



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

TRADUCCIÓN COMENTADA DE  
“ISOLETTES” DE NEIL SMITH

TRADUCCIÓN COMENTADA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURAS MODERNAS  
(LETRAS INGLESAS)

P R E S E N T A :

MÓNICA DE LA COLINA GONZÁLEZ

ASESORA: MTRA. CLAUDIA ELISA  
LUCOTTI ALEXANDER

MÉXICO

2015





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Gracias...

A todos los que hicieron posible este trabajo con su presencia, cariño y apoyo (emocional y académico).

A mis papás por su paciencia y apoyo incondicional durante toda mi exploración vocacional.

A Ángel por su cariño y por creer en mí cuando a mí se me olvidaba.

A mi asesora, Claudia Lucotti, por su orientación y eterno buen humor.

A mis sinodales, Nair Anaya, Julia Constantino, Ariadna Molinari y Emiliano Gutiérrez, por su tiempo y sus acertados comentarios.

A Dyane, Libia, Karla, Meri, Mario y Vicky por ayudarme con lo que hiciera falta: sus opiniones y sugerencias, una lectura adicional o una copa y muchas sonrisas.

A los participantes del programa del Banff International Literary Translation Centre (BILTC), donde tomó forma esta traducción, por la experiencia, discusión y comentarios.

# Traducción comentada del cuento “Isolettes” de Neil Smith

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>3</b>
<b>2. CONTEXTO: LITERATURA ANGLÓFONA EN QUEBEC</b> .....	<b>6</b>
<b>3. LA OBRA Y EL AUTOR</b> .....	<b>8</b>
NEIL SMITH .....	8
BANG CRUNCH .....	9
“ISOLETES” .....	10
<b>4. COMENTARIO SOBRE LA TRADUCCIÓN</b> .....	<b>14</b>
<b>5. RETOS Y EJEMPLOS</b> .....	<b>21</b>
ESTRUCTURA.....	21
SINTAXIS .....	22
HUMOR. JUEGOS DE PALABRAS .....	23
<i>Humor. Ejemplo 1: To B or not to B</i> .....	23
<i>Humor. Ejemplo 2: pent-up suite</i> .....	25
<i>Humor. Ejemplo 3: NICU</i> .....	26
CONTEXTO. PRESENCIA DEL FRANCÉS.....	27
CONTEXTO. REFERENCIAS CULTURALES .....	28
<b>6. CONCLUSIONES</b> .....	<b>33</b>
<b>7. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>35</b>
<b>8. TRADUCCIÓN</b> .....	<b>37</b>
<b>9. VERSIÓN EN INGLÉS</b> .....	<b>50</b>

# Traducción comentada del cuento “Isolettes” de Neil Smith

## 1. Introducción

¿Por qué traducir desde México un cuento de un autor canadiense que escribe en inglés en el Quebec de hoy en día? Mi interés por traducir el cuento “Isolettes” de la colección de cuentos *Bang Crunch* de Neil Smith tiene que ver tanto con el texto en sí como con la posición desde la que escribió el autor y la posición desde la que puede trabajar una traductora mexicana.

Canadá es uno de los principales socios comerciales de México, uno de los integrantes del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) desde 1994 y uno de los países más populares para los mexicanos.<sup>1</sup> La cercanía geográfica y la cercanía económica, sin embargo, no han traído una cercanía cultural tan fuerte como aquéllas. De ahí las numerosas iniciativas para estrechar lazos, como la exitosa cátedra Margaret Atwood y Gabrielle Roy de la UNAM, creada en 2012, o el incipiente Festival Cultural México-Canadá en Tepoztlán, Morelos.

La relación entre México y Canadá es interesante no sólo por su cercanía geográfica y sus vigorosas relaciones económicas, sino porque ambos países comparten ciertas características respecto a la ubicación de su literatura en el sistema literario global. Al definir la calidad de poscolonial, algunos autores discuten el “derecho” de países como Canadá o Estados Unidos de considerarse poscoloniales. Sin importar las condiciones actuales de desarrollo económico o social del país, es cierto que Canadá fue una colonia y también es cierto que en materias culturales siguen existiendo relaciones especiales con países que sustentan la hegemonía cultural en los dos idiomas oficiales del

---

<sup>1</sup> Hasta 2010, Canadá era el país más popular de acuerdo con la encuesta “México, las Américas y el Mundo” que realiza el CIDE. En la encuesta más reciente, de 2012-2013, ocupó el 2.º lugar. (<<http://www.lasamericasyelmundo.cide.edu/>>).

país. Así, al escribir o hablar sobre la cultura canadiense, no está de más mencionar su relación con Francia e Inglaterra, como antiguas potencias coloniales, y con Estados Unidos, como la actual potencia hegemónica regional. Es aquí donde se puede hacer un paralelo con la situación mexicana. Es posible argumentar que existe un desequilibrio en la industria editorial en español, que tiene su centro en España, país donde se publican la mayoría de los libros en español y se realizan la mayoría de las traducciones a este idioma. En forma similar, en la industria editorial en idioma inglés, hay un desequilibrio entre la presencia de Inglaterra y Estados Unidos por un lado y la de Canadá, por el otro. Y para el francés, entre Francia y Quebec (y otras regiones francófonas). Así, en el caso de la literatura canadiense en inglés, la cercanía geográfica y el idioma compartido con Estados Unidos han contribuido a disminuir la visibilidad de la literatura canadiense en países como México.

A eso se puede agregar el importante detalle de que *Bang Crunch* está escrita en inglés en un entorno principalmente francófono. La literatura anglófona de Quebec representa un campo de estudio interesante al tratarse de una literatura escrita en un idioma que es minoritario dentro de la región en la que se crea, pero mayoritario en el país y dominante en el mundo.<sup>2</sup> No es inexistente la traducción de obras de Quebec al español en Latinoamérica, pero la mayoría de ellas están escritas originalmente en francés. Son pocos los autores anglófonos de Quebec que llegan, traducidos, a las manos de un lector mexicano.<sup>3</sup>

La traducción y el análisis de un cuento escrito en inglés en Quebec trae a discusión varios temas interesantes sobre la mezcla de culturas, la interacción e influencia

---

<sup>2</sup> En su libro, Linda Leith escribe sobre las contradicciones de esta posición, la cual despierta muchas preguntas, tales como ¿cómo conciliar la posición periférica de cierto idioma a nivel local con su hegemonía nacional o global? (L. Leith. *Writing in the Time of Nationalism: From Two Solitudes to Blue Metropolis*. Winnipeg: Signature Editions, 2010. pp. 98-99.).

<sup>3</sup> Una excepción a lo anterior es la antología *Otras voces canadienses*, editada por Laura López Morales y Claudia Lucotti. (*Otras voces canadienses. Antología de narradores francófonos de las provincias canadienses de habla inglesa y anglófonos de Quebec*. Selección, traducción y notas de Laura López Morales y Claudia Lucotti. México: Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, 2009). Las ideas plasmadas en esta antología de autores anglófonos en Quebec y francófonos de otras provincias también han nutrido las reflexiones aquí expuestas.

de varios idiomas en un solo espacio geográfico. A pesar de que en “Isolettes” el idioma francés y la cultura francófona no están presentes de una forma tan explícita como en otros textos quebequenses, es un contexto que se debe tomar en cuenta al traducir al autor y un tema de análisis a profundidad para trabajos posteriores.

Así, me parece importante traducir el cuento “Isolettes” de *Bang Crunch* por varios motivos. Para empezar, Neil Smith ofrece una voz contemporánea y original tanto para Canadá como para México; escribe con una interesante combinación de humor y oscuridad en cuentos como “Isolettes” y con una gran atención a la estructura formal del texto y al lenguaje como materia prima de su trabajo y como objeto de análisis. Las reflexiones sobre el idioma, la palabra escrita y otras formas de expresión aparecen en repetidas ocasiones en los cuentos.

Asimismo, es relevante traducir textos pertenecientes a una tradición literaria periférica por los vínculos que esto representa con nuestra propia posición como traductores, escritores o lectores mexicanos. Más aún, al tratarse de textos minoritarios dentro de otra minoría, los cuentos de escritores anglófonos en Quebec tienen el potencial de introducir voces frescas a la literatura canadiense y a aquéllas hacia las que se traduzcan.

“Isolettes” es también un texto atractivo para la traducción en este país por algunos de los temas que explora, como la maternidad. En An y Lise, la protagonista del cuento y su madre, el autor presenta dos modelos alternativos de maternidad que resultan interesantes en un país como México, en el cual aún predominan modelos culturales más tradicionales al respecto. Lise puede verse como un ejemplo de la madre que va dando una importancia cada vez mayor a su carrera, mientras que An es una madre soltera por decisión propia que elige tener un bebé por inseminación artificial.

El objetivo de este trabajo es, pues, presentar la traducción al español del cuento “Isolettes” del autor canadiense Neil Smith y algunos detalles y reflexiones sobre este ejercicio concreto de traducción. Se comenzará presentando el contexto en el que se creó la obra, yendo desde lo general (la literatura escrita en inglés en Quebec) a lo específico (la carrera literaria del autor). Después del contexto, se incluye una breve descripción y

análisis de las principales características del texto, las cuales permitirán una mayor comprensión de los retos y ejemplos de traducción. Las siguientes secciones tratan ya de lleno sobre el proceso de traducción. Primero se incluye un comentario de traducción en el cual se explican las principales bases teóricas y motivaciones que respaldan las decisiones tomadas durante el trabajo, y posteriormente se presentan y explican algunos ejemplos que sirven para ilustrar dicha toma de decisiones. Finalmente, se incluye un apartado con las conclusiones derivadas del proyecto.

## **2. Contexto: literatura anglófona en Quebec**

Hablar de literatura es particularmente interesante en una provincia como Quebec, donde el tema del idioma ha sido fuente de análisis, disputas e iniciativas tanto políticas como literarias. La *Revolution tranquile* de la década de los 60 representó cambios políticos y económicos, pero también culturales y sociales. Las transformaciones experimentadas por la sociedad de Quebec y el desarrollo de la identidad quebequense han tenido un fuerte componente lingüístico. A partir de la década de los 60, “embracing the new philosophy ‘Maîtres chez nous!’ (‘Masters in our own house!’), the nation’s francophone majority sought to re-evaluate its role within both the province and Canada, and to define a specific Québécois identity”.<sup>4</sup> A partir de entonces, se aprobaron una serie de leyes e iniciativas que afianzaron la supremacía del idioma francés.

En 1977, con la promulgación de *La charte de la langue française* (también conocida como *Loi 101*), el francés se convirtió en el idioma oficial de Quebec. Fue en ese momento cuando los quebequenses anglófonos comenzaron a comprender su condición minoritaria. En palabras de la escritora y activista literaria Linda Leith: “Anglos are a minority within a minority, living in a city in which everyone is a member

---

<sup>4</sup> Stefanie Rudig. *Encounters avec l’Autre: Aspects of Francophone-Anglophone Interactions in Montreal Literature at the Turn of the New Millennium*. Universidad de Innsbruck, 2009. Tesis. p. 17.



of one minority or another”.<sup>5</sup> Así, la literatura en inglés no es lo común en esta provincia, donde sólo el 8.3% de la población identifica el inglés como su lengua materna.<sup>6</sup>

Una característica que se ha puesto de manifiesto en los estudios sobre el tema es que no existe realmente un consenso sobre el concepto de la literatura en inglés de Quebec, o incluso sobre cómo llamarla. Algunos autores, como Lianne Moyes, hablan de literatura anglófona en Quebec, otros de literatura Anglo-Quebec,<sup>7</sup> literatura *anglo-québécois*,<sup>8</sup> literatura inglesa escrita en Quebec, etc. El término *anglo-québécois* es uno de los más controvertidos debido a la relación que implica con la literatura *québécois*, que para algunos autores es por definición literatura en francés. En este sentido es famosa la aseveración de Gilles Marcotte, quien afirmó que: “Il n’existe évidemment pas telle chose qu’une littérature anglo-québécoise puisqu’il n’existe pas de littérature franco-québécoise”.<sup>9</sup>

Esta dificultad de definición se debe en cierta medida a la tendencia a agrupar la literatura en inglés de la región con la “literatura canadiense”, en vez de con la literatura de Quebec, la cual se concibe como literatura en idioma francés. Tomando en cuenta lo anterior, Moyes afirma que la “literatura anglófona de Quebec” es un campo de estudio reciente, identificado como tal apenas después de la década de los 60.<sup>10</sup> A partir de la década de los 70, de acuerdo con la misma autora, ha aumentado el interés en esta literatura tanto por parte de la comunidad anglófona como de la francófona. Dicho interés

---

<sup>5</sup> L. Leith. *Op. cit.* p. 89.

<sup>6</sup> *Linguistic Characteristics of Canadians: Language, 2011 Census of Population*. Ottawa: Minister of Industry, 2012. <<http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-314-x/98-314-x2011001-eng.pdf>>.

<sup>7</sup> Como explica Patrick Coleman en “A Context for Conversation? Reading Jeffrey Moore’s *The Memory Artists* as Anglo-Quebec Literature”. *Journal of Canadian Studies – Revue d’études canadiennes*. Vol. 46, Núm. 3 (2012): pp. 204-224.

<sup>8</sup> Gregory Reid, por ejemplo.

<sup>9</sup> Marcotte, Gilles. “Neil Bissoondath disait. . . .” Moyes, ed. *Écrire en anglais au Québec : Un devenir minoritaire?* Edición especial de *Québec Studies* 26 (1998–99). (cit. en Gregory J. Reid. “Is There an Anglo-Québécois Literature?”. *Essays on Canadian Writing* 84 [2009]. p. 61).

<sup>10</sup> Lianne Moyes. “La littérature anglophone du Québec”. En *Traité de la culture*. Dir. Denise Lemieux. Quebec: Les Presses de l’Université Laval, 2002. p. 423.

se ha manifestado en antologías, ediciones especiales de revistas, festivales, etc.

Por su parte, Leith argumenta que la literatura en inglés en Quebec está experimentando un renacimiento (“The Anglo Literary Revival”). En su libro, *Writing in the Time of Nationalism*, Leith traza la historia de la literatura en lengua inglesa de Quebec desde una época dorada en las décadas de los 40 y 50,<sup>11</sup> pasando por un declive que comenzó en la década de los 60 y tuvo su punto más bajo en la de los 80, hasta el periodo actual de renacimiento. Este último periodo, afirma, se caracteriza por una mayor presencia de escritores anglófonos en el ámbito literario local e internacional y su reconocimiento mediante preseas nacionales e internacionales, así como por la creación de instituciones que promueven el trabajo de estos autores, tales como el festival Blue Metropolis (del que fue fundadora) y la Quebec Writers Federation. Es en este “renacimiento”, en palabras de Leith, que surge la obra que origina este trabajo de traducción.

### 3. La obra y el autor

#### **Neil Smith**

Neil Smith (1964-) es un autor y traductor técnico canadiense contemporáneo nacido en Montreal. Smith vivió por varios años en Estados Unidos hasta que regresó a Montreal para asistir a la universidad. Desde entonces, vive en Canadá en un ambiente principalmente francófono.<sup>12</sup> Ha trabajado como traductor técnico por décadas, lo cual tiene una importante influencia en su obra literaria. Su primer y único libro publicado,

---

<sup>11</sup> Montreal era el centro literario de Canadá en las décadas de los 40 y 50, cuando ahí escribían muchos de los principales escritores anglófonos y francófonos del país.

<sup>12</sup> A pesar de que su lengua materna es el inglés, afirma: “I live mostly in French. My boyfriend is a Francophone, and we don't speak English at home, we only speak French, because his English is much more limited than my French”. (Neil Smith en Ian McGillis. “Bang Crunch”. *mRb*. Vol. 10, núm. 2 [2007].

<<http://www.aelaq.org/mrb-archives/feature.php?issue=20&article=578&cat=1>>.)

hasta el momento<sup>13</sup>, es la colección de cuentos cortos *Bang Crunch*, publicada en 2007 como parte del programa New Face of Fiction de Knopf Canada. El libro incluye nueve cuentos de diferente longitud, tema y estructura. Los cuentos que lo integran tuvieron una muy buena recepción entre la crítica y las revistas canadienses. “Green Fluorescent Protein” estuvo entre los contendientes para el Journey Prize de 2002, mientras que “Isolettes” fue incluido en la *Journey Prize Anthology* de 2004.

### ***Bang Crunch***

Los nueve cuentos que componen *Bang Crunch* fueron escritos a lo largo de varios años, el primero de ellos, en 2000. Existe una gran variedad entre los textos incluidos. Hay narradores en primera, tercera y hasta segunda persona; se narra en presente y en pasado; los narradores incluyen a un adolescente, un hombre de mediana edad, unos guantes y un pie. La longitud puede ir desde un cuento de unas cuantas páginas hasta “Jaybird” que prácticamente podría considerarse una novela corta. A pesar de que, como mencioné anteriormente, el autor vive en Montreal, en un ambiente primordialmente francófono, la colección de cuentos está escrita en inglés.

En los cuentos incluidos en la colección existe una clara relación entre tema y estructura.<sup>14</sup> Así, por ejemplo, la historia que da título a la colección es un solo párrafo de varias páginas, emulando la aceleración que experimenta la vida de la protagonista hasta llegar a su mayor expansión (el *bang*) y contraerse de nuevo (*crunch*). El último y más largo cuento, “Jaybird”, tiene que ver con el teatro y está dividido en tres actos.

La heterogeneidad de la colección parece aludir al hecho de que la mayoría de los cuentos no fueron escritos con la idea de ser publicados en forma de libro. De hecho, varios de ellos vieron la luz inicialmente en revistas literarias canadienses. Sin embargo, en todos se pueden percibir algunos elementos que definen el estilo del autor, como la

---

<sup>13</sup> El segundo libro de Neil Smith, la novela *Boo*, saldrá a la venta en mayo de este año.

<sup>14</sup> En entrevista, Smith comentó: “After I settle on the overall structure for the piece, the writing usually comes much more easily. To me, structure is really key”. Nathaniel G. Moore. “Blending Comedy with Poignancy”. [Entrevista a Neil Smith]. *Books in Canada*. Vol. 36, Núm. 4 (2007): 8. <<http://criticalcrushes.blogspot.mx/2007/09/critical-crushes-vol-3-no-2.html>>

mezcla del humor con la tragedia u oscuridad. Este humor con frecuencia se manifiesta mediante juegos de palabras y frases ingeniosas. Los mismos títulos de los cuentos dejan vislumbrar lo anterior. Un ejemplo es el cuento “The B9ers”, una historia sobre un grupo de personas con tumores benignos y la teoría de que su carácter bondadoso los hace susceptibles a dichos tumores. Existen otros elementos que conectan los distintos relatos, como el espacio geográfico (aunque en varias ocasiones sólo se menciona de paso, la mayoría de las historias ocurren en Quebec, cuatro de ellas en Montreal), la ubicación temporal contemporánea e incluso la relación entre los personajes de dos de los cuentos (“Funny Weird or Funny Ha Ha?” está narrado por la madre del protagonista de “Green Fluorescent Protein”).

Finalmente, es interesante mencionar que varios de los análisis sobre la literatura en inglés de Quebec señalan que en ella se manifiesta una sensación de aislamiento. Lianne Moyes, por ejemplo, habla de una sensación de “insécurité et isolement”,<sup>15</sup> mientras que Linda Leith se refiere a “isolation and alienation”.<sup>16</sup> La sensación de aislamiento está presente en el cuento traducido en este trabajo desde el mismo título, “Isolettes”; también es observable en casi todos los otros textos de *Bang Crunch*. Desde el adolescente que intenta aceptar su sexualidad hasta la niña con una enfermedad única, varios de los personajes de esta colección son personas de cierta forma desconectadas de la gente que las rodea.

### **“Isolettes”**

“Isolettes” es el cuento que abre *Bang Crunch*. Es un relato breve y emotivo que mezcla un tema triste con notas de humor. “Isolettes” está narrado en tercera persona, con un narrador extradiegético y focalizado en An. Aunque inicialmente con poca profundidad, el lector conoce los pensamientos y sentimientos de An. Conforme la historia avanza y se narran los esfuerzos de An por acercarse a su bebé, el narrador va compartiendo miradas más profundas a los sentimientos del personaje. El lector se va adentrando en la mente de

---

<sup>15</sup> L. Moyes. *Op. cit.* p. 428.

<sup>16</sup> L. Leith. *Op. cit.* p. 67.

An hasta que la ve perder el control: “Concentrate, she orders herself. Just figure out this fucking acronym and everything will be fine. She feels nauseated, woozy. She leans over and crosses her arms under her knees, the position to assume in an emergency landing. Her head is so heavy, her skull a playpen strewn with the new words she’s learned”.<sup>17</sup>

La relación entre tema y estructura mencionada anteriormente para los cuentos de Smith también puede percibirse en “Isolettes”, que está escrito en grandes bloques de texto. En palabras de Neil Smith, “‘Isolettes’ is written in short, isolated scenes with no paragraph breaks. On the page, the blocks of text almost resemble the rectangular incubators the babies are kept inside”.<sup>18</sup>

Lo anterior es particularmente observable en la primera parte del cuento, donde existe una clara relación: cada párrafo corresponde a una escena. Las escenas, además, van alternando entre el hospital y otros lugares en el pasado de An. En casi todos los casos existe una idea o palabra que vincula una escena con la siguiente, aunque la relación es superficial, como un recuerdo u ocurrencia que pasa por la mente de la protagonista.

Mediante estas escenas entrelazadas, se presentan dos líneas de tiempo. Por un lado, se cuentan los sucesos en el hospital, en particular en la unidad de cuidados intensivos neonatales. Son sucesos que van desde el nacimiento prematuro de B hasta el trágico desenlace. Por otro lado, se intercalan escenas correspondientes al embarazo de An y recuerdos sobre su pasado. Esta mezcla de escenas le permite al lector formarse una idea de los dos personajes principales, An y Jacob (aunque este último es observado principalmente desde la perspectiva de An).

La correspondencia uno a uno entre escenas y párrafos se termina en la segunda sección del relato, aunque la apariencia física del texto continua formando los bloques identificados por el autor. En esta segunda parte, una escena se compone de varios párrafos, permitiendo un mayor acercamiento a los acontecimientos. Asimismo, esta

---

<sup>17</sup> Neil Smith. *Bang Crunch*. Nueva York: Vintage Contemporaries, 2008. p. 15. (Todas las citas de la obra de Smith provienen de esta misma edición. En adelante se mencionará solamente el número de página).

<sup>18</sup> Nathaniel G. Moore. Art. cit.

segunda parte muestra un mayor contacto entre los personajes y el esfuerzo de la protagonista por formar una conexión. Es en esta sección en donde An por fin se acerca a su hija prematura y habla con ella. En ella se incluye también el recuerdo de las citas a ciegas que tuvo An, una alusión a un esfuerzo de conexión con los demás.

Un elemento interesante es todo aquello que el relato sugiere sin decirlo abiertamente. La narración incluye una considerable cantidad de detalles específicos. El lector sabe, por ejemplo, que la taza que usa Jacob para recolectar su semen es una tacita de espresso azul, sabe qué regalos recibió An en el *baby shower* y conoce el tipo de bicicleta que An encontró estacionada afuera del hospital. Pero junto con toda la lista de detalles superficiales, muchas cosas quedan sin decir. Se sugiere, por ejemplo, que Jacob es homosexual. Se alude a la relación de An con Lise, su madre, y a su esfuerzo por formar una verdadera conexión con su hija. Así como los doctores inundan a An de acrónimos y estadísticas, el lector se ve cubierto de pequeños detalles, acciones y excentricidades que le permiten formarse una imagen de los personajes y las relaciones entre ellos.

El manejo de los diálogos en el relato también repite este efecto de hacer entender mucho a partir de unas pocas líneas. Así como el texto está organizado alrededor de escenas aisladas que nos dicen más sobre la situación general, los fragmentos de diálogo parecen ser pequeños ejemplos de toda una interacción entre los personajes. Esto mediante el uso de diálogos directos e indirectos que se combinan dentro de los bloques de texto que conforman las escenas. La combinación de diálogos directos e indirectos, además, contribuye a darle un tono conversacional al relato.

Como mencioné anteriormente, el humor es uno de los elementos constantes de la colección. Incluso las narraciones sobre los más tristes acontecimientos, como la muerte de un bebé prematuro o la lucha de una mujer contra el alcoholismo, muestran el humor del autor. “Isolettes” está poblado de juegos de palabras, de frases ingeniosas que muchas veces aparecen en los lugares menos esperados (An tiene contracciones tempranas y va de urgencia al hospital donde tiene un parto prematuro. En la sala de urgencias del hospital, se narra: “the obstetrician soon announced, ‘She’s crowning,’ as if An herself

were Queen Victoria” [p. 5]).

Igual de inesperados son varios de los símiles que utiliza el autor para describir el hospital o los bebés. Como ejemplo, se puede mencionar la descripción inicial de B, cuando “[t]he baby's mother can almost see the tiny organs beneath, the way shrimp is visible under the rice paper of a spring roll”. (p. 1).

Las descripciones detalladas son un recurso utilizado frecuentemente en el relato. La recién mencionada primera escena del cuento es un buen ejemplo de lo anterior. La descripción de B dentro de la incubadora es minuciosa y muy visual. La comparación con objetos como un rollo primavera o un extraterrestre sirven además para enfatizar la separación entre la madre y la bebé. Para An, ese ente dentro de la incubadora es más un objeto que una persona. La siguiente escena mantiene la atención en los objetos y los detalles físicos. El enfoque en la tacita azul refleja la visión de la inseminación artificial como algo frío, sin implicaciones sentimentales.

Finalmente, como mencioné en la introducción, la visión de la maternidad presentada en este cuento es interesante y poco convencional. Esta visión se refleja tanto en la relación de An con su bebé como en la que tiene con su propia madre. Parte de la fuerza de la escena final proviene del enfrentamiento entre la percepción del vínculo maternal de An y una mirada más tradicional. A lo largo de toda la historia, se narra cómo se va rompiendo un poco de la barrera que separa a An de su bebé, a pesar del entorno artificial en el que se encuentra. En este sentido, es interesante que los dos momentos de contacto físico entre An y B se dan uno cuando por fin An habla con la bebé y el otro cuando ella ya ha muerto. La escena final, sin embargo, es también una vuelta hacia el aislamiento y la independencia. Pero el último pensamiento de An cierra el relato en una nota de ambigüedad, ya que no es claro que la vuelta a esta falta de conexión emocional sea posible.

## 4. Comentario sobre la traducción

El trabajo de traducción depende de la toma de una larga serie de decisiones por parte del traductor,<sup>19</sup> decisiones que van desde la elección del texto hasta la correcta aplicación de una coma o la selección de la palabra altisonante adecuada para cierto contexto. En este trabajo, las decisiones estuvieron motivadas por las lecturas teóricas, por una concepción propia de lo que es la traducción, por mi posición actual como traductora y por el proyecto en sí. Lo que pretende este comentario es explicar un ejercicio de traducción concreto, las decisiones que se tomaron al momento de realizarlo y cómo fueron dando forma a mi traducción del cuento “Isolettes”.

Una de las primeras decisiones de las que partió este proyecto fue, necesariamente, la decisión de qué texto traducir. Teóricos que han analizado el proceso de traducción desde una perspectiva cultural, como Lawrence Venuti o Antoine Berman, estudiaron también al traductor en su contexto y el efecto que tienen elementos como la industria literaria en la que trabaja o la influencia de distintos agentes en su labor, desde la misma elección del texto a traducir.<sup>20</sup>

Las causas de mi interés personal y académico en este texto fueron ya esbozadas en la introducción, sin embargo, es posible también analizar esta decisión con base en el contexto en el que se ubicó el trabajo. Al tratarse de un proyecto personal, no existe un agente que haya pedido la traducción o un editor que vaya a revisarla y juzgarla para su publicación; sin embargo, esto no quiere decir que no exista influencia externa. La elección de traducir un cuento corto en vez de un texto más largo tiene que ver con las

---

<sup>19</sup> Entre los autores que ven a la traducción como un proceso de toma de decisiones destacan Jiří Levý y Gideon Toury. En particular, el concepto de norma que Toury aplica a los estudios de traducción ofrece un modelo para explicar la motivación de los traductores para tomar ciertas decisiones. (Lawrence Venuti, ed. *The Translation Studies Reader*. Londres/Nueva York: Routledge, 2000. Capítulos 11 y 12).

<sup>20</sup> Jeremy Munday. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. Londres/Nueva York: Routledge, 2001. Capítulo 9.



posibilidades de publicación actuales. Es mucho más probable que una revista literaria acepte publicar la traducción de un autor nuevo realizada por una traductora nueva a que lo haga una editorial con un texto de mayor extensión, y eso limita el tamaño de la posible publicación. Además, el proyecto se planteó para una estancia de traducción corta, otro factor que contribuyó a elegir un relato breve. Así, la elección del texto en particular responde a un análisis de las características particulares del texto y a los retos que presenta para la traducción, pero no deja de ser influida por la realidad de la industria editorial mexicana y el deseo de que el texto traducido tenga una vida más allá del desarrollo académico.

Una vez elegido el texto y analizadas sus características principales, siguieron decisiones sobre el tipo de traducción que quería escribir, el efecto deseado en las personas a las que estaría destinada y las estrategias que utilizaría para crear esa traducción y ese efecto. Las grandes decisiones sobre estrategias preferidas y sobre mi relación como traductora con el texto original, su autor, el texto meta y los posibles lectores, obedecen en gran medida a mi concepto de la traducción.<sup>21</sup> Coincido con la idea, cada vez más reconocida, de que la lingüística es una parte importante del trabajo de traducción pero no la única; de que se traduce una expresión del lenguaje, sí, pero hay mucho más. No se trata sólo de intercambiar un idioma por otro, sino que también importa el contexto, la cultura de origen y de llegada, y el objetivo de la traducción. La traducción del humor, en mi opinión, es un claro ejemplo de cómo se combina lo lingüístico y lo cultural, porque las palabras específicas son esenciales para el efecto humorístico, pero al mismo tiempo lo que hacen estas palabras es activar referencias culturales y apelar a una manera de ver la vida que da forma a cierto sentido del humor.

Si consideramos que el trabajo de traducción involucra culturas más que sólo idiomas, es posible afirmar que uno de los objetivos de la traducción puede ser establecer una comunicación entre dos (o más) culturas, y entre dos (o más) literaturas. Mediante la

---

<sup>21</sup> Es importante mencionar que eso no quiere decir que un traductor debe estar casado con ciertas estrategias y seguirlas sea el texto que sea. En mi opinión, el concepto de traducción de cada traductor establece un diálogo con el texto por traducir y con el contexto en el que realiza su trabajo y de ahí saldrán las decisiones y estrategias particulares para cada proyecto.

traducción es posible acercar a una persona a un texto que podría ser inaccesible de otro modo. De esta manera una traducción puede tener una influencia en el sistema literario, volverse parte de él.<sup>22</sup> La literatura traducida, como afirma Itamar Even-Zohar, puede servir para revigorizar una tradición literaria, ya que permite la posibilidad de introducir nuevas ideas, nuevos modelos literarios, nuevas voces y estilos.<sup>23</sup> De ahí una de las primeras decisiones de esta traducción particular: su objetivo. El objetivo específico de mi traducción es poner en contacto dos culturas. O al menos poner en contacto a un lector mexicano situado dentro de su contexto mexicano con una obra literaria canadiense que viene de otro contexto y que tiene ciertas características estructurales, lingüísticas, culturales y de visión del mundo que me parecen valiosas para un lector mexicano.

Este objetivo principal contribuyó a otra de las grandes decisiones para este proceso concreto de traducción; elegir entre las dos opciones tan discutidas que Venuti rescata de la obra de Schleiermacher: la de traer al autor hacia el lector (modificando el texto) y la de llevar al lector hacia el autor (dejando su texto “íntacto”). A pesar de que ésta no es una discusión nada nueva, es una que sigue vigente (y que me pareció importante considerar para este trabajo). Sobre la vigencia de la discusión, citemos las palabras de Virgilio Moya:

Al parecer, la dualidad entre traducción literal y traducción libre sigue todavía estando en discusión. Sólo que ahora no se llama así [...]: House (1981, 188 y ss.) habla de traducción abierta (*overt*) y traducción encubierta (*covert*); Newmark, por su parte, la dualidad la establece entre traducción *semántica* y traducción *comunicativa* (1988, 39; 1992, 71-75); Nord denomina a la primera *documentary* –y también *exotizante* porque trata de preservar el color local del texto de origen – y a la segunda *instrumental* (1991, 72-73); y, por último, Venuti irrumpe en esta

---

<sup>22</sup> En estas afirmaciones se puede ver la influencia de lecturas que se enfocan en el papel del texto traducido dentro de la cultura y literatura meta, como la teoría de los polisistemas o la afirmación de Toury sobre la traducción como un elemento de la cultura meta (L. Venuti, ed. *The Translation Studies Reader. Op. cit.*; Virgilio Moya. “Capítulo V. Los ‘estudios de traducción y las teorías polisistémicas’”. En *La selva de la traducción*. Madrid: Cátedra, 2004).

<sup>23</sup> Itamar Even-Zohar. “The Position of Translated Literature within the Literary Polisystem”. En L. Venuti, ed. *The Translation Studies Reader. Op. cit.* Capítulo 15.

selva de nombres con su estrategia de ‘extranjerización’ y su estrategia de ‘domesticación’ (1995, 20) [...] y no deja de recomendar la primera, como también lo hicieron en su día Benjamin (1996, 467) y Ortega (1996, 472-474).<sup>24</sup>

Si consideramos los conceptos de “extranjerización” y “domesticación” como opuestos de un continuo, según los utiliza Venuti, mi estrategia general de traducción se orienta más hacia el primero. Esta decisión se refleja en un mayor apego a características como la estructura del cuento, tan cuidadosamente diseñada por el autor, al humor y los juegos de palabras, así como a la manera sutil de dejar saber cosas sin decirlas.

Aquí vale la pena una aclaración. En *The Turns of Translation Studies*, Mary Snell-Hornby destaca un elemento importante de este planteamiento de Venuti.<sup>25</sup> La crítica de este autor y su defensa de una estrategia “extranjerizante” tiene mucho que ver con un contexto de traducción específico: el de un idioma inglés dominante que se “apropia” de los productos culturales extranjeros y los homogeniza. Para luchar contra esta manera de borrar la otredad, Venuti defiende una “extranjerización” casi agresiva, como ejemplifica su traducción del poeta italiano Tarchetti.<sup>26</sup>

En el caso de la traducción que origina este trabajo, mi justificación para utilizar una traducción más literal y relativamente “extranjerizante” es otra. El español, aunque muy hablado, no es la lengua dominante, y México está lejos de ocupar un lugar hegemónico en términos culturales o políticos. Por el contrario, en este trabajo estoy traduciendo una obra en el idioma dominante y de un país de primer mundo a un país que podría decirse de la periferia. Aquí, entonces, mi uso de este tipo de estrategia tiene que ver más bien con un deseo de favorecer la comunicación entre culturas.<sup>27</sup> Así, en mi

---

<sup>24</sup> V. Moya. *Op. cit.* pp. 50-51.

<sup>25</sup> Mary Snell-Hornby. *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 2006. pp. 145-148.

<sup>26</sup> L. Venuti. *The Scandals of Translation*. Londres/Nueva York: Routledge, 1998. pp. 13-20.

<sup>27</sup> En mi opinión, toda infusión de nuevas ideas literarias ayuda a enriquecer una cultura. No es algo innovador y menos en estos tiempos de globalización, internet y demás, recordar que ninguna persona y ninguna nación está sola y que aislarse es más que imposible. Conocer lo que nos rodea es importante. Incluso conocer y rechazar, pero desde posiciones más informadas.

traducción al español de “Isolettes” pretendo conservar elementos que marcan el carácter extranjero de la obra, elementos de contenido, como las referencias culturales, pero también elementos formales como la estructura que utiliza el autor, el tipo de figuras retóricas, diálogo, vocabularios y, en lo posible, la estructura sintáctica, siempre y cuando no se entorpezca la lectura.

Esta estrategia hacia la literalidad tiene, sin embargo, ciertos límites. Como mencioné anteriormente, la “domesticación” y “extranjerización” no están concebidos como absolutos. Entonces, en esta traducción busco no forzar o crear una extrañeza que no exista en el texto, pero tampoco permitir que se desvanezca la diferencia que existe necesariamente al enfrentarse con un autor extranjero que escribe en otro idioma y desde otra cultura. Existe el objetivo de que la obra pueda introducirse dentro de la literatura meta y volverse parte del escenario literario de la lengua receptora, pero eso no significa apropiarse de ella de manera que se difuminen las diferencias, sino presentarla como una alternativa distinta para los lectores nacionales. Así, la estrategia de traducción utilizada en este trabajo también toma en cuenta que el público meta está integrado por estos lectores nacionales, mexicanos, contemporáneos. Mi objetivo, entonces, no es “mexicanizar” el texto ni convertir a los personajes claramente canadienses en mexicanos. Sin embargo, hay que recordar que la lengua es algo que está en uso, algo irremisiblemente ligado a un pueblo, y cada grupo humano le da sus particularidades y genera variaciones ligadas a cierta realidad geográfica. Tomando en cuenta lo anterior, en aquellos casos en los que existían como opciones de traducción varias palabras con significados similares pero que se utilizan en países distintos, elegí la opción que se utiliza en México.<sup>28</sup> Esta decisión, cabe mencionar, no solamente refleja el público meta de mi traducción, también se trata de una decisión consciente de aceptar mi presencia como una traductora mexicana en el siglo XXI y, también, como lectora de traducciones desde este país.

---

<sup>28</sup> Un ejemplo muy claro de esto, que se describe más adelante en el trabajo, es la traducción de groserías.

Un aspecto en el que me pareció necesario, en momentos, alejarme un poco más del texto original, fue en los elementos de humor presentes en el cuento. Como mencioné anteriormente, el humor (muchas veces presente en momentos inesperados) es una de las características centrales del texto. El humor, además, es algo que está profundamente ligado con las particularidades culturales de cada grupo humano. Así, la traducción del humor presenta retos especiales y pide estrategias específicas que tomen en cuenta al lector y la cultura meta. De hecho, algunos autores abogan por una teoría independiente sobre el humor y la traducción de éste o al menos por una manera diferente de teorizar al respecto. De acuerdo con Jerome Vandaele, “The dearth of serious work on humour translation in translation studies suggests that humour translation is qualitatively different from ‘other types’ of translation and, consequently, one cannot write about humour translation in the same way one writes about other types of translation”.<sup>29</sup>

En mi opinión, los retos a los que se enfrenta un traductor al traducir un texto humorístico están también presentes en otro tipo de obras. Sin embargo, en este tipo de textos es posible encontrar una importante concentración de estos desafíos; además, este tipo de textos permite una primera evaluación de la traducción basada en el efecto. De nuevo citando a Vandaele, “humour as a meaning effect has an undeniable, exteriorized manifestation (call it laughter or smiling for now), whereas the ‘meaning’ of other texts is sometimes ‘less compelling’ in terms of perception”.<sup>30</sup> Esto lleva a que muchas veces la traducción se enfoque en este efecto y se permita un mayor alejamiento del texto original. En mi traducción es observable una mayor distancia del original cuando traté con elementos de humor como los juegos de palabras o con referencias culturales que no están tan cercanas al lector mexicano (el lector meta).

Con respecto a las estrategias particulares para traducir instancias de humor, es conveniente empezar por identificar el papel que desempeña el humor en el texto y la manera en que se manifiesta. La mayoría de las veces los fragmentos humorísticos son parte de los diálogos de los personajes. En general el humor, los juegos de palabras,

---

<sup>29</sup> J. Vandaele. “(Re-)Constructing Humour: Meanings and Means”. *The Translator*. Vol. 8, Núm. 2 (2002). p. 150.

<sup>30</sup> Loc. cit.

particularmente, no se trata de un humor involuntario, sino de una expresión consciente de los personajes, y sirve para caracterizarlos además de que permite una mayor cohesión dentro del texto. Un ejemplo es el intercambio sintácticamente inusual entre An y Jacob: “I don’t love you”, “I don’t love you, too” que se repite a lo largo del texto y muestra la manera en que se relacionan esos personajes, siempre entre bromas, pero también deja ver la realidad de la incapacidad de An para establecer conexiones con los demás.

El humor en el cuento se manifiesta principalmente en los juegos de palabras y la ironía. Por ejemplo, después de que Jacob le dice a An que va a ser una mamá típica, ella le contesta: “Real traditional [...] Real Norman Rockwell”, haciendo alusión a la forma poco convencional de concepción, por inseminación artificial (p. 2). En los diálogos de Jacob, en particular, se usa mucho el *one-liner*, una frase ingeniosa que es explícitamente graciosa. Por citar un par de ejemplos: “If marriage is an institution, then married people should be institutionalized” y “That’s why you don’t have luck in love, An, you’re too semi-detached”. Este tipo de frases contribuyen a caracterizar al personaje, por lo que me pareció importante usar en la traducción un tipo de humor similar de manera consistente a través del texto. Así, mi traducción de los ejemplos anteriores fue: “Por algo matrimonio rima con manicomio” y “Por eso no te va bien con los hombres, An, eres demasiado semi-independiente”.

Para la traducción específica de los juegos de palabras (*puns*), tuve presentes las estrategias de traducción que enumera Dirk Delabastita:<sup>31</sup>

- Pun>pun: Traducir un juego de palabras en el idioma original como un juego de palabras en el idioma meta.
- Pun>non-pun: La traducción no incluye el juego de palabras. En cambio, mantiene todos los significados de la frase, o elige uno de ellos o hace una mezcla de estos.
- Pun>punoid: El juego de palabras se sustituye en la traducción por otra figura retórica.

---

<sup>31</sup> Dirk Delabastita. “Chapter Three. Translating Wordplay: A Theoretical Perspective”. En *There’s a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare’s Wordplay, with special reference to Hamlet*. Ámsterdam: Rodopi, 1993. Cada estrategia general puede dividirse aún más, dependiendo de las características del juego de palabras en el original, el juego de palabras en la traducción y la relación entre ambos.

- Pun>zero: Se ignora el juego de palabras en la traducción.
- Copia directa: Se deja el juego de palabras en el idioma original.
- Transferencia: Se transfiere el contenido semántico de las palabras del idioma del original a palabras en el idioma meta.
- Adición: Una porción del texto que no tenía juego de palabras se convierte en tal.
- Adición de nuevo material: Se agrega un juego de palabras donde no había texto original.
- Técnicas editoriales: Notas al pie, por ejemplo.

Tomando en cuenta lo mencionado anteriormente sobre la importancia de los elementos de humor en el cuento, las estrategias que más utilicé en la traducción fueron la de cambiar el juego de palabras en inglés por uno en español o por otro tipo de figura retórica o juego verbal. En la siguiente sección incluyo algunos ejemplos de las estrategias utilizadas.

## 5. Retos y ejemplos

Las características de “Isolettes” que se discutieron en la sección anterior hacen del cuento un objeto interesante para la traducción, generaron una serie de retos y despertaron numerosas reflexiones durante el proceso de traducción. En este apartado comentaré algunas secciones o características que representaron los mayores desafíos o interés desde una perspectiva de traducción.

### ***Estructura***

Como mencioné anteriormente, Neil Smith es un autor muy consciente de la organización estructural de sus textos y pone énfasis en la relación entre estructura y contenido. Tomar en cuenta esta característica representó un cambio importante para mi traducción final. Durante la mayor parte de mi trabajo de traducción en “Isolettes”, utilicé saltos de línea en los diálogos de la historia, fragmentando así los bloques de texto en los que está organizada. En mis primeras revisiones, e incluso para la versión que por un momento consideré la versión final, me parecía que este cambio ayudaba a la fluidez del texto y

reducía la sensación de estar leyendo en grandes bloques de texto con pocas pausas para respirar.

Sin embargo, después de investigar más sobre el autor y de leer entrevistas suyas, me di cuenta de que esta estructura en bloques es un elemento importante del cuento con una clara expectativa de efecto por parte del autor. Como se puede leer en la entrevista citada más arriba, con estos grandes bloques rectangulares de texto Smith buscaba reproducir la imagen de las incubadoras tan importantes para el cuento. Al menos al inicio de la historia, se narran escenas aisladas y autocontenidas, que reflejan tanto la forma física de las incubadoras como el aislamiento emocional de la protagonista. Tomando esto en cuenta, me pareció fundamental regresar al texto traducido y eliminar los saltos de línea en diálogos para conservar la estructura elegida por el autor.

Este ejemplo no sólo es una muestra de la importancia de la estructura en el texto y de la relación de ésta con el contenido, sino también de la fundamental labor de investigación que debe hacer todo traductor. Mi trabajo de traducción, antes y después de estos cambios, fue acompañado de investigación documental sobre el autor,<sup>32</sup> así como de discusiones al respecto con otros lectores. Sin embargo, fue hasta que realicé una nueva revisión documental para la redacción de la traducción comentada que me di cuenta de este importante detalle sobre la estructura. En mi opinión, entonces, esto es una muestra de que analizar cuidadosamente el texto es fundamental, pero también es importante poner atención a los elementos que lo rodean, ya que pueden ofrecer claves para una traducción más informada.

### ***Sintaxis***

En general, “Isolettes” no es un cuento de gran complejidad sintáctica. El autor utiliza principalmente oraciones cortas y un lenguaje sencillo, directo. Para esta traducción, busqué identificar aquellas frases con una sintaxis que saliera un poco de la norma, sea por influencia de otro idioma o por caracterización de los personajes, y tratar de mantener

---

<sup>32</sup> Aquí cabe mencionar que al tratarse de un autor relativamente nuevo y con sólo un libro publicado, no es mucha la información disponible sobre Neil Smith y su obra.



esa extrañeza en el español.

Un ejemplo de lo anterior es el uso repetido de la ya mencionada frase “I don’t love you too” que intercambian An y Jacob y que sirve para dar más información sobre los personajes. Por otro lado, una sintaxis atípica como la de “To her skinny marsupial baby, she promises” ayuda a destacar la realidad y extrañeza del bebé. En la traducción, estas frases quedaron como “Yo también no te amo” y “A su bebé flaco y marsupial Sheila le promete”, respectivamente.

### ***Humor. Juegos de palabras***

Las principales dificultades para traducir “Isolettes” tuvieron que ver con el humor presente en el relato. Aunque el tema de la historia es triste, el autor logra infundirle toques de humor, principalmente mediante los juegos de palabras. En esta sección incluiré algunos ejemplos sobre las estrategias que utilicé para traducir estos juegos de palabras y las decisiones que me llevaron a elegir una traducción específica.

### **Humor. Ejemplo 1: To B or not to B**

Este primer ejemplo me parece de gran utilidad para mostrar el tipo de decisiones a las que me enfrenté al momento de hacer esta traducción y el proceso para seleccionar una entre varias posibilidades. No todos los ejemplos presentados en esta sección se analizarán tan a detalle, pero este ejemplo permite ilustrar el proceso de traducción de elementos humorísticos y juegos de palabras.

Este ejemplo trata sobre la traducción de la frase “To B or not to B” que le declama Jacob a su hija, B. Como buen juego de palabras, aquí la palabra (o letra) B tiene dos significados, el del verbo ser y el nombre de la bebé, y cada significado responde a una lectura de la frase, una refiriéndose al famoso soliloquio de Hamlet y otra directa y sencillamente al personaje del cuento. Es un elemento humorístico tanto por el juego de palabras como por la imagen que crea del papá cargando a la niña y declamando. Para buscar traducir esta oración, existían varias posibilidades. Las principales que identifiqué fueron las siguientes:

1. *To B or not to B.*
2. Ser B o no ser B.
3. Ser o no ser.
4. Ver o no ver.
5. B o no B.

Dejar la frase en inglés se podría justificar por la gran presencia del idioma inglés en México y lo conocidas que son las obras de Shakespeare y, en particular, este monólogo. Es decir, no se espera que al lector le resulte difícil identificar la frase o encontrarla tras una rápida búsqueda si no la conoce. Sin embargo, en mi opinión, el texto en inglés trae consigo un nivel de extrañeza que disminuiría el efecto cómico de la imagen y del juego de palabras. Además, dejar la frase en inglés afectaría la coherencia interna de la traducción, ya que intenté no dejar oraciones en ese idioma en la versión en español. Así, la primera decisión fue traducirla. Una vez tomada esa decisión, quedaban otras opciones, mostradas los incisos del 2 a 5.

La segunda y la tercera opción tienen en común que rescatan sólo uno de los significados de la palabra. Ambas son traducciones “correctas” y literales, pero al dejar de lado los significados dobles, no conservan el efecto de humor. Tal vez, una de estas opciones se podría utilizar agregando la imagen de Jacob cargando a la niña como cráneo, para agregar un toque de humor “visual” ahí donde se pierde el juego de palabras. Sin embargo, esta estrategia tampoco me pareció la más adecuada.

Las siguientes dos opciones representan un intento de combinar la famosa frase con el nombre de la niña y conservar la ambigüedad de la palabra. Este intento de solución tiene mucho que ver con el público meta, ya que en México la “v” y la “b” se pronuncian igual, así que B (el nombre de la niña) y ve (de ver o ir) funcionan como homófonos y se puede jugar con ellos. La opción 4, a mi parecer, permite una asociación más fácil con la frase de Shakespeare gracias a la rima; sin embargo, se aleja más del nombre de la niña. Así, al final, elegí la opción 5, ya que permite una identificación visual más inmediata con el nombre y conserva una doble posibilidad de significado en la palabra. Sin embargo, creo que la relación con la obra de Shakespeare, y el efecto del juego de palabras, se diluye algo con esta opción. En un esfuerzo por compensar el

cambio y hacer más sencilla la relación en la mente del lector, agregué la palabra “shakespeariano” al referirse a Jacob. Como la correspondencia no es tan exacta, con el adjetivo “shakespeariano” intento asegurar que se active la conexión con el “ser o no ser” de la obra del escritor inglés.

Cabe mencionar que la adición de este adjetivo generó otra reflexión. La manera en que Neil Smith escribió “Isolettes”, como mencioné previamente, no es completamente explícita. Hay cosas que se muestran pero no se dicen, como la relación entre An y Jacob. En la traducción yo intenté conservar esta característica al no explicitar elementos que el autor sólo sugiere. Sin embargo, creo que en esta ocasión la búsqueda de preservar el juego de palabras y el cambio que se hizo a la oración justifica hacer más obvia la conexión con Shakespeare.

Finalmente, la traducción de las oraciones “She goes back up to NICK U, where father 87308 has become a thespian. ‘To B or not to B,’ he drones to his daughter.” fue la siguiente: “Sube de nuevo a la U de CIN, donde padre 87308 se ha convertido en actor shakespeariano. –B o no B –le declama a su hija”.

### **Humor. Ejemplo 2: pent-up suite**

Me pareció interesante incluir este breve ejemplo como contraste con el anterior. A diferencia de la traducción de “*To B or not to B*” en donde la estrategia es la de sustituir un juego de palabras por otro juego del mismo tipo, en este ejemplo se sustituye un juego de palabras con una figura retórica o juego diferente, la aliteración. Aquí una “*pent-up suite*” en la que vivía una “*passive aggressive couple*” se convierte en el “depa de la depre” con una pareja de depresivos. Éste es uno de los ejemplos en los que introduce cambios para conservar el efecto humorístico. Pasivo-agresivo cambia a depresivo, una afección mental diferente pero perteneciente a un campo semántico común, y la aliteración es posible. El cambio no afecta el sentido del texto, ya que la breve caracterización de la pareja sigue sirviendo para mostrar el tipo de humor del personaje y dar pie a la plática sobre el matrimonio.

### **Humor. Ejemplo 3: NICU**

Este ejemplo ocurre durante el principio de la historia, cuando se presenta el escenario en el que tendrán lugar los acontecimientos: el área del hospital donde está internada la bebé.

Neonatal Intensive Care Unit. Otherwise known as NICU. The doctors pronounce it NICK U, as if it were a university. “Our kid is studying at NICK U,” Jacob jokes with a nurse, who stares at him blankly. An thinks of NICK U as a baby hatchery, one that smells like the stuff dentists use to clean teeth. The incubators, a dozen aquariums, are not in neat rows, but here and there, the way progressive schoolteachers arrange desks. Ventilators hum, monitors flash, alarms sound, a baby makes a noise like a gobbling turkey. Meanwhile, neonatologists complete their rounds. Some spill a hot alphabet soup of acronyms –ROP, BPD, C-PAP –in An’s lap. Others say, with a hand on her shoulder, “We realize how stressful this must be.” To them all, An wants to yell: “Nick you!” Better yet: “Nick off and die!”. (p. 3)

Como se puede ver, el reto que presenta este juego de palabras consta de dos partes. En primer lugar, está la broma con el nombre de la unidad en la que se encuentra la bebé. Fue necesario encontrar un juego de palabras que funcionara en español para esta sección, pero que al mismo tiempo pudiera relacionarse con las últimas líneas del párrafo. Mi solución mantiene una cercanía con el contenido de la broma original, conservando el juego con la manera en la que se abrevian los nombres de universidades. Tomando en cuenta el nombre de universidades como la U de G, en mi traducción utilicé la “U de CIN”. (Cabe mencionar que, para reforzar esta conexión con las universidades, más adelante en el texto utilicé Universidad de McGill en vez de Universidad McGill aunque ambas alternativas se utilizan). Al final del párrafo decidí utilizar “Cina”, palabra que tiene cierta similitud sonora con “chinga” y conservar la mayúscula para hacer más clara la conexión con el nombre de la unidad. Así, ese último renglón quedó de la siguiente

manera: “An quiere gritarles: ‘CINa tu madre!’ . O mejor aún: ‘¡Váyanse a la CINada!’”.

Este ejemplo también remite a una de las reflexiones mencionadas en este trabajo. Al platicar sobre el último renglón con una colega española, reaparecieron preguntas conocidas, como: ¿qué tan general debe ser una traducción? y ¿es posible evitar del todo los regionalismos? En particular, se discutió si el uso de la palabra “chingar” acercaba demasiado la traducción al mexicano y dejaba fuera a lectores de otros países hispanohablantes. Como mencioné anteriormente, en mi traducción pensé en un lector mexicano contemporáneo, lo cual influyó en mi elección de algunas palabras más comunes para el lector mexicano que para el español, por ejemplo. Así, mi decisión fue mantener la opción recién comentada. Sin embargo, también intenté evitar introducir elementos que acercaran demasiado el texto a la realidad mexicana alejándolo del contexto de su contenido y de su autor. Más adelante se verá un ejemplo de esto último.

### ***Contexto. Presencia del francés***

Como comenté anteriormente, Neil Smith es un autor quebequense que escribe en inglés. Su contexto geográfico y lingüístico, sin embargo, está presente en su obra en distintos grados y maneras. “Isolettes”, por ejemplo, ocurre en Montreal, y hay menciones breves de lugares de la ciudad y del idioma francés que predomina en ella. Algunos ejemplos son los títulos en francés de obras de teatro y programas de televisión (*Les parapluies de Cherbourg*, *Les souris dansent*), así como una discusión sobre el verbo *aimer*.

Smith está muy consciente sobre el uso del lenguaje y la reflexión sobre éste, así como de la convivencia de los idiomas inglés y francés en Quebec. Por ejemplo, el cuento final del libro, “Jaybird”, narra la historia de la comunidad teatral francófona pero lo hace deliberadamente en el idioma inglés. En palabras del autor:

I wanted to delve into francophone life in Montreal in a way you don’t often see in Anglo Quebec literature... I deliberately didn’t pepper [the story] with italicized French expressions, or try to reproduce the phonetics of Francophones speaking English, because that wouldn’t have worked for 66 pages. I’ve tried to

write it as though it were a translation of a story originally written in French.<sup>33</sup>

Así, la manera de construir y organizar las oraciones en “Jaybird” es distinta de la de “Isolettes”; por ejemplo, incluye oraciones más largas y con subordinadas.

En el cuento que seleccioné, hay pocos casos de presencia explícita del francés, como los títulos que mencioné anteriormente. La decisión sobre la traducción de títulos la realicé caso por caso. Por ejemplo, *Les souris dansent* se mantuvo en francés para hacer alusión al origen francófono de Lise. Sin embargo, traduje el título *Les parapluies de Cherbourg* para conservar el juego con el tema acuático del *baby shower*, ya que el humor es una de las principales características del cuento y algo que intenté reproducir en la traducción.

Siguiendo la reflexión plasmada en la antología *Otras voces canadienses*, es posible que pueda identificarse en la obra de Smith una presencia menos obvia del francés en los textos de *Bang Crunch*. Sin embargo, este análisis más a fondo de la presencia del idioma francés en el inglés de los cuentos, en materia de sintaxis o tono, excede el alcance de mi trabajo y mi manejo del idioma francés.

### **Contexto. Referencias culturales**

En palabras de Wolfram Wills (con su propia aclaración de que se trata de una afirmación simplificada), una traducción es “a specimen of socio-culturally determined linguistic behaviour containing both culture-specific and culture-universal components”.<sup>34</sup> Las referencias culturales presentes en todo texto son una manera en la que pueden introducirse elementos nuevos en la cultura meta. Pero también pueden representar un serio problema para quien traduce, ya que generan efectos basados en conocimientos compartidos por los lectores de la cultura de origen que muchas veces no se producen

---

<sup>33</sup> Nathaniel G. Moore. Art. cit.

<sup>34</sup> Wolfram Wills. *Knowledge and Skills in Translation Behaviour*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins, 1996. p. 90. (Cit. en Diana-Elena Popa. “Jokes and Translation”. *Perspectives: Studies in Translatology*. Vol., 13, Núm. 1 (2005). pp. 48-57).

para los lectores de otra lengua y otra cultura. La presencia de referencias culturales específicas, así, exige que el traductor tome decisiones dependiendo de qué tanto peso le da a la presencia de elementos específicos de la otra cultura y qué tanto al efecto generado en el lector en el idioma original.

En general, decidí conservar la mayoría de las referencias culturales porque contribuyen a la estrategia de mostrar el texto como un producto extranjero en su origen. Muchas de ellas, como el nombre de personalidades o la alusión a canciones, contribuyen a situar a Jacob y An dentro del contexto angloparlante en el que viven. Sin embargo, como suele pasar, hay excepciones, como el ejemplo incluido a continuación, donde la referencia cultural es inmediata para la mayoría de los lectores anglófonos, pero no para los lectores hispanoparlantes. Teniendo al lector mexicano en mente, decidí cambiar la referencia, pero esta sección fue una de las que sufrió más modificaciones durante las distintas etapas de la traducción y una de las que generó mayor discusión entre compañeros.

El episodio en cuestión también ocurre en el hospital, afuera de la UCIN, donde An habla con otra de las madres de bebés prematuros. En esta escena, An ve un cartel, el cartel le recuerda una canción y a partir de la canción piensa en un nombre para su bebé. El diálogo hace referencia a una canción infantil popular y muy común entre anglófonos: “Pat-a-cake, pat-a-cake, baker’s man”<sup>35</sup>. En el contexto mexicano, sin embargo, el referente es ajeno. Cuando les mencioné el verso de la canción a hablantes nativos de inglés, el reconocimiento fue inmediato: se trata de una canción que las mamás les cantan a los bebés jugando palmaditas para ayudarlos a desarrollar coordinación psicomotriz.

En una inicial reticencia a hacer grandes cambios al traducir, mi primera opción fue conservar la canción en inglés y agregar un par de versos de ésta en los que la

---

<sup>35</sup> Existen algunas versiones diferentes de esta canción, un ejemplo relevante es: Pat-a-cake, pat-a-cake, baker’s man.

Bake me a cake as fast as you can;

Pat it and prick it, and mark it with a “B”,

Put it in the oven for baby and me.

(Project ECLIPSE. “Mother Goose: A Scholarly Exploration”. <[eclipse.rutgers.edu/goose/rhymes/cake/vv.aspx](http://eclipse.rutgers.edu/goose/rhymes/cake/vv.aspx)>).

conexión con el nombre de la bebé resulta más evidente. Esto permitiría que el lector pudiera saber de dónde viene el nombre sin necesidad de entender inglés. Sin embargo, esa solución no me pareció la más satisfactoria porque introduce un elemento de extrañeza que no está presente en el texto: en inglés, “the pattyckake, pattyckake man” es una referencia a una canción muy familiar y es probable que la conexión se haga de manera casi inmediata.

Mi siguiente propuesta de solución consistió en buscar una canción en español que se utilizara en el mismo contexto. Vinieron a la mente canciones como “Marinero que se fue a la mar” que es una fácil referencia personal y para mucha gente de habla hispana. El problema en este caso es que la conexión con el nombre de la bebé resultaba un tanto forzada.

Una tercera opción fue utilizar cualquier canción infantil en español que pudiera hacer referencia al nombre de la bebé, “B”. Para esto, me permití mayor libertad y la posibilidad de cambiar la imagen utilizada en el cuento, el panadero horneando un pastel, y buscar algo que se relacionara con el sonido “be”. La solución que encontré siguiendo este camino fue la de usar una canción de Cri-Cri, cuyos versos iniciales son los siguientes:

Mi borreguito está enfermito.

beeee, beeee

no sé qué tiene el pobrecito.

Como se puede ver, esta canción, aunque cambia la imagen utilizada, me permitía mantener el sonido del nombre, vinculando el balido de las ovejas con el nombre de la bebé. Aunque inicialmente usar estos versos me pareció una opción viable, lecturas posteriores me hicieron ver algunos problemas con esta solución. Los cuentos de *Bang Crunch* tienen a Quebec como escenario general. Aunque en “Isolettes” no se mencionan muchos marcadores geográficos, algunos detalles (como la cercanía de la Universidad de McGill, el hospital en el que está internada B y las referencias al idioma francés) dejan claro en dónde están ocurriendo los hechos narrados. Tomando eso en cuenta, la



introducción de una referencia específicamente mexicana probablemente traería un elemento discordante al texto.

La solución que presento para este reto se nutrió en gran medida de la discusión con otros traductores, quienes me exhortaron a darme mayor libertad en el proceso. Mi decisión final fue, entonces, en vez de utilizar algo ya existente y que llevara consigo su contexto de origen, utilizar un par de versos de mi propia invención que permitieran esa conexión entre rima y nombre sin introducir elementos “exóticos”. Así, decidí conservar la imagen de los borregos y mi traducción de esta sección quedó de la siguiente manera:

Encima de la cabeza de Sheila hay un cartel con unos borreguitos. A la beee, a la baaa, los borreguitos a bailar.–¿Qué tal B –dice An. –¡Be! –grita Sheila, y continúa–: Diminutivo de Beatriz. Como Beatrix Potter: ¡Nunca pasa nada malo en los libros de Beatrix Potter!

Texto original:

Above Sheila’s head is a poster of a baker frosting a cake with the letter B. The pattycake, pattycake man. “What about B?” An says. “Bea!” Sheila squeals and then adds, “Short for Beatrice. Like Beatrix Potter–nothing bad ever happens in Beatrix Potter!”

Esta solución presenta, claro, pérdidas y ganancias. Permite que la conexión de ideas para decidir el nombre de la bebé no sea difícil de seguir y no introduce un elemento que pertenece a una cultura ajena a la de los personajes. Sin embargo, al no tratarse de un verso fácilmente reconocible para el lector, requiere que esta conexión se muestre de una manera diferente a la del texto en inglés. Mientras que en el texto en inglés la “B” que inspira el nombre aparece en la parte de la canción que no se menciona, y en el cartel, en la traducción se incluye directamente en los versos que An “recuerda”.

Este último ejemplo también pone en evidencia una característica del proceso de traducción, su flexibilidad. Desde la primera enunciación de mi posición y mis estrategias al traducir este texto se puede observar que hay grandes decisiones, o convicciones o

respaldos teóricos que tiene todo trabajo de traducción. En este trabajo, entonces, planteé en un inicio cuáles eran mis convicciones básicas y las estrategias principales que iban a orientar las decisiones específicas de traducción. Así, una de las estrategias que utilicé para acercar el lector al autor, como mencioné, fue conservar las referencias culturales específicas, ya que ayudan a caracterizar a los personajes y a establecer el contexto en el que se mueven. Sin embargo, aunque se puede intentar aplicar las decisiones generales a todas las instancias particulares en las que se presente un elemento textual, lo que se ve al trabajar con el texto es que un tipo de elemento (como el humor o las referencias) puede tener funciones distintas. Todo tiene su papel dentro de la obra, y al momento de trabajar con ésta el traductor debe permitirse, creo, la flexibilidad de aplicar estrategias o formas de actuar distintas; es decir, dentro de un marco general existe la libertad de utilizar soluciones diferentes.<sup>36</sup> En este ejemplo creo que la referencia cultural también sirve para explicar la manera en que “piensa” el personaje de An y cómo elige el nombre de la niña. El contraste entre la seriedad con la que Sheila toma el asunto de nombrar a la niña y la manera en la que lo toma An es una muestra más de cómo no existe aún un vínculo real entre ella y “eso” que está en la incubadora. En mi opinión resulta más importante que el lector pueda seguir fácilmente el tipo de conexión que hace An que conservar la referencia que en esta ocasión podría incorporar un elemento de extrañeza innecesario.

---

<sup>36</sup> Tal vez es por esto que algunos autores consideran que las decisiones de traducción no se toman de manera sistemática y critican una falta de homogeneidad en el proceso. Sin embargo, mi opinión es que aunque es muy importante buscar una coherencia interna durante el trabajo en la manera de traducir, en el tipo de estrategias que se usan, en los principios que rigen el trabajo y en los objetivos que lo guían, esta coherencia no debe ser un límite infranqueable para el traductor. Este último debe permitirse buscar opciones diferentes, pues ése es uno de los componentes creativos de la labor traductora.

## 6. Conclusiones

Como es posible observar en la sección previa, los desafíos enfrentados en la traducción de “Isolettes” fueron de varios tipos. Algunos, como el uso de referencias culturales, son elementos que retan al traductor de cualquier obra literaria o, incluso, no literaria. Otros, como la presencia del francés, dependen del contexto en el que trabaja el escritor y pueden analizarse tomando en cuenta la literatura quebequense en general. Otros más, como aquellos relacionados con el humor y la estructura, tienen que ver con el estilo literario característico del autor y sus objetivos al escribir este cuento en particular.

Por otro lado, durante la realización de este trabajo me fue posible reflexionar sobre algunos aspectos importantes de la labor traductora en general, particularmente en términos de su flexibilidad, creatividad, la amplitud de posibilidades y la riqueza de los esfuerzos de colaboración. Con respecto a esta última, es pertinente mencionar que este proyecto se inició durante una estancia de traducción literaria en The Banff Centre. Las discusiones durante las sesiones de trabajo, las pláticas con los otros participantes y la retroalimentación de los instructores contribuyó no sólo a la traducción en sí, sino también a la reflexión que la acompaña. Al final, si se considera la traducción literaria como un esfuerzo de contribución y comunicación entre culturas, tradiciones, personas y textos, el esfuerzo de traducción gana mucho de una colaboración que involucra distintos contextos y puntos de vista, lo cual permite la creación de un producto final informado y cuidadosamente elaborado. Creo que un diálogo constante con otros traductores y asesores es particularmente útil para la traducción de una voz original y la comprensión del contexto en el que fueron creadas estas historias.

Finalmente, la elaboración de una traducción comentada como ésta también ayuda a poner en evidencia la idea, cada vez más reconocida, de que la traducción nunca está terminada y de que cada texto tiene muchas posibles traducciones. Durante la elaboración de este trabajo, cada relectura de la traducción y del original significaba, si no un cambio en la traducción final (aunque muchas veces lo hizo), sí una reflexión sobre el texto y sobre las soluciones utilizadas, y un recordatorio de la multiplicidad de posibilidades

existentes dentro de ciertos límites establecidos por el texto original y la ética y objetivos de quien traduce. En el proceso de traducción, hay momentos de decisión específicos que tienen muchas posibles soluciones, cada una tan buena como la otra dependiendo del momento de traducción, el momento de la lectura, del traductor, del público meta, del espacio histórico, de dónde se planea traducir, el objetivo de la traducción, etc. Como escribió Toury, “At any rate, translators performing under different conditions (e.g., translating texts of different kinds, and/or for different audiences) often adopt different strategies, and ultimately come up with markedly different products”.<sup>37</sup> Es por eso que no se puede hablar de traducciones definitivas o terminadas. Siempre hay posibilidad de cambio. Y es por eso también, en mi opinión, que se puede hablar de la traducción como un proceso creativo. Al final, el traductor siempre contribuye con algo de sí mismo/a en este trabajo de creación; y, en este sentido, el producto de todo el proceso también le pertenece. Finalmente, “Isolettes” es el cuento de Neil Smith, la semilla creativa inicial es del autor en inglés, pero la traducción que incluye este trabajo es la que yo pude generar en mi momento histórico, con mi manera de relacionarme e interpretar el texto, y con mis conocimientos y competencias como traductora. Al final, traducir es una labor creativa. Una labor llena de posibilidades.

---

<sup>37</sup> Gideon Toury. “The Nature and Role of Norms in Translation”. En L. Venuti, ed. *The Translation Studies Reader*. *Op. cit.* p. 199.

## 7. Bibliografía

- Bassnett, Susan y Harish Trivedi. *Post- Colonial Translation. Theory and Practice*. Londres/Nueva York: Routledge, 1999.
- Coleman, Patrick. "A Context for Conversation? Reading Jeffrey Moore's *The Memory Artists* as Anglo-Quebec Literature". *Journal of Canadian Studies – Revue d'études canadiennes*. Vol. 46, Núm. 3 (2012): pp. 204-224.
- Delabastita, Dirk. "Chapter Three. Translating Wordplay: A Theoretical Perspective". En *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with special reference to Hamlet*. Ámsterdam: Rodopi, 1993.
- Leclerc, Catherine y Sherry Simon. "Zones de contact. Nouveaux regards sur la littérature anglo-québécoise". *Voix et Images*. Vol. 30. Núm. 3 (2005): pp. 15-29.
- Leith, Linda. *Writing in the Time of Nationalism: From Two Solitudes to Blue Metropolis*. Winnipeg: Signature Editions, 2010.
- Linguistic Characteristics of Canadians: Language, 2011 Census of Population*. Ottawa: Minister of Industry, 2012. <<http://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/2011/as-sa/98-314-x/98-314-x2011001-eng.pdf>>.
- López Morales, Laura y Claudia Lucotti, eds. *Otras voces canadienses. Antología de narradores francófonos de las provincias canadienses de habla inglesa y anglófonos de Quebec*. Selección, traducción y notas de Laura López Morales y Claudia Lucotti. México: Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, 2009.
- McGillis, Ian. "Bang Crunch". *mRb*. Vol. 10, Núm. 2 (2007). <<http://www.aelaq.org/mrb-archives/feature.php?issue=20&article=578&cat=1>>.
- Moore, Nathaniel G. "Blending Comedy with Poignancy". [Entrevista a Neil Smith]. *Books in Canada*. Vol. 36, Núm. 4 (2007): 8. <<http://criticalcrushes.blogspot.mx/2007/09/critical-crushes-vol-3-no-2.html>>
- Moya, Virgilio. *La selva de la traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.
- Moyes, Lianne. "La littérature anglophone du Québec". En *Traité de la culture*. Dir. Denise Lemieux. Quebec: Les Presses de l'Université Laval, 2002. pp 423-438.
- , "Fitful Colloquy: une occupation difficile des lieux". *Journal of Canadian Studies – Revue d'études canadiennes*. Vol. 46, Núm. 3 (2012): pp. 5-27.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. Londres/Nueva York: Routledge, 2001.
- , ed. *The Routledge Companion to Translation Studies*. Londres/Nueva York: Routledge, 2009.
- Popa, Diana Elena. "Jokes and Translation". *Perspectives: Studies in Translatology*. Vol. 13, Núm. 1 (2005): pp. 48-57.

- Reid, Gregory J. "Is There an Anglo-Québécois Literature?". *Essays on Canadian Writing*. Núm. 84 (2009): 58-86.
- , "Performing Anglo Quebec: The Myth of Solitudes and (E)Merging Anglo-Québécois Subject". *Journal of Canadian Studies – Revue d'études canadiennes*. Vol. 46, Núm. 3 (2012): pp. 105-127.
- Rudig, Stefanie. *Encounters avec l'Autre: Aspects of Francophone-Anglophone Interactions in Montreal Literature at the Turn of the New Millennium*. Universidad de Innsbruck, 2009. Tesis.
- Smith, Neil. *Bang Crunch*. Nueva York: Vintage Contemporaries, 2008.
- Snell-Hornby, Mary. *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins, 2006.
- Vandaele, Jerome. "(Re-)Constructing Humour: Meanings and Means". *The Translator*. Vol. 8, Núm. 2 (2002): 149-172.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres/Nueva York: Routledge, 1995.
- , *The Scandals of Translation*. Londres/Nueva York: Routledge, 1998.
- , ed. *The Translation Studies Reader*. Londres/Nueva York: Routledge, 2000.
- , "Towards a Translation Culture". *The Iowa Review Forum on Literature and Translation*. The University of Iowa, 2013.
- <[http://iowareview.uiowa.edu/page/towards\\_a\\_translation\\_culture](http://iowareview.uiowa.edu/page/towards_a_translation_culture)>.

## 8. Traducción

### Isolettes

Tubo verde, tubo blanco, tubo gordo, tubo claro. Como una rima infantil de Dr. Seuss. Los tubos salen de los reyes magos robóticos que rodean la incubadora, reptan a través de huecos en la caja de plástico transparente y se entierran en la piel gris rosácea de la bebé. Un tubo sube por la fosa nasal izquierda. Un tubo baja por la garganta. Un tubo entra en un brazo no más ancho que un palo de paleta. Un tubo cava un túnel dentro de su pecho. La piel de su pecho es tan delgada. La madre de la bebé casi puede ver los pequeños órganos que están adentro, como se pueden ver los camarones por debajo del papel de arroz de un rollo primavera. La bebé no se mueve. No llora. Para la madre, la bebé, con sus ojos negro azulados, es un extraterrestre que se estrelló en este planeta. Escondida y mantenida con vida por agentes del gobierno mientras calculan qué riesgo puede generar esta pequeña visitante.

–¿Qué tipo de madre vas a ser? –preguntó Jacob. An y él estaban sentados uno junto al otro en un tapete trenzado, viendo una vela que parpadeaba en la mesita de café de An. – No voy a ser una de esas mamás que aburren al mundo con los retos y sufrimientos de la dentición –dijo An. Jacob no estaba de acuerdo: –Vas a ser como las mamás de los comerciales que se angustian decidiendo si deben comprar papel higiénico de dos o de tres hojas. –An levantó una taza azul de cerámica, como las que se usan para tomar espresso, de la mesita de café y se la dio a Jacob. –Sí, muy tradicional –le dijo–. Muy a la Norman Rockwell. –Jacob sonrió y se puso de pie, estirando sus largas piernas. Mientras estaba en el baño, An se levantó y colocó un CD de jazz en el estéreo. Luego, fue a su cuarto y se acostó en la cama. Jacob salió del baño antes de que terminara la primera canción. –Esta vez no te tardaste nada –dijo An. Jacob respondió que había estado practicando en casa. Le dio la taza de espresso y un beso en la frente. –No te amo –le dijo. –Yo también no te amo –respondió An. Después de que Jacob salió del

departamento, An recolectó su semen con una jeringa. Se levantó la falda y se quitó la ropa interior. Luego se recostó en la cama, con dos almohadas acomodadas bajo el trasero. Era la primera vez que usaba las almohadas; la gravedad, razonó, podría ayudar.

Unidad de Cuidados Intensivos Neonatales. También conocida como UCIN. Los doctores le dicen U de CIN, como si fuera una universidad. –Nuestro hijo está estudiando en la U de CIN –bromea Jacob con una enfermera que lo mira impasible. An ve la U de CIN como un criadero de bebés que huele a esa cosa que usan los dentistas para limpiar los dientes. Las incubadoras, una docena de acuarios, no están en líneas rectas, sino puestas aquí y allí, como arreglan los escritorios los profesores liberales. Los ventiladores zumban, los monitores parpadean, las alarmas suenan, un bebé hace un sonido como un pavo que gorgorea. Mientras tanto, los neonatólogos terminan sus rondas. Algunos derraman una sopa caliente de letras que forman acrónimos –RdP, DBP, PPCVR– en el regazo de An. Otros dicen, reposando una mano sobre su hombro: “Comprendemos qué estresante es esto para usted”. An quiere gritarles: “¡CINa tu madre!”. O mejor aún: “¡Váyanse a la CINada!”.

A los cuatro meses de embarazo, Jacob se mudó a un departamento en el piso superior del edificio de An. Le decía el depa de la depre porque, según An, los inquilinos anteriores, unos esposos enojones, eran también depresivos. Para exorcizar a los demonios que dejó la pareja, Jacob deambulaba entre las pilas de cajas de mudanza rociando un eliminador de olores con aroma a cítricos. –Por algo matrimonio rima con manicomio –dijo. An se preguntó si eso era un recordatorio, disimulado, de que ella y Jacob no eran una pareja, de que no eran unos sujetalibros que sostenían el libro de cuidado infantil de Dr. Spock. De cualquier forma, mudarse al edificio de An fue idea de Jacob. Aunque An estuvo de acuerdo. Cercanía sin intimidad: sonaba bien. En realidad no le interesaba vivir con Jacob o con cualquier otro hombre. La deprimían los hábitos de limpieza de los hombres, los cotonetes llenos de cerilla en el lavabo. Cuando era una joven ingenua, en sus veintes, compartió un estudio con un novio que tenía tanto buen



humor, como un cachorrito, que a An le daban ganas de llevarlo en el coche a las afueras de la ciudad y dejarlo ahí. –Tal vez más matrimonios sobrevivirían por más tiempo si las parejas no vivieran juntas –le dijo a Jacob, que estaba desempacando un procesador de alimentos del tamaño de una sonda espacial–. Tal vez las parejas deberían comprar dos casas semi-independientes y vivir cada uno en una de ellas –añadió. Jacob soltó su risa de trompeta. –Por eso nunca te va bien en el amor, An –le dijo–. Eres demasiado semi-independiente.

Entre las semanas veintitrés y veinticuatro del embarazo de An, la placenta se empezó a separar de la pared del útero. Separada, semi-independiente, pensó An, cuando le dijo el doctor. Para entonces, estaba acostada bajo un reflector en la sala de emergencias del Hospital Royal Victoria. Las contracciones venían cada minuto. –¡Cuello uterino completamente borrado! –gritó la enfermera que antes le había inyectado unos antibióticos. El líquido amniótico tibio escurría por los muslos de An, y pronto se escuchó la voz del obstetra: –Puedo ver la corona –anunció, como si An fuera la misma Reina Victoria. Luego vino el deseo, enorme e irresistible, de pujar. Cuando el neonatólogo levantó a su hija recién nacida, An vio a la bebita agitar un brazo en el aire, como diciéndoles a todos que salieran del lugar, a los doctores, a las enfermeras, e incluso a su exhausta y aterrada madre.

Aunque An no quería un baby shower, Jacob le organizó uno de todas maneras. El tema, apropiadamente, fue el agua: la iban a inundar de regalos. El clima cooperó con una ligera llovizna. Primero, vieron la obra musical *Los paraguas de Cherburgo*, con la madre de An, Lise, como coprotagonista, interpretando a la dueña de una tienda de sombrillas en Normandía que se entrometía en la relación de su hija con un mecánico bondadoso. La hija quedó embarazada del mecánico, pero terminó casándose con un importador de diamantes a quien no amaba pero llegó a respetar. Durante los aplausos, Jacob susurró: –Sólo los franceses pueden hacer que una *comédie musicale* sea deprimente. –Tras bambalinas, Lise arrastró a An a su camerino y cerró la puerta. Su

maquillaje teatral estaba tan cuarteado como un Rembrandt. Lise se sentó en el tocador, le quitó los pasadores al soufflé disfrazado de peluca que llevaba en la cabeza y le habló al reflejo de An sobre el tema de la obra. –No se trata sólo de pasión y amor verdadero, sino también de formas más sutiles de amor y devoción y apego –dijo en voz muy alta, como si aún estuviera en el escenario. –¿Quieres que me case con un importador de diamantes? –bromeó An. Lise le aventó la peluca. –Lo que quiero decir es que estoy tratando de entender. –An le agradeció a su madre el esfuerzo; un esfuerzo que sólo duró hasta que An abrió la puerta del vestidor. En el pasillo, Jacob hablaba con el mecánico, con su mano reposando en el muslo del actor. –Cuidado con ése –le gritó Lise al mecánico–. Se viene en cualquier cosa.

–¿Cómo se llama tu bebé, cariño? –le pregunta la mujer corpulenta. Tiene el cabello rizado con permanente y brazos rollizos. –Aún no he pensado en un nombre –murmura An. La mujer se sienta junto a An en la sala que está junto a la U de CIN. La silla cruje bajo su peso. Sheila dio a luz a un bebé de veintinueve semanas. –Queríamos llamar Alek a nuestro hijo –explica–, pero nació todo rosa y gimiendo y pequeñito como un canguro recién nacido, así que le pusimos Joey. –An ha visto el letrero pegado a la incubadora: HOLA A TODOS, ME LLAMO JOEY. Muchas de las incubadoras están personalizadas con letreros. Incluso es posible meter muñecos de peluche mediante una ventanilla en la incubadora, como cuando uno pone un cofre del tesoro en el fondo de un acuario. An le dice a Sheila que tiene miedo de ponerle nombre a su bebé, de que darle nombre sea de mala suerte. Está sorprendida consigo misma: por decir algo así (no es supersticiosa) y por haberle revelado algo a una extraña. Debe ser el cansancio, o demasiados chocolates con crema de cacahuate de la máquina de dulces. Sheila toma la mano de An y la aprieta. –No, no, no –insiste–. Darle nombre a tu bebé le dará ánimos para vivir. –Encima de la cabeza de Sheila hay un cartel con unos borreguitos. A la beee, a la baaa, los borreguitos a bailar. –¿Qué tal B? –dice An. –¡Be! –grita Sheila, y continúa–: Diminutivo de Beatriz. Como Beatrix Potter. ¡Nunca pasa nada malo en los libros de Beatrix Potter!

El nombre de An, de hecho, comenzó siendo Anne Brouillette-Kappelhoff, el apellido era la unión del franco-canadiense de su madre y el alemán de su padre. Cuando An estaba en la preparatoria, firmaba sus trabajos Anne B-K para domar su hurraño nombre. Para cuando llegó a la universidad, también le había cortado dos letras a su nombre de pila. – A-N –deletreaba–. Como el artículo indefinido en inglés. –Era algo que llamaba la atención. Sugería que An era excéntrica, y eso era lo que ella quería cuando tenía veintiún años, pero parecía de catorce. Mientras sus amigas se vestían de negro, ella usaba vestidos floreados Laura Ashley, que complementaba con sus botas Doc Martens verdes de agujetas. En su clase de creación literaria presentó el cuento “Caramba, tu cabello huele sensacional”, sobre una vendedora de Avon enloquecida que ahogó a una ama de casa de los suburbios en una bañera con burbujas. A un chico de la clase, que usaba un collar de perro con púas y una camiseta polo con logo de cocodrilo, le gustó mucho el cuento. Era diferente, le dijo, de “la chatarra lírica, etérea y ñoña” que entregaban las otras chicas. El resto de las chicas empezaron a odiar al muchacho, cuyo nombre era Jacob.

Jacob le canta “Supercalifragilisticoespialidoso” a B porque dice que B y él son muy talentosos. Saluda a su hija de cuatro días de edad desde el otro lado del plástico. Ella es del largo de su antebrazo y pesa 520 gramos, más o menos el peso de los dos camotes que An compró la noche anterior para la cena. Cada día, B aumenta el peso de una moneda de un centavo. –Sacó tu frente arrugada –le dice Jacob a An, que está sentada en una silla de plástico moldeado junto a la incubadora, alisando la bata amarilla que usan todos los padres y jugando con el brazalete de plástico que dice MADRE 87308. Frente a ellos, Sheila está sentada con la bata abierta y la blusa levantada. Joey, que ahora tiene dos meses de edad, se acurruca contra su estómago, recibiendo así el contacto directo que está permitido para los bebés prematuros de más edad y que las enfermeras llaman “cuidado canguro”. Sheila está tarareando “You Are The Sunshine of My Life”, porque Stevie Wonder también fue prematuro. Jacob camina para allá. –Qué cejas tan frondosas tienes, pequeño Joe. Eres igualito a José Stalin. –Sheila le responde: –¿Estás diciéndole

comunista a mi hijo? –Pronto tiene a Jacob sentado en la silla, con la camisa desabotonada y Joey presionado contra su pecho. –No eres un déspota comunista –le susurra Jacob al bebé, que no trae más ropa que un pañal–. Tú eres un pequeño cabeza de nabo. Un huevito tambaleante. –Sheila le dice a Jacob que su esposo carga a Joey con tanta comodidad como cargaría una bolsa de mano. –Pero usted, señor –le dice–, tiene talento natural. –An los escucha alabar las virtudes del cuidado canguro hasta que ya no puede más. Sale por la puerta de la U de CIN y entra al elevador y baja al lobby y sale por la puerta principal. Una mujer embarazada entra balanceándose. De cabeza pequeña y panza grande, es como un signo de interrogación inicial: ¿. Un sollozo solitario escapa de la garganta de An y la mujer la mira sobresaltada. An camina al estacionamiento de bicicletas y se sienta en una bicicleta morada de diez velocidades con asiento banana. No es suya, pero se parece a la que tenía cuando era niña. Es un día de primavera, soleado pero fresco. An respira lenta y profundamente por la nariz, como en la clase de yoga. Después de media hora, se siente casi serena. Sube de vuelta a la U de CIN, donde PADRE 87308 se ha convertido en actor shakespeariano. –B o no B –le declama a su hija.

-----

En el escenario había un stripper con un abrigo amarillo de bombero y botas de hule. El disfraz dificultaba el baile, pero él hacía su esfuerzo, deslizándose hacia atrás y hacia adelante al ritmo de una canción de rap con el coro: “A mí qué si tu edad mental es tres”. Catou, la amiga bibliotecaria de An, frunció el ceño y le preguntó: –¿Cómo pudiste acceder a esto? –Se refería a la Parte II del baby shower, que se llevaba a cabo en un club de strippers llamado “Wet”. En el centro del escenario había una ducha de paredes transparentes donde el bombero, ahora desnudo, enjabonaba su cuerpo mientras lo rociaba el agua. Jacob había reservado un espacio junto al escenario. Ahí, ocupando dos mesas juntas, estaban ocho amistades de An, un par de colegas y algunos académicos de la universidad en la que Jacob daba clases de letras rusas. En medio de la mesa se

apilaban los regalos para bebé: mordederas, pijamas con los pies integrados, un móvil de patitos. Jacob sostenía su regalo por encima de la cabeza: un payaso de juguete del tamaño de un muñeco de ventrílocuo con la nariz abultada y una corona de cabello del color del arcoíris. Se llamaba Mr. Pinkelton. Jacob apretó el estómago del muñeco y Mr. Pinkelton emitió una tos flemosa de fumador. –Sólo Jacob compraría un regalo que mataría del susto a un bebé –dijo An. Catou le contó a An que esa semana conoció a un payaso de verdad, un trabajador social que se disfraza como el payaso Bozo para leerles a los niños en la biblioteca. –Es soltero y le encantan los niños –dijo Catou–. Te lo puedo presentar. –Tengo seis meses de embarazo, por amor de Dios –contestó An. En el escenario, el stripper agitaba sus genitales como un payaso armando un perro salchicha con globos de fiesta.

En el pasado, cuando An accedía a las citas a ciegas de Catou, a menudo veía algo en los ojos de los hombres. No era pasión, sino más bien el deseo de sentir pasión. Sin embargo, ella nunca lograba sentir el mismo entusiasmo. Todo eso de las citas siempre le sonaba a actuación, como en esas *téléromans* histriónicas que protagonizaba su madre. Una vez Lise le presentó a un actor melodramático llamado André, con el que An salió por unos meses. Siempre la estaba molestando sobre el tiempo que pasaba sola. Durante la inauguración de una galería de arte, se puso histérico cuando la encontró en la calle de atrás acariciando a un gato callejero. –¿Te sientes Greta Garbo? –le gritó enfurecido. –Greta Escarbo –contestó An, porque había estado hurgando en la basura buscando sobras para darle de comer al gato. Cuando André y ella terminaron, An le dijo a Jacob que había perdido las esperanzas en las relaciones sentimentales. Jacob insistió en que realmente nunca las había tenido. La comparó con una fumadora que se había librado de la gran adicción de fumar dos cigarros al día.

En una de sus citas a ciegas, su pareja, un inmigrante coreano que aún no dominaba las frases hechas, le preguntó: –¿Cómo le ganas a la vida? –Al hablar con extraños, usualmente se rompe el hielo mencionando el trabajo. Así que con eso empieza An

cuando finalmente se inclina sobre la incubadora y se presenta ante B. –Me llamo An y soy traductora –susurra. Le confiesa a B que siempre tuvo la esperanza de trabajar en algo creativo. –Dibujar, escribir, actuar: tengo un poco de talento –dice–. Pero a veces es mejor no tener talento. Así, ni siquiera intentas. Cuando tienes un poco de talento sigues adelante pase lo que pase y te decepcionas cuando no eres suficientemente buena. –Le explica a B que primero estudió Literatura Inglesa en la universidad. Pero los profesores eran tan ferozmente inteligentes, que la velocidad de sus mentes dejó rayones en su ego, así que mejor se cambió a traducción. Ahora trabaja de forma independiente desde su casa, escribiendo subtítulos para documentales de televisión, principalmente. En su trabajo, reduce las palabras de las personas y crea oraciones concisas para que quepan en la pantalla. –Pero, B, ¿quién soy yo para ponerles palabras en la boca –susurra–, si la mayor parte del tiempo, apenas comprendo lo que yo intento decir? –Del otro lado del cuarto, Sheila observa a An hablando con B y levanta su pulgar. Traducción: ¡por fin!

An no puede evitar sentir simpatía por Sheila. La mujer cría labradoodles, una mezcla de labrador y poodle, en una perrera de patio a la que llama Villa Doodle. Le enseña fotos de la perrera y de los perros a An y luego pega una foto de su bungalow en los suburbios en la incubadora de Joey, con la imagen volteando hacia el plástico. –Para que se sienta en casa –le dice a An. A su bebé flaco y marsupial le promete: –Algún día tendrás la panza cervecera de tu papá y mi gran trasero. –Hace sus rondas como los neonatólogos, visitando a los otros padres y haciendo preguntas. En el Salón de los Borregos (como lo llama An), se refiere a Jacob como el marido de An. Así que An tiene que explicar. Los ojos de Sheila se ven cada vez más redondos detrás de sus lentes de fondo de botella. Un padre que está sentado cerca, y que le dice “la esposa” a la madre de su hijo, murmura: –Eso no suena muy natural. –An está demasiado cansada para discutir, pero Sheila no. Se levanta y abre de golpe la puerta de la U de CIN, exponiendo la serie de máquinas que mantienen vivos a sus bebés. –¡Muéstrenme una sola cosa ahí dentro que sea natural!

El aire natural tiene 21% de oxígeno. Eso es lo que les dice el Dr. Amelios, el

neonatólogo, a An y a Jacob. B reposa en su incubadora, con una diminuta gorra tejida ajustada a su cabeza para ayudarle a conservar el calor. El tubo transparente que baja por su garganta es el tubo de oxígeno. B sacude la cabeza hacia los lados como para liberarse. –Esta bebé es de tecnología de punta –dice el Dr. Amelios. Hasta el momento en que pone una mano sobre la máquina del ventilador, An piensa que se refiere a B. –Oscila muy rápido, así que causa poco daño a los pulmones –agrega el doctor. –¿Poco daño? –pregunta An. El doctor explica que el oxígeno es peligroso para los prematuros, ya que sus pulmones aún no están desarrollados. Demasiado oxígeno puede dilatar los vasos sanguíneos, separar las retinas. An dice, un poco impaciente: –Siempre he pensado que el oxígeno se sale con la suya muy fácilmente. Claro, le echamos la culpa de todo a los gases de invernadero, pero tal vez es el oxígeno el que nos está matando a todos. –El doctor Amelios la mira perplejo. Jacob la mira avergonzado. Por tercera vez en tres días, Jacob dice: –An, no es tu culpa. –Nunca creí que lo fuera –le responde bruscamente. Pero eso es una mentira. Meses antes, dijo la verdad cuando Jacob le preguntó por qué quería tener un bebé. Se sentía un poco a la deriva, le dijo. Criar un bebé le ayudaría a tener un ancla que la detuviera. Ahora siente que tiró el ancla por la borda sin amarrarla al barco.

A las veinticuatro semanas, un bebé recién nacido tiene 70% de posibilidad de sobrevivir. Hay 20% de probabilidad de que haya discapacidades graves. A las veintitrés semanas, la tasa de supervivencia cae a 40% y la de discapacidades salta a sesenta. An trata de memorizar estos números de la misma manera en la que estudiaba para sus exámenes de matemáticas. Se pregunta quién tiene más edad: ¿un bebé nacido a las veintitrés semanas que ha vivido dos semanas y media fuera del vientre o un bebé que nació hace tres días a las veinticinco semanas? Sentada en la silla de plástico, observa a una enfermera que esparce una plasta de Vaselina en la piel de un bebé para mantenerla humectada. Frente a An, le están poniendo un aparato respiratorio a Joey; parece que lo están preparando para ir a bucear. El aparato se llama PPCVR. ¿Qué significarán las letras? Concéntrate, se ordena a sí misma. Sólo resuelve este estúpido acrónimo y todo estará bien. Se siente mareada, con náuseas. Se agacha y cruza los brazos bajo sus rodillas, la posición que hay

que tomar en un aterrizaje de emergencia. Su cabeza se siente tan pesada, su cráneo es un corral para bebés tapizado con las nuevas palabras que ha aprendido. Los bebés extremadamente prematuros son microprematuros. Las incubadoras se llaman isolettes. Luego está toda la letanía de palabras sobre las cosas que pueden salir mal: bradicardia, apnea, displasia broncopulmonar, diplegia espástica, traqueotomía, retinopatía del prematuro.

Jacob le trae un *caffè latte* de una cafetería cercana. Con las manos rodeando el vaso desechable caliente, murmura: –No quiero esto. –Jacob le responde que es descafeinado. –Todo este alboroto, los tubos, el oxígeno asesino –dice An–. No quiero nada de esto. –Jacob suspira, voltea hacia arriba y mira las luces fluorescentes, voltea hacia abajo y mira a B, quien lleva un antifaz sobre los ojos, como los que dan las aeromozas a sus pasajeros. –Se moriría sin ellos –murmura Jacob. –Si mi vientre la rechazó, tal vez así debía ser –dice An con calma, sin mirar a Jacob o a B, examinando la canela espolvoreada sobre su café. Siente la mirada fija de Jacob. –Estás cansada, An –le dice–, no es bueno tomar decisiones apresuradas cuando estás cansada. –Escúchenlo. Tan adulto, tan poco Jacob. ¿Qué haría si An desconectara las máquinas, sacara los tubos y dejara descansar a su bebé? Eutanasia. Cuando era niña, pensaba que la gente decía “Está en Asia”. Se imaginaba niñas chinas recién nacidas envueltas en cobijas y abandonadas a su muerte al borde de la montaña.

La madre de An está divirtiéndose a las tropas. Así lo ve An. Lise está parada en medio de la U de CIN, rodeada por los otros padres. La reconocieron, claro. Deben pensar que tienen suerte de que esté ahí. En los años setenta, Lise era el Ratón Negro en el programa para niños *Les souris dansent*. Ese personaje se volvió su pesadilla más oscura porque, cuando cancelaron el programa, le fue muy difícil conseguir trabajo en programas para adultos. Lise les platica a los padres sobre el bebé que perdió cuando se acercaba a los cuarenta años. An, sus dos hermanas menores y sus padres iban en coche por Chicoutimi cuando su madre empezó a sangrar. –Después de perder al bebé, no podía dejar de llorar



–dice Lise–. La enfermera empujó mi silla de vuelta a la sala de espera, vio a mis tres niñas y dijo “¿Por qué tanto alboroto? ¿No te basta con tres hijas?”. –Los otros padres sacuden la cabeza y Sheila pone una mano en el brazo de Lise con compasión. An recuerda cuando su madre estaba embarazada y sacudía cabezas de dientes de león en la cara de An diciendo: “Mami tenía un bebé y su cabeza salió volando”. An mira a su madre ahora, con los ojos húmedos y gozando de la atención. Fue una buena madre, piensa An, de verdad. Aunque a veces, cuando Lise jugaba con An y sus hermanas, disfrazándolas con pelucas y trajes de Caperucita o de Heidi, An tenía la inquietante sensación de que su madre estaba ensayando un papel.

La tacita azul de espresso, la que Jacob llenó al masturbarse, reposaba en la pared de concreto del balcón de An. Para entonces, An tenía dos meses de embarazo y vomitaba todas las mañanas en el fregadero. Jacob decidió que romper la taza les daría suerte. Había que aventarla para que se estrellara en el estacionamiento, diez pisos abajo. Estaban hablando sobre la paternidad y Jacob describió a sus propios padres, que vivían en el oeste. Su padre era un quejumbroso constante, con la costumbre de hacer berrinches. Cuando descubrió el botín de Barbies robadas de Jacob, las llevó al cobertizo y las decapitó. –Me acuerdo de cómo le gritaba para que al menos le perdonara la vida a la muñeca negra. Era única: era la Barbie Afro. –An mencionó a sus propios padres, cómo su padre y su madre seguían tan enamorados que aún tomaban baños de burbujas juntos, con velas aromáticas sobre el tanque del baño. –Su profundo amor creó expectativas que ninguno de tus novios podrá alcanzar –le dijo Jacob, bromeando. – Gracias, Dr. Fraude –contestó An y luego empujó la taza azul por el borde del balcón.

An le está contando a B sobre Jacob. Habla sobre su cinismo fingido, sobre cómo simula que rechaza las convenciones con su cabello pintado de negro azulado y con su lagartija tatuada en la cadera. Ha amenazado con echarle éxtasis al garrafón de agua de la sala. Tocar un poco de música *trance* en el sistema de sonido. ¡Un rave en la U de CIN! Los padres angustiados relajándose. Las mamás bailando con los ventiladores de sus hijos. –

Pero la verdad, B, es que Jacob es más ingenuo que mis hermanas y mis amigas. En el camino para recoger la ropa en la lavandería, se enamora una o dos veces. –La poco convencional, admite An, es ella. –Yo no me enamoro, pero me pueden caer bien las personas. Es posible que alguien me caiga apasionadamente bien. –Mira la cara de B, deformada por el tubo de oxígeno atascado dentro de su boca. Se acuerda de Jacob bromeando con su madre, preguntando por qué el francés no distingue entre amar y agradecer. Por qué *aimer* es suficiente. Lise le contestó que para los franceses, agradecer es amar. –¿Tú que opinas, B? –le pregunta An a su bebé. Luego mete la mano por una de las ventanillas y toca el codo de B con su dedo índice.

-----

Cuando An abre la puerta principal de su departamento, todavía huele a marrón. Ése es el color con el que pintó su recámara dos semanas antes. En el pasillo de la entrada están las bolsas llenas de regalos que recibió en el baby shower la noche en la que empezaron sus contracciones. Mr. Pinkelton asoma su cara de payaso, maliciosa, desde una de las bolsas. El teléfono interrumpe su fantasía de aventar todas las bolsas por el ducto de basura. No contesta. Toda la semana ha estado hablando con amigos y familiares, repitiéndoles a todos el estribillo de la canción de Cole Porter: “Son cosas que pasan”. En el balcón, abre una botella de Cabernet Sauvignon y piensa que al menos ahora puede tomar. Mientras bebe, mira los invernaderos en el techo del edificio de agricultura de la Universidad de McGill, a unas cuadras. Tanto verde tan lejos del suelo es milagroso y reconfortante. En la torre de departamentos en contra esquina con su edificio, una mujer lleva una silla al balcón y se para sobre ella. Por un desconcertante momento, An cree que va a saltar, pero la mujer simplemente cuelga una maceta con hiedra.

An camina de vuelta al hospital. El sol abrasa su cabeza. Sigue secando el sudor de su frente al entrar a la Sala de los Borregos. Ahí, Sheila se levanta de su silla y se avienta con un salto hacia An, quien se siente arrastrada por la pesadez del cuerpo de la mujer, y

por su calor; huele la grasa de su cuero cabelludo. Sheila empieza a sollozar, el sonido se parece a la tos llena de flemas de Mr. Pinkelton. An trata de frotar la espalda de Sheila y poner distancia al mismo tiempo. –¿Joey? –pregunta An.

Jacob está en un cuarto privado al final del pasillo de la U de CIN, en una silla de plástico, acurrucando a B con una pequeña colcha casera de cuadros verdes y amarillos. Sólo se ve la cara de B. An observa que, sin el tubo de oxígeno, la boca de la bebé tiene los mismos labios en forma de capullo que tiene Jacob, quien ahora está cantando. Suave, lentamente, como si su canción fuera una canción de cuna, cantando sobre el verbo más largo que nunca oyó. An lo eligió como el padre porque creyó que no se iba a encariñar. Pero ahí está, meciendo a su hija y cantándole. An se sienta a su lado, en una camilla. Pasa su mano sobre la colcha. El hospital se las regala a los padres como recuerdos: colchas y mechones de cabello y las huellas de los pies de sus bebés muertos. Se pregunta si, bajo la colcha, los pies de B están ya ennegrecidos con tinta. –¿Quieres cargarla? –dice Jacob. Pero An sólo toca la cabeza de B, ese punto suave en el que se puede sentir el latido del corazón de un bebé, pero donde ella no siente nada. Jacob continúa con su canción, ahora casi un susurro. An mira fijamente a B, acurrucada en los brazos de Jacob; recuerda a la bebé alejando a todos con su mano en la sala de partos. Después de un momento, dice: –No te amo. –An espera el acostumbrado “Yo también no te amo” de Jacob, pero cuando él voltea a verla, su cara está pálida: entendió lo que An realmente quería decir. –¿Por qué? –dice con una mirada llena de dolor y confusión. –Ah, pero me caía bien –dice An casi suplicando–. Me caía tan bien. –Jacob comienza a llorar. Sin sonido. Cuando termina, murmura: –Bueno, al menos es algo. –Y An, con los brazos alrededor del cuerpo, sosteniéndola, espera que sea verdad.

## 9. Versión en inglés

### Isolettes

Blue tube, green tube, clear tube, fat tube. A Dr. Seuss rhyme. The tubes run from robotic Magi gathered around the incubator, snake through portholes in the clear plastic box, then burrow into the baby's pinkish grey skin. One tube up her left nostril. One tube down her throat. One tube into an arm no wider than a Popsicle stick. One tube tunnels into her chest. The skin of her chest is so thin. The baby's mother can almost see the tiny organs beneath, the way shrimp is visible under the rice paper of a spring roll. The baby doesn't move. Doesn't cry. To the mother, the baby, with its blue-black eyes, is an extraterrestrial crash-landed on her planet. Hidden away and kept alive by G-men while they assess what threat this tiny alien might pose.

“What kind of mother will you be?” Jacob asked. He and An sat side by side on a braided rug watching a flickering candle on An's coffee table. An said, “I won't be a mommy who bores people with the trials and tribulations of teething.” Jacob disagreed: “You'll be like those TV-commercial moms who fret over whether to buy two-ply or three-ply toilet paper.” From the coffee table, An picked up a blue ceramic cup, the kind used for espresso, and handed it to Jacob. “Real traditional,” she said. “Real Norman Rockwell.” Jacob grinned and stood, stretching his long legs. While he was in the bathroom, An got up and dropped a jazz CD in her player. Then she went into her bedroom and lay on her bed. Before the first song ended, Jacob came out of the bathroom. “You were fast this time,” An said. Jacob replied that he'd been practising at home. He handed her the espresso cup and kissed her forehead. “I don't love you,” he said. An replied, “I don't love you, too.” After he'd let himself out of the apartment, An drew Jacob's semen into a syringe. She hiked up her peasant skirt and slid off her underwear. Then she lay on her bed, two pillows propped beneath her rear. It was the first time with the pillows: gravity, she reasoned, would help.

Neonatal Intensive Care Unit. Otherwise known as NICU. The doctors pronounce it NICK U, as if it were a university. “Our kid is studying at NICK U,” Jacob jokes with a nurse, who stares at him blankly. An thinks of NICK U as a baby hatchery, one that smells like the stuff dentists use to clean teeth. The incubators, a dozen aquariums, are not in neat rows, but here and there, the way progressive schoolteachers arrange desks. Ventilators hum, monitors flash, alarms sound, a baby makes a noise like a gobbling turkey. Meanwhile, neonatologists complete their rounds. Some spill a hot alphabet soup of acronyms—ROP, BPD, C-PAP—in An’s lap. Others say, with a hand on her shoulder, “We realize how stressful this must be.” To them all, An wants to yell: “Nick you!” Better yet: “Nick off and die!”

Four months into An’s pregnancy, Jacob moved into a top-floor apartment in her building. He called the place the *pent-up* suite because, according to An, the former tenants, a sulky husband and wife, were passive-aggressives. To exorcise the couple’s demons, Jacob wandered around his stacks of moving boxes spritzing a citrus deodorizer. “If marriage is an institution,” he said, “married people should be institutionalized.” An wondered if this was a veiled reminder: that she and Jacob were not a couple, that they weren’t bookends propping up Dr. Spock’s Baby and Childcare. Still, the move into her building had been Jacob’s idea. An concurred, though. Proximity without intimacy: it sounded good to her. She had no desire to actually live with Jacob or any other man. Men’s bathroom habits, the Q-tips caked with earwax they left on the sink, depressed her. In her foolish twenties, she’d shared a loft with a boyfriend whose puppy-dog good cheer had made her want to drive him out into the country and leave him there. “Maybe more marriages would last if couples didn’t live together,” she said to Jacob as he unpacked a food processor the size of a space probe. “Maybe couples should buy two semi-detacheds and each live on either side,” she added. Jacob laughed his nose-honking laugh. “That’s why you always strike out at love, An,” he said. “You’re so semi-detached.”

Between the twenty-third and twenty-fourth week of An's pregnancy, the placenta began to separate from the uterine wall. Semi-detached, An thought, when the doctor told her. By this time, she was lying under a spotlight in the emergency ward of the Royal Victoria Hospital. Her contractions were a minute apart. A nurse, the one who'd injected her with antibiotics earlier, yelled out, "Cervix fully effaced!" The warm amniotic fluid trickled over An's thighs, and the obstetrician soon announced, "She's crowning," as if An herself were Queen Victoria. Then came the huge, irresistible urge to push. When the neonatologist lifted her newborn daughter, An saw the tiny infant bat the air with one arm as if to clear everyone away, the doctors, the nurses—even her exhausted, terrified mother.

Though An hadn't wanted a baby shower, Jacob gave her one anyway. The theme, fittingly, was showers. The weather co-operated by drizzling. First, they took in the stage musical *Les parapluies de Cherbourg*, co-starring An's mother, Lise, who played an umbrella-shop owner in Normandy who meddled in her daughters affair with a kind-hearted mechanic. The daughter got pregnant by the mechanic but ended up marrying a diamond importer she didn't love but grew to respect. During the standing ovation, Jacob whispered, "Only the French can make a *comédie musicale* depressing." Backstage, Lise pulled An into her dressing room and shut the door. Her stage makeup was as cracked as a Rembrandt. Lise sat at her vanity, pulled bobby pins from her soufflé of a wig and talked to An's reflection about the play's theme. "Not only passion and true love, but more subtle kinds of love and devotion and attachment." She talked loudly, as if she were still onstage. "You want me to marry a diamond importer?" An joked. Lise tossed her wig at An. "What I'm saying is, I'm trying to understand." An thanked her mother for making an effort—an effort that deflated when An opened the dressing-room door. In the hall, Jacob was talking to the mechanic, his hand on the actor's thigh. "Watch out for that one," Lise yelled to the mechanic. "He'll ejaculate into anything."

"Whats your baby's name, honey?" the big woman asks. She has crinkly permed hair and fleshy upper arms. "Haven't thought of one yet," An mumbles. The woman sits beside

An in the lounge outside NICK U. The chair creaks under her weight. Sheila delivered a twenty-nine-weeker. “We wanted to call our son Alek,” she explains, “but he was born all pink and mewling and tiny like a newborn kangaroo, so we named him Joey.” An has seen the sign taped to his incubator: HI, EVERYONE, MY NAME’S JOEY. Many of the incubators are personalized with signs. You can even stick stuffed animals through an incubators porthole the way you’d place a treasure chest at the bottom of a fish tank. An tells Sheila she’s afraid to name her baby, that naming her might be a jinx. An is surprised at herself: for saying such a thing (she’s not superstitious) and for revealing something to a stranger. It must be exhaustion, or too many peanut butter cups from the vending machine. Sheila grabs An’s hand and squeezes. “No, no, no,” she insists. “Naming your baby will encourage her to live.” Above Sheila’s head is a poster of a baker frosting a cake with the letter B. The pattycake, pattycake man. “What about B?” An says. “Bea!” Sheila squeals and then adds, “Short for Beatrice. Like Beatrix Potter—nothing bad ever happens in Beatrix Potter!”

An’s own name started as Anne Brouillette-Kappelhoff, the last name a coupling of her French-Canadian mother’s and her German father’s. When Anne was in high school, she often signed her papers Anne B-K to rein in her unwieldy name. By the time she hit university, she’d also sliced two letters off her first name. “A-N,” she’d spell. “Like the indefinite article.” It got people’s attention. Made them think her eccentric, and at twenty-one, looking fourteen, that’s what she wanted. While her friends dressed in black, she wore flowery Laura Ashley dresses, accented with green Doc Martens lace-up boots. In her creative writing class, she handed in “Gee, Your Hair Smells Terrific,” a story about a crazed Avon lady who drowned a suburban housewife in a bubble bath. A boy in the class, who wore a spiked dog collar and an alligator polo shirt, liked the story very much. It was different, he said, from the “ethereal, lyrical, namby-pamby schlock” that the other girls handed in. The other girls began to hate this boy, whose name was Jacob.

Jacob sings “Supercalifragilisticexpialidocious” to B because he says she is so

precocious. He waves to his four-day-old daughter through the plastic. She's the length of his forearm and weights 520 grams, about the weight of the two sweet potatoes An bought for supper last night. Every day B gains the weight of a penny. "She's got your wrinkly forehead," Jacob says to An, who sits in a moulded plastic chair next to the incubator, smoothing out the yellow robe all the parents wear and twiddling the plastic bracelet that reads MOTHER 87308. Across from them, Sheila sits with her robe open and her blouse lifted. Joey, who's now two months old, cuddles against her stomach, the skin-to-skin contact that older preemies are allowed and that the nurses call "kangaroo care." Sheila is humming "You Are the Sunshine of My Life" because Stevie Wonder was a preemie. Jacob wanders over. "What bushy eyebrows you've got, little Joe. You're a dead ringer for Joseph Stalin." Sheila replies, "Are you calling my kid a communist?" Soon she has Jacob sitting in her seat with his shirt unbuttoned and Joey pressed against his chest. "You're no communist despot," Jacob murmurs to the baby, who's clad only in a diaper. "You're a little turnip head. A wobbly Weeble." Sheila tells Jacob that her husband holds Joey as comfortably as he would a purse. "But you, sir," she says, "are a natural." An listens to the two of them extol the virtues of kangarooing till she can take it no longer. She goes out the door of Nick U and into the elevator and down to the lobby and out the front door, A pregnant woman is waddling in, Little head, huge belly, like an upside-down question mark: ¿. A single sob jumps from An's throat, and the woman throws her a startled look. An goes over to the bike rack in the hospital's parking lot and sits on a purple ten-speed with a banana seat. It's not hers, but it looks like the bike she had as a kid. It's a spring day, sunny but chilly. She breathes slowly and deeply through her nose as in her yoga class. After half-hour, she feels almost serene. She goes back up to NICK U, where FATHER 87308 has become a thespian. "To B or not to B," he drones to his daughter.

-----

Onstage was a stripper dressed in a fireman's yellow coat and rubber boots. The costume



made dancing difficult, but he tried, shuffling back and forth to a rap song whose refrain went: “Don’t blame me if your mental age is three,” An’s librarian friend Catou screwed up her face and said, “How could you have agreed to this?” She meant Part II of An’s shower, which was held in a strip club called Wet. In the middle of the stage was a see-through shower stall where the fireman, now naked, was soaping his chest as water drizzled over him. Jacob had reserved a spot to one side of the stage. There, gathered around two tables pushed together, were eight of An’s friends, a couple of translators and a few academics from the university where Jacob taught Russian lit. In the middle of the table was a stack of baby gifts: teething rings, pyjamas with the feet in, a duckie mobile. Jacob held his gift over his head: a clown doll the size of a ventriloquist’s dummy with a bulbous nose and a wreath of rainbow hair. Mr. Pinkelton was his name. Jacob pressed the doll’s belly and Mr. Pinkelton emitted a phlegmy smoker’s hack. “Only Jacob would buy a gift that could scare a baby to death,” An said. Catou told An she had met a real clown that week, a social worker who dressed as Bozo to read to children at the library. “He’s single and he loves kids,” Catou said. “I could set you up.” An replied, “I’m six months pregnant, for Christ’s sake.” Up onstage, the stripper wagged his genitals like a clown twisting a dachshund out of party balloons.

When An had agreed to Catou’s blind dates in the past, she would often see something in the man’s eyes. Not passion, but more a yearning for passion. She, however, could never drum up the same enthusiasm. The whole dating scene always smacked of play-acting, like those histrionic *téléromans* her mother starred in. Her mother once set her up with a melodramatic actor named André, whom she dated for a few months. He was always haranguing her about the time she spent by herself. At an art gallery opening, he went into convulsions after finding her alone in the back alley petting a stray cat. “Are you some kind of Greta Garbo?” he raged. “Greta Garbage,” she said because she’d been picking through a trash can for tidbits to feed the cat. When she and André broke up, she told Jacob she’d given up on relationships. Jacob insisted she’d never really given *in* to them. He likened her to a two-cigarette-a-day smoker who’d kicked the habit.

One blind date, a Korean immigrant still struggling with idiom, asked An, “What do you do for the living?” With a stranger, small talk often kicks off with your job. So that’s where An begins when she eventually leans over the incubator to introduce herself to B. “My name’s An, and I’m a translator,” she whispers. She admits to B that she’d always hoped to work at something creative. “Drawing, writing, acting—I have a little talent,” she says. “But sometimes no talent is better. That way, you don’t even try. When you have a little talent, you plough ahead regardless and get disappointed when you come up short.” She explains that, in university, she’d first majored in English lit. But the professors were so fiercely intelligent that their IQs left scratch marks on her ego, so she switched over to translation. She now works freelance from home, mostly subtitled television documentaries. In her job, she shrinks people’s words down to a pithy sentence that fits on the screen. “But B, who am I to put words in their mouths,” she whispers, “when most of the time, I barely understand what I’m trying to say?” Across the room, Sheila spies An talking to B and gives a thumbs-up. Translation: Finally!

An can’t help but like Sheila. The woman raises gold-endoodles, a mix of golden retriever and poodle, in a backyard kennel she calls Doodsville. She shows An photos of the kennel and the dogs and then tapes a photo of her suburban bungalow to Joey’s incubator, picture side against the plastic. “So he’ll feel at home,” she tells An. To her skinny marsupial baby, she promises, “Someday you’ll have your father’s beer belly and my fat ass.” Like the neonatologists, she makes her rounds, visiting the other parents, asking questions. In the Pattycake Lounge (as An has dubbed it), she calls Jacob An’s “hubby.” And so An explains. Sheila’s eyes grow even rounder behind her fishbowl glasses. A father who is sitting nearby and who calls the mother of his child “the wife” mutters, “That doesn’t sound very natural.” An is too weary to argue, but not Sheila. She gets up and throws open the door to NICK U, exposing the battery of machines keeping their children alive. “Show me one thing in there that’s natural!”

Natural air is twenty-one-percent oxygen. That's what Dr. Amelios, the neonatologist, is telling An and Jacob. B lies in her incubator, a tiny stocking cap wiggled onto her head to help conserve body heat. The clear tube down her throat is her air tube. B wrenches her head sideways as if to free herself. "This baby is state-of-the-art," Dr. Amelios says, and until he pats a hand against the ventilator contraption, An thinks he's referring to B. "It oscillates fast, so it does little damage to the lungs," he says. An says, "Little damage?" The doctor explains that oxygen is dangerous for preemies, given their underdeveloped lungs. Too much oxygen can dilate the blood vessels, detach retinas. An says, a bit impatiently, "I've always suspected oxygen of getting off easy. Sure, we blame greenhouse gases, but maybe it's the oxygen killing us all." Dr. Amelios looks perplexed. Jacob looks embarrassed. For the third time in three days, Jacob says, "An, it's not your fault." She snaps, "I never thought it was." But this is a lie. Months ago, she'd told the truth when Jacob asked why she wanted a baby. She felt a bit adrift, she'd said. Bringing up a child would anchor her. Now she feels she's dropped that anchor overboard without securing it to the boat.

At twenty-four weeks, a newborn's chances of survival are seventy percent. Severe disabilities occur at a rate of twenty percent. At twenty-three weeks, survival drops to forty percent and disabilities jump to sixty. An tries memorizing these figures the way she once studied for math tests. She thinks: Which is older? A baby born at twenty-three weeks who's lived two and a half weeks out of the womb? Or a baby delivered three days ago at twenty-five weeks? Sitting in her plastic chair, she watches a nurse spread Vaseline goo on a baby's skin to keep it moist. Across from An, Joey is being fitted with a breathing apparatus that resembles scuba gear. It's called a C-PAP. What do the letters stand for? Concentrate, she orders herself. Just figure out this fucking acronym and everything will be fine. She feels nauseated, woozy. She leans over and crosses her arms under her knees, the position to assume in an emergency landing. Her head is so heavy, her skull a playpen strewn with the new words she's learned. Extremely premature babies are micro-preemies. The incubators are called isolettes. Then there's the whole litany of

words for what can go wrong: bradycardia, apnea, bronchopulmonary dysplasia, desatting, spastic diplegia, tracheotomy, retinopathy of prematurity.

Jacob brings An a *caffè latte* from a nearby coffee shop. With her hands wrapped around the warm Styrofoam cup, she mutters, “I don’t want this.” Jacob replies that it’s decaf. “The bells and whistles, the tubes, the deadly oxygen,” An says. “I don’t want any of this.” Jacob sighs, looks up at the fluorescent lights, looks down at B, who’s wearing a mask over her eyes, like those that flight attendants hand out to passengers. Jacob mumbles, “She’ll die without them.” An says calmly, “If my womb rejected her, maybe she was meant to.” She doesn’t look at Jacob or B but instead examines the sprinkle of cinnamon atop her coffee. She feels Jacob’s stare. “You’re tired, An,” he says. “You don’t want to make rash decisions when you’re tired.” Listen to him. So adult, so un-Jacob. What would he do if she unplugged the machines, unhooked the tubes and let their baby be? Euthanasia. As a child, she’d thought people were saying “youth in Asia.” She’d pictured newborn Chinese girls swaddled in blankets and left on mountainsides to die.

An’s mother is entertaining the troops. That’s how An sees it. Lise is standing in the middle of NICK U with the other parents crowded around. They recognized her, of course. Her presence here is lucky, they must think. In the seventies, Lise played the Black Mouse in the children’s television show *Les souris dansent*. The part became her *bête noire* because, when the show ended, she struggled to get acting jobs in programs for adults. Lise is telling the parents about a miscarriage she had in her late thirties. An, her two younger sisters and her parents had been driving through Chicoutimi when her mother started bleeding. “After I lost the baby, I couldn’t stop crying,” Lise says. “The nurse wheeled me back to the waiting room, took a look at my three little girls and said, ‘Why all the fuss? You don’t have enough kids as it is?’” The parents tsk-tsk, and Sheila touches Lise’s arm in commiseration. An recalls that, when her mother was pregnant, she’d flick the heads of dandelions into An’s face and say, “Mommy had a baby and her

head popped off.” Now An looks at her mother, wet-eyed and basking in the attention. She was a good mother, An thinks. She really was. Though at times, when Lise played with An and her sisters, dressed them all up in wigs and costumes for Little Red Riding Hood or Heidi, An had the uneasy feeling her mother was rehearsing for a part.

The blue espresso cup, the one Jacob had masturbated into, sat on the concrete wall of An’s balcony. By this time, An was two months pregnant, already spitting up every morning in the kitchen sink. Jacob decided that, for luck, they had to break the cup. Toss it ten storeys to smash in the parking lot below. They were talking about parenthood, and Jacob was describing his own parents, who lived out west. His father was a constant complainer, prone to tantrums. When he’d discovered Jacob’s stash of stolen Barbie dolls, he’d taken them to his tool shed and decapitated them. “I remember screaming at him to at least spare the black one. She was unique—she was Afro Barbie.” An mentioned her own parents, how her father and mother were so much in love they still took bubble baths together, with scented candles atop the toilet tank. Jacob joked, “Their profound love has set expectations that no boyfriend of yours can match.” An replied, “Thank you, Dr. Kitchensink” and then pushed the blue cup off the edge.

An is telling B about Jacob. She talks about his feigned cynicism, his pretence at unconventionality with his dyed blue-black hair, the lizard tattooed on his hipbone. He’s threatened to spike the lounge’s water cooler with ecstasy. Play some trance music over the PA system. A rave in NICK U! Strung-out fathers unfrazzled. Moms dancing with their kid’s ventilator. “But really, B, Jacob is more dewy-eyed than my sisters and girlfriends. On an errand to pick up his dry cleaning, he’ll fall in love twice.” The unconventional one, An admits, is herself. “I don’t fall in love, but I do fall in *like*. I could probably fall deeply in like.” She looks at B’s face, distorted by the air tube jammed into her mouth. She recalls Jacob kidding with her mother, asking why the French language doesn’t distinguish between like and love. Why *aimer* is enough. Lise said that, for French people, to like is to love. “What do you think, B?” An asks her baby.

She sticks a hand through the porthole and, with her index finger, touches B's elbow.

-----

When An opens the front door to her apartment, she still smells taupe. That's the colour she painted her bedroom two weeks earlier. In the entrance hall are the bags of baby-shower gifts she got the night her contractions started. Sticking out the top of one bag is Mr. Pinkelton's malicious clown face. Her fantasy of tossing the gifts down the garbage chute is interrupted by the phone. She doesn't answer. All week she's been talking to friends and family, repeating to everyone her Cole Porter refrain: "It's just one of those things." On her balcony, she pops open a bottle of Cabernet Sauvignon, thinking that at least now she can drink. As she sips, she sees the greenhouses atop McGill University's agriculture building a few blocks away. All that greenery so far off the ground is miraculous and consoling. In the apartment tower kitty-corner from hers, a woman carries a chair onto her balcony and steps onto it. For a dizzying instant, An thinks she's going to jump, but the woman simply hangs a pot of ivy.

An walks back to the hospital. The sun beats hot on her head. She's still dabbing sweat from her forehead as she enters the Pattycake Lounge. There, Sheila lurches out of her seat and flings herself at An. An feels the drag of the woman's weight, her body heat; she smells the oiliness of Sheila's scalp. Sheila begins sobbing, the sound resembling Mr. Pinkelton's phlegmy cough. An tries to pat the woman's back and pull away at the same time. "Joey?" An asks.

Jacob is in a private room down the hall from NICK U, in a plastic chair, cradling B in a tiny handmade quilt of green and yellow squares. Only B's face is visible. An sees that, without the air tube, the baby's mouth has the same rosebud lips as Jacob. He is singing now. Softly, slowly, as if his song were a lullaby, singing about the longest word he's ever heard. She chose him as the father, thinking he wouldn't get attached. Yet here he

is—cradling and crooning to his daughter. An sits on a trundle bed next to him. She fingers the quilt. The hospital gives these to parents as mementos: quilts and locks of hair and footprints of their dead babies. She wonders if, under the quilt, B's feet are already black with ink. Jacob says, "Would you like to hold her?" But An simply touches B's head, the soft spot where you can feel a baby's heartbeat but where she feels nothing. Jacob resumes his song, almost in a whisper now. An stares at B in his arms; she recalls the baby pushing everyone away in the delivery room. After a moment, she says, "I don't love you." She waits for Jacob's usual "I don't love you, too," but when he looks at her, his face is ashen. He has understood what she meant. "Why?" he says, with a look of pain and puzzlement. "Oh, but I liked her," An says, almost pleadingly. "I liked her so much." Jacob starts crying. Soundlessly. When he finishes, he murmurs, "Well, that's something." And An, her arms wrapped around herself, holding herself together, hopes that it is.