

Borges y la traducción de las últimas páginas del *Ulysses* de Joyce

Dora Battistón, Carmen Trouvé y Aldo Reda

Instituto de Análisis Semiótico del Discurso
Instituto de Estudios Clásicos
Universidad Nacional de La Pampa
Argentina

Resumen

En 1925, Jorge Luis Borges publica en *Proa* una versión de “La última hoja” del libro de James Joyce. No carece de interés –para quien ha intentado antes la traducción del monólogo final– examinar la versión borgeana; y registrar, a través de la comparación, las particularidades de una lectura singular, una época, un contexto cultural, un también singular sistema de elecciones estéticas y aun personales.

Se discute sobre las ideas de Borges con respecto a la traducción; y se intenta el análisis comparativo entre el texto de Borges, y el que realizáramos en el curso de la investigación “Textualidad e intertextualidad en el *Ulysses* de Joyce”. Enunciamos como parámetros organizativos: omisiones, sustituciones, contextualizaciones y reelaboraciones.

Traducir –dar otra forma, en otro lugar, a un texto– resulta un operativo de transculturación. El texto de Joyce es otro; tiene diversa identidad en estas regiones. Lo universal aparece desde lo construido formalmente, susceptible de cambios en espacio, tiempo y lengua. De manera lateral, puede concluirse que este problema deviene también el de nuestra literatura, cuyo aprendizaje tanto debe a las obras traducidas.

Palabras claves: traducción – James Joyce – Jorge Luis Borges – interacción cultural
Keywords: translation – James Joyce – Jorge Luis Borges – cultural interaction

Fecha de recepción: 30-03-2001

Fecha de aceptación: 15-10-2001

“Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción.”
Jorge Luis Borges, “Las versiones homéricas”¹

Borges confiesa, paladinamente, no haber leído en su totalidad

el *Ulysses*. Sin embargo, en 1925 publica en *Proa* una versión de “la última hoja” del libro de Joyce². No carece de interés -para quien ha intentado antes la traducción del monólogo final- examinar la versión borgeana y registrar, a través de la comparación, las particularidades de una lectura singular: una época, un contexto cultural, un también singular sistema de elecciones estéticas y aun personales.

Cabe preguntarse de inmediato, qué ideas manifiesta Borges con respecto a la traducción. Más allá de una práctica de transferencia de una lengua a otra, para él, que la ejerció toda la vida, la traducción supone la creación de otro texto, tan válido o más que el original, desde que ningún texto emerge definitivo, y en la multiplicidad de los borradores, una traducción no debiera ser obligatoriamente inferior a su original. Todo texto fuera de su tiempo y momento de composición nos aparece extraño, y en el sentido de la representación, cualquier versión será por igual lejana; en cambio, para la percepción de los propósitos que tuvo una obra, toda traducción puede ser eficaz. En tal sentido, la ficción *Pierre Menard, autor del Quijote* se constituye como una notable paradoja del aserto.

En realidad, estas ideas pertenecen a una concepción más amplia de la literatura y a su entendimiento particular de la situación del escritor americano. A lo largo de su obra, Borges connota una estética de lo marginal que surge de la idea genérica de una literatura universal construida desde la periferia³. El formalismo de Borges produce siempre textos donde se explicita o subyace la mirada crítica, que establece una permanente discusión con textos y lectores. No es extraño entonces que estas páginas traducidas pongan en escena, a través de las opciones léxicas, las omisiones y agregados, las figuras y la sintaxis, una teoría de la traducción, una concepción lingüística y literaria y una posición ideológica acerca del intelectual argentino en relación con las formas heredadas, las expectativas de una cultura subsidiaria y los códigos de referencia disponibles en este lugar. Cualquier texto, aun el de una breve traducción, implica entonces un desafío desde el punto de vista de la mimesis, la retórica, la poética y la recepción. Cualquier trama remite a la forma como problema, cualquier elección significa una postura crítica.

En años anteriores, hemos realizado la investigación *Textualidad e intertextualidad en el Ulysses de Joyce*. Emprendimos la traducción de

algunas secciones, con el objetivo concreto de lograr un texto adecuado al trabajo académico: un lenguaje próximo al idiolecto rioplatense, y una serie de notas aclarativas en relación con aspectos culturales e históricos quizás desconocidos o lejanos.

Entre las secciones traducidas, tomamos la última, el célebre monólogo interior de Molly Bloom: en su cama, al final de la jornada del día jueves 16 de junio de 1904, mientras los otros personajes han vivido sus vidas al mezclarse y separarse en la dinámica de los sucesos, ella cumple la ceremonia metafórica y subversiva de celebrar su cuerpo y recuperar su historia. Nos interesó el hecho de que Borges hubiese tomado el fragmento final de la obra, para presentar *Ulysses* al lector hispanoparlante. Y allí encontramos ocasión académica de abordar el problema de la traducción, a partir de un examen comparativo.

Como parámetros organizativos, enunciarnos: omisiones, sustituciones, contextualizaciones y reelaboraciones. En función de estas categorías, intentamos el cotejo de ambas traducciones.

Omisiones

- a) “the sun shines for you”
Borges no traduce
Traducción propia: “el sol brilla para vos”.

No podría determinarse, de primera intención, por qué Borges omite esta frase. Un traductor que ha arremetido contra las formas canónicas de *lake*, *carts of bulls*, *fields of oats*, ¿qué encontró de reprochable en un requiebro común? Puede suponerse que si convirtió los *lakes* en bañados, y nombró carretas de bueyes y maizales, no habría aquí imperancia de las formas aceptadas para ignorar la atribución personalizada del sol, por temor a caer en el *kitsch*. Quizás pueda juzgarse que le preocupaba, efectivamente, la traducción, antes que la consolidación del personaje. Una frase cursi, como ésta, bien podría obrar en un tipo de mujer como Molly. Pero Borges obvia quizás estas consideraciones, porque tal expresión no alcanzaría el nivel deseado (y, en definitiva, aceptado) de una manera elegante, ceñida al “buen gusto”.

- b) “till he asked me to say yes”

Borges no traduce.

TP: “hasta que me pidió que le dijera que sí”

No hay razones, aparentemente, que justifiquen esta omisión. La arbitrariedad, en Borges, también es un recurso retórico.

c) “*and the devil knows who else*”

Borges no traduce.

TP: “y el diablo sabe quién más”

En ambos casos, preferimos mantener la expresión ya que enfatiza las enumeraciones del personaje, y se halla en los matices de un discurso verosímil.

d) “*outside Larby Sharons*”

Borges no la incluye

TP: “afuera de lo de Larby Sharon”

No pudimos establecer el origen de esta referencia; sospechamos que puede tratarse de una zona o vecindario, y así lo anotamos a pie de página en nuestra traducción.

e) “*the wild mountains*”

Borges: “las montañas”

TP: “las montañas agrestes”

La omisión del adjetivo puede tener diversas causas; por ejemplo, una razón estilística: mantener la tríada “montañas, mar, olas” asegura cierta simetría. Por nuestra parte, mantenemos el adjetivo en un nivel elaborado, porque pensamos en las pretendidas proyecciones culturales del personaje.

f) “*all the fine cattle*”

Borges: “el ganado”

TP: “y esas vacas tan lindas sueltas por ahí”

Respondiendo a estrategias habituales, si el adjetivo no connota

originalidad, Borges prefiere omitirlo (*fine*). Rechaza el epíteto, forma sublimada del lugar común, sobre todo si se tiene en cuenta la evocación arcádica de este pasaje. Nosotros preferimos reconstruir, según las pautas del habla de Molly.

- g) “*who ah that they dont know*”
Borges: “ah eso no lo saben”
TP: “quién ah eso ellos no lo saben”

Tal vez por razones estilísticas, Borges elide el *who*, que reitera la forma utilizada antes.

- h) “*and the old castle thousands of years old*”
Borges: “y el castillo de miles de años”
TP: “y el viejo castillo de miles de años”

No hay razón para omitir “viejo”; mantuvimos la versión original, reforzada por el numeral, en el entendimiento de que Joyce utiliza la redundancia con claros fines expresivos.

- i) “*11 d a couple of lbs*”
Borges: “que salen a 11 el par de libras”
TP: “a 11 peniques el par de libras”

Borges, por una parte, omite la mención de la moneda inglesa -penique; pero mantiene “libras” como medida de peso, sin entidad en nuestra cultura. Su versión presenta estas ambigüedades en varios momentos.

- j) “*and the fowl market all clucking*”
Borges: “y el mercado cloqueando”
TP: “y el mercado de aves todas cacareando”

Borges acude a la hipálage, alarde de ingenio y audacia literaria. Nosotros preferimos atenernos a la traducción literal, entendiendo que “mercado” connota diversas significaciones, y animizar, sin aclaraciones, puede contribuir a sentidos diversos.

- k) “*and the vague fellows in the cloaks asleep in the shade of the steps*”

Borges: “y los tipos cualquiera dormidos en la sombra de los portales”

TP: “y los tipos anónimos en sus capas dormidos en la sombra sobre los escalones”

La elisión de elementos léxicos (*in the cloaks*) y la sustitución de “escalones” por “portales” señalan la elección, a veces arbitraria de formas y figuras propias, y un orden peculiar sostenido por el ritmo personal de la prosa. A un alarde de porteñismo provocador, puede obedecer el “tipos cualquiera” que incluso desafía la gramaticalidad de la frase. Claro que no es infrecuente la agramaticalidad a lo largo de la versión: en las líneas finales, por ejemplo, la expresión “encima mío” reproduce eficazmente el código de la oralidad y es pertinente a las características del habla del personaje.

Sustituciones

- a) “*and the sailors playing all birds fly*”

Borges: “y de los marineros en el muelle a los brincos”

TP: “y los marineros que jugaban” */all birds fly/* y */I say stoop y washing up dishes/*

Con su característico mecanismo elíptico, Borges simplifica la traducción ciñéndola a una mención del brusco gesto corporal de los marineros, sin aludir al tipo de juego señalado por el original. En nuestro caso, preferimos mantener el inglés y remitir al lector a una nota al pie, ante la falta de certidumbre acerca de una equivalencia posible de estos juegos en nuestro ámbito cultural.

- b) “*cattle going about*”

Borges: “el ganado pastando”

TP: “el ganado suelto por ahí”

En una modificación léxico-semántica, Borges acude al gerundio “pastando”, de connotación bucólica, tan clásico como propio del campo

argentino. Preferimos, por nuestra parte, sustituir el gerundio por un adjetivo y una forma adverbial complementaria.

- l) “*atheists or whatever they call themselves*”
Borges: “librepensadores o como quieran llamarse”
TP: “ateos o como quiera que se llamen”

Contaminado por el lenguaje ideológico de la época, Borges utiliza el término “librepensadores”. Además, en “como quieran llamarse” desactiva la carga semántica del original, que connota la ignorancia de Molly en esos aspectos.

- c) “*why why*”
Borges: “a qué santos”
TP: “por qué por qué”

En un mecanismo de sustitución, Borges recrea la expresión popular “a santo de qué”; por nuestra parte, preferimos conservar la traducción literal, en razón de su transparencia.

- d) “*he said I was a flower of the mountain*”
Borges: “me dijo que yo era una flor serrana”
TP: “él dijo que yo era una flor de la montaña

Nuevamente incorpora el “me”, y prefiere el adjetivo “serrana”, cercano a la tradición literaria española y menos frecuente en el uso argentino.

- e) “*he said the day we were lying among the rhododendrons on Howth head*”
Borges: “me dijo el día que estábamos tirados en el pasto”
TP: “dijo él el día que estábamos tirados entre las azaleas en Howth head”

La traducción de Borges agrega el pronombre objetivo, con lo que personaliza más la acción; por lo demás, elude la mención de los rododendros y del lugar geográfico, y prefiere en cambio “en el pasto”, más cercano al color local; suponemos que esquivó la inclusión de un térmi-

no complejo, de ocurrencia dialectal insólita y de efecto estilísticamente disonante. Por nuestra parte, debemos a la oportuna sugerencia de la Dra. Lidia P. Moreau la traducción de *rhododendrons* por “azaleas”. Con relación a *Howth head*, habría cierta arbitrariedad en Borges, que suprime en algunos casos el topónimo inglés, y lo conserva en otros.

- f) “*with the thing round his white helmet*”
Borges: “con la cosa en el salacot”
TP: “con esa cosa alrededor de su casco blanco”

Campea en Borges cierto aire de trasgresión al incorporar el vocablo “salacot”, tecnicismo que prefiere al más común y general “casco”. Sería lícito investigar acerca de una posible modalidad epocal, referida a los usos coloniales.

Contextualizaciones

- a) “*of course a nice plant*”
Borges: “claro una linda planta”
TP.: “por supuesto una linda planta”

“Claro” es más llano que “por supuesto”.

- b) “*Id get that*”
Borges: “yo puedo conseguirla”
TP.: “yo voy a conseguirla”

En nuestra primera versión, no consideramos la potencialidad manifiesta en el *I would*, (*Id*) y utilizamos un futuro de intención; nos parece, ahora, que la traducción de Borges refleja con más exactitud ese matiz verbal.

- c) “*wheres this I saw them*”
Borges: “dónde fue que las vi”
TP.: “dónde es que las vi”

Borges mantiene el pretérito del original; juzgamos nosotros más ade-

cuado al uso habitual el presente histórico.

- d) “*I love flowers*”
Borges: “soy loca por las flores”
TP: “adoro las flores”

Alejándose de la literalidad, introduce una forma coloquial, procedimiento que reitera en varias oportunidades; corresponde a su estética ultraísta. Preferimos “adoro”, término más cercano al habla de una joven estilo Molly.

- e) “*Id love to have the whole place swimming in roses*”
Borges: “yo tendría nadando en rosas toda la casa”
TP: “me encantaría tener toda la casa nadando en rosas”

Mantuvimos el orden sintáctico, que Borges invierte; reemplazamos *the whole place* por “casa”, al igual que Borges; consideramos, en cambio, que el “tendría” queda muy distante de la carga semántica del *love* original.

- f) “*the waves rushing*”
Borges: “olas que se vienen encima”
TP: “olas veloces”

Notable hallazgo de Borges, que agrega movimiento y riqueza a la imagen, y la contextualiza en su ámbito cultural.

- g) “*the beautiful country*”
Borges: “el campo lindísimo”
TP : “el campo hermoso”

Borges opta por el superlativo habitual en su grupo social -modalidad urbana, culta y hasta con cierta afectación clasista. Preferimos “hermoso”, más neutro y propio de la lengua estándar.

- h) “*that would do your heart good*”
Borges: “te alegraría el corazón”

TP: “te haría bien al corazón”

Preferimos la traducción textual, tal vez inferior en calidad literaria a la opción borgeana.

- i) *“rivers and lakes and flowers”*
Borges: “ríos y bañados y flores”
TP: “ríos y lagos y flores”

Con un criterio localista, Borges traduce “bañados” en lugar de “lagos”; la imagen queda así filiada al paisaje de la llanura bonaerense. Es pertinente a su estética de los años veinte.

- j) *“I wouldnt give a snap”*
Borges: “me importa un pito”
TP: “yo no daría ni cinco”

Predomina en Borges la expresión coloquial fuerte, de cuño argentinista. No es inverosímil atribuir esta forma al discurso desenfadado de Molly Bloom.

- k) *“the first person”*
Borges: “la primer persona”
TP: “la primera persona”

Probablemente esta forma, “primer”, incorrecta desde la normativa, corresponda al registro oral, y a la característica del habla del personaje.

- l) *“there you are”*
Borges: “están embromados”
TP: “ahí está el asunto”

Desde el mismo nivel coloquial, Borges prefiere “embromados”. Aunque ya tiene un nivel de uso argentino, en esa época se relaciona más con el grupo social del escritor.

- m) *“the Spanish girls laughing in their shawls and their tall
combs”*

Borges: “y las chicas españolas riéndose con sus mantones y peinas”

TP: “y las chicas españolas de mantillas y altas peinetas que se reían”

Quizás aquí se opera una simple actualización léxica; Borges responde a un uso epocal y, consecuentemente, la opción por “mantillas” y “peinetas” obedecería al uso corriente de nuestros días.

n) “*and the big wheels of the carts*”

Borges: *y las ruedas grandotas de las carretas*

TP: *y las grandes ruedas de los carros*

Borges prefiere el registro coloquial y el léxico de la pampa bonaerense que las orillas conservan; nosotros nos atenemos a lo literal porque entendemos innecesario el énfasis, en relación con el tono general de lo que se viene diciendo.

ñ) “*a lattice hid for her lover to kiss the iron*”

Borges: “una reja escondida para que bese los barrotes su novio”

TP: “una celosía escondida para que el amante de ella bese el hierro”

De nuevo Borges opta por una terminología que alude al contexto urbano de los barrios porteños: “reja” y “novio”. La época, en efecto, marca pudorosamente la preferencia del traductor por “novio” en lugar del dudoso “amante”, más cercano al escándalo.

o) “*and the wineshops*”

Borges: “y los bodegones”

TP: “y las tabernas”

Demás está decir que Borges ha optado por el vocablo “bodegones”, fiel a su estética del momento, que insiste en la mimesis del lugar propio.

Un caso particular de la contextualización

El voseo puede transitar también por los porteñismos. Una profunda tradición del hombre de puerto, del compadrito, y de la reiteración de usos clasistas afianzan en Borges su sentido lingüístico en el manejo de la forma dialectal. Allí, el “vos” se atempera con el “che”, distintivo de conocimiento personal profundo, pero también manifiesto de superioridad.

“the sun shines for you he said”

Borges: “Para vos brilla el sol me dijo”

TP: “el sol brilla para vos dijo él”

Borges invierte la sintaxis y además rompe la continuidad del monólogo con la utilización de la mayúscula. ¿Podría descartarse el error de tipeado, tratándose de la versión original de *Proa*? La misma pregunta se plantea, más adelante, con relación a la escritura errónea de “trozito” y “abrazé”. Puede suponerse una manifestación de la actitud subversiva hacia el español que, en ese momento, asumían los ultraístas. En el uso del “vos”, Borges anticipa la tendencia actual de los traductores rioplatenses, y en la castellanización del nombre del autor (Jaime Joyce) al pie de la traducción es lícito suponer un gesto de desafío, dado lo inusual del procedimiento.

Reelaboración

a) *“they might aswell try to stop the sun from rising tomorrow”*

Borges: “es como atajarlo al sol de salir”

TP: “sería como tratar de evitar que el sol aparezca mañana”

La traducción de Borges suena anómala y parece desmentir el ritmo grácil de la prosa. En nuestra traducción, gramaticalmente, correspondería el imperfecto del subjuntivo, “apareciera” o “apareciese”; guardaría consonancia con el condicional “sería”. Sin embargo, preferimos el presente de subjuntivo, de uso coloquial más frecuente entre nosotros, y en directa relación con la hablante Molly.

b) *“that was one true thing he said in his life”*

Borges: “por una vez estuvo en lo cierto”

TP : “esa fue una de las cosas ciertas que dijo en su vida”

Menos literal, pero más lograda, la versión de Borges.

Conclusiones

Quizás podríamos pensar en medio de estas alquimias del lenguaje, de qué modo el sentido paródico puede infiltrarse, casi subversivo, desde el momento en que una escritura rehace otra escritura, y cómo el traductor trafica con las formas hasta lograr ese equilibrio siempre inestable de los vasos comunicantes entre dos culturas. Ya muchos especialistas han notado que el original del *Ulysses* fue escrito en medio de las inquietantes diferencias de un uso considerado bastardo —el irlandés— y el prestigio del inglés culto. Una imagen cercana de la relación entre el español y sus variantes americanas puede considerarse al momento de examinar el peculiar estilo en la traducción borgeana.

Desde una suerte de dialéctica de los contrarios, habría que encontrar el punto de inflexión entre el criollismo/porteñismo de Borges y la tendencia a sustraerse al localismo para proyectarse a lo cosmopolita/universal.

En el caso puntual de “La última hoja del Ulises”, Borges contextualiza una traducción. Reescribe a Joyce y crea un discurso nuevo, ya que en su visión teórica los sentidos surgirían de cada lectura o escritura en contexto. El sentido estaría dependiendo de la enunciación y no se enlazaría a las palabras sino a sus contextos. Así, perdido el orden jerárquico, los sentidos pueden recombinarse de manera que el primer texto no sea más original que su última copia, y no habría entonces ninguna diferencia, ninguna inferioridad: el escritor periférico adquiere igual valor que los europeos.

Para ello, a partir del texto joyceano, describimos coincidencias y disidencias en casos puntuales, y elaboramos probables acercamientos teóricos. En este sentido, este artículo es subsidiario de un trabajo mayor, donde incluimos la perspectiva de las traducciones de Salas Subirat, de Valverde y la última de Francisco García Tortosa y María Luisa Venegas.

Notas

¹ Jorge Luis Borges, *Discusión* (1932). En *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1996, I: 239-243.

² Jorge Luis Borges. Año segundo, enero, número seis, Buenos Aires, 1925. Edición facsimilar, que se reproduce en apéndice.

³ Ver al respecto el libro de Beatriz Sarlo *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.

APÉNDICE I

LA ÚLTIMA HOJA DEL *ULISES*

Traducción de Aldo Reda, Dora Battistón y Carmen Trouvé

...es que usaré una rosa blanca o esas masas fabulosas de Lipton me encanta el olor de una gran tienda lujosa a 7½ la lb o las otras con las cerezas y el azúcar rosadita a 11 peniques el par de lbs por supuesto una linda planta como centro de mesa voy a conseguirla más barata en esperá dónde es que las vi no hace mucho adoro las flores me encantaría tener toda la casa nadando en rosas Dios del cielo no hay nada como la naturaleza las montañas agrestes luego el mar y las olas veloces luego el campo hermoso con cultivos de avena y trigo y toda clase de cosas y esas vacas tan lindas sueltas por ahí eso te haría bien al corazón ver ríos y lagos y flores toda clase de formas y olores y colores que crecen hasta en los charcos primulas y violetas es la naturaleza en cuanto a aquellos que dicen que no hay un Dios yo no daría ni cinco por todo su conocimiento por qué no van y crean algo muchas veces le pedí a él ateos o como quiera que se llamen vayan y sáquense las telarañas primero y luego al final aúllan por un cura y se mueren y por qué por qué porque tienen miedo del infierno debido a sus malas conciencias ah sí yo los conozco bien quién fue la primera persona del universo antes de que hubiera alguien que lo hizo todo quién ah eso ellos no lo saben yo tampoco así que ahí está el asunto sería como tratar de evitar que el sol aparezca mañana el sol brilla para vos dijo él el día que estábamos tirados entre las azaleas en Howth Head de traje de tweed gris y su sombrero de paja el día que hice que se me declarara sí primero le di un pedacito de torta de almendras que me saqué de la boca y era año bisiesto como éste sí hace 16 años mi Dios después de ese largo beso casi perdí el aliento sí él dijo que yo era una flor de la montaña sí así que somos flores todo cuerpo de mujer sí ésa fue una de las cosas ciertas que dijo en su vida y el sol brilla para vos hoy sí por eso era que me gustaba porque yo me di cuenta de que él entendía o sentía lo que una mujer es y yo sabía que siempre podría enredarlo y le di todo el placer que pude llevándolo hasta que me pidió que le dijera que sí y yo al principio no quería contestarle sólo

miraba hacia el mar y el cielo yo pensaba en tantas cosas él no sabía de Mulvey y Mr Stanhope y Esther y padre y el viejo capitán Groves y los marineros que jugaban all birds fly y I say stoop y washing up dishes como los llamaban en los muelles y el centinela frente a la casa del gobernador con esa cosa alrededor de su casco blanco pobre diablo medio asado de calor y las chicas españolas de mantillas y altas peinetas que se reían y los remates a la mañana los griegos y los judíos y los árabes y el diablo sabe quién más desde todos los confines de Europa y Duke street y el mercado de aves todas cacareando afuera de lo de Larby Sharon y los pobres burros que resbalaban medio dormidos y los tipos anónimos en sus capas dormidos en la sombra sobre los escalones y las grandes ruedas de los carros tirados por bueyes y el viejo castillo de miles de años sí y esos moros buenos mozos todos de blanco y turbantes como reyes pidiéndote que te sientes en sus pequeñas tienditas y Ronda con las viejas ventanas de las posadas ojos que espían una celosía escondida para que el amante de ella bese el hierro y las tabernas medio abiertas a la noche y las castañuelas y la noche que perdimos el barco en Algeciras y el guardia en su caminata y el sereno con su lámpara y O that awful deepdown torrent y el mar el mar carmesí a veces como fuego y las gloriosas puestas de sol y las higueras en los jardines de la Alameda sí y todas las extrañas callecitas y las casas rosas y azules y amarillas y los rosedales y los jazmines y geranios y cactus y Gibraltar cuando joven donde yo era una Flor de la montaña sí cuando yo me puse la rosa en el cabello como las chicas andaluzas la usaban o shall I wear a red sí y cómo me besó contra la pared de los moros y yo pensé da lo mismo él que otro y entonces le pedí con los ojos que me lo pidiera otra vez y entonces me preguntó si quería sí para decirle sí mi flor serrana y primero lo abracé sí y encima mío lo incliné para que pudiera sentir mis pechos toda fragancia sí y su corazón latía enloquecido y sí yo dije sí quiero Sí.