dos escritoras puertorriqueñas

Autobiography, Self-translation and Transculturation in two Puerto Rican Writers

**Simona Cocco**

*Università di Cagliari*

**Laura Sanfelici**

*Università di Genova*

### Resumen

En el presente trabajo se analiza cómo, a través de la autobiografía y de la autotraducción, las escritoras puertorriqueñas Rosario Ferré y Esmeralda Santiago construyen una identidad transcultural y bilingüe. Se evaluarán en particular las afinidades y las diferencias, sobre todo por lo que se refiere a sus elecciones lingüísticas, y se evaluará también a cuál de las tipologías *-naturalisante, décentrée o (re)créatrice-* propuestas por Oustinoff (2001) pertenecen sus autotraducciones.

### Palabras clave

autobiografía, autotraducción, identidad transcultural y bilingüe, Rosario Ferré, Esmeralda Santiago

### Abstract

This paper analyzes how the portorican writers Rosario Ferré and Esmeralda Santiago use autobiography and selftranslation to construct a transcultural and bilingual identity. Special attention will be paid to similarities and differences, especially those about their linguistic choices. Furthermore their autobiographies will be classified as *naturalisante, décentrée o (re)créatrice* according to Oustinoff (2001) proposal.

### Keywords

autobiography, selftranslation, transcultural and bilingual identity, Rosario Ferré, Esmeralda Santiago

*Laura Sanfelici es autora del apartado 1,  
Simona Cocco del apartado 2.*

*Simona Cocco es investigadora de Lengua y Traducción española en la Universidad de Cagliari. Sus intereses de investigación incluyen el contacto entre lenguas, la traducción y la autotraducción, las lenguas de especialidad. Ha participado en congresos y publicado en contextos nacionales e internacionales.*

*Laura Sanfelici es investigadora de Lengua y Traducción española en la Universidad de Génova. Sus intereses de investigación incluyen el mantenimiento de la lengua de origen por parte de los hijos de inmigrantes en el primer tramo de la enseñanza secundaria (entre 11 y 14 años). También su investigación se dirige hacia la autotraducción y la traducción de culturemas del español al italiano. Sobre estos y otros temas ha participado en congresos y publicado en contextos nacionales e internacionales.*

## "L" Introducción

La vida relatada en este libro fue vivida en español, pero fue inicialmente escrita en inglés". Son las primeras palabras de la introducción a la versión española de *When I was Puertorican*, realizada por la propia autora, Esmeralda Santiago. "Toda escritura es autobiográfica" ha escrito varias veces Rosario Ferré, también puertorriqueña, autotraductora de sus principales novelas, y autora de una reciente autobiografía, *Memoria* (2011). El trabajo que se presenta pretende enfocar el recorrido que lleva a dos autoras puertorriqueñas, Esmeralda Santiago y Rosario Ferré, a la elección de la autobiografía y de la autotraducción como herramientas para la construcción de una nueva identidad que podríamos clasificar de transcultural, de acuerdo con la definición de transculturación del antropólogo cubano Fernando Ortiz (1978)<sup>1</sup>. Por lo que atañe a la autotraducción, entre las diferentes propuestas de clasificación (cfr. entre otras Tanqueiro 1999, 2000; Castillo García 2006; Santoyo 2005; Recuenco Peñalver 2011) aplicamos la de Oustinoff (2001), el cual subraya cómo un autor, al autotraducirse, produce al mismo tiempo un texto original y una traducción: dos versiones de una misma obra ambas con el estatus de original. Por esta razón rechaza la así llamada "crítica externa", que analiza lo que se gana y lo que se pierde en el transvase lingüístico, y propone sustituirla con un análisis desde dentro, que se fije en las transformaciones inevitables a la hora de pasar de una lengua a otra y de una cultura a otra, y las que se deben

a razones diferentes, como la voluntad autorial (Oustinoff 2001: 129). Al mismo tiempo afirma que no todas las autotraducciones son iguales sino que se pueden reconocer por lo menos tres principales tipologías: *naturalisante*, *décentrée* y *(re) créatrice*. En la autotraducción *naturalisante* se privilegian las normas de la lengua de llegada, evitando cualquier tipo de interferencia de la lengua de partida<sup>2</sup>, mientras que en el caso de la autotraducción *décentrée* en el texto/traducción se insertan elementos evidentemente extranjeros que se alejan de la norma de la lengua de llegada y se acercan a la de partida. O sea presentan elementos de ambas, la lengua y la cultura: por esta razón al término *décentrée* propuesto por Oustinoff añadimos el adjetivo *transcultural*. En fin, se habla de autotraducción *(re)créatrice* cuando el autor modifica elementos que ningún traductor "tradicional" modificaría como la estructura narrativa y los personajes.

### Esmeralda Santiago y la autotraducción descentrada y transcultural

"Empecé a escribir sobre mi propia vida como una necesidad" (Santiago 2005), dice la autora. Ninguna fractura, entre las muchas vividas por Esmeralda Santiago, es tan profunda como aquella causada por la falta de reconocimiento como puertorriqueña por parte de sus compatriotas. Abandona la isla del Caribe, donde nació en 1948, a los trece años, cuando se encuentra de golpe en la realidad de Nueva York. Su vuelta a casa, doce años después y con una graduación en Harvard en el bolsillo se la imagina fastuosa "¡la

<sup>1</sup> Aplicamos la definición de Ortiz no obstante los varios intentos recientes de reprocesar su concepto de transculturación (Skar 2001). En este estudio entendemos su propuesta como la unión de dos culturas para la creación de nuevos fenómenos culturales y la producción de una etnicidad híbrida. Se verá cómo el concepto de hibridez se manifieste en la autobiografía y en las autotraducciones de Esmeralda Santiago y Rosario Ferré como componente de un proceso discursivo de negociar y traducir significados e identidades.

<sup>2</sup> Además se "naturaliza" el mismo autor, el cual con su traducción, que es al mismo tiempo original, se convierte en un escritor canónico de la lengua de llegada.

hija triunfante regresa a la isla de los encantos!" (Santiago Web), pero el orgullo del ganador choca contra la indiferencia de una realidad que ya no la reconoce como suya (Santiago Web):

Pero para gran sorpresa mía, la gente me recibió de una manera muy negativa. Muchos de los puertorriqueños no quisieron creer que yo fuera puertorriqueña, porque había vivido en los Estados Unidos por tanto tiempo. La cultura puertorriqueña que yo llevaba dentro de mí era la cultura de hace doce años, y estaba tratando de vivir dentro de esta cultura, sin darme cuenta de que todo había cambiado. Por eso, cuando regresé a los Estados Unidos, empecé a escribir sobre estas cuestiones. Más que nada era para mí misma, para que pudiera comprender lo que había pasado.

De esta necesidad de comprender fenómenos culturales y existenciales nace el primer volumen de memorias que Esmeralda Santiago escribe en inglés y publica bajo el título *When I was Puerto Rican*. La autotraducción al español, publicada un año después, es una interesante prueba de reescritura que involucra un profundo proceso de auto-análisis. Lo explica la autora misma (Kevane, 2000: 135):

When the issue was first brought to me about translating *When I was Puerto Rican* it was from the point of view, give it a try. It was more an experiment than anything else. And the truth is that, for me, the translation is more of a rewrite. I don't do it line by line, word by word, the way a translator would. I feel I have a completely different audience in Spanish, and that even though I wrote it in English in a certain way, I might want to say it a different way in Spanish because it has more weight, or the rhythm is different, or I don't have to explain as much. I liked doing it because it felt like I was reclaiming the Spanish that I thought I'd lost.

La autora confiesa al lector sus dificultades en el transvase lingüístico: "It was a wonderful learning experience, and I'm grateful for it. But it was hard work, and I swore I'd never do it again" (Santiago Web), y al leer la traducción al español no podemos dejar de percibir la presencia directa

e indirecta de la lengua inglesa en la estructura española (Irizarry Web):

[...] this very lack of correctness that makes the reception of her autoethnography in Spanish, much more interesting and radical than the English version [...] considering not only the world represented by *When I Was Puerto Rican*, the structure of the text, but also the frequency of calks from the English language, the excessive use of the gerund and of the impersonal "se" and the imprecise use of articles. It is plagued with linguistic interferences that force the readers to abandon the comfort of their expectations of normative discourse and therefore become empathetic with the narrator.

La misma Esmeralda Santiago afirma:

Cuando la editora Robin Desser me ofreció la oportunidad de traducir mis memorias al español, nunca me imaginé que el proceso me haría confrontar cuánto español se me había olvidado. En la versión norteamericana, las maneras en que ciertas personas expresan el placer tienen palabras específicas. Algunas personas "smile", pero otras "grin", o "chuckle", o "guffaw". En español sonríen o ríen de una manera u otra; pero no existe una sola palabra que exprese su manera de hacerlo, y se necesita dos, tres o cuatro palabras descriptivas (Santiago 1993: xvi)<sup>3</sup>

<sup>3</sup>La autobiografía en inglés fue publicada en 1993 por Addison-Wesley Publishing Company, Reading, MA. La edición que se ha usado para este trabajo es la de Da Capo Press, 2006.

A continuación, algunos ejemplos:

Inglés	Español
Doña Lola guffawed. (Santiago 2006: 56)	Doña Lola soltó una risotada. (Santiago 1994: 61)
Soon as I can, she said with a pained chuckle. (Santiago 2006: 16)	Lo más pronto posible, dijo con una risa ahogada. (Santiago 1994: 20)
I heard him chuckle as I went into Gladys's room. (Santiago 2006: 169)	Lo oí reír cuando entré al cuarto de Gladis. (Santiago 1994: 184)
Delsa looked at me with a wicked grin, and without a word. (Santiago 2006: 15)	Delsa me miró con una sonrisa traviesa. (Santiago 1994: 18)
- You are up already! He said as if it was unusual for me to be up with the roosters. The women grinned. (Santiago 2006: 15)	-¡Ya te levantaste! Exclamó Papi, como si fuera algo raro que yo me despertara con las gallinas. Las vecinas sonrieron. (Santiago 1994: 20)
- What's wrong? - She opened her eyes and smiled. (Santiago 2006: 16)	-¿Mami, qué te duele? - Mami abrió los ojos y sonrió. (Santiago 1994: 20)

A través de la autobiografía de Esmeralda Santiago, el original textual y su autotraducción son el medio que permite al autotraductor experimentar su identidad, en un proceso de desdoblamiento y de dicotomía "fidelidad vs autonomía" entre texto original y de llegada.

La traducción no es un mero transvase lingüístico de una lengua a otra por parte de un mismo autor: afecta también a la manifestación de un yo bilingüe y a la reconstrucción de una identidad. Es interesante, a este propósito, ver cómo maneja la autora el tema del yo, personaje principal = narrador = traductor y quizá autor de una nueva obra, si consideramos la suya una traducción (re) creadora más que descentrada (Oustinoff 33) o, como veremos más adelante, transcultural. El mismo título es revelador, con un "*was*" antes de *Puerto Rican* que es una respuesta a quienes ya no la consideran como tal: "When I titled my book in the past tense, I was answering those who

disputed my right to call myself Puerto Rican. You said I was not Puerto Rican enough for you. Tell me this is not a Puerto Rican experience" (Kevane, 2000: 131).

A lo largo de la novela la identidad puertorriqueña de la isla cambia en un momento delicado de la vida de la autora, en la que ella misma está definiendo su propia identidad: "Cuando niña yo quise ser una jíbara, y cuando adolescente quise ser norteamericana. Ya mujer, soy las dos cosas, una jíbara norteamericana, y llevo mi mancha de plátano con orgullo y dignidad" (Santiago 1994: xviii).

Es un proceso conflictivo, ya que a partir de una concepción pura de la identidad jíbara la autora plasma su nueva identidad híbrida y heterogénea. Ya al final de su niñez se da cuenta de que la cultura norteamericana impregna a la puertorriqueña:

En Santurce era lo que no podía ser en Macún. En Santurce nadie quería ser Jíbara. Yo iba a la escuela y volvía a casa con mi otra yo, mirando a la jibarita con ojos humildes mirando al cielo, pelo recortado en casa, manierismos exagerados y voz alta, pies desacostumbrados a los zapatos. Dejé que esa niña sumisa caminara a su casa mientras otra parte de mí fijaba el espectáculo de la ciudad en mi mente, el ruido y los colores, la música, el olor mordaz de las fondas y el humo aceitoso de los carros (Santiago1994: 44).

En Brooklyn, en cambio, se convierte en *Spik*, término que le había enseñado su padre (Santiago1994: 80):

- ¿Por qué a los americanos le dicen gringos?
- Nosotros los llamamos gringos, ellos nos llaman "spiks" .
  - ¿Qué quiere decir eso?
  - Bueno –se sentó, puso sus codos sobre sus rodillas y miró al suelo como si estuviese abochornado, hay muchos puertorriqueños en Nueva York, y cuando un americano les hablan dicen: "Ay no spik inglés" en vez de "Ai dont spik english". Se burlan de nuestro acento).

El comienzo de una nueva vida estadounidense es una decepción para la protagonista, que pronto entiende que solo aprendiendo rápidamente el inglés podrá aumentar sus posibilidades de éxito en la vida. Choca también contra la autopercepción de los puertorriqueños en la escuela, que no se sienten todos iguales (Santiago 1994: 249):

Había dos clases de puertorriqueños en la escuela: los acabados de llegar, como yo, y los nacidos en Brooklyn de padres puertorriqueños. Los dos grupos no se juntaban. Los puertorriqueños de Brooklyn hablaban inglés, y ninguno hablaba español. Para ellos, Puerto Rico era el sitio donde vivían sus abuelos, un sitio que visitaban durante las vacaciones, un sitio que era, se quejaban, poco desarrollado y lleno de mosquitos. Nosotros, para quien Puerto Rico era una memoria reciente, también nos dividíamos en dos grupos: los que no podían aguantar hasta el día que regresaran, y los que querían olvidar lo más pronto posible.

Es el principio de su transculturación. Si por un lado sufre por el desarraigo, por otro aprende a adaptarse a la nueva vida y pronto abandona Brooklyn. Como afirma Ortiz (1978: 93):

[...] el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste simplemente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso indica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación.

Ahora puede definirse "hispanounidense", una identidad transcultural que reflejará también en su obra. La autora-traductora Santiago conoce al público destinatario de la obra, su competencia lingüístico-cultural. Sabe que traducir es situarse entre dos idiomas y atravesar cada vez la frontera lingüística.

Será por estos motivos que al escribir en inglés la autora manipula la lengua utilizando lo que Domínguez Miguela (2001) llama tropicalización del inglés, empapándolo de un adstrato lingüístico latino. La tropicalización aporta al texto nuevas posibilidades de metáforas, imágenes y resulta rentable en el uso de frases hechas y proverbios. El escritor consigue así establecer con el lector bilingüe una complicidad. Un ejemplo es el diálogo entre la protagonista y su vecina, Doña Lola (Santiago 1994):

(Tabla 1)

Tabla 1

Inglés	Español
<p>- Do you know any?  - Oh, I have known a few. You know, it's an <i>Americano</i> that owns the <i>finca</i> back there.  - Lalao's <i>finca</i>?  - Bah! <i>A otro perro con ese hueso</i>. That finca doesn't belong to Lalao. That man doesn't own the hole to lay his corpse in".  - But everyone says...</p> <p>- <i>Del dicho al hecho hay un gran trecho</i>.  - What does that mean?  - It means that there's a long way between what people say and what is. That finca belongs to Rockfela.</p> <p>(Santiago 2006: 55)</p>	<p>-¿Usted conoce americanos?  - Claro que he conocido. Sí, algunos. Tú sabe que un americano è dueño de la finca esa allá 'trás.  - ¿La finca de Lalao?  - ¡Bah! A otro perro con ese hueso. Esa finca no e' de Lalao. Ese pobre no es dueño ni del hoyo pa' enterrarlo.  - Pero to' el mundo dice..</p> <p>- Del dicho al hecho hay un gran trecho.  - ¿Qué quiere decir eso?  - ¡Quiere decir que lo que dice la gente y la verdá' no es lo mismo. Es la finca de Rockfela.</p> <p>(Santiago 1994: 61)</p>

En la versión inglesa, el léxico español aparece en cursiva. Cada capítulo empieza por un refrán en castellano y su traducción al inglés, como, por ejemplo, "*de Guatemala a Guatapeor*", "*From Guatemala to guate worse*" (Santiago 2006: 133). Como podemos observar, se trata de una traducción literal, cuya lectura resulta incomprensible para el lector anglohablante.

A lo largo de los capítulos de sus memorias, las palabras sueltas que introduce en castellano no tienen una traducción directa en el texto, como por ejemplo:

(Tabla 2)

Tabla 2

Inglés	Español
<p>- All right, but only if you let me make you some <i>arroz con dulce</i> one of these days.  (Santiago 2006: 141).</p>	<p>-Está bien, pero solo si me acepta una bandeja de arroz con dulce un día de estos.  (Santiago 1994: 154).</p>
<p>-The <i>curandera</i> saw you and pick you out from among many little girls for this honor.  (Santiago 2006: 143).</p>	<p>-Porque la curandera te vio y te seleccionó de todas las nenas del barrio. Es un gran honor.  (Santiago 1994: 156).</p>

Al final del libro aparece un apéndice con un glosario en el que la autora incluye todas las palabras que ha empleado ofreciendo una explicación de las mismas. Entre muchas, "La colorá: the red girl".

En la traducción al español estas palabras no aparecen señaladas de ninguna manera especial. En cambio, introduce palabras imitando el sonido del inglés y las pone en cursiva, como en el caso que aparece a continuación:

(Tabla 3)

Tabla 3

Inglés	Español
When she worked, Mami was happy. She complained about sitting at a machine for hours, or about the short coffee breaks, or about el bosso. (Santiago 2006: 246)	Cuando trabajaba, Mami era feliz. Se quejaba de estar sentada todo el día, o los bréiks eran muy cortos, o que el bosso era antipático. (Santiago 1994: 269).

En la versión inglesa, para contar la anécdota del *welfare* escribe fielmente lo que ella le dijo al *social worker*. En cambio, en la versión española, intenta crear con el lector una relación emocional a través de los sonidos. La protagonista de la novela acompaña a su madre a la oficina de los servicios sociales para recibir ayuda puesto que se ha quedado sin trabajo. Como en muchos casos de inmigración, los hijos se convierten en portavoces e intérpretes de las necesidades familiares. Se invierten los roles entre las generaciones y los más jóvenes adquieren el poder lingüístico y un exceso de responsabilidad por ser capaces de entender la nueva realidad e interactuar con ella.

(Tabla 4)

Tabla 4

Inglés	Español
<p>My mother she no spik english. My mother she look for work evree day, and nothing. My mother she say she don't want her children suffer. My mother she say she want work bot she lay off. My mother she only need help a little while. (Santiago 2006: 248).</p>	<p>Mai moder shí no spik inglis. Mai moder shí luk for uerk evri dei an notin. Mai moder sei shí no guan jer children sófer. Mai moder shí sei shí uant uerk bot shí leyof. Mai moder shí onli nid e litel juail. (Santiago 1994: 273).</p>

La traducción al español es un caso de autonomía creadora que Paola Desideri (2012: 16) explica de la siguiente manera:

Traduciendo su obra a otra lengua, el autotraductor, que guarda en sí mismo la doble naturaleza de escritor y traductor, reivindica el pleno derecho a la autonomía creadora, otorgándose licencias formales y estructurales relevantes. [...] La traición del original es necesaria para abrir nuevos universos de sonido-sentido y puede ser una experiencia demiúrgicamente interesante. [La traducción de la cita es de Sanfelici]

Oustinoff (24), también afirma que "L' écrivain se traduisant lui-même est libre d'opérer tous les changements qu'il souhaite, quitte à aboutir a une veritable récréation. Sa latitude englobe celle du traducteur et la dépasse". La pregunta, pues es: "¿es Santiago traductora o creadora de la autobiografía *Cuando era puertorriqueña?*"

Como destacamos arriba, según Oustinoff (129) traducción y escritura pertenecen a un mismo ámbito literario. Es decir que un autor, en su labor de autotraducción, produce al mismo tiempo un texto y una traducción. Así pues, dos versiones de la misma obra, resultado de un mismo pensamiento, pero concebidas para públicos diferentes: "I feel I have a completely different audience in Spanish" (Santiago web); resultado, además, de los que Ortiz llama "nuevos fenómenos culturales" (Ortiz

1978) que pudieran denominarse neoculturación y que dan forma, en el caso de Santiago, a una autotraducción *decentrée* o transcultural.

## 2. Rosario Ferré y la autotraducción re-creadora

Para Rosario Ferré narrar siempre ha sido una forma de narrar(se), de narrarse a sí mismo, o dicho con sus mismas palabras "Toda escritura es autobiográfica". Muchas veces la autora ha subrayado esta componente de su propia obra pero, posiblemente, solo al leer *Memoria* (2011), se aprecia la verdad de esta declaración<sup>4</sup>. En la primera parte del volumen, leyendo la historia de su infancia, de la familia de su madre y de su padre, de sus abuelos o de sus numerosas y valiosas tías el lector de sus novelas puede reconocer fácilmente a uno de sus inolvidables personajes de ficción.

*Memoria* es una autobiografía literaria, una historia de su escritura "es una narración de cómo escribí mis libros" (Ferré 2012: 151). Pero es sobre todo, desde nuestro punto de vista, una fuente preciosa de informaciones que ofrecen nuevas perspectivas sobre el tema de sus autotraducciones.

Hay que tener en cuenta que este libro se publica cuarenta años después de su primer cuento *La muñeca menor* (1972) y Rosario Ferré se encuentra en una posición privilegiada dentro de la sociedad

<sup>4</sup>Para la citas en este trabajo se hace referencia a la edición de 2012.

puertorriqueña, muy distinta a la de Santiago cuando escribió su propia autobiografía.

Es notable que al hablar de cómo empezó a escribir, también ella, como Santiago, ve en un desplazamiento geográfico el punto de partida de su viaje literario (Ferré 2012: 111): "Seguramente no me hubiera hecho escritora si, en 1960, no me hubiese ido de Ponce".

A la lejanía y al regreso a la isla Rosario Ferré reconoce un papel fundamental para su evolución personal y artística (Ferré 141):

Empecé a escribir *La casa de la laguna* recién llegada a Puerto Rico en 1992. Estoy segura de que no habría podido escribirla si no hubiese vivido en los Estados Unidos durante los ochos años previos. Este periodo de lejanía me permitió ver la realidad de mi país con mucha más claridad [...] Tampoco habría podido escribirla si me hubiese quedado a vivir en los Estados Unidos, o sea, que el regreso a la isla era imprescindible.

Y añade (Ferré 142):

Cuando uno vuelve a su lugar de origen después de mucho tiempo, se trae consigo la realidad que dejó atrás y la sobrepone a la que está viviendo en ese momento. Es un doble exposure constante, se vive en el presente y en el pasado simultáneamente. Esto le pasa a todo el mundo, pero para los artistas es una experiencia inagotable por los temas que nos suscita. También es una fuente de inspiración que ayuda a conocerse mejor a sí mismo. Somos dos personas a la vez, el que llevamos dentro cuando nos fuimos y el que encontramos cuando regresamos.

Y es siempre gracias a esa distancia que empieza a cambiar la percepción de su propia identidad puertorriqueña.

Hija de un gobernador de la isla que ganó las elecciones por ser partidario de la anexión a Estados Unidos, Ferré fue educada desde la niñez en escuelas norteamericanas para que aprendiera a hablar y escribir perfectamente en inglés y alcanzó un estado que se parece, aunque en menos medida, a la de sus connacionales en Estados Unidos y a la de la misma Santiago, o sea la de sentirse hijo al mismo tiempo de dos culturas, la hispánica y la norte americana.

Y si, durante los años setenta, a pesar de las

ideas de su padre, se convirtió en heroína del independentismo puertorriqueño, después del éxito de *The House on the Lagoon* (1995) se manifestó públicamente en favor de la anexión de la isla a Estados Unidos, algo que la convirtió de heroína de la independencia en traidora.

Al explicar las razones de este cambio de idea declara (Ferré 1998a):

As a Puerto Rican writer, I constantly face the problem of identity. When I travel to the States I feel as Latina as Chita Rivera. But in Latin America, I feel more American than John Wayne. [...] For many years, my concern was to keep my Hispanic self from being stifled. Now I discover it's my American self that's being threatened. [...] We are mulatto-mestizo, bilingual and proud of it. We no longer need fear that "el otro", the other, will swallow us up. We have become the other. As a Puerto Rican and an American, I believe our future as a community is inseparable from our culture and language, but I'm also passionately committed to the modern world. That's why I'm going to support statehood in the next plebiscite.

La experiencia de escribir *The House on the Lagoon* y *La casa de la laguna* permite a Rosario Ferré reconocer su propia transculturación, el hecho de pertenecer al mismo tiempo a dos culturas, de ser un híbrido nacido de la fusión de dos mundos, un híbrido con dos lenguas: "Ser puertorriqueño es ser un híbrido. Nuestras dos mitades son inseparables; no podemos prescindir de una sin sentirnos mutilados" (Ferré 1998c).

Pero, al contrario de Santiago, Ferré nunca, o tan apenas, mezcla los códigos en su escritura y casi siempre evita en sus novelas el cambio de código: "Reconozco que en mi obra, y en mi persona, sentí siempre el "duelo" —el enfrentamiento de dos tradiciones literarias y de dos lenguas diferentes. Sin darle paso, jamás al Spanglish en mi obra" (Ferré 162). Unos de los pocos ejemplos de inclusión de palabras inglesas en un texto en español de Ferré se encuentran precisamente en su autobiografía: "Recuerdo un día que estaba sentada en un *booth* del Howard Johnson [...] tomándome una batida y la *waitress* me trajo su copia para que se la autografiara" (Ferré 138).

Como ella misma subraya (Ferré 162):

Mi propia experiencia fue que al escribir en inglés logré incorporar aspectos diferentes de ese idioma a la corriente central de la literatura puertorriqueña. Era como ver el mundo por lentes distintos que ampliaban la manera de entender la vida.

Esta experiencia de desdoblamiento encuentra su dimensión ideal en la autotraducción (Ferré 133):

Yo había hecho algunas traducciones al inglés de mis cuentos [...] y me había sorprendido lo mucho que cambiaba un texto al traducirlo. Era casi como escribir otro libro y el proceso me fascinó. En cada lengua uno era una persona distinta y expresaba el mundo de manera diferente. La traducción de Maldito Amor se me hizo fácil y me tomó sólo tres meses. El libro tuvo buena acogida y decidí continuar con las traducciones de mis propios textos en el futuro.

No hay nada en la lengua de Rosario Ferré que se parezca a la tropicalización que acabamos de ver en Santiago. Pero podríamos hablar de "tropicalización de la escritura", en el sentido de un florecimiento extremo, de un desarrollo casi incontrolable en el proceso de traducción, como una planta que crece de forma asombrosa al ser trasplantada en una selva tropical. La metáfora botánica, que podría parecer arriesgada, se encuentra reflejada en las palabras de la autora al describir su proceso creativo "Al empezar a escribir un texto, lo que tengo en la mente es más bien una semilla, una anécdota corta que luego se va expandiendo al reescribirla una y otra vez" (Ferré 148).

Así pues el proceso (auto)traductivo y (re)creativo en Ferré es muy complicado y, como subraya Byrkjeland (2013: 13) "Ferré frustrates a clear-cut dichotomy between what is original and what is derivative in her work".

En *Memoria* Rosario Ferré revela la intrincada historia editorial y traductológica de *The house on the lagoon/La casa de la laguna*. Así descubrimos que de su primer libro publicado en inglés *The house on the lagoon* (1995) "existía una primera versión en español que nunca salió a la luz" (Ferré 161). Como reconoce la autora "Se me ocurrió que como estrategia sería muchísimo más efectivo publicarla primero en inglés, porque así saldría como un libro original" (Ferré 143).

Cuando la editorial Farrar, Straus and Giroux decidió publicar la novela en inglés Ferré se encargó de hacer ella misma la traducción del manuscrito de doscientas páginas (Ferré 144): "Comencé a hacer la versión de *La casa de la laguna* al inglés [...] y me tomó dos años terminarla. Al traducirla, la novela se duplicó en tamaño y el manuscrito fue, entonces de cuatrocientas páginas." Conforme al deseo de la autora, la obra se publicó como original y sin ninguna referencia a la primera versión en español que está todavía inédita. Y como original fue percibida, como destaca Byrkjeland (114):

When *The House on the Lagoon* first appeared, it was published and marketed as Ferré's first original work in English. Many of the early reviews pointed out, as Suzanne Ruta did in the New York Times Book Review, that it was "her first novel written in English.

Y añade (Byrkjeland 114)<sup>5</sup>:

*The House on the Lagoon* was not Ferré's first attempt to reach an English-speaking audience, but it was ostensibly the first major text she had "originally written in English" (30), as Edna Acosta-Belén put it in the Latino Review of Books.

<sup>5</sup> Al contrario, en la portada de la primera edición de *La casa de la laguna* se hace referencia a la existencia de la versión inglesa, finalista del National Book Award (Byrkjeland 2013: 114).

Dado el éxito de *The House on the Lagoon* y dados los cambios que había sufrido la primera versión, Ferré para publicarla en español se autotraduce del inglés y la obra crece aún más (Ferré 146):

La traducción final al español de la *La casa de la laguna* resultó de quinientas páginas [en inglés eran cuatrocientas]. Descubrí que en español se necesitaban más palabras para decir lo mismo, y como la novela había crecido tanto desde su versión original en español, hubo que traducirla otra vez.

El cambio de lengua, por tanto, se convierte en una inagotable posibilidad creativa, le ofrece la posibilidad de volver a escribir sus novelas desde un punto de vista diferente con cambios notables que afectan a todos los niveles narrativos y en particular a la diégesis (cfr. Cocco 2009). Había ya pasado con *Maldito amor* (1987) publicada en inglés con el título de *Sweet Diamond Dust* (1988) y vuelve a pasar con *Eccentric Neighborhoods* (1997)/ *Vecindarios excéntricos* (1998a) la novela que sigue *The House on the Lagoon*/*La casa de la laguna* (Ferré 147):

Empecé a escribir *Vecindarios excéntricos* en 1996, y para 1997 tenía una versión en español [...] Querían publicarla pero yo me arrepentí, y quise hacer el mismo proceso de *La casa de la laguna* para lograr una mayor distribución. Guardé, por lo tanto, el manuscrito original en español y me puse a escribir el texto en inglés, con el resultado sorprendente de que se convirtió en una novela completamente diferente.

También en este caso las diferencias no pueden explicarse solo con el paso de una lengua y una cultura a otra, sino que tienen mucho que ver con la posibilidad de seguir escribiendo su propia obra, modificando, por ejemplo, algo que un traductor tradicional nunca modificaría como el estatuto de los personajes (Ferré 147):

Los personajes cobraron una profundidad que no tenían. La primera versión era más autobiográfica, y aunque la canalicé bastante, permanece un libro distinto que está todavía inédito.

Y otra vez, en el trasplante a otra lengua, la obra se desarrolla de forma anómala y "la versión en español [...] aumentó más de cien páginas" (Ferré 148). El juego creativo entre original y

autotraducción se convierte en un *modus operandi* tan eficaz que el intento de escribir la novela sucesiva, *Flight of the Swan* (2001), directamente en inglés fracasa (Ferré 148):

Por primera vez intenté escribir el texto directamente en inglés; pensé que me ahorraría trabajo al obviar la traducción del inglés al español, pero no fue así. Escribir en inglés, directamente, se me hizo muy difícil, no me fluían las palabras.

Las diferencias entre las dos versiones lingüísticas de las obras de Ferré son tales que, en términos de Oustinoff, no cabe duda de que nos encontramos frente a una autotraductora *re-creatrice*, o sea la que disfruta de forma máxima la libertad que le ofrece ser al mismo tiempo autor y traductor. Lo confirma la misma autora cuando, a quien le pregunta por qué se autotraduce, contesta (Kevane 2000: 64):

I don't translate my work; I write versions of it. I couldn't let anybody do it for me. We're different self in each language, since language makes you think in different ways. I feel that if I let someone else translate my work, the translator would stamp his personality on it. The translator speaks with your voice, but the soul behind the voice is someone else's.

## Conclusión

Para concluir, podemos afirmar que si son muchos los elementos que tienen en común Rosario Ferré y Esmeralda Santiago -ambas mujeres, escritoras, puertorriqueñas y autotraductoras- la principal diferencia entre ellas reside en la forma con la que realizan ese proceso de desdoblamiento y de dicotomía "fidelidad vs autonomía" entre texto original y de llegada. Y si para Santiago autotraducirse es un viaje en el laberinto de su lenguaje interior, para Ferré es una experiencia demiúrgicamente interesante en nombre de la soberana creatividad literaria. Dicho de otra forma, si la autotraductora Santiago actúa más a nivel de creación de nuevas posibilidades lingüísticas, la autotraductora Ferré aprovecha la oportunidad de

autotraducirse para (re)plasmarse una y otra vez su yo, sus personajes y sus historias. La diferencia reside, en fin, en las elecciones lingüísticas con las cuales las dos escritoras expresan diferentes maneras de

vivir su yo bilingüe y bicultural: Santiago a través de una autotraducción *decentrée* o transcultural, Ferré a través de una autotraducción *re-créatrice*.

## Referencias bibliográficas

- Byrkjeland, Bo. *The Reinvention of the Original. The Self-Translations of María Luisa Bombal y Rosario Ferré*. Bergen: University of Bergen, 2013. Impreso.
- Castillo García, Gema Soledad. *La (auto)traducción como mediación entre culturas*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2006. Impreso.
- Cocco, Simona. *The House on the Lagoon/La casa de la laguna di Rosario Ferré: tra riscrittura e autotraduzione*. Sassari: Magnum Edizioni, 2005. Impreso.
- . "Lost in Self-translation? Riflessioni sull'autotraduzione". *Lost in Translation. Testi e culture allo specchio*. Eds. Simona Cocco, Massimo Dell'Utri, y Simonetta Falchi. *AnnaliSS* 6 (2009): 103-18. Impreso.
- Desideri, Paola. "L'operazione auto traduttiva, ovvero la seduzione delle lingue allo specchio". *Autotraduzione. Teoria ed esempi in Italia e Spagna (e oltre)*. Eds. Marcial Rubio Áñez y Nicola D'Antuono. Milán: Edizioni Universitarie di Lettere, Economia e Diritto, 2012. 11-32. Impreso.
- Domínguez Miguela, Antonia. *Esa imagen que en mi espejo se detiene: la herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001. Impreso.
- Ferré, Rosario. *Maldito amor*. Río Piedras: Huracán, 1987. Impreso.
- . *Sweet Diamond Dust*. New York: Ballantine, 1988. Impreso.
- . *The House on the Lagoon*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1995. Impreso.
- . *La casa de la laguna*. Barcelona: Emecé, 1997a. Impreso.
- . *Excentric Neighborhoods*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1997b. Impreso.
- . *Vecindarios excéntricos*, Barcelona: Emecé. Straus and Giroux, 1998a. Impreso.
- . "Puerto Rico, USA". *New York Times*. 19 marzo 1998b. Impreso.
- . "Puerto Rico, USA". *El Nuevo día*. 23 marzo 1998c. Impreso.
- . *The Flight of the Swan*. New York: Farrar, 2001. Impreso.
- . *Memoria*, San Juan: Libros El navegante, 2012. Impreso.
- Kevane, Bridget. "A Puerto Rican Existentialist in Brooklyn. An Interview with Esmeralda Santiago". *Latina Self-portraits. Interviews with Contemporary Women Writers*. Eds. Bridget Kevane y Juanita Heredia. Albuquerque: University of New México Press, 2000. 125-40. Impreso.

- . "A Side View. An Interview with Rosario Ferré". *Latina Self-portraits. Interviews with Contemporary Women Writers*. Eds. Bridget Kevane y Juanita Heredia. Albuquerque: University of New México Press, 2000. 59-68. Impreso.
- Irizarry, Guillermo. "Travelling Textualities and Phantasmagoric Original: A Reading of Translation in Three Recent Spanish-Caribbean Narratives". *Ciberletras. Revista de crítica literaria* 4 (2001). Web. 10 Dic. 2014.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*, (2ª ed). Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978. Impreso.
- Oustinoff, Michaël. *Bilinguisme d'écriture et autotraducción*. París: L'Harmattan, 2001. Impreso.
- Recuenco Peñalver, María. "Más allá de la traducción: la autotraducción". *TRANS* 15 (2011): 193-208. Impreso.
- Santiago, Esmeralda. *Cuando era puertorriqueña*. New York: Vintage, 1994. Impreso.
- . *When I was Puerto Rican*. Cambridge, MA: Merloyd Lawrence, 1996. Impreso.
- . "Escribir sobre mi propia vida". *El amante turco*. Alfaguara Dossier Prensa, 2005. Web. 20 Dic. 2014.
- Santoyo, Julio César. "Autotraducciones: una perspectiva histórica". *Meta* 5 (2005): 858-67. Impreso.
- Tanqueiro, Helena. "Un traductor privilegiado: el autotraductor". *Quaderns. Revista de traducció* 3 (1999): 19-27. Impreso.
- . "Self-Translation as an extreme Case of the Author-Translator Dialectic". *Investigating Translation*. Eds. Allison Beeby, Doris Ensinger y Marisa Presas. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2000. 55-63. Impreso.