

UNIVERSIDAD NACIONAL
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE
MAESTRÍA PROFESIONAL EN TRADUCCIÓN (INGLÉS-ESPAÑOL)

**EL PROCESO DEL TRASVASE CULTURAL DE LOS PASAJES
NARRATIVOS *TALK STORIES* DE JAMAICA KINCAID**

Trabajo de investigación para aspirar al grado de
Magíster en Traducción Inglés-Español

presentado por

KATTYA CHAN ZHENG

Cédula No. 1-1426-0913

2016

**Nómina de participantes en la actividad final
del Trabajo de Graduación**

**El proceso del trasvase cultural de los pasajes narrativos
Talk Stories de Jamaica Kincaid**

presentado por el sustentante

Katty Chan Zheng

el día

29 de octubre de 2016

Personal académico calificador:

M.A. Allan Pineda Rodríguez
Profesor encargado
Seminario de Traductología III

M.L. René Zúñiga Arguello
Profesor tutor

M.A. Elizabeth Mora Chacón
Profesora designada
Plan de Maestría en Traducción

Sustentante:
Katty Chan Zheng

Advertencia sobre derechos de autor

La traducción que se presenta en este tomo se ha realizado para cumplir con el requisito curricular de obtener el grado académico de la Maestría en Traducción Inglés-Español, de la Universidad Nacional.

Ni el Programa de Maestría en Traducción ni la Universidad Nacional, ni la traductora, tendrán ninguna responsabilidad en el uso posterior que de la versión traducida se haga, incluida su publicación.

Corresponderá a quien desee publicar esa versión gestionar ante las entidades pertinentes la autorización para su uso y comercialización, sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual del que es depositaria la traductora. En cualquiera de los casos, todo uso que se haga del texto y de su traducción deberá atenerse a los alcances de la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos, vigente en Costa Rica.

Dedicatoria

*A mi familia, amigos y profesores
por todo el apoyo incondicional.*

Agradecimientos

Al profesor Allan Pineda por toda la ayuda ofrecida, la paciencia y las horas dedicadas para poder llegar hasta esta etapa.

A mis queridas hermanas por todo el apoyo incondicional.

A mis compañeros de las clases de seminarios por sus aportes.

A los profesores de la Maestría y al profesor René Zúñiga por todas las retroalimentaciones y recomendaciones.

Índice general

Nómina de participantes en la actividad final del Trabajo de Graduación	i
Advertencia sobre derechos de autor	ii
Dedicatoria	iii
Agradecimientos	iv
Resumen	viii
Abstract	ix
La traducción	1
El informe de investigación	82
Introducción	83
Acerca de la autora.....	85
Información general sobre el texto.....	86
Antecedentes.....	86
Justificación	89
Formulación del problema	90
Objetivo general:.....	91
Objetivos específicos:.....	91
Capítulo I. Marco teórico y conceptual	93
Cultura, comunicación y traducción	94
El traductor como mediador cultural	95
Modelo de traducción de Eugene Nida.....	97
Capítulo II. Marco metodológico	105
1. Recolección de información	106
Fuente de información	107
Procedimiento de recolección de datos	108
Corpus	108
Muestras	109
2. Análisis de información.....	109
3. Presentación de los resultados	111
Capítulo III. Análisis de resultados	112
Conclusiones	143

Aporte	146
Problemas y limitaciones	147
Recomendaciones	147
Bibliografía	149
Anexos	153
El texto original	154

Índice de tablas y figuras

Figura 1. Modelo del proceso traductor de Eugene Nida	98
Tabla 1. Descripción de análisis	109
Tabla 2. Análisis del proceso de traducción	113
Tabla 3. Síntesis de las técnicas de traducción utilizadas	139
Figura 2. Gráfica de las técnicas de traducción utilizadas	139

Resumen

El siguiente proyecto de graduación para optar por el grado de Magíster en Traducción (inglés-español) de la Universidad Nacional de Costa Rica consistió en la traducción del inglés al español de veinticinco capítulos del libro *Talk Stories* de Jamaica Kincaid y su respectivo informe de investigación. Para ello, se utilizó como base teórica el modelo de traducción de Eugene Nida para la traducción de los elementos culturales presentes en el texto y se complementó con las técnicas de traducción de Amparo Hurtado y Virgilio Moya. Asimismo, por medio del modelo se expuso el proceso de la traducción que tiene el objetivo de rescatar la cultura del texto fuente y trasladarlo a la audiencia meta. De esta manera, el rol del traductor se enfatizó, ya que muestra de manera sistemática el procedimiento que se llevó a cabo para la traducción de los términos culturales (descodificación - mecanismo de transferencia - codificación). Se concluye con la presentación de una forma de traducción diferente a las ya existentes para la traducción cultural, que no sigue los arquetipos que se han establecido desde años anteriores, ya que el modelo le da más libertad y flexibilidad al traductor, además de especial énfasis al contexto.

Palabras clave: modelo de traducción, Eugene Nida, traducción cultural, elementos culturales, proceso de traducción, técnicas de traducción.

Abstract

This graduation project to qualify for the degree of Master in Translation (English-Spanish) at the Universidad Nacional, Costa Rica, consisted of the translation from English to Spanish of twenty five chapters of the book *Talk Stories of Jamaica Kincaid* and its research report. The translation model of Eugene Nida was used as the theoretical basis for the translation of the cultural elements present in the text, and was complemented with the translation techniques of Amparo Hurtado and Virgilio Moya. Moreover, the process of preserving the culture of the source text and transfer it to the target audience was demonstrated throughout this model. Therefore, the role of the translator was emphasized because it shows systematically the procedure carried out for the translation of cultural terms (decode - transfer mechanism - encode). As a conclusion, the model presented a way of translating different from the existing ones for cultural terminology, and does not follow the archetypes that have been established in previous years, because it gives more freedom and flexibility to the translator, plus special emphasis on the context.

Keywords: translation model, Eugene Nida, cultural translation, cultural elements, translation process, translation techniques.

La traducción

Historias contadas

Autora: Jamaica Kincaid

Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales

Iba con mucha prisa en taxi por el puente de Manhattan con la divertida Jamaica Kincaid en dirección al *Dimanche Gras* en el Museo de Brooklyn. Era el tercer día de la Séptima Celebración Anual del Carnaval de Indias Occidentales:

–Hay ciertas cosas que debes saber –dice Jamaica–. Primero que todo, vas a conocer al Mighty Sparrow (El Rey del Calipso), el sétimo mejor cantante de calipso. En segundo lugar, vas a ver la parodia del *Ole Mas*, y el tema de este año será la autoridad de autobuses de Nueva York. Mi amigo Errol Payne me dijo que se presentarán hombres vestidos como mujeres: un hombre con un busto muy relleno sostendrá un letrero que dice «Soy dueño del autobús», otro hombre arrastrará un busto relleno detrás de él y un letrero que dice «Perdí el autobús». Pero de lo que tengo que hablarte en realidad es acerca de «danzar», cuyo concepto es muy importante en la cultura de los Indios Occidentales. Uno danza cuando está tan emocionado que no puede quedarse quieto, y eso siempre pasa durante el festival. Hoy en día, me encanta ir al carnaval porque cuando era niña mi madre no me dejaba danzar, y todo lo que quería era hacerlo para conseguir unos zapatos de charol hechos en América. Ella era muy estricta, nunca me permitió danzar y tampoco me iba a dejar ponerme esos zapatos porque decía que se romperían apenas se mojaran con la lluvia. De todos modos, cuando tenía catorce años, se celebró un desfile real y quería marchar en la banda del carnaval. El grupo iba a estar vestida de abejas y yo sería una

abeja trabajadora. No parecía ser gran cosa, pero mi madre no me dejó; así que llegamos a un consenso: yo no marchaba y ella me compraba un par de zapatillas hechos en América. Al final, mi madre tuvo razón por supuesto, porque se me rompieron apenas se mojaron.

En el *Dimanche Gras* (con el temor de que llueva), cerca del Museo de Brooklyn:

Se podía observar una gran cantidad de sillas acomodadas alrededor del escenario que estaba al aire libre. En la parte posterior de cada asiento guindaba una bolsa plástica, muy útil en caso de que lloviera, que decía: «Fred Richmond para el Congreso». Jamaica nos presentó a varios dignatarios, miembros del Comité de Mejoramiento del Carnaval. Luego, conocimos a la célebre artista Belle Christine.

–Soy la famosa bailarina de limbo –dijo la señorita Christine–, y mi presentación fue el viernes por la noche. Soy profesora interina de Danza Étnica en la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY en inglés) y la mejor bailarina de limbo de los Estados Unidos; diseño mis trajes de baile y hago mi coreografía. Poseo un título de Bachillerato en Artes, estoy estudiando para obtener mi grado de maestría, y también formo parte del programa *Who's Who Among Students in American Universities and Colleges* de 1972-73.

Le preguntamos a la señorita Christina ¿de qué parte del Caribe era?

–De Montserrat –contestó ella–. La Isla Esmeralda de Belleza Natural.

Más tarde, el Mighty Shadow, un joven cantante de calipso quien ganó el premio de «Canción del Carnaval» de Trinidad y Tobago en 1974, subió al escenario. Vestía pantalón beige, chaqueta azul marino y un gran sombrero con borde anaranjado y

blanco. Tenía un modo peculiar de cantar, entonaba un estilo de música como de fuego rápido con un ritmo staccato más allá de la síncopa. Jamaica dijo que esa era su manera de cantar. A continuación, Alwyn Roberts conocido como Lord Kitchener (el gran maestro del calipso, subió al escenario. Es un famoso cantante de calipso, muy popular desde hace muchos años. Vestía pantalón blanco, camisa negra combinado con blanco y amarillo y un pequeño sombrero marrón. Su música tenía un ritmo más lento, al compás de un staccato menos rápido.

–Me gusta mucho Lord Kitchener –dijo Jamaica–. ¿No notas cómo él mantiene un ritmo lento y armonioso? Además, viste sólo camisa, pantalón y sombrero, nada de chaquetas ni vestimenta llamativa. Desde que era niña, siempre he admirado a Lord Kitchener, Lord Melody y al Mighty Sparrow. Lord Kitchener y Lord Melody cantaban acerca de «mujeres fáciles». El Mighty Sparrow se iba más por la conciencia social. ¿Te acuerdas de Patrice Lumumba? Él compuso una canción acerca de Lumumba. Lord Melody era el más libidinoso de todos, por eso no ponían muchas de sus canciones en la radio.

El público se divertía mucho. Había gente de todas las edades disfrutando de la música. Muchos hombres iban en saco y corbata y nadie vestía informal, ni siquiera los blancos presentes en el carnaval; sin embargo, no estaban tan bien vestidos como los negros. La mayoría de los blancos del público mostraban una expresión de que estaban haciendo un trabajo de campo para un curso de Interacción Intercultural llamada «La Experiencia Folklórica». Después de que Lord Kitchener terminara de cantar, se presentó otro hombre cuyo nombre no pude oír e interpretó una canción acerca de Trinidad y Tobago: «Dios, bendice nuestra nación». El coro decía así:

Es fantástico, sí claro que lo es, la forma en
que vivimos como si fuéramos uno solo.
Unidos, nuestra nación es insuperable.
Sí, los negros, los blancos, los chinos,
los niños juegan juntos bajo el sol.
En este maravilloso país de calipso, en este maravilloso
país lleno de bandas de percusión caribeñas.

Más tarde, el Mighty Sparrow subió al escenario. Vestía pantalón azul de poliéster, camisa multicolor y le colgaba un silbato alrededor de su cuello. Primero, cantó «Ven a ver a la señorita Mary», la cual era bastante insinuante. Luego, interpretó «Ya pasamos esa etapa» y decía así:

Muestra una imagen de honestidad y coraje.
Muestra decoro como primera impresión.
Transmite sabiduría y no ira.
Debes recordar que ya pasamos esa etapa.

Más tarde (lloviendo) en el *Dimanche Gras*:

Después de que el Mighty Sparrow terminara de cantar, una ligera lluvia cayó sobre el lugar. Luego, una banda de percusión caribeña empezó a tocar los tambores y todo el mundo comenzó a danzar, principalmente en el escenario. Mucha gente utilizó la bolsa plástica de «Fred Richmond para el Congreso» para cubrirse de la lluvia. Marcia Manners, Reina del Carnaval de 1974 también usó la bolsa. La banda entretuvo

a la gente, las personas se divertían y era agradable danzar bajo la lluvia. Pasamos un buen rato hablando con Ruddle King, quien dijo que fue él quien trajo las bandas de percusión caribeñas al país. También nos comentó que en la época del Harlem, los desfiles del Carnaval de Indias Occidentales se festejaban desde la calle 110 hasta la 150, con una gran celebración en el Palacio Rockland como cierre del carnaval. También, nos mostró mucha utilería que empleó para el escenario de *Ole Mas*: un reloj grande de pie, una figura de un hombre con un salacot blanco, un viejo carretillo y un anticuado cubo para carbón. El señor King dijo que este *Ole Mas* se denominaba «En el pasado». Más tarde, la lluvia caía más fuerte. Nos refugiamos en una cabina en donde la señora Lezama presidía varias ollas de escabeche, roti (pan tradicional de India) y otras comidas indias. Era la esposa de Carlos Lezama, hombre trabajador que organiza el Carnaval todos los años. Comimos un poco de escabeche y cerveza de jengibre (hecho con jengibre fresco). Luego, empezó a llover fuertísimo, estropeando el *Ole Mas*. A la medianoche se vino un aguacero. Mucha gente se fue, otras personas se cubrieron con un mantel de mesa y siguieron bailando. Al rato, nos fuimos. A la mañana siguiente, nos dimos cuenta que el señor Lezama y su ayudante, el señor Herman Hall, se quedaron hasta cuando paró de llover en la madrugada para asegurarse de que no le pasara nada a las sillas, el escenario y el equipo alquilado.

Artículo de Jamaica sobre la historia del carnaval

Errol Payne es un hombre de semblante extraordinario, vicepresidente de la Asociación de Arte y Cultura del Carnaval de Indias Occidentales. Es considerado como el embajador del Carnaval de Trinidad y Tobago en Estados Unidos por las siguientes

razones: primeramente, ha sido el diseñador de los vestuarios para las competencias de bandas desde 1946 y en 1956 fue designado como el Gran Caballero de la Corte del Carnaval de por vida; en segundo lugar, uno de sus disfraces ganadores, el Pavo Real, fue utilizado como sello del correo de Trinidad y Tobago, y ha ganado los concursos de disfraces del país tantas veces que durante algunos años le pidieron que no participara en estas competencias; finalmente, su autoridad en la confección de disfraces es tan respetada que muchos diseñadores lo buscan para pedirle consejo. Así que, si quieres saber algo sobre la historia del carnaval, él es la persona indicada para preguntarle. De esta forma, si alguien le hace esa interrogante, esta es su respuesta: el carnaval tuvo su origen en Trinidad y Tobago, en el periodo en que los negros eran esclavos y sus amos franceses. Para la época de Navidad, los amos celebraban con comida, bebidas y disfraces. A los esclavos también se les permitía celebrarlo y era la única ocasión cuando se podían disfrazar y pretender ser quienes ellos quisieran, por ejemplo, un hombre podía fingir ser un rey o un príncipe. Ellos no tenían ropa fina para vestirse, así que usaban trapos viejos. Así nació el *Ole Mas*. Después de abolida la esclavitud, ellos iban a la calle y comenzaban a cantar, bailar, y a tocar tambores; esto era el «Carnaval». También fue con los esclavos que nació la música calipso. Si dos o tres esclavos estaban en la presencia de su amo y querían decir algo que no querían que su amo entendiera, entonces lo cantaban en un tono *picong* (mezcla de un inglés entrecortado y el francés patois). Esa era la manera en que se comunicaban entre ellos sin que su amo comprendiera lo que estaban diciendo. Desde entonces, el carnaval ha crecido tanto como la vid salvaje que nadie puede detenerlo.

Extracto del programa del Carnaval de Indias Occidentales en la avenida del este hasta el Parque Prospect:

Si bien es cierto que el carnaval es una celebración informal, tienes que mostrar respeto y no bailar dentro del desfile que toma lugar en la avenida del este. Puedes bailar detrás de las bandas que desfilan porque no es justo para los directores de las bandas que pasan meses sin dormir, que gastan mucho dinero y que ensayan bajo terribles condiciones, que las personas interrumpen su acto en el día del carnaval y no les permitan a las bandas exhibir sus trajes.

Opinión de Jamaica acerca del Carnaval de Indias Occidentales

–Tuve la oportunidad de disfrutar del desfile en la segunda mejor plataforma de los dignatarios, ya que la primera plataforma estaba reservada para los políticos. Los indios del occidente son el único grupo de personas que conozco que todavía guardan un gran respeto hacia los políticos, clérigos y profesores; y cualquier persona que hace su vida dentro de estas profesiones se convierte automáticamente en un hombre digno. Dentro del público, vi a Shirley Chisholm, sentada con las piernas cruzadas, y a Howard Daniels. Nadie parecía reconocerlo; además se veía como alguien que se encontraba en el lugar equivocado.

Poco después, apareció la primera carroza. En ella estaba la Reina del Carnaval y su dama de honor. La Reina se mostraba digna de su puesto, con un hermoso traje blanco y la corona plateada, y en vez de saludar al público y sonreír como un maniquí (como normalmente se comportan las reinas), estaba chasqueando sus dedos, moviendo su cadera y sus pies, al mismo tiempo. Me gustaba mucho esta reina, y

personalmente pienso que va a iniciar una nueva moda dentro del comportamiento de la realeza en público. Luego, salieron las bandas. Ahora, cuando digo bandas no me refiero a un grupo de personas tocando instrumentos en armonía; hablo de gente disfrazada en armonía. Es decir, que cada banda escoge un tema y sus miembros visten un traje de acuerdo al tema que escogieron. Estas bandas tenían nombres como Fragancia caribeña, Fiesta al sur de la frontera, Visión de la belleza, El sueño de Atila, Marineros en tierra francesa, Esplendor en Siena y Soñando a través de las edades. Muchas de estas ilusiones tomaron forma de grandes insectos y pájaros, de pescados y dragones, y de figuras que no pude descifrar. Lucían salvajes y extravagantes. Los colores que predominaban en los disfraces eran rojos, anaranjados y amarillos, y todos estaban adornados con trenzas doradas y plateadas. Algunas faldas de los trajes estaban tan elaboradas que se necesitaban ruedas para poder moverlos. Poco después de que esta fabulosa oleada de distintos personajes desfilara, el ambiente en la plataforma de los dignatarios se puso muy aburrido (como era de esperarse). El resto de las bandas se encontraban a diez cuerdas de distancia, y danzaban para su propio placer, ya que no tenían ninguna prisa de presentarse ante los dignatarios. La señora Chisholm seguía saludando y el pobre señor Samuels se veía más perdido que antes. Al rato, me dio un poco de hambre y fui a buscar algo de comer. Le compré un plato de arroz con guisantes, pollo y cerdo a esta señora panameña, quien dijo que ella lo cocinó. Estaba tan rico que me comí otro plato más. Luego, me comí un patí (pastel relleno con carne molida), pastelería tradicional de los indios que compré en la Isla Torre. La señora que me vendió el patí me dijo que podía conseguirlos en la sección de comidas congeladas de los supermercados locales. Me gustó mucho esa idea por

supuesto, porque si puedes conseguir comida de este grupo étnico en los supermercados locales quiere decir que ya se establecieron por completo en el país. Como me lo mencionó antes Lord Kitchener: «la accesibilidad es la clave del éxito». Luego de eso, me comí un gran pedazo de tarta de frijol de la panadería Shabazz. Puedo decir sin duda alguna que este es el mejor postre tercermundista que he probado. De hecho, cada vez que como este postre me acuerdo del señor Shabazz y de todas las personas que tengan la letra z en sus nombres.

30 de setiembre de 1974

Informe sobre el baile diurno

Todos los viernes, de doce a tres de la tarde, los jóvenes llenos de energía, amantes de la diversión y siempre en movimiento, van a almorzar y a bailar en La Martinique, discoteca de negros situada al oeste de la calle 57. Actualmente, los negros presentan ciertos rasgos culturales que quieren negar (por qué, nunca lo sabré), pero hay algunos de los que no se pueden escapar. Por ejemplo, no pueden negar que ellos bailen mejor que todos, que hagan las mejores fiestas que puedan existir y que son los mejores bailarines espontáneos. Estas tres cualidades forman el espíritu de una discoteca exitosa, y las discotecas de los negros son las mejores. Hace unas semanas, visité La Martinique y a continuación, mencionaré algunos de los detalles que observé acerca del lugar.

La Martinique es una discoteca muy acogedora. Tiene sillas de madera, pequeñas mesas de mármol falso, una tenue luz, una gran pista de baile que parece recién pulida, un bar donde puedes pedir un buen coctel, (y sería sabio no pedir ninguno, pero es casi inevitable) y una máquina de cigarros que cobra setenta y cinco centavos el paquete y que sólo acepta monedas de veinticinco centavos.

Por las noches, La Martinique se convierte en una discoteca ordinaria, y las personas responsables del entretenimiento de la tarde no son las mismas de las de la noche. Los encargados de encender la pista de baile por las tardes son Pjay Jackson, un secretario que tiene una agencia de publicidad; Roni Bovette y Marvin Gathers. Son los dueños de una corporación que se llama La Producción de la Nariz Abierta. Es un nombre gracioso, pero no inusual. Al parecer, cuando dos o más negros van a una fiesta de negocios a una discoteca en Nueva York, se designan nombres extravagantes

como La Producción del Nautilo o La Producción del Camino Difícil o La Colección de Winston. Por lo general, en una fiesta en donde los anfitriones son algunos de los grupos mencionados arriba, está estrictamente prohibido que el invitado llegue con pantalones de mezclilla, tenis o cualquier tipo de vestimenta que te haga lucir como si la pobreza te hubiera pasado por encima.

En seguida, señalaré algunas de las cualidades que noté acerca de la gente que visita este lugar:

Las personas que van a bailar por las tardes dan la impresión de ser una nueva clase de negros. Los hombres presentan una particular afinidad a los trajes de poliéster hechos a la medida, usan zapatos con un soporte moderado, lucen un impecable afro, fuman cigarros de la marca *Kool* o *Pall Mall* y nunca les faltan al respeto a las mujeres con frases como «¿Qué haces preciosura?» Un hombre que posee estas cualidades era Clarence McDade, representante de ventas de la empresa Industrias DHJ, ubicada en la 1345 de la avenida 6. Vestía traje marrón de forma y corte perfecto. Hizo un comentario acerca de venir a bailar en La Martinique por las tardes:

–Yo vengo todos los viernes a la discoteca para liberar tensiones. El lugar y las personas son agradables y la mayoría de hombres que vienen aquí son jóvenes ejecutivos como yo. Cuando salgo a bailar en las noches, suelo visitar lugares como el Leviticus, el Gatsby y el Nemo; sin embargo, siempre vengo todos los viernes a esta discoteca.

Las mujeres vestían pantalones formales o elegantes vestidos fabricados con un tipo de poliéster diferente a la de los trajes de los hombres, zapatos de cuña y plataforma de quince centímetros de alto, joyería de fantasía y peinados que sugieren

el uso del perfumado acondicionador *Dixie Peach Bergamot*. Este grupo de negras tienen dos aspectos a su favor: aparecen continuamente en la revista *Essence* y a menudo son presentadas con el nombre de «Elegancia sencilla».

Ir a disfrutar del baile por las tardes en La Martinique tiene un precio razonable; con cien dólares no solo pagas la entrada para bailar sino también un almuerzo que incluye embutidos, ensalada y fruta. La música pop negra que pusieron no era mejor que la que normalmente escuchas en la mayoría de las discotecas de los blancos. En todo el rato que estuve ahí, no oí que pusieran mi canción preferida: «*Kung Fu Fighting*». La música que el DJ Ray, residente del local, le gustaba poner incluía los extensos álbumes de B.T. Express, L.T.D., MFSB, Brian Auger, Manu Dibango, Hot Chocolate, The Bar-Kays, y el Average White Band.

Existe una gran ventaja de ir a los bailes diurnos y Jimmy Jackson, quien trabaja en la oficina de correos en algún lugar de Brooklyn, me lo comentó antes de que me fuera:

–Yo trabajo por las noches; por lo tanto, me es difícil salir a esas horas –dijo –. Este es el tiempo más conveniente para mí.

De hecho, es lo que más les conviene a todos. Ahora que recuerdo, no es la primera vez que asisto a un baile diurno. Cuando niña, en la guardería del Caribe, los viernes disfrutábamos de un descanso más largo que los de los otros días de la semana. Durante ese receso, nos reuníamos en el patio de la escuela, escogíamos a alguien, nos tomábamos de la cintura y comenzábamos a bailar mientras cantábamos: «*Tee la la la, congo. Tee la la la, congo*». No sabíamos qué significaba, pero lo cantábamos una y otra vez durante todo el descanso. Por eso, me encantaban los

viernes, el único día de la semana en que podía sudar y divertirme sin que me regañaran. También me gustaba porque, según nuestra profesora, la señora Tanner, una mujer muy gorda a quién llamábamos a sus espaldas «Fangosa Tanner»; nos comportábamos como salvajes. ¡Cómo deseaba ser una pequeña salvaje! Apuesto a que ellos nunca tuvieron que tomar aceite de hígado de bacalao o avena todas las mañanas, vestir tobilleras de algodón cuando todas las demás niñas las usaban de nylon. No solo eso, además de que no tenían que cumplir con ninguna de las obligaciones mencionadas anteriormente, seguramente ellos se ponían a cantar todos los días «*Tee la la la, congo*» por el tiempo que quisieran. La señora Tanner no entendería ni mucho menos aprobaría el baile diurno en La Martinique.

6 de enero de 1975

La magia es azul

Hace poco, presenciamos el concierto del grupo vocal integrado por cinco hombres negros de Filadelfia en el Felt Forum, Blue Magic. Estuvieron tan fabulosos que reavivó en nosotros un nuevo significado de la palabra «grandioso». No muchos han logrado alcanzar ese nivel en estos días. Si alguien llega a ser sorprendente tal vez diríamos que es «genial», «muy bueno», «sólido» o «fuerte», pero rara vez merecen que los elogie con la palabra «grandioso». Pero, Blue Magic es súper excepcional; la banda era la visión realizada del grupo The Temptations (grupo vocal que influyó en la evolución de la música R&B y soul).

El espectáculo fue así: cinco pequeños y morenos cantantes en el escenario con trajes celestes hechos a la medida, zapatos y chalecos blancos, entonaban en la armonía más dulce canciones de amor. La primera voz tenía un tenor soprano, y su manera de llamar la atención era mantener la nota hasta lograr al menos tres ovaciones de pie. En algunos casos, obtuvo cinco. Lo emocionante de Blue Magic en el escenario es por la forma como bailan. Cada conjunto de movimientos parecían culminar en giros; de vez en cuando realizaban saltos con la espalda recta, otras veces cuando se inclinaban hacia atrás o hacia adelante, en varias ocasiones con las manos en las caderas o con los brazos extendidos y a veces mientras hacían una reverencia. Las actuaciones eran hermosas, y al final del espectáculo, desaparecían en medio de una inmensa nube azul. Así no más.

Unos días después de haber presenciado su actuación en el Felt Forum, vimos a la banda tomándose unos refrescos en el bar del Hotel Dorset, situada al oeste de la calle 54. Ellos se presentaron: Ted Millers (primera voz), Vernon Sawyer o J.S.L., la

abreviatura de Joven Señor Lujoso (el diseñador), Wendell Sawyer (hermano de Vernon y el estilista), Keith Beaton (el coreógrafo) y Richard Pratt. Todos vestían trajes hechos a la medida, de fibra natural y lucían ostentosas joyas en sus cuellos y manos.

Le preguntamos al grupo ¿qué edad tenían? Ted contestó que ninguno de ellos tenía menos de veintitrés ni más de veintiséis años.

También teníamos curiosidad sobre la coreografía, así que le hicimos la interrogante a Keith y expresó lo siguiente:

–Bueno, es cuestión de matemática y todos tenemos muy buena memoria. Por ejemplo, a veces ocurre que una canción tiene setenta y cinco pasos diferentes y tenemos que realizar veinticinco de ellos antes de que Ted cante la primera nota. En ocasiones, mientras Richard y Vernon ejecutan una parte de la coreografía, Wendell y yo hacemos otra. Tengo mis propias ideas, aunque de vez en cuando me apropio de algunas de The Temptations. Incluso, he tomado algunos movimientos de artistas femeninas. Verás, la mayoría de los grupos solo bailan y hacen los pasos sin ninguna concepción de lo que está pasando, en cambio nosotros queremos contar la historia. En otras palabras, nosotros no nos movemos de manera ordinaria, nuestro baile es de otro mundo. En realidad, es como especie de magia.

Después de eso, Ted Mills nos dijo que aunque Blue Magic sea parte de la WMOT Productions Family de Filadelfia, el grupo es una corporación conocida como el Dragón Místico. Le preguntamos por el significado de las siglas y por qué una corporación se hacía llamar así. Me contestó lo siguiente:

–WMOT representa la frase «We Men Of Talent» y ellos se encargan de nuestra producción musical. Dragón Místico (*Mystic Dragon*) significa que no le pertenecemos a

nadie, nosotros somos los dueños de nuestra creación. En otras palabras, quiere decir que Vernon no solo diseña ropa para Blue Magic o que Keith solo hace coreografías para el grupo o que Wendell solo hace arreglos estilísticos para la banda, sino que también lo pueden hacer para otros. Richard es nuestro contador y yo manejo el área de los negocios corporativos. Somos muy listos; de hecho, estaba estudiando leyes cuando me uní al grupo por primera vez, y cada uno de nosotros leemos un libro en cuatro días. Escogimos el nombre Dragón Místico porque refleja el espíritu de Blue Magic: quiere decir que estamos en sintonía con la armonía de las personas y que somos el resultado de cuando lo limitado busca lo ilimitado. Un día, a través de nosotros, esperamos revelar los secretos de Blue Magic.

Cuando estábamos por retirarnos, le dijimos que el desempeño de Blue Magic fue tan sorprendente que nos hizo desear tener una versión del grupo en miniatura para poder llevarlo a cualquier lugar. Ellos se rieron y Vernon dijo:

–Esa es una muy buena idea, puede ser que comencemos a trabajar en ella.

11 de agosto de 1975

Una fiesta comercial

La otra noche, Revlon, la gran compañía de cosméticos, organizó una fiesta en el departamento de accesorios (sombreros, guantes, bufandas, cosméticos, entre otros) de Bloomingdale para celebrar el estreno de la película Mahogany, piel caoba, protagonizada por la actriz Diana Ross, y para introducir una nueva línea de cosméticos inspirada en los colores del Oriente que se llama: Bronce de China por medio de la línea de maquillaje Toque & Brille. Puesto que la señorita Ross era la modelo de Toque & Brille en la película, asumimos de antemano que Bronce de China sería una nueva línea de colores para las mujeres negras. ¡Genial! Es cierto que el negro es un color bonito; sin embargo, no tiene nada de malo probar algo nuevo y tratar de lucir más hermosa. Bueno, al parecer estábamos equivocados.

En cuanto entramos a la fiesta, un par de fotógrafos nos tomaron una foto con sus cámaras Polaroid; pusieron la fotografía en un cartón y nos dijeron que ésta foto enmarcada fue tomada por la cámara SX-70. Al parecer, estaban promocionando el nuevo modelo de cámaras Polaroid. Luego, fuimos a corroborar el rumor de que Diana Ross tal vez podría presentarse en la fiesta; no obstante, nos dijeron que estaba en California a punto de dar a luz. Miramos a nuestro alrededor y distinguimos a varias personas de renombre: Tom Perkins, quien también aparece en la película, vestía camisa y pantalón tipo mezclilla; Ben Vereen con un elegante traje negro de terciopelo, quien nos dijo que Jacques Bellini lo había diseñado especialmente para él, y Jacques Bellini, quien traía puesta una elegante chaqueta de terciopelo. Además, vimos a algunas personas que no pudimos distinguir quiénes eran, bien vestidos, sonrientes, comiendo costillas chinas y pollo frito, bebiendo champán y mirando escenas de la

película Mahogany, piel caoba en un televisor a color. A quienes no percibimos fue a mujeres negras que utilizaran los nuevos colores de Bronce de China.

Cuando íbamos a averiguar un poco más sobre la fiesta, se nos acerca una bella joven, delgada, blanca, que vestía una blusa colorida y pantalón negro, y lucía una corona de flores amarillas en su cabello. Se presentó como Kathy Fields, una de las asesoras de maquillaje de Revlon e integrante de la nueva colección de Bronce de China. También nos dijo que en este preciso momento llevaba uno de los nuevos matices de la línea de maquillaje. Observamos con mucha atención su rostro; el tono era como si recién hubiera sacado su cara de un horno caliente: rojo cereza

–Creo que da un aspecto dinamita –dijo ella.

–Pero, ¿esos no son tonos para mujeres negras? –le dijimos.

–Bueno, sí –dijo ella–, pero...

Antes de que pudiera contestar, un hombre de tez clara, quien se encontraba cerca y estaba escuchando la conversación dijo:

–No, no lo son.

Se presentó como Ron Marablé, asesor de belleza de Revlon. Después, nos comentó lo siguiente:

–Esos no son cosméticos para negros. La gente ya no piensa así, ahora ya no se usa lo que se llamaba maquillaje de negros; no creemos en eso de que exista un maquillaje específico para cada raza. Sé que hay diferentes tonos de piel en el mundo, y el negro es uno de ellos. Lo sé. Estudié en la Academia de Arte durante ocho años, y luego fui a Europa. Maquillé a Sophia Loren en Roma y trabajé con su maquillador personal durante un año. He maquillado a famosos como Melba Moore, Freda Payne,

Nina Simone, Virna Lisi, Nancy Wilson, y oh, casi me olvido, Coretta King. Ella fue mi preferida. Fui editor de belleza para la revista *Ebony*. Solía hacer lo que se conoce como un «antes y después»; es decir, les hacía grandes cambios de imagen a las mujeres: tomaba a un patito feo y la convertía en un hermoso cisne. Tenemos una gama variada de tonos: bronce, cobre y rojo, los colores cálidos de la Tierra, y cualquiera puede usar este maquillaje. Nos va muy bien: el primer día vendimos tres mil dólares, hoy, dos mil quinientos, y para mañana esperamos vender más de tres mil dólares.

27 de octubre de 1975

Un momento con Pryor

Hay dos cosas que sabemos de Richard Pryor: él es sin duda, el hombre más gracioso de los Estados Unidos, y después de Muhammad Alí, es la persona más mala (*baddest*) que hay. «Mala» no en el sentido de maldad; sino que significa que él es tan extraordinariamente bueno haciendo algo que para que alguien le diga el mejor o algo parecido, no es suficiente para describir lo asombroso que es. Solo la palabra «mala» lo representa. Por ejemplo, no hace mucho vimos una interpretación de Pryor en el Felt Forum por el Madison Square Garden, y dijo muchas cosas ofensivas para los negros, blancos y las mujeres; sin embargo, los negros, blancos y las mujeres presentes en el público no paraban de reírse.

Hace poco, Richard llegó a la ciudad y se hospedó en el Hotel Regency. A la hora de la cena fuimos a su habitación para hablar con él. Antes de que pudiéramos saludarlo, él nos mostró su mano, el cual le resaltaba un brillante anillo en su dedo y nos dijo:

–Miren este anillo. Es bonito ¿verdad?

Era una sencilla y delgada alianza de oro decorada con tres delicados diamantes. Luego, nos quedamos mirando a Pryor. Nunca lo habíamos observado de cerca y hasta ahora notamos que era bastante guapo; además de alto, flaco (nos dijo que estaba en dieta), y tenía un rostro juvenil que luce especialmente amable cuando sonrío. Vestía pantalón gris tipo tubo, suéter de manchas negras y blancas, y pantuflas café. En su habitación, se encontraba una mujer (quien la presentó como su novia), su gerente, su asistente personal y su joyera. Estuvimos por tres horas con él, y en ese tiempo, esto fue lo que ocurrió:

Compró un collar de oro con pendiente de diamante en forma de corazón para su novia, un anillo de oro para su gerente y otro para su asistente personal, y le extendió un cheque de dieciséis mil dólares para su joyera. Para la cena, pidieron un pescado agridulce de Greener Pastures, un restaurante de comida saludable que no se encontraba muy lejos del hotel. Richard agarró las espinacas del plato con las manos y dijo con un acento británico:

–Me gustan las espinacas bien secas y exprimidas, ¿a ustedes no?

Luego, su teléfono sonó y habló hasta por los codos. Durante la cena, estaba viendo las noticias de la noche en el canal *CBS*. Walter Cronkite era el reportero y lo imitó varias veces. Después de la comida, desapareció un rato con el periódico *U.S. News & World Report*. Cuando no estaba imitando a Walter, decía lo siguiente:

–Ahora soy vegetariano. Estaba en la esquina de la calle 42 cuando un hombre se me acerca y me dice: «Levántate y sigue adelante, sé vegetariano». Puedo decir que tuve mucha suerte de que no me robara ese día. Los vegetales son graciosos, tienen un gran sentido del humor. Dejas caer sus semillas en el suelo y ellos se revuelcan en la tierra, luego crecen y te los comes. Los políticos siempre están haciéndoles barbaridades a los negros: pararse sobre su cabeza, su trasero o sus pies. El político al negro: «Mira amigo, esto es lo que puedo hacer por ustedes». El negro al político: «Hombre, ¿puedes quitar tu pie de mi trasero? Estoy pensando en productos para venderle a los chinos». A ellos no les agrada Joe DiMaggio. ¿Qué tal un álbum de las mejores canciones de Mao? Nací con el don de ser una persona divertida, me gusta bromear todo el tiempo. No he conocido a nadie como yo todavía, pero creo que un par de ellos se hicieron científicos. ¿Sabes cómo logro ser gracioso? Me tomo una siesta

de un año; me despierto con telaraña en todo mi rostro, lo enrolló hasta formar una gran bola, le echo un poco de leche y azúcar, me lo como rápidamente, y después comienzo a reírme. La gente pregunta ¿cuál es la gracia? Les cuento todo el proceso y ellos empiezan a reírse. Luego, almuerzo. Algunas de las cosas que digo son ciertas, otras no, pero lo importante es que todo pasó.

12 de enero de 1976

Archie Bell and the Drells

Por la mañana, recibimos una llamada de nuestro amigo Weldon Arthur McDougal III, agente publicitario de la Compañía Discográfica Internacional de Filadelfia, única sede con propietarios negros. Nos recordó que en una plática que tuvimos hace mucho tiempo, habíamos dicho que además de Brenda and the Tabulations, Jay and the Techniques, y Martha and the Vandellas, Archie Bell and the Drells, los cantantes negros de Houston, Texas, era el mejor nombre para grupo vocal; y que sus dos canciones de éxito de finales de los años sesenta, *Tighten Up* y *I Can't Stop Dancing*, habían quedado en la categoría de las mejores canciones de baile.

–Bueno –comentó McDougal–, ahora Archie Bell and the Drells están con nosotros. Acaban de lanzar un nuevo álbum y mañana los llevaré a Nueva York para que conozcan y luego les haré una fiesta en el Leviticus.

Al mediodía, fuimos con McDougal al hotel Statler Hilton, donde Archie Bell and the Drells se habían hospedado, para pasar el día con ellos. McDougal, quien vestía de negro, nos presentó a la banda: primero a Archie Bell, luego a Willie Parnell, James Wise y Lee Bell (hermano de Archie Bell), los Drell del grupo. Cuando estábamos saludando a Archie, nos dijo:

–Hola, ¿cómo están? ¿No hay nada mejor que eso verdad?– en un solo respiro. Luego, nos dimos cuenta de que esa era su forma preferida de saludar a las personas. Dirigimos toda nuestra atención a Archie Bell porque era el principal del grupo; además, mientras que los Drells vestían trajes de poliéster y ropa de mezclilla, Archie lucía un traje que le daba un aspecto inteligente. Era beige, con rayas marrón oscuro y la chaqueta estampada de dardos y alforzas que se ajustaba perfectamente a su cuerpo.

Después de decirnos que se sentía muy alegre de estar en Nueva York, expresó lo siguiente:

–Me gustaría decir que tenemos al mejor sastre del país; es de Houston, Texas. Se llama Johnny Burton. Le confecciona trajes a célebres como James Brown y los integrantes del grupo The Temptations. Hizo este traje que llevo puesto y también los que salen en la portada de nuestro álbum (los que tienen las pequeñas campanas por todos lados).

Más tarde, Archie Bell comentó:

–Hemos esperado tanto tiempo para regresar. Cuando las canciones *Tighten Up* y *I Can't Stop Dancing*, se convirtieron en éxitos, me encontraba en el Ejército, por eso no pudimos presentar ningún espectáculo. Para el momento que regresé, estaba fuera de práctica. James, Willie y yo componíamos música desde que estábamos en el colegio, ya que vivíamos en el mismo barrio y estudiábamos en el mismo lugar. Mi hermano Lee se unió a la banda en 1969. Aunque no lográbamos componer de nuevo una canción de éxito, no nos dábamos por vencidos, seguíamos trabajando en la música. Hemos estado de viaje durante trescientos veinte días en un año; a veces, trescientos cincuenta. Visitábamos muchas veces el sur, la gente de ahí le gustaba nuestra música. Mi madre siempre nos decía que podíamos hacer cualquier cosa. Ella tiene siete hijos, todos varones. ¿Alguna vez has oído hablar de Ricky Bell? Es uno de los mejores jugadores universitarios de fútbol americano y es mi hermano.

Cuando faltaba un cuarto para la una de la tarde, McDougal, quien estaba tomando fotos todo este rato, anunció que era el momento de realizar la primera actividad del día: la sesión de autógrafos en el Disc-O-Mat, la tienda de discos situada

a unas cuantas calles del hotel. Durante las siguientes nueve horas, esto fue lo que Archie Bell and the Drells hicieron: en la tienda, autografiaron cincuenta discos y como cien fotos publicitarias, y Archie Bell también firmó fotos de su hermano Ricky Bell; a las dos y quince, fueron al Leviticus para ensayar y a las cuatro terminaron. Luego, tomaron un taxi con dirección a las oficinas de *Cash Box*, la revista de música situada en el centro de la ciudad, porque tenían una entrevista con un joven reportero que les hizo preguntas como:

—¿Los productores los hacen sentir cómodos en el estudio de grabación? Confieso que no estoy al tanto de lo que han hecho últimamente, así que, ¿qué les parece si lo comentamos?

Cuando iban saliendo, se toparon a Steve Ostrow, compilador de la lista de ventas de álbumes semanales para la revista, y les dijo que su nuevo álbum debutó en el lugar ciento ochenta y tres. A las cinco, tomaron un taxi y regresaron al hotel. Archie Bell fue a la tienda Nunn Bush a comprarse un par de zapatos. A las seis y media, asistieron a la fiesta en el Leviticus, con la misma ropa de la tarde. Había muchos negros en la fiesta, incluso famosos. Vimos a Lou Rawls, el cantante, David Ruffin, el ex vocalista principal de The Temptations, Don Covay, el célebre cantante de R & B de los años sesenta, y Harold Melvin del grupo Harold Melvin and the Bluenotes. A las ocho de la noche, Archie Bell and the Drells se fueron a los vestidores para cambiarse a sus trajes para la función. Después de media hora, lucían muy elegantes con enterizos blancos de botones dorados y pequeñas campanas café en los costados, chaquetas tipo bolero y zapatos de plataforma blancos. La mayoría de las canciones que interpretaron eran del álbum nuevo, además sus dos canciones de éxito: *Tighten*

Up y I Can't Stop Dancing. La audiencia estaba encantada, aplaudían y bailaban.

Archie también lo estaba, y al final nos dijo:

–Podría hacer esto todo el día, todos los días.

9 de febrero de 1976

La hora del almuerzo

En vista de que el clima de aquí es cada vez más insoportable, las pequeñas actividades de distracción se convierten en nuestra mejor compañía. Las noches no son un problema porque se soluciona al aceptar cualquier invitación que le hagan. La complicación se da al llegar el mediodía. ¿Qué hacer en la hora del almuerzo? Hemos intentado varias cosas: pasar el rato con personas, ya sean conocidas o desconocidas, estar solos, no hacer nada en absoluto, y hasta el momento ninguna de ellas ha funcionado. Un día de estos, intentamos algo nuevo: fuimos a ver una obra de teatro de mediodía que se llama Dr. Kheal, producida por María Irene, en la Iglesia de San Pedro, situada al este de la calle 56. Esta forma de pasar la hora del almuerzo fue mejor que cualquiera de las otras cosas que hemos intentado.

De lunes a viernes, ofrecen dos funciones: uno a las doce y quince y otro a la una y quince. Fuimos a la primera. Llegamos a la iglesia a las doce en punto con el almuerzo en las manos: un emparedado de ensalada de jamón y cerveza de jengibre. En la puerta, nos dimos cuenta que no cobraban la entrada, sino que aceptaban donativos. Dimos nuestra contribución y entramos con la esperanza de pasar un buen rato, y así lo fue. El teatro era una habitación no muy iluminada, tenía alrededor de quince mesas redondas medianas con mantas rojas y cuatro sillas en cada mesa. Cuando llegamos, ya había como diez parejas almorzando. El ambiente era cómodo y acogedor. Pensamos que era mejor esperar a que comenzara la obra para almorzar, pero nos equivocamos porque estuvo tan graciosa que no pudimos comer. La función empezó con la aparición de un hombre leyendo lo siguiente:

–Es un honor para mí darle la bienvenida al Dr. Kheal al teatro de mediodía. Hoy, el doctor termina su gira de conferencia a través del país, que incluye más de cincuenta universidades y colegios universitarios. Después, el Dr. Kheal regresará a la Universidad de Harvard y retomará su posición como profesor de Filosofía y Matemáticas. Me enorgullece presentarle al Dr. Kheal.

Subió al escenario. El Dr. Kheal, interpretado por el joven y talentoso actor Richard Hamburger, vestía traje de noche, zapatos blancos y cordones rojos. Tenía aspecto bastante cómico y comenzó a actuar igual. Luego, caminó hacia una pizarra negra que estaba en el escenario, dibujó un gran cuadrado y dentro de él escribió varios temas de seminario: la poesía, la ambición, la energía y la verdad. Considerando todo, el Dr. Kheal, o sea, Richard Hamburger resultaba ser un hombre muy divertido. Además, dijo cosas muy cómicas; lo que más nos gustó fue algo que dijo sobre el tema de la energía:

– ¿Cómo hace uno para hacer un millón de cosas pequeñas? Uno a la vez. ¿Cómo hace uno para hacer un millón de cosas grandes? Uno a la vez. ¿Cómo hace uno para hacer una cosa grande? Nunca.

16 de febrero de 1976

Libre-ee-ee

Últimamente, hemos puesto nuestra atención en una joven cantante negra que se llama Deniece Williams, ya que tiene una voz dulce y sexy. Era una voz que nunca antes habíamos oído en cantantes negras desde principios de los sesenta, cuando cantaban en grupos o bandas. La primera vez que escuchamos a Deniece Williams fue en la radio del carro, entonaba una canción llamada «Libre» y decía: «Pero tengo que ser libre, libre-ee-ee». La mayor parte de la canción fue entonada con una voz soprano; cuando llegó a la parte de libre-ee-ee, cambió a un tono de voz alto, muy muy alto. Se escuchaba muy natural, para nada forzado.

Vimos a Denise aquel día, ofrecía un concierto en el Felt Forum. Estaba de tercera en la lista de artistas que iban a presentarse esa noche. La fuimos a ver en los vestidores, un momento antes de que subiera al escenario. Unos cuantos amigos y ayudantes estaban con ella. Vestía un enterizo verdeazulado que moldeaba su cuerpo y unos zapatos plateados de plataforma. Nos contó lo siguiente:

—Soy de Gary, Indiana, he estado viviendo en Los Ángeles los últimos cuatro años. Comencé a cantar a los cinco años de edad en la iglesia, a los diecisiete años conseguí un trabajo como vendedora en una tienda de discos y entonaba las canciones que ponían, ahí fue cuando comencé a pensar en cantar profesionalmente, hace unos años grabé dos canciones para la marca discográfica Toddlin' Town, fui corista de Stevie Wonder por tres años, y ahora compongo todas las canciones que canto.

Mientras nos contaba todo eso, mezcló en una taza un poco de limón y miel con agua caliente. Luego, se fue al baño y cerró la puerta. Desde donde estábamos, podíamos escucharla cantar una y otra vez en un tono alto: «Dios es realmente

maravilloso», y a veces poniendo énfasis a la palabra maravilloso. Luego, comenzó a cantar la-la-la-la en el mismo tono. Cuando salió del baño, dijo:

–¡Qué asco!

Media hora antes de pasar al escenario, su representante le dijo que debido a una confusión en el programa, tenía que salir como segunda en lugar de tercera y que le dieron veinte minutos en vez de treinta y cinco, como estaba planeado.

–¿Sólo veinte minutos? –preguntó ella.

–Sí, solo veinte minutos –dijo él–, ¿cuáles canciones vas a escoger?

–Creo que elegiré canciones del álbum *Slip Away* y la repetición, –contestó ella.

Después de que él se fuera, dijo: –Sólo tengo veinte minutos, no importa. No me voy a sentir mal por eso, nada lo hará esta noche.

Al entrar su banda, integrada de cinco hombres y una mujer, y la corista a los vestidores, les dijo cuáles serían las canciones que iba a interpretar:

–Cantaré *It's Important* y *That's What Friends Are For* seguidas, hago una pausa, hablo un poco y seguimos con '*Cause You Love Me Baby, If You Don't Believe* y *Free*. Eso es todo.

Luego, les pidió a todos los que estaban en el cuarto, excepto a la banda, que se retiraran para rezar antes de subir al escenario. Para nosotros, las canciones que interpretó en el escenario no eran tan conocidas como la canción *Free*, pero cuando la cantó, estuvo mil veces mejor que cuando la escuchamos en la radio del carro.

4 de abril de 1976

El concurso de *Junior Miss*

Todos los años, cincuenta estudiantes del último año de secundaria, quienes representan los cincuenta estados, compiten en el concurso de *Junior Miss*. Esto es televisado en toda la nación y sus patrocinadores son Eastman Kodak, Kraft Foods y Breck Shampoo. La ganadora del *Junior Miss* de Estados Unidos recibe una beca de diez mil dólares para ir a la universidad de su elección. Dos días antes del concurso, la representante de Nueva York, Dawn Fotopulos de Queens tenía que ir a Mobile, Alabama para competir en la semifinal del concurso. Vino a Manhattan, acompañada por su madre, la señora Williams Fotopulos. Le tomaron una foto para la revista *News*, tuvo un largo almuerzo en el St. Regis y fue entrevistada en tres programas de radio. Cuando vimos por primera vez a Dawn, quien tiene poco menos de dieciocho años, estaba junto a un estante de ropa en una tienda al este de la calle 53, complaciendo al fotógrafo de la revista con todas las poses que le pedía. Vestía una chaqueta de lana verde, pantalones con estampados verde y blanco y una blusa blanca. Tiene los ojos azules, las mejillas rosadas y un largo cabello castaño que se levanta sobre los hombros. No estaba tan maquillada, sólo con un poco de máscara, brillo de labios y sombra azul. Tampoco llevaba muchas joyas, sólo un par de aretes de perla. Después de aquella sesión, el fotógrafo le dijo que quería un retrato de ella caminando por la quinta avenida. Le pidió que caminara primero lentamente, luego más rápido, y después más lento, hacia donde estaba él. Más tarde, la sentó sobre una maceta que estaba en la avenida, le inclinó la cabeza hacia adelante y le indicó que se quedara en esa posición. Le sugirió que contemplara la vitrina de una tienda de zapatos, luego a

otra tienda de ropa deportiva para mujeres. En conjunto, se tomaron treinta y seis imágenes de la señorita Fotopulos, y en cada una de ellas mostraba una sonrisa.

Durante el almuerzo en el St. Regis, la señorita Dawn pidió carne asada, papas al horno, ensalada con aderezo francés, un vaso de leche y una taza de frutas. Dijo que nunca había estado en ningún lugar como aquel y que nunca había comido papas al horno.

–Siento que estoy viviendo un sueño –comentó ella–, y me siento como si fuera la cenicienta por este trato tan personal. Todos me han tratado como si fuera alguien muy especial. Es tan divertido. Cuando entré al concurso, no tenía idea de que esto iba a suceder. Leí acerca de esta competencia en la revista *Seventeen* y me inscribí de inmediato. Pensé que no iba a ganar porque no tenía un patrocinador local; es decir, no tenía muchas probabilidades. Esto no es como los concursos de belleza, en donde tienes que presentarte en traje de baño, sino que tiene que ver más con la beca, el porte y la gracia. Obtuve un promedio de noventa y cinco punto seis. Mi sueño es estudiar medicina, y el dinero que acabo de ganar me ayudará a cumplirlo.

La señora Fotopulos nos mostró una foto de su hija durante la pasarela del concurso para elegir a la Señorita Nueva York, celebrado en Siracusa, en febrero. Lucía un largo vestido blanco sin mangas y sostenía un ramo de rosas.

–Nos sentimos muy orgullosos de ella –dijo la señora Fotopulos–. Recibimos una carta de felicitaciones del Senador de Nueva York, y el Gobernador George Wallace le mandó una carta que le daba la bienvenida al Estado de Alabama.

En el programa de radio, la locutora le indicó a la señorita Fotopulos que el tema del día era: «Si nuestra idea del príncipe azul ha cambiado o no». Le hizo preguntas

como: ¿sabes cocinar? (sí), ¿crees en el príncipe azul? (existe la posibilidad de que sí crea), ¿sabes quién es Bess Myerson? (fue la Señorita Estados Unidos en 1945), ¿tienes un par de guantes blancos? (pues claro que sí, por el concurso), y ¿alguna vez has ido a un baile de graduación? (no).

Luego, la locutora le preguntó:

–¿Qué piensas sobre los besos?

Cuando la señorita Dawn no contestó de inmediato, la locutora le dijo:

–Eres la representante del estado de Nueva York y ¿no tienes una posición acerca de eso?

–Bueno, eso es algo injusto –dijo la señorita Fotopulos–, yo nunca le hubiera hecho a usted esa pregunta.

10 de mayo de 1976

Una reunión cívica

El tranvía: La semana pasada en una ceremonia oficial, la ciudad de Nueva York inauguró el Tranvía Aéreo de la Isla de Roosevelt, lo que la convirtió en la única comunidad urbana del país que tiene tranvía aéreo como medio de transporte. El tranvía, que ofrece servicios a la comunidad desarrollada y residencial de la Isla de Roosevelt, recorre un kilómetro a lo largo del puente Queensboro. Tiene dos vagones y ninguno de ellos llega a la estación al mismo tiempo. Viaja a una velocidad máxima de veinticinco kilómetros por hora, cada vagón puede llevar un máximo de ciento veintiséis pasajeros incluyendo al operador, y el viaje de estación a estación dura tres minutos y medio.

Cuando llegamos a la ceremonia, que tuvo lugar en Manhattan, nos encontramos con la banda Al Madison and the Dixie Dance Kings, quienes interpretaron la canción *When the Saints Go Marchin' In* una y otra vez. En la plataforma de abordaje había mucho desorden: un grupo de reporteros estaban amontonados en un círculo y todos tratando de hablar al mismo tiempo. Más tarde nos dimos cuenta de que estaban entrevistando al alcalde Beame. Observamos a las personas abordar y bajar del tranvía; también vimos a algunas bebiendo champaña. A las diez y cuarenta y dos minutos, el primer tranvía que llevaba a los dignatarios y miembros de la prensa, emprendió su viaje a la Isla Roosevelt. Todos los pasajeros, algunos con sus copas en las manos, vitorearon. El tranvía empezó a subir hasta llegar a una altura de unos setenta y siete metros sobre el Río Este. Los pasajeros aplaudieron en varias ocasiones, por ejemplo, en el momento que alguien notó que los bomberos que iban en un barco disparaban agua para saludarnos, cuando otra

persona distinguió el edificio de las Naciones Unidas y cuando el otro tranvía vacío venía de regreso de la Isla Roosevelt. Al rato, comenzó a descender; se sintió como si estuviéramos en una montaña rusa, y la gente dijo en coro:

–¡Asombroso!

En la Isla Roosevelt, el alcalde Beame, quien lucía muy elegante en un traje azul marino, comunicó lo siguiente:

–Acabamos de hacer un viaje en este tranvía y créanme, es completamente seguro. Este es el único tranvía aéreo urbano en todo Estados Unidos, y demuestra que Nueva York siempre está en el primer lugar.

Luego, rompió una botella de champaña en el tranvía y la concurrencia le aplaudió. Inmediatamente después empezó una fiesta en el parque de la Isla Roosevelt para los dignatarios, las personas de la prensa y los residentes. Cuando llegamos a la fiesta, escuchamos a Al Madison and the Dixie Dance Kings interpretando la canción *Has Anybody Seen My Girl?* La gente hacía fila para comprar, ya sea un perro caliente, pollo frito o un refresco. Al final, se comieron dos mil perros calientes y tres mil quinientas piezas de pollo frito, y se tomaron ochocientas botellas de Pepsi, ochocientas latas de cerveza Schlitz, ciento veinte botellas de vino Gold Seal de Nueva York y una caja de champaña. Todo esto fue regalado.

31 de mayo de 1976

El Parque Central

La Fundación Industrial de Hospitalidad de Nueva York, la cual fue recién establecida por varios dueños de restaurantes de la ciudad, patrocinó el sábado un festival de comida en The Mall and Literary Walk del Parque Central. Nunca antes habíamos visto tantos neoyorquinos reunidos y divirtiéndose en un solo lugar. Participaron setenta y dos restaurantes, cada uno de ellos tenía su puesto y ofrecían uno o dos platillos, ya sean traídos del restaurante o preparados ahí mismo. Las personas compraron toda la comida que prepararon los restaurantes, presenciaron los espectáculos que se realizaron, pasearon por el lugar y fueron muy amables unos con otros. La policía estimó que asistieron más de trescientos mil hombres, mujeres y niños a la actividad. Había tanta gente en el festival que muchos tuvieron que hacer cola hasta por cuarenta y cinco minutos para adquirir el talonario de veinte tiquetes que costaba cinco dólares. Eso les permitía comprar la «especialidad de la casa» de los restaurantes participantes. No sólo eso, también habían largas filas de personas esperando por la comida: la del puesto veintiuno, (el del filete tártaro) era de dos calles, el de Marvin Gardens (que servía mejillones a la marinera y ensalada tabulé) era de tres, y la de Bistec de Charlie (que ofrecía bistec en un bollo) era de cuatro calles. Además, la gente hacía fila en cada uno de los puestos de comida, incluyendo el del vendedor de perros calientes, el cual no era un participante oficial del festival. A nadie le parecía importar ese detalle.

Caminamos un rato por el parque y estas son algunas de las cosas que notamos: un hombre haciendo malabares con cencerros y panderetas, otro vestido de negro haciendo trucos de magia, otro también vestido de negro contando chistes

acerca de globos, una mujer girando un molde de queque con un palo mientras hacía volteretas, un payaso, un mimo, tres bailarines de flamenco, un hombre tocando el acordeón y un titiritero. Conocimos a tres muchachos que recolectaban las tapas de las tazas de yogurt en el puesto de Grupo Danone. Dijeron que habían recogido siete mil tapas hasta el momento y que esperaban recolectar más para ser incluidos en el Libro Guinness de los récords. Pasamos por el área de los «Niños Perdidos», pero no encontramos a ninguno. También, vimos a seis mujeres corpulentas con grandes rulos en el pelo que hablaban en español, descansando bajo la sombra de un árbol. Al atardecer, pasamos cerca de la concha acústica, donde había varias bandas musicales dando un concierto. El primero fue un grupo de rock que se llama Lance, y al público les encantó; luego, subió al escenario el grupo vocal West Side Singers. Los integrantes parecían ser del «Comité de los Buenos Ciudadanos». Ellos afinaron sus voces para interpretar *I'll Never Fall in Love Again*. Luego, entonaron la canción de éxito *Spinning Wheel* del grupo Blood, Sweat & Tears en perfecta armonía. Antes de que terminara la canción, muchos jóvenes del público se habían ido.

7 de junio de 1976

El cuatro de julio

Artículo de nuestra amiga Jamaica Kincaid

Amo a los Estados Unidos y a los estadounidenses, porque mi padre, quien era de Antigua y quien trabajó como carpintero civil en la Base de los Estados Unidos en Antigua durante la Segunda Guerra Mundial, me relataba muchas historias acerca de lo graciosos y geniales que eran Abbot y Costello, y los filmes de «Road» protagonizados por Bing Crosby y Bob Hope. También decía que los estadounidenses, en general, eran además atractivos e inteligentes. Siempre me contaba todo tipo de historias acerca de ellos, quienes tenían nombres como Bud o Dick, y que eran más geniales, divertidos, inteligentes y atractivos que todos, incluyéndose a él. Al final de cada relato, decía:

–Oh, los *Yanks* (así los llamaba mi padre) son un grupo de locos, pero tienen grandes ideas, y no puedes detener a un hombre cuando las tiene.

Pero, lo que decía acerca de los estadounidenses que me hacía amarlos más era:

–Los *Yanks* son geniales. Mira, si alguna vez uno de ellos te pregunta si puedes hacer algo y no puedes hacerlo, no digas que no, di que lo vas a intentar.

Mi padre era un hombre digno, esnob, crítico, y normalmente dice muy poco acerca de cualquier cosa. De él, aprendí el significado de la frase: «no estás a la altura». Yo sabía que si uno siente lo que él sentía por los estadounidenses, podías olvidar cualquier cosa. A mis nueve años, agregué una petición más a mis oraciones. Hasta entonces, sólo rezaba los veintitrés Salmos y el Padre Nuestro, y le pedía a Dios que bendijera a mis padres para que tuvieran una larga vida y puedan verme crecer y

convertirme en una señorita. Además, quería que me ayudara a ser una buena niña. Después, durante seis años seguidos, le pedía a Dios que por favor me dejara ir a los Estados Unidos. Conforme iba creciendo, formulaba mis propias razones de por qué quería ir a Estados Unidos. Estas ideas se relacionaban con lo siguiente: refrigeradoras rosadas, zapatos que se desprendían con la lluvia (de esta forma, podías comprar otro par diferente), lo ondulado que era el cabello rubio de Sandra Dee, la actriz que interpreta a la adolescente embarazada en la película *A Summer Place*; cómo se vería Doris Troy cuando cantara *Just One Look*, y por supuesto, los negros porque cualquier lugar al que vayan debe ser genial.

El domingo me puse a pensar en todo eso, porque era un 4 de julio, y Estados Unidos celebraba los doscientos años de ser independiente. Me encontraba disfrutando entre millones de personas quienes veían al montón de barcos zarpar. Puede que suene muy tonto, pero es una de las cosas más geniales que he hecho en toda mi vida. Deambulé por los alrededores y en la avenida 10 observé que varios marineros franceses entraron por error a un bar que era sólo para hombres en busca de mujeres. También vi a un grupo de jóvenes negros treparse a la cima de un arco de acero en la abandonada autopista del lado oeste para tener una mejor vista de todo. Lucían tan bien arreglados, como para salir en una foto del maestro de la fotografía espontánea, Cartier-Bresson. También conocí a cuatro nativos de Polonia quienes me dijeron que después de pasar una semana aquí en Nueva York, se iban para Mississippi a hacer un documental acerca de Mark Twain para los televidentes de Polonia. Estaba muy feliz, y por primera vez en los once años que llevo viviendo aquí, me sentí como una

estadounidense. Agradezco mucho a mi padre, quien me dijo en su particular manera, que sin importar las circunstancias, siempre debo andar con la gente genial.

19 de julio de 1976

Boz Scaggs

Aquella noche, fuimos al Wollman Memorial Rink en el Parque Central para escuchar a Boz Scaggs, cantante de Texas. Hay varias cosas de él que siempre nos gustaron: su seudónimo artístico (Boz Scaggs) y su nombre real (William Royce Scaggs), y las canciones que interpreta porque la mayoría de ellas son compuestas por él y se tratan de chicos malos (como la canción *Lowdown*) y chicas malas (como la canción *Georgia*). Cuando presenciamos su interpretación en el parque, notamos ciertas cosas de él que nos gustó aún más. Por ejemplo, cuando canta en vivo, su voz es muy parecida a la que se escucha en las canciones de sus discos; tiene un dulce acento tejano, y en ningún momento le preguntó al público que cómo estaban o que acompañara sus canciones con aplausos.

Boz Scaggs es un artista ni muy joven ni tan viejo como para ser de renombre. A finales de los años sesenta, formó parte de la banda de rock de San Francisco, Steve Miller Band. Desde entonces, como solista ha tenido un «seguimiento». Ha sido muy popular en ciudades como San Francisco, donde reside actualmente, y Nueva York, y al parecer su popularidad se está haciendo nacional. En la revista de la industria musical *Billboard* salió que su álbum más reciente figuró entre los primeros cuarenta lugares en ambas listas, el regular y el de los negros.

En el Wollman Memorial Rink, vimos a muchas personas usando camisetas que decían «Boz». Sobre el escenario, Boz Scaggs, un hombre alto, guapo y con un peinado estilo *beatnik*, vestía pantalón azul, suéter rojo tipo cuello de tortuga, y tenis blancas. Estaba acompañado por otros músicos y dos hermosas cantantes con vestidos sin espalda. A veces cantaba y tocaba una guitarra blanca, otras veces una

guitarra dorada, después el piano o sino bailaba. Casi siempre decía algo acerca de lo que iba a interpretar:

–Esta canción es acerca de temas de mujeres, de cuando todo terminó– y cantaba *It's Over*.

–Esta canción se llama *Georgia* y trata de un gato que está atrapado por culpa de una chica con el mismo nombre. Si escuchan la letra, sabrán el por qué.

Luego, interpretó la pieza *What Can I Say*, nuestra pieza preferida por estas dos líneas: «Deja de actuar como una niña de escuela» y «Hoy puede ser tu día de suerte, cariño». Esa canción nos hacía sentir muy felices.

30 de agosto de 1976

Una reunión

Fiesta: Para algunas personas «modernas» de Nueva York, la palabra fiesta no tiene nada que ver con dar una cena, celebrar un cumpleaños, ir a pescar o a cazar, o hablar de política; más bien significa ir a una discoteca, bailar por horas y pasar un buen rato. Entre ellos mismos se dicen:

–Vayamos de fiesta, o vayamos a festejar como si no hubiera un mañana.

Se han escrito canciones en donde la palabra fiesta cantado en un ritmo *funky*, forma parte del estribillo. Vince Aletti, a quien conocimos hace algunos años, pasa mucho de su tiempo «de fiesta», y como se lo pueden imaginar, se divierte mucho. Le encanta bailar, conoce todas las canciones más modernas de baile, y trabaja para una revista de la industria musical. Su tema más reciente es acerca de la música de discoteca. Cuando los críticos de música popular escriben artículos que denigran este género musical, Vince Aletti los contradice, y promueve este tipo de música. Ha escrito muchos artículos defendiendo la música de los grupos Trammps, Archie Bell and the Drells, entre otros. El invierno pasado, Vince Aletti mencionó en uno de sus artículos lo bueno que era la pieza *Love to Love You Baby* de Donna Summer para bailar, y como fue la primera persona en escribir acerca de ella, la canción se convirtió en un éxito y la compañía discográfica le otorgó un disco de oro.

Todos los sábados por la noche, Vince Aletti va a bailar a una discoteca en Manhattan que se llama The Loft. En su salida más reciente, nos invitó a que fuéramos. De camino, nos dijo algunas cosas que debíamos saber acerca del lugar:

–Ahí solo abren los sábados por la noche, no es como una discoteca cualquiera, más bien se podría considerar como una fiesta privada, y es ideal para verte con tus

amigos y pasar un buen rato. Vince Aletti es un hombre muy tímido de casi treinta años, y suponemos que él no iría a ningún lugar en donde sus amigos no estuvieran. En cierta ocasión, cuando le presentamos a un hombre que provenía del Medio Oeste, éste le agarró el brazo y le dijo:

–Oye hombre, ¿cómo estás? Dios te ama.

Vince no pudo ocultar su mueca de dolor. Las personas que entran a la discoteca se les llaman invitados, quienes empiezan a llegar como a la una de la madrugada. Para poder entrar tienes que presentar una invitación; para recibir una invitación tienes que tener un amigo que sea miembro y que deje tu nombre en la lista. La discoteca a veces cierra hasta las siete de la mañana.

Llegamos a la discoteca a las doce y quince de la noche, y durante media hora, fuimos los únicos clientes del lugar. Vince no tuvo que presentar una invitación para entrar al lugar. El portero ya lo conocía y lo saludó:

–Hola Vince, ¿qué tal?

The Loft no es como ninguna de las otras discotecas a las que hemos ido. Tiene dos pisos: el de abajo es una área de recreación y tiene sofás, un bar en donde los jugos, las frutas frescas y secas, la jalea y mantequilla de maní para emparedados, y las galletas se sirven sin costo alguno. En el piso de arriba se encuentra la pista de baile; del cielo raso cuelgan unos grandes globos y serpentinas de papel. Arriba de la pista de baile, en donde estaba una vieja rockola *Wurlitzer* se encontraba el DJ, quien estaba acomodando unos discos. Vince nos dijo que se llama David Mancuso y que era el propietario de la discoteca. Luego, nos llevó por una escalera angosta para ir a conocerlo.

Vince Aletti desapareció.

David Mancuso nos dijo lo siguiente:

–He tratado de hacer de este club como uno al que solía ir hace diez años llamado Club Territorial en la calle 125. Acababa de llegar a Nueva York desde Utica, y el club era todo lo pensé que un club de Nueva York sería. Tenía una atmósfera muy cálida y sincera. Las personas eran amables y las bebidas muy buenas; era como si fuera mitad bar y mitad la casa de alguien.

A las doce y treinta, David puso la primera pieza de la noche: *Sweet Sixteen*, escrito por el grupo Diga Rhythm Band, el cual es liderado por alguien quien era y a veces lo sigue siendo el baterista del grupo Grateful Dead. La gente empezó a llegar al club. Vince Aletti apareció de nuevo y dijo:

–Me siento como si estuviera en la recepción de una boda porque conozco a todo el mundo que viene aquí y paso saludando a la gente.

La siguiente canción fue *You Should Be Dancing*, y Vince salió corriendo a la pista de baile. Hace algunos meses, él nos había dicho que esta era una de sus canciones preferidas.

Para las dos de la madrugada, la pista estaba llena de personas bailando. En el piso de abajo había menos gente y bajamos para observar a algunos de los invitados de la noche. Muchas personas vestían trajes deportivos en colores brillantes; también vimos a un hombre con un traje que parece ser un uniforme de los oficiales de la Marina Real, una pareja vestida como árabes beduinos, un hombre con zapatos de mujer de plataforma, medias hasta la rodilla, pantaloneta y camiseta, todos de color blanco. Regresamos al piso de arriba.

No pudimos reconocer la siguiente canción que pusieron. Era solo el sonido de tambores, como de los que esperarías escuchar en los documentales acerca de los pueblos primitivos. Todas las luces estaban apagadas y la gente estaba bailando y haciendo ruidos graciosos en la oscuridad. Cuando encendieron las luces, todo el mundo aplaudió; cuando las volvieron a apagar, todos se rieron. Luego, pusieron una canción de un grupo llamado Double Exposure. Vimos a Vince Aletti bailando vigorosamente con esta pieza; lo hizo también con la canción de un cantante que se llama D.C. LaRue y con una canción del grupo Emotions. No estaba muy entusiasmado con la canción Rubber-band Man de los Spinners, y dijo:

–Me gusta cuando los Spinners se vuelven entusiastas porque es algo lindo, pero luego se vuelve demasiado tierno. Más tarde, el DJ puso una canción del grupo llamado Dr. Buzzard's Original Savannah Band, y este se convirtió en la canción preferida de Vince Aletti, y cuando bailaba se puso tan emocionado que levantó los brazos y empezó a moverlos en el aire.

27 de setiembre de 1976

Notas y comentarios

Hace unos días, una amiga nuestra, de Antigua, vino a los Estados Unidos para una corta visita, y ya que no hemos ido a nuestro país natal desde hace más diez años, queríamos saber cómo estaban las cosas por allá.

–Es como estar aquí –dijo ella–, todo lo que hay acá, lo tenemos allá: la misma moda, la misma música, excepto el KFC. No tenemos el pollo frito del KFC, pero si lo tuviéramos sería genial.

Le preguntamos que si existía alguno de esos grupos de crear conciencia como el Instituto Arica o algo parecido.

–¿Qué son esos grupos? –preguntó ella.

Tratamos de explicarle de la forma más clara posible lo que eran esos grupos e instituciones.

–Ah, ya –dijo ella en un tono de voz demasiado cortés, que utiliza (lo recordamos de las conversaciones que hemos tenido con ella) cuando piensa que las personas están siendo muy tontas o que se están pasando de la raya.

Además, le consultamos si *The Fonz* era popular allá.

–¿*The Fonz*? –preguntó ella–. ¿Qué es eso?

Le explicamos que *Fonzie* conocido como *The Fonz* era un personaje muy famoso del programa de televisión estadounidense *Happy Days*. Le dijimos que *Fonzie* se caracterizaba por su particular forma de peinarse, la ropa de los años cincuenta que viste, y por su gesto de levantar los dedos pulgares para decir que todo estaba bien.

Ella se alegró mucho y dijo:

–Bueno, no hemos oído acerca de él todavía, pero aunque tarde años, la serie se transmitirá allá. Recuerda que todas las cosas bonitas y estilísticas de Estados Unidos siempre llegan a Antigua.

25 de octubre de 1976

Notas y comentarios

Hace poco recibimos una carta de una amiga, una chica que creció en el mundo de los medios de transportes aéreos, y decía lo siguiente:

A las diez y media de la noche del 1 de enero de 1977, estaba en la estación de trenes de Amtrak en Cleveland esperando el tren de las once y cinco, rumbo a Nueva York. Pero, al darme cuenta que iba a llegar al menos una hora tarde, me uní al grupo de viajeros que estaban en la sala y empecé a maldecir a las personas que trabajan en la estación de trenes. A las doce de la noche llegó el tren, y toda la gente peleaba por montarse de primero para sentarse a la par de la ventana. Por suerte, conseguí uno de esos lugares, pero la luz arriba de mi silla no servía; por lo tanto, no pude leer. Los primeros diez minutos después de sentarme, nadie ocupó la silla de la par, así que puse mi abrigo para que se viera como si el asiento estuviera ocupado y que la persona fue al otro vagón a caminar. Luego, fruncí el ceño esperando verme lo más antipática posible para que nadie se acercara y preguntara si el asiento estaba ocupado. De esta forma, si más tarde me siento cansada, me puedo acurrucar y dormir cómodamente. Pero, mi pequeño ardid no funcionó, una joven se acerca y pregunta:

–¿Hay alguien en este asiento?

Se sentó. Me quedé mirando por la ventana. Ha estado nevando durante varios días, así que hay mucha nieve en el suelo; era blanca y hermosa, al igual que la noche, despejada y bonita. Comencé a observar a la muchacha que estaba sentada a la par mía: abrió un gran libro y lo puso en sus piernas. Pude ver que se trataba acerca del parto natural y el cuidado de los niños. Se dirige a mí y me pregunta cuál era mi destino final. Al contestarle que a Nueva York, me dijo:

–También voy a ese lugar. ¿Sabías que duraron tres horas para llegar de Toledo a Cleveland?

Sin saber cuánto se duraba esa trayectoria, me uní a ella a criticar a las personas que trabajan en el ferrocarril.

A las dos y media de la madrugada, desde que salimos de Cleveland, el tren hizo su primera parada en Erie, Pennsylvania. Muchas personas se bajaron, pero no vimos a nadie que abordara. Desde el interior del tren no se podía ver nada del lugar, excepto dos arcos dorados brillantes que resaltaban a la distancia. Mi vecina se fue a buscar otro lugar que tuviera los dos asientos libres para poder dormir. Me levanté para caminar un rato. El vagón de adelante se encontraba en completa oscuridad. Las persianas estaban cerradas y todos los pasajeros dormían. Se sentía un ambiente muy cómodo y cálido. Más tarde, el conductor me dijo que las luces de este vagón no se encendían del todo, pero que la calefacción funcionaba de lo mejor. Atravesé cuatro vagones hasta llegar al comedor del tren, y estaba abierto sólo para pasear tranquilamente. Había dos meseros en el lugar y apenas me vieron, comenzaron a gritarme cosas vulgares. No me puse nerviosa en lo absoluto; de hecho me sorprendieron porque sólo los volví a ver y comenzaron a ladrar como perros. Al rato se callaron y salieron. Pensé:

–Esos hombres tuvieron suerte de que yo no era Dios.

El tren, que comenzó a ir más rápido que antes, parecía ser lo único con vida a estas horas de la madrugada. Regresé a mi asiento para tratar de dormir. Tomé una almohada que estaba en el estante de arriba. La funda era blanca, se sentía exactamente igual que las toallas de limpieza *Handi-Wipes*. Me dormí y esto fue lo que

me despertó: un hombre que iba a través del vagón diciendo una y otra vez de forma cantada lo siguiente:

–Primera llamada para el desayuno.

Me encantó tanto la manera en que lo dijo que me gustaría tener la posibilidad de apretar un botón y que este hombre apareciera y me dijera lo mismo cada vez que quisiera. Esta fue la primera vez que sentí que la estaba pasando bien en el tren. Luego recordé lo mucho que me gustaban los trenes puesto que es una de las formas más civilizadas de viajar con gente, y porque me gusta poder decirle a la gente que viajo en tren por los sonidos que hace, por el hecho de que me hace sentir como alguien importante, ya que lo mejor de este sentimiento es que nadie nunca lo sabrá y así no lo podrán arruinar.

Me levanté para ir a desayunar y vi a los dos meseros que se habían comportado tan groseros conmigo la noche anterior. Ahora, se dirigen a mí como señora y señorita. Para el desayuno quería comer panqueques, pero cuando vi que eran de tamaño grande y no del pequeño, entonces pedí las tostadas francesas. Me trajeron tres grandes pedazos de pan sin corteza fritos, bañados en huevo y leche. Me los comí como si fueran las peores y mejores tostadas francesas que he comido en mi vida. Peores porque simplemente no estuvo rica la comida, y mejores porque eran las siete y media de la mañana y me encuentro en un tren que va saliendo de Buffalo con dirección a Nueva York.

Llegué a Nueva York catorce horas y media después de haber tomado el tren en Cleveland. Estoy consciente de que hay personas que van a Europa, realizan transacciones comerciales y regresan en ese lapso; pienso que eso es muy eficiente.

Sin embargo, disfruté mucho del viaje: estar sentada en el tren, mirando por la ventana haciendas, ríos, y kilómetros de carretera cubiertas por la nieve. Lo gocé tanto que al final del viaje perdoné a la gente de Amtrak por no hacer bien su trabajo y que el tren llegara tarde, por no tener comida rica, por no contratar meseros más amables, y generalmente por no tener un mejor ambiente. La próxima vez que viaje a cualquier lado, quiero ir en tren.

17 de enero de 1977

«Intereses»

Tenemos una amiga, una joven que se emociona por todo, y de vez en cuando desarrolla un extraño y apasionado afán hacia las personas y cosas más comunes. Ha sido nuestra amiga durante muchos años y nos dimos cuenta que su lapso de interés intenso es breve. Esta es una lista de las cosas por las que se ha interesado: los refrescos de uva *Nu Grape*, los anuncios televisivos del Hotel Collingwood localizado al oeste de la calle 35, y los del restaurante Lenny's Clam Bar situado en Queens, y las mujeres gordas (ella dijo que una vez oyó a un comediante decirle al público del Teatro Apollo en Harlem lo siguiente:

–¿No han notado cómo todas las mujeres gordas dicen que están bien?

Y la audiencia, la cual el setenta y cinco por ciento eran mujeres gordas no paraba de reírse). También de las margaritas, nueces de macadamia, bebidas de *Ginseng Bee*, un tónico cuestionable hecho en China, enaguas de vuelo, los zapatos de cuero, las novelas de Tom McGuane, y los utensilios domésticos inusuales que ha visto en revistas (como un juego de instrumentos que son útiles sólo para el limón). Hace unos días, recibimos una llamada de ella y se notaba muy emocionada. Dijo:

–Acabo de salir de la tienda Macy's. Durante estas dos semanas, he ido a esta tienda todos los días. Soy muy grande en la tienda. Quiero decir, la tienda es muy grande. Dicen que es la tienda con departamentos más grande del mundo. Siempre hay muchas personas ahí, gente común y corriente, y soy la más ordinaria de todos. Mi interés por esta tienda surgió cuando leí que la Reina Salote de las Islas Tonga asistió a la coronación de la Reina Elizabeth en 1953 utilizando un traje que lo había comprado en Macy's. Me interesé aún más cuando leí hace dos semanas que la tienda

se encargó de instalar la plomería y amueblar la casa del Presidente Tubman de Liberia. Desde entonces, he adquirido varios muebles en esa tienda: cama, cubrecama, sábanas, fundas de almohada y edredón, todos de color melocotón. Luego compré toallas de baño, copas para vino, vasos, un juego de gubias, ollas y sartenes, un equipo de sonido, una sombrilla, pantalones de pana, una camisa de lino verde claro hecho en Francia, enormes tazas hechas en Italia, una pequeña tetera eléctrica (verde aguacate, uno de mis preferidos, y además solía ser el color más vendido del país) para hacer té en mi oficina, queso de vaca y de cabra para una fiesta que iba a ofrecer y camisones. Después tuve que solicitar una tarjeta de crédito porque se me había acabado el dinero. Pero lo que más me gustó de esa tienda en particular fue que todo lo que compré son cosas que en verdad necesito. Puedo decir que soy la única persona que no tiene que pasar días sin comer carne para poder hacer compras ya que no tengo trabajo o consumir más de lo necesario hasta agotar los recursos naturales del planeta.

Esa última línea de pensamiento era muy confusa, pero como nunca cuestionamos acerca de sus intereses extraños o de las razones que nos daba, no teníamos ninguna intención de preguntarle ahorita.

—Por supuesto que venden cosas que no necesito —dijo ella—, y sé dónde se localizan todos los objetos. Por ejemplo, sé en qué parte de la tienda están las camisetas para hombres y mujeres, las prendas interiores para mujeres, los trajes deportivos para hombres, la ropa escolar para niños y niñas. También estoy al tanto de los gastos de la tienda, ya que el Macy's de Nueva York utiliza aproximadamente once mil kilómetros de hilo de construcción, cuatro mil ochocientos kilómetros de cinta

engomada, tres mil kilómetros de cinta *Scotch*, mil ochocientos kilómetros de plástico de embalaje, veinticinco millones de bolsas de papel y cinco millones de cajas de regalo en un año. Además, antes de que decidiera ser un comerciante, el señor Macy era un ballenero en Nantucket.

16 de mayo de 1977

Encanto

Durante los últimos veintinueve años, la Escuela de Encanto de Ophelia DeVore le ha enseñado a miles de mujeres negras cómo hacer de todo correctamente. La fundadora de la Escuela, Ophelia da clases de: lo esencial para una buena preparación personal, elegancia social, porte visual, el primer paso hacia la aventura de la belleza, pensamientos positivos, técnicas para controlar el micrófono, y dominio de la figura con esgrima y ballet. Ha tenido estudiantes célebres como Diahann Carroll, cantante y actriz graduada de la escuela de Ophelia, Melba Tolliver, presentadora de noticias del *WABC* y Cicely Tyson, actriz e instructora.

Hace poco visitamos a la señora DeVore en su escuela en el centro de Manhattan, para tener una pequeña charla y una excursión. Nos saludó con un alegre hola. Ophelia, una sorprendentemente hermosa mujer con una encantadora sonrisa, vestía un hermoso traje azul, una blusa y zapatos café, una bufanda café con puntos azules, aretes de oro y dos anillos de oro (uno en cada mano). La señora DeVore nos dijo:

–Comencé esta vida como modelo en Nueva York en 1946, cuando tenía dieciséis años, y en ese tiempo era muy difícil para una mujer negra. En 1946, había muy pocas carreras sofisticadas para nosotras. En 1947, comencé a hacer esto. Tuve mi primera clase en el estudio de un fotógrafo en Queens. Había alquilado el lugar para eso. Luego, arreglé el sótano de la casa de mis padres en Queens; el negocio se hizo tan exitoso que tuve que mudarme a Manhattan en 1950. Tenía a toda mi familia trabajando para mí. Mi esposo estaba haciendo una cosa y mis hijos haciendo otra. Yo me convertí en asesora de la industria; tuve que descifrar cómo usar el negro sin

ofender el blanco, tuve que aprender desde cero porque no había quien me enseñara. Hice desfiles de moda y concursos de belleza para mis chicas, para que tuvieran un poco de experiencia. Las hice sentir especiales. En algún momento, todo esto desaparecerá, porque conforme las personas negras se van integrando en la sociedad, no van a querer hacer las pequeñas cosas especiales que necesitaban hacer antes para poder llegar al otro lado.

La señora DeVore nos enseñó un gran libro negro que estaba lleno de fotos y recortes de periódicos de ella y de algunas de sus estudiantes famosas y algunas de las fotos tenían títulos. Estas son algunas de las fotografías que vimos: una foto de Diahann Carroll con un título que decía: «A los quince años, la señorita Carroll con el toque mágico de la señora DeVore», una foto de la señora DeVore modelando nailons; otra de Melba Tolliver modelando pijamas tipo baby doll y una de LaJeune Hundley, quien en el Festival de Cannes de 1960 se convirtió en la segunda mujer negra en ganar la corona de *Miss Festival* (Cecelia Cooper fue la primera mujer negra en ganar la corona en 1959).

Más tarde, la señora DeVore nos llevó a una aula, en donde les estaban enseñando a dos niñas acerca de la planificación del ropero como parte de un curso de «Pequeñas Damas». Ellas estaban aprendiendo a diferenciar entre lo que es ropa cómoda para descansar, ropa deportiva, elegante, casual y formal. Luego entramos a una clase para niñas más grades. Estaban estudiando sobre preparación personal y salud, y se encontraban muy entusiasmadas. En seguida fuimos a la clase de Maquillaje III: Correcciones. Las mujeres en la clase estaban estudiando la técnica de cuándo resaltar y cuándo sombrear las partes de la cara. La profesora, la señora

Phyllis Brandford, les estaba diciendo cómo obtener «el aspecto hambriento» (resaltando los pómulos y sombreando el maxilar), cómo adelgazar la nariz, y cómo maquillarse para subir al escenario.

Al final les dijo:

–Recuerden chicas, la máscara es esencial, esencial, esencial.

6 de junio de 1977

Garland Jeffreys

Hace poco, tuvimos dos agradables encuentros con Garland Jeffreys, compositor y músico neoyorkino de treinta y cuatro años. El primero fue después del concierto que dio en el Salón Alice Tully dentro del Lincoln Center. Hemos escuchado muchas de las grabaciones, su canción en particular *Wild in the Streets*, pero nunca lo habíamos visto interpretarla. Subió al escenario; vestía pantalón y camiseta negra, sombrero café claro estilo vaquero y chaqueta con rayas gris hecha a la medida (la cual se quitó durante el espectáculo). Bailó durante cinco minutos antes de comenzar a cantar. El público se puso de pie y lo ovacionó; él siguió bailando, inconsciente de los aplausos de las personas. Luego, empezó a cantar. Las canciones (todas compuestas por él) trataban temas variados: Nueva York, su padre y madre, amor interracial, crecer en la ciudad, sus esfuerzos de convertirse en un exitoso compositor de música, rebelión adolescente y política. Interpretó algunas canciones en ritmo rock and roll y otras en reggae. Cualquier ritmo que utilizaba se escuchaba muy bien, y nos fuimos muy contentos y alegres.

Unos días después del concierto, Garland Jeffreys nos invitó a que lo acompañáramos a la Bahía Sheepshead en Brooklyn. Él creció en ese lugar y quería mostrarnos el vecindario. Nos recogió en un carro negro y le dijo al conductor que pasara por la avenida Belt. Fue la primera vez que vimos a Garland Jeffreys de cerca: un hombre negro, de piel clara, ojos grisáceos, pelo castaño y rizado. En esta ocasión, vestía pantalón y camisa negra, corbata azul de cuadros, y la misma chaqueta y sombrero que utilizó en el concierto. Nos dijo:

–Primero, iremos al colegio donde estudié, el Liceo Abraham Lincoln. Luego, pasaremos por mi casa, pero no podemos entrar porque mis padres no están en la ciudad. Ellos decidieron hacer un viaje por todo el país en carro. Se llaman Ray y Carmen, y son las personas más amables que conozco.

En la avenida Belt, poco antes de llegar a la salida para ir al Liceo Abraham Lincoln, vimos a unos niños jugando béisbol. Él comentó:

–En mi niñez, solía jugar mucho por aquí; fui miembro de la Liga de Menores de Saint Mark, cuando tenía ocho años. Mi padre era un gran jugador de béisbol.

Al poco tiempo, llegamos al colegio y vimos a varias personas con uniformes deportivos en las afueras del lugar.

–Solía correr en esta pista de atletismo –dijo Garland.

–¿Y eras veloz? –le preguntamos.

–No –dijo él y rió–, siempre habían tipos más rápidos que yo.

Nos detuvimos en la entrada del colegio. Tenía cierto parecido a los colegios de renombre de Estados Unidos que salen en las fotos. Él observó los alrededores y dijo:

–Las cosas han cambiado mucho por aquí. ¿Ven esos edificios de apartamentos por allá?

Señaló unos que estaban al frente del colegio.

–Bueno, eso no estaba ahí antes. De hecho, nada de esto, excepto una pequeña tienda de confites en la esquina. Sigamos con el trayecto porque me siento un poco nostálgico.

Le dijo al conductor que se dirigiera a la playa Brighton. Quería pasar por unos salones de billar dónde solía jugar y también quería ir al restaurante de comida rápida

Irving Delicatessen, lugar donde él y sus amigos compraban emparedados después de que se cansaran de jugar billar. En el restaurante, Garland pidió carne de res, pechuga, ensalada de papa y tónico de apio para llevar, y nos lo comimos en el carro.

Continuamos el camino, y mientras mirábamos la carretera, nos preguntó:

–¿Ven aquel letrero que está allá?

Lo observamos y decía: Playa Privada Brighton. Luego comentó:

–Cuando era chico, me preguntaba por qué mis amigos podían ingresar y yo no. No entendía cuál era la razón y hubiera hecho lo que fuera para poder entrar a ese lugar. Ahora, me doy cuenta que no era la gran cosa, sólo que no lo sabía en ese tiempo.

Llegamos a una parte de la playa donde las casas eran muy lujosas y dijo:

–Solía venir a esta parte de la urbanización tres veces al año: para pedir dulces en Halloween, para el Día de Acción de Gracias y en Navidad para quitar la nieve con una pala.

Después, fuimos a la Bahía Sheepshead y recorrimos varios lugares: un restaurante que se llama Lundy's, donde dijo que su abuelo fue jefe de camareros por dos décadas y sus dos tíos y su padre también trabajaron ahí como meseros, otro restaurante, el Pips, donde dijo haber trabajado cuando adolescente, la Iglesia Católica Romana donde dijo que él y su familia eran los únicos negros, una tienda donde dijo que había comprado su primer pez tropical, una farmacia que se llama Kips, donde dijo que fue el mensajero, la tienda Ethel, donde su mamá le compraba la ropa, la floristería Bay, donde le compraba flores a su madre para el Día de la Madre, y un restaurante

llamado Subway Hero Sandwiches, donde él y su padre se compraban una hamburguesa y papas fritas y decían que ese era la cena *Yankee*.

Luego, fuimos a la casa de sus padres. Se veía como un lindo y cómodo hogar, como las casas de árbol hecho de ladrillos rojos de los cuentos. Se acercaba el atardecer, y todas las madres estaban ocupadas con la cena. Nos recordó que sus padres estaban de viaje y dijo:

–No puedo entrar. Cuando me fui de la casa, me quitaron las llaves. Rió y dijo:

–Amo esta casa ahora, pero cuando era chico me preguntaba por qué no vivíamos en un apartamento. Deseaba tanto vivir en esos edificios. Solía irme temprano por las mañanas de la casa para llegar a la escuela. Siempre estaba ahí: pateaba la bola, comía un emparedado en la esquina y luego iba a jugar con mis amigos. Nos gustaba mucho cantar. Mi pieza preferida era *The Huckle Buck*. Esa era mi canción.

Más tarde, nos encontramos con unos amigos de sus padres. Lo abrazaron y le dijeron que su madre estaba muy orgullosa y que todo el tiempo hablaba de él. También comentaron que desde que sus padres se fueron a pasear, todos sus amigos han estado recibiendo muchas tarjetas postales con historias muy divertidas acerca del viaje. Garland dijo:

–Sí, yo también he recibido algunas de ellas.

Sacó del bolsillo de su chaqueta una postal de sus padres que decía:

–¡Hola! Estuvimos dos semanas y media en Houston con Ray y Cora. La pasamos muy bien ahí. Vamos saliendo de Dallas, a El Paso. Nos pondremos en contacto muy pronto. Dale nuestro cariño a Carole. Con amor, Mamá y Papá.

11 de julio de 1977

Nada en mente

Una joven de Chelsea nos escribió lo siguiente:

Tengo un amigo que proviene del medio oeste y está muy disgustado por dos razones: la primera porque muy pronto los nuevos modelos de carros van a ser más pequeños y lo segundo porque tampoco va a poder pagar la gasolina, ni siquiera para ese tipo de automóvil. Le gusta manejar sin ninguna razón en uno que sea grande y que gaste mucha gasolina. Cuando se monta en el carro y arranca, él no va al hospital a visitar a un amigo, tampoco va a la playa a nadar o a tomar el sol, o al centro comercial de compras, o a algún lado a ver una maravilla natural. En lugar de eso, él se va para la autopista, y cuando está lo suficientemente lejos de la ciudad, busca un camino menos transitado y maneja por horas y horas; luego toma otra ruta a la autopista y regresa a la casa. A eso, le dice que es «navegar». De vez en cuando, me dice:

–Voy a ir a «navegar», ¿quieres ir?

Siempre digo que sí. Me gustaría hacerlo sola algún día también, pero no me animaría a montarme al carro y salir sin ningún destino en mente.

Cuando va a «navegar», se lleva un paquete de seis botellas de cervezas Schaefer y un paquete de ocho cervezas Miller en lata. Las cervezas siempre están frías. Él toma estas marcas de cerveza en particular porque ha notado que son las preferidas de la gente de habla hispana que viven por la cuadra de su casa. A veces le gusta comentar acerca de la diferencia que hay entre estas personas y las que salen en los comerciales de estas cervezas. Cuando está en el carro, él no habla, sólo para maldecir a un imprudente conductor o para resaltar algo que es interesante para él y

que piensa que sería interesante para mí también. Apenas se monta al carro, enciende la radio o pone un casete en la casetera y hasta cuando llega a la casa lo apaga. Se sienta tras el volante con las piernas ligeramente separadas, su pie derecho en el acelerador, la pierna doblada de la rodilla y apoyada a un lado del asiento, su mano derecha se veía como si estuviera casualmente sobre el volante y su mano izquierda sobre el apoyabrazos. Puede darse el lujo de verse así de relajado porque el carro tiene dirección asistida.

Cuando estoy en el carro con él, pienso en las otras veces que voy en el carro con otras personas solo por la diversión de manejar. Hace mucho tiempo, mi madre me decía:

–Vayamos de viaje en carro a...

Nombraría varios lugares bastante lejos de donde estábamos. Luego, nos amontonaríamos en el carro y nos íbamos a cualquiera de esos lados. Más tarde, dábamos la vuelta y regresábamos a la casa. En aquella época, a mi madre le encantaba escuchar música religiosa, especialmente la de Jim Reeves; entonces, durante el viaje enciende la radio y busca una estación que pusiera ese tipo de música. La noche que cumplí dieciséis años, mi abuela y su esposo me llevaron a pasear en su Hillman gris (carro inglés); y en la radio del carro escuché al DJ decir que mi madre había pedido que pusieran la canción «Feliz Cumpleaños, Dulces Dieciséis» de Neil Sedaka en honor a mi celebración. No sabía que era peor, escuchar mi nombre en la radio o el hecho de que mi madre pensara que sólo porque me gusta el rock and roll me gustaría la música de Neil Sedaka. Cuando tenía veinte años, tuve un novio que me llevaba a viajes largos por todo el país, y mientras íbamos en el carro, ponía una y otra

vez la canción *A Whiter Shade of Pale* de Procol Harum. Luego, íbamos a bares que tenían rocolas eléctricas con luz azul. De hecho, he conocido a muchos hombres que les gusta manejar por ahí, escuchar música de la radio o de casete y beber cervezas. No he conocido mujeres que hagan esto. Ni siquiera una.

Mi amigo del medio oeste me ha contado algunas de sus aventuras en la carretera. Una vez viajó al estado de Wyoming con un amigo por cinco días con sólo ocho dólares y la tarjeta de crédito de la compañía del papá del amigo. Dice que el estado de Wyoming es el mejor lugar para manejar y que conoce cada centímetro de los caminos forestales del estado de Michigan. También comenta que manejar en el verano con aire acondicionado de los carros *Buick* en las llanuras de Nebraska puede ser lo más aburrido, pero a la vez, placentero. Además, indica que los tramos de Ohio fueron hechos para manejar sin nada en mente. Es la memoria de estos viajes que hace que él odie que el futuro de los automóviles sea de tamaño pequeño y que ahorren gasolina. Maldice la era moderna y a la gente con muchos hijos. Mientras tanto, él continuará manejando sin razón alguna en su carro grande que gasta mucha gasolina. Aquella linda noche de verano, fuimos a dar una vuelta por la zona de Woodstock. De repente, en la radio del carro escuchamos la canción *I Heard It Through the Grapevine* de Marvin Gaye. Él me miró y sonrió porque él sabía que yo sé que ese era una de sus canciones preferidas para viajar. Al terminar la canción, él dio la vuelta y regresamos a casa.

18 de julio de 1977

Notas y comentarios

Una joven que conocemos escribe lo siguiente:

Crecí en una isla de *West Indies*, el cual tiene un área de ciento setenta y tres kilómetros cuadrados. Había muchos campos de caña de azúcar y una fábrica en donde se hacía azúcar moreno y blanco. También había muchos campos de algodón, de arrurruz y de tabaco, pero no había tantos campos de arrurruz y tabaco como el de algodón. La mayoría de las 54 000 personas que viven en la isla plantaban bananos, mangos, tiquizques, ciertos tipos de tubérculos, chayote, batatas, papas, ciruelas, guayabas, uvas, papayas, limas, limones, naranjas y toronjas; y todos los sábados los llevaban al mercado para venderlos. Para muchos, esa era la forma de subsistir; y aunque para muchos eso se conoce como agricultura, ellos no se consideraban agricultores como los cultivadores de trigo del medio oriente; tampoco se preocupaban por las parcelas de tierras en donde tenían que cultivar sus productos como los granjeros. En cambio, aquí las parcelas de tierras se les llamaban «la plantación». Ellos dirían:

–Hoy, subiré a la plantación.

Ese lugar se encontraba a muchos kilómetros de donde vivían, y no usaban un camión o algún otro tipo de transporte automotriz para subir, sino que iban en burro o caminando. Una muy pequeña cantidad de las 54 000 personas trabajaban en bancos u oficinas. El resto (los que no plantaban vegetales y frutas para vender en el mercado los sábados, los que no trabajaban en las fábricas, bancos u oficinas) eran carpinteros, albañiles, funcionarios en los nuevos hoteles para el turismo (negocio que creció de forma repentina en la isla) o sirvientes de millonarios, costureros, sastres, tenderos,

pescadores, estibadores, o niños con padres adinerados. Todos ellos quienes realizaban labores diferentes, tenían algo en común: se levantaban a las cinco y media de la mañana sin la ayuda de una alarma o de un radio reloj. Todos los días, ya sean entre semana, sábados o domingos, la isla estaba despierta a las seis de la mañana. La gente se levantaba temprano de lunes a viernes, para trabajar o para ir a la escuela, los sábados para ir al mercado, y los domingos para ir a la iglesia.

No hay duda alguna que el momento más bonito del día en la isla es las mañanas: el sol sale y es absolutamente grande y brillante como siempre, el aire todavía sereno de la noche anterior; el cielo azul (como el mar que se torna más claro con el pasar del día, luego se vuelve oscuro y para la medianoche se ve negro), lo rojo en el hibisco y en las extravagantes flores luce aún más rojo, y el verde de los árboles y del césped se ve más verde. En diciembre, hay pequeñas gotas de agua por todos lados: en el techo galvanizado rojo de la casa, en los lavabos, en las piedras acumuladas de afuera (un montículo de piedras grandes y pequeñas en medio del patio, donde mi madre les echaba agua enjabonada encima para que el calor del sol los blanquee aún más), y en las plantas (las cuales eran un tesoro para ella, pero horribles para mí) de la huerta de mi madre. Pero ninguna de estas actividades que hacía que la gente se levantara tan temprano era de admirar. En todo el tiempo que llevo viviendo aquí, no he conocido a nadie que dijera: «Que bonita mañana». Una vez, exactamente como lo leí en un libro, me estiré y le dije a mi madre:

—¿No es una mañana realmente preciosa?

Ella no respondió a eso en lo absoluto, pero sí me jaló los párpados y me dijo que mi hígado perezoso se estaba haciendo más perezoso. No entiendo por qué las personas

se levantan tan temprano, pero sí sé que se sienten muy orgullosas de ello. No era para nada raro escuchar a una mujer decirle a otra mujer lo siguiente:

–Estoy levantada desde antes que saliera el sol en la mañana.

Y la otra mujer le respondía:

–Sí mi vida, usted sabe que al que madruga Dios lo ayuda.

En nuestra casa, todos los días nos levantábamos a las cinco y treinta y esta era la razón: cada mañana, el Sr. Jarvis, un señor que trabaja en el muelle y vive con su esposa (una señora que vende dulces caseros en la parada de autobuses, a los niños de la escuela justo antes de que ellos se monten al autobús que los lleva de regreso a sus casas) y sus ocho hijos en una casa al final de nuestra calle, llevaba su rebaño de cabras a los pastos. Exactamente a las cinco y treinta de la mañana, él y sus cabras pasaban por la casa. Escuchábamos los balidos de las cabras y el sonido que hacía la estaca al final de las cadenas amarradas alrededor de sus cuellos como si se arrastraran en la calle. Y además del sonido que mi mamá llamaba «ese estruendo mañanero», podíamos escuchar al Sr. Jarvis silbando. Casi siempre silbaba el estribillo de una vieja pero popular melodía de calipso, y decía: «Venid vamos Soukie, venid vamos». Si escuchábamos solo los balidos de las cabras y el sonido de sus cadenas, sabíamos que era el hijo del señor Jarvis, Nigel, una persona muy grosera, quien estaba llevando las cabras a los pastos.

No éramos los únicos quiénes nos despertábamos con el sonido del Sr. Jarvis y sus cabras; el Sr. Gordon, un señor que siembra lechugas y vende la mayoría a los nuevos hoteles y que vive a la par de nosotros, se levantaba poco después que el Sr. Jarvis pasara. Él abría todas las ventanas y las puertas de su casa, encendía la radio y

ponía la estación St. Croix porque a esa hora ponían música *American country-and-Western*. Pudo haber sido por eso que mi madre desarrolló una devoción a la música de Hank Williams. El Sr. Gordon era muy amable con mi familia, pero eso no me impidió que lo apodara «Mono Lechuga» porque su aspecto se parecía al de un mono. Le decía así a espaldas de él y de mis padres, por supuesto. Nosotros nunca poníamos la estación St. Croix; en cambio, a las siete en punto, mis padres encendían la radio y ponían la estación de nuestra isla. La voz de un hombre decía:

–Son las siete de la mañana.

Luego, otra voz completamente diferente decía:

–Esto es BBC, Londres – y nos poníamos a escuchar las noticias. Más o menos a esa hora, nos sentábamos a desayunar.

Entre la hora que me levantaba y las ocho de la mañana, ya había realizado muchas actividades: ayudar a mi mamá a llenar de agua los lavaderos, barrer el patio, alimentar las gallinas, bañarme con agua fría, pulir los zapatos, planchar el uniforme de la escuela (una túnica de lino plisado color gris y una blusa de popelín color rosada), ir a la pulpería del Sr. Richards a comprar pan fresco (dos hogazas de cuatro peniques, uno para mi madre y otro para mi padre, una hogaza de dos peniques para mí, y tres hogazas de un penique, uno para cada uno de mis hermanos) y queso (hecho en Nueva Zelanda), ir donde la señorita Roma a que me trenzara el cabello, desayunar avena, huevos, pan con mantequilla, queso y chocolate caliente. Para esa hora ya no era de madrugada en nuestra isla, y media hora después, junto con doscientas noventa y nueve niñas y trescientos niños, estaría en el auditorio cantando: «Todas las cosas brillantes y hermosas, todas las criaturas grandes y pequeñas».

Ahora vivo en Manhattan, y lo único que tiene en común con la isla es la definición geográfica. Indudablemente, nadie que conozca se levanta a las cinco y media, seis, seis y media, siete, siete y media, y ocho de la mañana. Conozco a una persona que duerme todo el día y pasa toda la noche despierta, a otra que tiene que tomar una siesta si se levanta antes del mediodía; y he notado que es muy fácil distanciarse de un amigo cercano si lo llamas antes de las diez de la mañana.

Todavía me levanto a las cinco y media y sin alarma. Es muy tranquilo a esa hora en el vecindario donde vivo y el silencio en la ciudad no es nada romántico. Por ahí de las seis de la mañana comienzo a escuchar el sonido de los carros y camiones. Sé que son camiones por el retumbante sonido que sólo los camiones hacen. El sonido a veces viene de calles lejanas. Si me levanto y me asomo por la ventana, muy probablemente no vea a nadie. Y si veo a alguien, casi siempre son dos o tres hombres vestidos de forma idéntica: pantalón ajustado, chaqueta, gorra y botas, todo de cuero y color negro, caminando muy rápido como si anduvieran con mucha prisa. Cuando miro hacia afuera, nunca he visto la luz jugando en la calle o en las casas de piedra al frente de donde vivo. En Manhattan solo noto si está soleado y brillante o nublado y gris o lloviendo o nevando; nunca he visto nada como la gradación de la luz, pero mis amigos me dicen que si lo hay.

Entre las seis y siete de la mañana, me siento y me pongo a leer revistas de mujeres: artículos acerca de la nueva y simple vida de Elizabeth Taylor, artículos de Mary Tyler Moore, Jane Pauley, Candice Bergen, Doris Day, Phyllis Diller, de los miembros de la familia de Carter y extractos de la biografía de Lana Turner. Sé muchas cosas acerca de estas personas, cosas que muy probablemente ellos hayan olvidado y

cosas que desearían haber olvidado si llegáramos a conocernos. De siete a ocho de la mañana veo las noticias, y las veo por dos razones: me hace sentir como si estuviera viviendo en Chicago, y porque presentan los mejores reportajes de todo lo que tiene que ver con los cerdos. No sé porque las noticias de las mañanas me hacen sentir como si estuviera viviendo en Chicago, y no digamos en Cleveland, pero así es. Amo Chicago y me gustaría vivir ahí, pero solo por una hora. Algunos días, después de ver las noticias de la mañana, mi cabeza se llenaba de información innecesaria (para mí) pero interesante acerca de los cerdos; aunque parte de la información es buena, pero sólo por un día. Luego, por media hora, veo la serie de televisión para niños *Captain Kangaroo*. Me encanta el *Captain Kangaroo* e incluso lo perdoné por haberle dicho a Chastity Bono cuando ambos fueron invitados al show de televisión de sus padres:

–Ahora, déjame ponerte esto encima Chastity.

Ciertamente, un hombre adulto, aunque sea el héroe de niños (tal vez porque es un héroe de niños) no debería hablar de esa forma.

Luego, ya son las ocho y treinta y tampoco es de madrugada en Manhattan.

17 de octubre de 1977

Notas y comentarios

Recibimos una carta de una chica muy amigable que conocemos y escribió lo siguiente:

Acabo de regresar de una fiesta en honor a la publicación del libro *Los sesenta* editado por Linda Rosen Ost. El subtítulo es «La década recordada ahora por la gente que vivió en ese entonces». Le di una ojeada y me pareció excelente, especialmente por las fotografías. El retrato que me gustó más fue el de Muhammad Alí sosteniendo en alto a Ringo Starr (como si Muhammad Alí fuera un carnicero y Ringo Starr una pierna de cordero). Los otros integrantes del grupo los Beatles también aparecían en la foto. Mi artículo preferido fue la reseña del festival de Woodstock escrito por Wavy Gravy, ya que me alegró no haber asistido, especialmente porque no quería ir. El nombre del capítulo que más me encantó del libro fue el de «Dylan se vuela eléctrico». Me gustaría decir que es un excelente título. En resumen, así fue la fiesta: se celebró en una discoteca de alta categoría llamada Nueva York, Nueva York. Oí a muchos decir que fue una gran ironía porque cuando uno piensa en lo que significaba los sesenta y lo que representaba las discotecas en esa época, se llega a la conclusión de que esta combinación se convertiría en una actividad muy colorida. Sin embargo, me parece que los anfitriones de la fiesta, (Random House) ambientaron muy bien el lugar con algunos toques de los sesenta. Por ejemplo, en el bar se servía todo tipo de bebida (tragos, cocteles, vino y cerveza) y eran gratis; no había alguien encargado de recoger los abrigos en la entrada para guardarlos en el cuarto de abrigos, así que ahí estaban todos tirados y si tenías uno muy bonito que te gusta mucho, sólo tenías que dejarlo en ese lugar y confiar en que nadie se lo fuera a robar. Me pareció que la idea de «déjelo y

confía» fue muy característico de los sesenta. Además, pusieron la canción *Purple Haze* al menos una vez. De hecho, pusieron varias canciones de grupos de los sesenta, pero no mucha gente bailó. Había aproximadamente trescientas personas en la fiesta y sólo vi a seis bailando con la pieza *Sympathy for the Devil*. Cuando pusieron *Love Is the Message*, una canción disco de la Orquesta MFSB, la pista de baile se llenó. Más tarde, escuché a varias personas hablar acerca de los géneros musicales punk rock y new wave; discutían como si fuera un tema muy importante, pero no pude descifrar si eran géneros de la misma categoría o completamente diferentes. De todos modos, uno de los hombres dijo que le gustaba la energía de la música new wave, aunque las políticas eran ofensivas. Estoy seguro de que en los próximos años, escribiré un artículo acerca de la música new wave con un título que asombre a la prensa como «Dylan se vuelve eléctrico». Más tarde, una mujer me dijo que toda esa gente que estaban hablando acerca de punk rock y new wave eran críticos del rock-and-roll. Ella dijo:

—¿Te acuerdas cuando Mick Jagger dijo que no quería tener cuarenta y cinco años y seguir cantando la pieza *Satisfaction*? Bueno, peor que eso es tener cuarenta y cinco años y escribir acerca de Mick Jagger cantando la pieza *Satisfaction*.

Ese comentario me causó mucha risa, fue lo más gracioso que oí a alguien de la fiesta decir en toda la noche.

16 de enero de 1978

Pippo

Cierta mañana, observamos un anuncio publicitario por la estación del metro ubicado entre la avenida 6 y la calle 42. El anuncio era de un salón de belleza que se llama Pippo de Roma y decía: «HACEMOS QUE TODOS LUZCAN DE LO MEJOR», «CATORCE FAMOSOS CORTES DE PELO CONOCIDOS MUNDIALMENTE, TODOS REALIZADOS BAJO LA SUPERVISIÓN DE PIPPO DE ROMA». Además de paz y justicia, no hay nada en el mundo que nos gustaría más que la gente luzca bien, y después haber oído las bromas de Richard Pryor, creo que no hay nada más gracioso que «famosos cortes de pelo reconocidos mundialmente» y cualquier sustantivo que antecede las palabras «de Roma». El anuncio fue tan atrayente que fuimos a visitar el salón de belleza de Pippo de Roma, para hombres y mujeres. Conocimos a Pippo (señor Pippo Guastella) en persona y nos pareció un hombre genial. Se parecía a una de las fotos que vimos hace algunos años de Carlo Ponti, cineasta italiano, esposo de Sophia Loren. Pippo vestía todo de celeste: pantalón, camisa y suéter, todos exactamente del mismo tono. Nos presentó a algunos estilistas muy conocidos internacionalmente. Luego, empezó a contarnos un poco de su vida: había estudiado en Roma y trabajó en un pequeño salón de belleza en la Via Veneto; laboró para un hombre que se llamaba Frank el napolitano en Roma; Cary Grant, Gregory Peck, Rosalind Russel, el Presidente de Italia y otras personas famosas solían ir al salón de belleza de Frank el napolitano; le cortó dos veces el pelo a Gregory Peck; vino a Nueva York porque todo el mundo lo hacía; abrió su propio salón de belleza en 1959 en Nueva York y que para 1960 el negocio era muy exitoso; cambia los muebles de su salón cada dos años, y el estilo que presenta ahora es de sólo sofás (estilo *Chesterfield*).

Más tarde, Pippo nos mostró una revista italiana de hombres: UOMO. Mientras nos enseñaba las imágenes de hombres fotogénicos vestidos con trajes elegantes y con un estilo de corte perfecto nos dijo:

–Todo de aquí es muy diferente a Italia. Como saben, el arte predomina allá y esto hace que todos, en especial estilistas y diseñadores, estén muy conscientes de las personalidades. Cuando un cliente entra, tomo todo en consideración: su cara, su personalidad, todo. Compró todas las revistas italianas porque me mantienen al tanto de todo eso. En Estados Unidos, todo el mundo quiere lucir igual: el mismo corte de pelo y la misma ropa. Yo les doy a mis clientes algo diferente que vaya con sus personalidades. Solía ser el estilista de Joe Franklin, quien tiene una cara muy hinchada como este.

Pippo infló sus cachetes y luego hizo un sonido como de aire escapándose de un globo.

–A él le gustaba lucir el pelo plano en la parte superior y lo hacía ver más inflado todavía. Así que le creé un nuevo estilo y le quité volumen para que el rostro no luciera tan hinchado. Él es un hombre muy amable. También fui estilista de Barry Farber, y era más filosófico, y a los filósofos no les importaba mucho su apariencia. La primera vez que lo vi fue como juez en el certamen de belleza *Miss América*, vestía un lindo traje de noche y lucía muy elegante, pero su cabello era un desastre. Luego, un día lo vi en el vestíbulo del edificio WOR y le expresé mi opinión. Desde entonces, siempre me busca para que le arregle el cabello. En otras palabras, le saqué a relucir su personalidad. Hace mucho tiempo, fui el estilista de Tony Lo Bianco, pero él se fue a Hollywood. Ahora soy el estilista de su hermano John.

Observamos a Pippo lavar y dar estilo al cabello de un hombre. Nos lo presentó como un cliente frecuente y muy querido. Primero, le lavó el pelo con un champú que se llama *Superstar Professional Shampoo*, luego le dividió el cabello en pequeñas secciones y le cortó como dos centímetros de largo. Al terminar, le masajeó el cuero cabelludo, le esponjó el pelo y se lo secó con un aparato que tiene unos conos con forma de lámparas. Después de que Pippo finalizara, el hombre lucía como una celebridad de programación local.

6 de marzo de 1978

Honores

Una triste tarde de la semana pasada (triste por el clima lluvioso) fuimos a una magnífica fiesta que se hizo en honor a J. Barney Ferguson, elegido como maestro de ceremonia para el Festival de San Patricio de este año. Esta es una lista de las cosas que hicieron que la fiesta fuera genial: se celebró en un gran salón y estaba lleno, más que todo, de caballeros ruborizados, todos ellos bien vestidos, sosteniendo una copa de whiskey y por la forma de reírse, se hacían bromas muy graciosas. El nombre completo del invitado de honor J.Barney Ferguson es James Bernard Ferguson y es un detective de homicidios. Vimos a dos sacerdotes en el salón y si no fuera por la túnica, lo hubiéramos confundido con el resto de la gente ya que se veían tan joviales y ruborizados como los otros caballeros. J. Barney Ferguson vestía traje gris a rayas, camisa blanca y corbata de rayas verde con dorado. Su apretón de manos era firme y tenía una gran sonrisa; nos agradó mucho, al igual que al resto de la gente del salón. Todos hablaron con él, intercambiaron anécdotas, hasta le contaron bromas y se rió mucho. Más tarde, una gran cantidad de personas del salón estaban haciendo fila para tomarse una foto con J.Barney Ferguson: Patrick Cunningham, el gobernador del condado democrático de Bronx; Dennis Flanagan, el editor; el Monseñor Jack Barry, monseñor del Departamento de Policía; Michael Maye, el expresidente de la Asociación de Bomberos Uniformados (quien vestía la chaqueta más deslumbrante que cualquier otra que hayamos visto antes, era grande de cuadros rojos y grises); William Twomey, un inspector del Departamento de Consumidores de la Ciudad; dos personas de Rumm, un bar ubicado en Manhattan; Jerry Fitzgerald, policía y compañero de la escuadra de J.Barney Ferguson; Denis Carey de la taberna Red Blazer; John Keenan,

Fiscal del Distrito de Nueva York; John y William Ferguson, hermanos de J. Barney Ferguson y jefes del Departamento de Vía Pública de la Ciudad de Nueva York. La fiesta se extendió entre las cinco y siete de la noche, y como a las seis y media, la gente comenzó a dar discursos elogiando a J. Barney Ferguson. Luego, le obsequiaron un hermoso bastón como señal de agradecimiento y apreciación. De hecho, ese fue una gran idea y un buen regalo porque el año pasado, J. Barney Ferguson se quebró tres huesos de la espalda cuando perseguía a un sospechoso de homicidio.

27 de marzo de 1978

Dinosaurios

Una de las actividades más agradables para realizarla un domingo por la tarde en Nueva York es la siguiente: desayunar tarde (una taza de avena, huevos revueltos, tocineta ahumada y tostadas con mermelada de frambuesa), luego ponerse ropa y zapatos cómodos e ir al Museo Nacional de Historia. Si tiene niños en la familia, mucho mejor, que los acompañen al museo. Cuando llegue, estos son los lugares que tiene que visitar: la exposición de árboles secoya en la Sección de Bosques Norteamericanos; la exhibición de gusanos en la Sección de Biología de Invertebrados, la de los primitivos en la Sección de Antropología, la de la étnica Pigmeo Mbuti del Bosque de Ituri en la Sección de Hombres en África, y la de ornitología en la Galería Akeley. Estos fueron los departamentos del museo que visitamos la tarde del domingo pasado. Vimos todas las cosas que más nos gustaba y también algunas que fueron muy interesantes. Durante ese recorrido, escuchamos una clase en curso acerca de dinosaurios. Era una conferencia presentado por Sidney Horenstein, paleontólogo del museo, y patrocinado por la Sociedad de Paleontología de Nueva York. A la conferencia asistieron muchos padres con sus hijos, quienes sentados en unas sillas amarillas, escuchaban atentamente y veían algunas diapositivas que utilizó el conferencista para presentar la charla. También notamos que había niños en coches. El señor Horenstein dijo lo siguiente: los dinosaurios existieron hace más de doscientos diez millones de años, y en ese tiempo, el aire de la Tierra era cálido; como grupo, ellos vivieron por más de ciento cincuenta millones de años, comparado con los miserables dos millones de años del ser humano; la mayoría de los dinosaurios eran herbívoros, sólo algunos eran carnívoros como el Tiranosaurio Rex, el cual aparentemente se

comía a otros dinosaurios más pequeños, y con sólo un bocado de lo que come éste dinosaurio, se puede alimentar a una familia de cuatro personas por un mes; el *Megalosaurus* fue el primer dinosaurio en ser presentado científicamente; la palabra dinosaurio significa «terrible lagarto»; los dinosaurios que no tenían dientes se robaban los huevos de otros dinosaurios y se los comían; el T. Rex era de brazos cortos y nadie pudo describir para que servían, algunos supusieron que se apoyaba en ellos para poder levantarse después de dormir; el tipo de dinosaurio que tenía una cresta ósea en la cabeza se llamaba *Kritosaurus* y significa «lagarto elegido»; tal vez la razón por la que los dinosaurios desaparecieron fue porque una explosión interestelar causó el enfriamiento de la atmósfera de la Tierra y murieron por quedar expuestos a ese entorno, o que tal vez fue otra cosa que causó su extinción; y que nadie nunca ha visto un dinosaurio o sabía lo que hacían. Mientras el señor Horenstein hablaba, también exhibía diapositivas de dinosaurios en su hábitat, ya sea, en un pantano o cerca de uno. Se mostraban dinosaurios bebés recién salidos de las conchas de los huevos de tamaño de un aguacate grande, dinosaurios de cuellos largos parecidos a los de un cisne, dinosaurios atacando a los que se robaban los huevos, dinosaurios que se comían a otros dinosaurios ya muertos, dinosaurios con dientes grandes y otros con dientes pequeños, dinosaurios con bocas parecidas al pico de los ornitorrincos y se llaman *hadrosaurs* (que significa lagartos pesados), dinosaurios con dos cuernos y otros con solo un cuerno, dinosaurios que se golpeaban sus cabezas, y dinosaurios rosados, azules y verdes. Al finalizar, el señor Horenstein comentó que sería maravilloso ser una de esas criaturas en un pantano pegajoso rodeado de amigos.

24 de abril de 1978

El informe de investigación

Introducción

El siguiente proyecto de graduación para aspirar al título de Maestría en Traducción Inglés-Español consiste de la traducción del inglés al español de veinticinco capítulos del libro *Talk Stories* de la escritora Jamaica Kincaid y su respectivo informe de investigación, en el cual se analiza el proceso de la traducción cultural utilizando el modelo de traducción de Eugene Nida.

La traducción literaria ha sido un campo ampliamente estudiado a través de los años, sin embargo, el área abarca muchos factores diferentes que no se pueden generalizar a la hora de referirse a la traducción, ya que al considerar aspectos como la audiencia meta, propósito del texto y el medio de publicación, puede presentar más retos para el traductor. Dentro de la categoría de clasificación de textos, el libro a estudiar pertenece a la de textos literarios; por consiguiente, presenta problemas más específicos para el traductor, diferentes a los de los textos especializados. Entre ellos cabe destacar los siguientes: la estética, connotaciones, estilo, metáforas, idiolecto, condiciones socioculturales, entre otros, del autor, los cuales marcan el tipo de traducción donde el traductor pueda caer en la creatividad y cambiar el objetivo y propósito del texto original. Asimismo, la traducción literaria puede tener diferentes finalidades que dependen del estatus de la obra literaria, del encargo de traducción y del receptor. Estas finalidades pueden ocasionar proyectos de traducción guiados por métodos diferentes: traducción comentada, adaptación, versión libre, etc. (Hurtado 63-64). De esta forma, el siguiente proyecto de investigación tiene el propósito de analizar la traducción literaria desde un punto de vista específico: mostrar cuál es el proceso que se lleva a cabo para el trasvase cultural de los pasajes narrativos de *Talk Stories*

de la escritora Jamaica Kincaid utilizando como fundamento teórico el modelo de traducción de Eugene Nida.

Acerca de la autora

Elaine Potter Richardson nació el 25 de mayo de 1949 en Antigua y Barbuda, una isla que se encontraba bajo el dominio británico hasta su independencia en 1981. Proviene de una familia de bajos recursos económicos y su infancia se tornó difícil cuando nacieron sus tres hermanos menores, ya que se sentía abandonada por parte de su madre. A los diecisiete años, su madre la envió a los Estados Unidos para que trabajara como *au pair* (empleada doméstica) en la casa de una familia adinerada. En 1973 se cambió su nombre a Jamaica Kincaid cuando publicaron su primer trabajo, ahí nació la famosa escritora. Dentro del campo lingüístico y literario, ella utiliza su vida personal para inspirar la ficción, y explora una variedad de temas como la complejidad de las relaciones entre madre e hija, los efectos y las consecuencias del colonialismo y post-colonialismo, el racismo, feminismo, género y sexualidad, entre otros. La mayoría de sus libros se basan en la vida de ella y de cómo ha logrado superar las dificultades que tuvo en un país extranjero, además presenta una esencia única dentro de cada libro que ha publicado. Entre sus obras más importantes, se encuentran las siguientes novelas: Autobiografía de mi madre, En el fondo del río, Lucy, Mi hermano y Un pequeño lugar.

Información general sobre el texto

El libro *Talk Stories* es una compilación de los artículos originales que escribió la autora para la columna *Talk of the Town* en el *New Yorker* de 1978 a 1983 y fue publicado en el 2001. En ella, la autora describe sus primeras impresiones acerca de la ciudad de Nueva York, las numerosas experiencias que tuvo durante sus investigaciones laborales y su adaptación a una cultura completamente diferente. En cada capítulo del libro se muestra una prosa caracterizada por el lirismo poético, la proyección de imágenes y el tiempo no lineal, también se rescata la cultura de la época y el lugar. Asimismo, el libro registra el desarrollo de Kincaid como joven escritora a ser uno de los autores más respetados y reconocidos a nivel mundial (Powers).

Cabe recalcar que debido a los requisitos de extensión para los trabajos de traducción, el corpus del proyecto consta de los primeros veinticinco capítulos del libro *Talk Stories*.

Antecedentes

El estudio de la traducción cultural puede ser muy amplio y exhaustivo, ya que la cultura es un rasgo que se puede encontrar en cualquier tipo de discurso: literarios como cuentos, poemas, novelas, entre otros, y especializados como informes médicos, textos jurídicos, científicos, etc. Por lo tanto, para efectos de este proyecto, se delimita la traducción cultural a los textos literarios. Dentro de la búsqueda de investigaciones, trabajos y proyectos que se hizo acerca de la traducción cultural en el ámbito nacional, se puede mencionar los siguientes relacionados al estudio y problemática que se quiere mostrar en este informe de investigación.

El trabajo *El uso del dialecto spanglish como recurso para el rescate de la otredad en Mayan Drifter de Juan Felipe Herrera* de Areli Arevalo analiza el uso de la variante «spanglish» como recurso para rescatar la «otredad». Ella describe y justifica las diferentes decisiones traductológicas que se utilizaron para rescatar la extranjerización y preservar los elementos exóticos que buscan un acercamiento del lector meta a la cultura del texto original (vi). De forma similar, Marianela Jaramillo en *Darjeeling de Bharti Kirchner* lidia con extranjerismos, pero en este caso del hindi y bengalí. Sin embargo, el problema de investigación de ella se origina en el dilema del traductor de cómo tratar los diferentes términos culturales, tanto extranjerismos como referencias culturales, de acuerdo con la función que se les atribuye dentro del texto. Contrario a Areli, el objetivo del trabajo de Marianela consistió en mostrar el funcionamiento de la decisión traductológica de dejar al lector «a oscuras» y no resolver los significados, para que el texto literario traducido, a manos del traductor, se convierta en el generador de sentido (76).

Dentro del contexto comunicativo, Laura Gutiérrez en *Communication Between Cultures de Larry A. Samovar, Richard E. Porter y Lisa A. Stefani. Adapatación metalingüística e ideológica en un texto cultural* presenta un estudio en donde el objetivo principal es conseguir un texto que no tenga tantas reseñas culturales estadounidenses para un público costarricense. Para lograr dicha meta, ella analiza el texto de origen y determina que los factores ideológicos y metalingüísticos son los elementos que le permiten utilizar la adaptación como herramienta traductológica para realizar los cambios de un texto que explica los conceptos de cultura y comunicación intercultural (86).

Enfatizando más en el rol del traductor, María del Pilar Plá en *Argentina: prosperidad, estancamiento y cambio* analiza los aspectos culturales entre el texto fuente y la versión traducida para establecer las diferencias que existen. Dicho análisis es enfocado en el papel que juega el traductor dentro de la versión traducida y representado por medio de técnicas traductológicas: ampliaciones, explicitaciones y omisiones (vi).

Finalmente, Patricia Hernández en *Señor, quédate con nosotros de Quin Sherrer y Ruthanne Garlock* muestra un trabajo enfocado en el proceso de traducción: analiza las decisiones traductológicas referentes al rescate del sentido cultural, ideológico y geográfico del texto original y ejemplifica las etapas del proceso de traducción para lograr tal resultado.

En el contexto internacional, se pueden mencionar las siguientes investigaciones conexas al estudio y problemática de la traducción cultural.

Alejandro Isidro Gómez en *Traducción y cultura: los elementos culturales en Buchmendel de Stefan Zweig y su traducción al español* realiza un análisis contrastivo entre dos traducciones de *Buchmendel* desde el punto de vista sociocultural y comunicativo, y analiza el método y las técnicas de traducción empleadas en las dos traducciones enfocado en el texto original (4). Además, recalca la importancia de la transferencia de los elementos culturales en la traducción literaria. Ana Luna Alonso en *Aspectos culturales y traducción* por otra parte analiza los aspectos culturales para traducir, importar y exportar desde el punto de vista de la cultura definida como todos los valores espirituales, todo el sistema de reglas de comportamiento, la interpretación del entorno y el universo, etc. que cada comunidad de hablantes posee, dentro del

corpus de tres canciones (779). Por último, Gabriela Palermo en su trabajo de investigación *El rol del traductor como mediador cultural en el proceso de comunicación intercultural* estudia el rol del traductor como mediador cultural en el proceso de comunicación intercultural. Ella propone examinar «el lugar que ocupa el traductor en dicho proceso, valorar su función como mediador e identificar las competencias que desarrolla el traductor para lograr una comunicación efectiva entre el iniciador y el receptor» (5).

Justificación

La elección del libro para el siguiente trabajo de investigación tiene dos propósitos: uno social y otro en el campo de la traducción. La traducción literaria del inglés al español le permite al lector que no habla inglés acceso a la literatura extranjera, ya sea para fines académicos o de entretenimiento; además de que contribuye a que el lector aprenda sobre las diferentes culturas que hay alrededor del mundo. Por consiguiente, se escogió este libro como texto de traducción porque se quiere transmitir una perspectiva diferente y personal acerca de la cultura, no sólo la de los norteamericanos, sino también de la etnia negra en los Estados Unidos durante una época de racismo y segregación. Asimismo, se espera que el lector se sienta identificado con la autora, pueda establecer una conexión con sus vivencias y adquirir nuevos conocimientos acerca de otras costumbres y tradiciones.

Si bien se han publicado numerosas investigaciones acerca de la traducción literaria, específicamente la traducción cultural (Gabriela Palermo, Alejandro Isidro, Marianela Jaramillo, Ana Luna Alonso, Laura Gutiérrez, Patricia Hernández), en donde

presentan estrategias basadas en teorías traductológicas, muy pocos trabajos se enfocan en el procedimiento de la traducción de una característica tan compleja como lo son los rasgos culturales.

El siguiente trabajo busca presentar una forma de traducción diferente a las ya existentes para la traducción cultural (dentro del ámbito literario) para así salirse de los moldes establecidos desde años anteriores. Por lo tanto, en cuanto al campo de la traducción y por consiguiente el profesional, se presenta una nueva perspectiva para la traducción cultural, en donde se utiliza un modelo de traducción como fundamento para representar el proceso de traducción de los rasgos culturales presentes en un texto literario y para identificar la técnica de traducción utilizada; y se espera que sirva como punto de referencia a los actuales y futuros traductores que se enfrentan al mismo problema.

Formulación del problema

El libro *Talk Stories* de la escritora Jamaica Kincaid presenta un factor muy característico de los textos literarios, el cual proporciona al traductor la problemática y la temática para el siguiente proyecto de investigación: rescatar los elementos culturales del texto para así acercar al lector meta a la cultura del texto fuente. Dichos elementos son mostrados por medio de la descripción de las actividades que tomaron lugar en ese tiempo en Estados Unidos transmitida a través de la narración de textos. Por lo tanto, el principal interrogante por resolver de este proyecto es cómo lograr el trasvase del registro discursivo de la autora sin que se neutralicen los rasgos culturales del texto original. Asimismo, surgen preguntas específicas tales como: ¿cuál sería el

proceso que se llevaría a cabo para ver cómo se logra acercar el mismo efecto que la autora?, ¿cuál podría ser una propuesta de traducción? y ¿cuáles serían las técnicas de traducción que se usan durante el proceso?

Con base en lo planteado anteriormente, a continuación se definen los objetivos de este proyecto:

Objetivo general:

Aplicar el modelo de traducción de Eugene Nida con el propósito de ilustrar una opción de traducción recomendada para los elementos con más carga cultural en el texto *Talk Stories*.

Objetivos específicos:

1. Utilizar el modelo de traducción de Eugene Nida como base para la traducción de los pasajes narrativos seleccionados del libro *Talk Stories*.
2. Mostrar el proceso de traducción por medio de un cuadro ilustrativo.

En otras palabras, el propósito de esta investigación es la traducción de los términos culturales utilizando el modelo de traducción de Eugene Nida. De esta forma, por medio del modelo se pretende ilustrar el proceso de traducción de una forma sistemática en donde el traductor se guía de la siguiente manera: descodificación, mecanismo de transferencia y codificación; y a partir de eso se identifica las técnicas de traducción empleadas. Cabe recalcar que el objetivo de esta traducción es rescatar la cultura del texto fuente y transmitirla a la audiencia meta (Costa Rica), por lo que es el punto a considerar para la justificación de la selección final. Asimismo, la traducción

es regida por el modelo y no de alguna técnica o estrategia de traducción (como adaptación); por lo tanto, es guiada por el proceso y no por el resultado. Dicho proceso se muestra por medio de un cuadro ilustrativo en donde presenta el elemento cultural del texto fuente, su desglose (definición literal y contextual), las opciones que se tomaron en cuenta durante la traducción y la opción final de traducción.

En los siguientes capítulos se exponen el fundamento teórico que constituye la base para la escogencia de las diferentes técnicas de traducción con el fin de rescatar la cultura del texto fuente y plasmarlo en el texto meta. Además, se explicará en detalle la metodología de los siguientes puntos: recolección de información, fuente de información, corpus, muestras, análisis de información y la presentación de resultados con el fin de lograr los objetivos propuestos. Asimismo, los resultados de la investigación se mostrarán en dos secciones: la primera es la presentación del proceso de traducción por medio de las muestras recolectadas junto con su respectivo análisis, y la segunda se muestra los resultados del análisis retomando los objetivos y el problema por resolver de este proyecto. Finalmente, se presentarán las conclusiones, el aporte, los problemas y limitaciones, y las recomendaciones de la investigación.

Capítulo I
Marco teórico y conceptual

El presente proyecto de investigación tiene como principal fundamento teórico el modelo del proceso traductor de Eugene Nida, ya que consiste en la base para exponer y apoyar las diferentes etapas y decisiones traductológicas tomadas para la creación del texto meta. Además, se complementa con las técnicas de traducción de Amparo Hurtado y las técnicas traslatorias de Virgilio Moya. Para una mejor comprensión, el capítulo se divide en varias etapas que relacionan los principales conceptos del proceso de la traducción de esta investigación.

Cultura, comunicación y traducción

El tema de la traducción de las diferencias culturales ha recibido mucha atención dentro del campo la literatura debido a la gran cantidad de factores que la definen: religión, creencia, ideales, estatus social, actitudes, conductas, economía, tecnología y arte, los cuales son marcadas por el individuo. La constante evolución de la sociedad contribuye a que haya cambios en las culturas que se ha mantenido durante siglos, y consecuentemente en el campo de la comunicación y el lenguaje. Asimismo, Denitsa Bogomilova manifiesta que «las culturas cambian y se diferencian, se manifiestan en formas variadas y crean diversos moldes y modelos de costumbres que influyen en la vida de la gente que las componen» (1), para que los individuos puedan desenvolverse y convivir. Para muchos, adaptarse a una nueva cultura puede ser un proceso difícil porque implica realizar cambios a un estilo de vida llena de tradiciones. Sin embargo, Bogomilova también opina que «nadie puede participar plena y pletóricamente en una cultura a no ser que haya crecido en ella...» (2), ya que toma una vida entera comprender y formar parte de una cultura. En otras palabras, las personas no pueden

coexistir si no comparten una misma lengua con los mismos elementos culturales. En esta cuestión es donde se establece la relación entre cultura y traducción para que pueda existir la comunicación intercultural.

Amparo Hurtado define la traducción como «un acto de comunicación cuya finalidad es que un destinatario que no conoce la lengua ni la cultura en el que está formulado un texto pueda acceder a ese texto. La traducción es, sin embargo un acto complejo de comunicación, ya que se realiza entre dos espacios diferentes (el de partida y el de llegada) e intervienen muchas variables» (507). Es precisamente en este punto en donde el traductor se convierte en el medio que busca la comunicación y comprensión entre sociedades de diferentes culturas, eliminando así la barrera lingüística que las separa. De esta manera, el traductor pasa a ser un intermediario cultural.

El traductor como mediador cultural

Haciendo énfasis en el ámbito de la traducción, específicamente la cultural, el traductor emplea un rol muy importante para la comunicación intercultural a través del tiempo y espacio. Eugene Nida expresa que «competent translators are always aware that ultimately words only have meaning in terms of the corresponding culture» (13). De esta forma, aunque el lenguaje es un rasgo distintivo de la cultura, ambos son sistemas interdependientes en donde «the interrelations between language and culture can then be described in terms of reciprocal modifications, the rates of change, the representation of culture by language, and the issues of double causation» (13). En otras palabras, el lenguaje y la cultura son sistemas que no pueden ser considerados

de manera autónoma, sino que se deben tratar como elementos estrechamente vinculados en el proceso de comunicación, ya que si uno experimenta cambios radicales el otro lo hará también.

No obstante, el traductor no solo se tiene que basar en la relación que existe entre el lenguaje y cultura en el momento de traducir un texto, también tiene que considerar los elementos que los rodean; por consiguiente, David Katan menciona que «a translator as cultural mediator also needs to account for information which is implicit in the context of culture. We should remember that the context of culture can be perceived at a number of different levels, from environment (e.g. institutions) to beliefs and values (cultural orientations) and identity» (130). De esta forma, el traductor es el enlace que interviene entre los hablantes de diferentes culturas, conecta todos los niveles contextuales y se convierte, como lo dice Nuria Ponce Márquez, en el «eslabón intercultural que actúa de mediador entre la cultura origen y la cultura meta [...]» (citado en Palermo, 17). Por lo tanto, una persona conocedora de dos idiomas y que aplique técnicas de traducción no necesariamente es un traductor, ya que el proceso de traducción implica mucho más que el saber de dos lenguas, conlleva conocimiento de las culturas donde las lenguas están inmersas para así poder realizar una traducción adecuada del texto y cumplir su función dentro del ámbito comunicativo. Por consiguiente, Nida afirma que «los errores más grandes en traducción e interpretación no resultan normalmente de una insuficiencia de palabras, sino de la falta de suposiciones culturales correctas» (citado en Palermo, 17). Es decir, si no se toma en cuenta la cultura origen y la cultura meta, es posible que pierda el verdadero sentido y propósito del texto original durante la traducción.

Modelo de traducción de Eugene Nida

Hurtado señala como parte del enfoque comunicativo y sociocultural, en la función comunicativa «se consideran los aspectos contextuales que rodean la traducción, señalando la importancia de los elementos culturales y de la recepción de la traducción» (128). Dentro de ésta área se destacan los traductólogos bíblicos contemporáneos: Eugene Nida y Charles Taber.

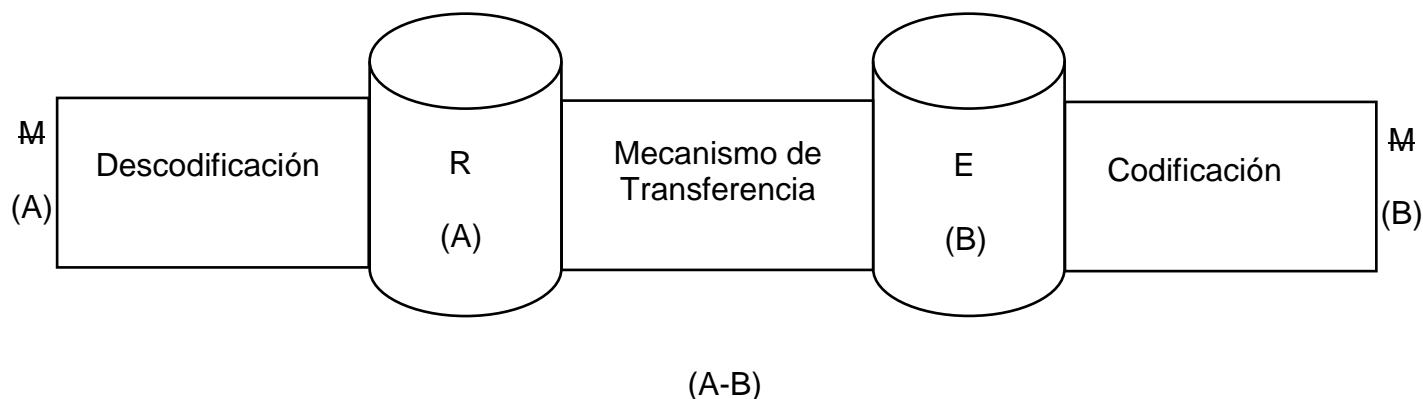
Nida y Taber son dos de los teóricos más reconocidos a nivel mundial dentro del campo de la traducción bíblica. En el libro *The Theory and Practice of Translation* ellos analizan y describen el conjunto de procesos implicados en la traducción de la Biblia; ofrecen un tema único y complejo y exploran temas de significados textuales así como los procedimientos para la comunicación de estos significados a otros lenguajes, ya que la Biblia envuelve una extensa gama de culturas, idiomas y estructuras literarias. Asimismo, ellos indican un cambio de perspectiva en cuanto a ideas anteriores:

En tiempos pasados, lo que más preocupaba en la traducción era la forma del mensaje: los traductores tenían a gala reproducir las peculiaridades estilísticas, como el ritmo, la rima, los juegos de palabras, el quiasmo, el paralelismo, y las construcciones gramaticales no habituales. Hoy, en cambio, preocupa menos la forma del mensaje que la recepción del receptor. Lo decisivo es que éste, en la medida de lo posible, reaccione ante el mensaje traducido de la misma manera que los primeros receptores reaccionaron ante el texto original (citado en Hurtado, 521).

De esta manera, ellos cambian la noción de traducción que se tenía en épocas anteriores al plantear la búsqueda de claridad en la lengua de llegada y no en la lengua meta, y al poner en el mismo nivel el valor de la lengua y cultura tanto en el texto original como en el texto de llegada. Precisamente, se recalca la importancia del significado del mensaje y el receptor dentro del ámbito comunicativo, poniendo en segundo plano as cuestiones de estilo.

Delimitando el presente marco teórico al modelo en cuestión, es de suma relevancia explicar los fundamentos de dicho modelo. Nida concibe la traducción como un acto de comunicación complejo y dinámico en donde interactúan los siguientes factores básicos en el proceso de traducción: el tema tratado, los participantes que intervienen en la comunicación, el acto de habla, el código utilizado (la lengua) y el mensaje. Dichos elementos son representados en el siguiente modelo:

Figura 1. Modelo del proceso traductor de Eugene Nida



Fuente: (Hurtado 523)

En resumidas palabras, Nida expone su modelo de esta forma:

En este modelo, un mensaje de una lengua A es descodificado por el receptor en una forma distinta de la lengua A. Se transforma, entonces,

a la lengua B mediante un mecanismo de transferencia, y el traductor se convierte en un punto de partida para la codificación del mensaje en la lengua B. También, señala que se trata de un modelo etnolingüístico dada la importancia del marco sociocultural en el que se efectúa la comunicación, produciéndose diferencias temporales y culturales. (citado en Hurtado, 523).

Por lo tanto, para comprender mejor el modelo de Nida, se puede hacer la relación con tres factores de la comunicación: receptor, emisor y mensaje. Nida en su modelo presenta lo siguiente: hay un mensaje en la lengua A (texto original) que es descodificado (comprendido y definido) por el traductor, por lo que se convierte en el receptor del mensaje. Luego, dicho mensaje atraviesa por un mecanismo de transferencia para llegar a la lengua B (texto meta). En este punto, el traductor tiene un papel muy importante porque por medio del mecanismo de transferencia utiliza las estrategias necesarias para codificar ese mensaje en la lengua meta, convirtiéndose así en el emisor de ese mismo mensaje. Cabe recalcar que durante el mecanismo de transferencia se tiene que tomar en cuenta aspectos muy importantes como el propósito de la traducción para así no perder el sentido del mensaje original. Asimismo, el modelo constituye el núcleo que muestra los lineamientos a seguir para presentar el proceso de traducción, y los componentes de dicho núcleo son las variables contextuales que se toman en cuenta en el momento de la traducción.

En conjunto, Adolfo García en su trabajo *Proceso traductor y equivalencia: cotejo de dos modelos trifásico e implicaciones para la didáctica de la traductología*, compara

el modelo de Nida, que en su trabajo lo menciona como «El Modelo de Tránsito», con «El Modelo Interpretativo» de Seleskovitch y Lederer. García amplía la explicación de Nida y menciona que el proceso traductor consta de tres etapas: análisis, transferencia y reestructuración. En la fase de análisis, el traductor lidia con el texto fuente y examina todos los posibles significados, ya sean lingüísticos, referenciales o emotivos. En la etapa de transferencia, se toman aquellos elementos que pueden trasladarse sin perder el sentido dentro del texto meta. En esta fase, se distinguen tres tipos de transferencia: literal (traducción palabra por palabra), mínima (traducción literal pero adecuada en la sintaxis de la lengua meta) y literaria (traducción no literal con altos niveles de «idiomaticidad»). Finalmente, en la etapa de reestructuración, el traductor hace una transformación considerando los requisitos culturales y estilísticos de la lengua de llegada, pero preservando las propiedades esenciales del mensaje original (21-23). De manera mucho más concisa, David Katan simplifica el modelo de Nida de la siguiente manera: «This model depends on the idea of decoding the source text language, analyzing it, and then reformulating the same message in other words» (123).

Para efectos del análisis del proceso de traducción por medio del modelo traductor de Nida, se utilizarán los conceptos establecidos por Molina y Hurtado¹ de las principales técnicas de traducción (Hurtado 269, 270, 271):

- 1. Adaptación:** Se reemplaza un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
- 2. Ampliación lingüística:** Se añaden elementos lingüísticos, recurso que suele ser especialmente utilizado en interpretación consecutiva y doblaje.

¹ Esta clasificación de técnicas de traducción ha sido probada en Molina (1998, 2001), donde se compara y analiza la traducción de elementos culturales en traducciones al árabe de *Cien años de soledad*; las técnicas se han utilizado como instrumento para identificar y catalogar las diferentes soluciones traductorales adoptadas en cada traducción.

3. **Amplificación:** Se introducen precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc.
4. **Calco:** Se traduce literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural.
5. **Compensación:** Se introduce en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.
6. **Comprensión lingüística:** Se sintetizan elementos lingüísticos. Es un recurso especialmente utilizado en interpretación simultánea y subtitulación.
7. **Creación discursiva:** Se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.
8. **Descripción:** Se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.
9. **Elisión:** No se formulan elementos de información presentes en el texto original.
10. **Equivalente acuñado:** Se utiliza un término expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta.
11. **Generalización:** Se utiliza un término más general o neutro.
12. **Modulación:** Se efectúa un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural.
13. **Particularización:** Se utiliza un término más preciso o concreto.

14. Préstamo: Se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual.

Puede ser puro (sin ningún cambio), o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera).

15. Sustitución (lingüística, paralingüística): Se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos), o viceversa. Se utiliza sobre todo en interpretación.

16. Traducción literal: Se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión.

17. Transposición: Se cambia la categoría gramatical.

18. Variación: Se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos (entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono textual, estilo, dialecto social, dialecto geográfico, etc.

De la misma forma, dichas técnicas se complementan con las técnicas traslatorias de Virgilio Moya (70, 71) en relación con los nombres del tiempo: festividades, días, horas.

1. Traducción del nombre con inclusión o no de una explicación
2. Transferencia del nombre con la adición de un equivalente cultural
3. Transferencia y explicación
4. Transferencia, equivalente cultural y explicación (el orden no es relevante)
5. Transferencia, uno o dos equivalentes culturales y nota enciclopédica

Para la selección de las palabras, se seguirá los conceptos de las áreas que establece Eugene Nida, en donde se crean casos de diferencias culturales y, por ende, problemas de traducción (Hurtado 524, 525):

1. **Ecológico:** Las diferencias de ecología entre las distintas partes del mundo, que producen elementos característicos no conocidos por otras culturas. Por ejemplo, las cuatro estaciones, típicas de las zonas templadas, que no existen en otros lugares del mundo.
2. **Cultura material:** Las diferencias de cultura material pueden llegar a crear problemas más graves que las de ecología. Por ejemplo, la alusión a la práctica de cerrar las puertas de una ciudad, que para otras culturas que no tienen ambientes amurallados no tiene sentido, o la referencia a procesos agrícolas como la siembra es desconocida para culturas que no han desarrollado la agricultura.
3. **Cultura social:** Las diferencias de cultura social en función de los hábitos y organización social propios de cada cultura. Por ejemplo, para los totonacos de México es extraño que un hombre lleve agua porque en la cultura de ellos son las mujeres quienes transportan el agua.
4. **Cultura religiosa:** Las diferencias de cultura religiosa, el ámbito más complejo. Por ejemplo, términos como «santidad» y «sagrado» tienen connotaciones negativas en muchas culturas africanas, ya que están relacionados con el tabú.
5. **Cultura lingüística:** Las diferencias de cultura lingüística, es decir, las diferencias de funcionamiento entre las lenguas, que el autor clasifica en fonológicas, morfológicas, sintácticas y léxicas.

En conclusión, las explicaciones del modelo de Eugene Nida expuestas anteriormente constituyen el fundamento para la traducción de los términos culturales presentes en los pasajes narrativos *Talk Stories* y el estudio del problema de investigación. Dicho modelo se completa con las técnicas de traducción de Amparo Hurtado y Virgilio Moya para el estudio del proceso de traducción. A continuación se expone la metodología de este proyecto.

Capítulo II
Marco metodológico

El Diccionario de la Real Academia Española define de manera clara y concisa el concepto de metodología como el «conjunto de métodos que se siguen en una investigación científica o en una exposición doctrinal». Por consiguiente, el presente capítulo consiste en describir detalladamente el plan de investigación que incluye los procedimientos y las técnicas que se llevarán a cabo para cumplir con los objetivos establecidos para este proyecto de investigación.

Este trabajo con modalidad de traducción e informe tiene el fin de mostrar un nuevo enfoque para la traducción de rasgos culturales, en donde se utiliza un modelo de traducción como base para representar el proceso de traducción cultural y a la vez justificar las estrategias o técnicas de traducción escogidas. Asimismo, el objetivo general del trabajo es aplicar el modelo de traducción de Eugene Nida con el fin de mostrar una forma de traducción para los elementos culturales del libro *Talk Stories*. Para una mejor comprensión de la metodología del trabajo, el siguiente capítulo se divide en tres partes: recolección de información, análisis y presentación de resultados.

1. Recolección de información

Con el fin de entender el proceso de recolección de información para su respectivo estudio, se presenta la concepción de elementos culturales dentro del ámbito de la traducción, el cual consistió en la base conceptual para la recolección de la información que se quiere analizar.

Los elementos culturales han tenido muchas definiciones y diferentes propuestas de categorización a lo largo del tiempo, ya que como la palabra lo dice, está estrechamente ligada con la palabra cultura y todo lo que conlleva dentro de una sociedad en específico. Por consiguiente, Nida recalca dentro de sus estudios los

problemas de traducción que se presenta por las discrepancias de índole cultural, y señala cinco áreas en donde se puede crear casos de diferencias culturales y por ende de traducción: de ecología, cultura material, cultura social en función de los hábitos y organización social, cultura religiosa y cultura lingüística (citado en Hurtado, 524). Asimismo, Margot retoma lo mencionado anteriormente y resalta que para este tipo de traducción se debe considerar tres casos: en donde las culturas buscan medios diferentes para obtener objetivos similares, en donde los mismos objetos o acontecimientos pueden tener sentidos diferentes dependiendo de los contextos culturales, y en donde algunos objetos o acontecimientos propios de una cultura pueden no existir en otras culturas (citado en Hurtado 524-525). De esta forma, ambos teóricos sintetizan este concepto tan amplio y establecen el ámbito de búsqueda de información para este trabajo. En otras palabras, se utiliza la clasificación de Nida y Margot para recolectar la información requerida para su respectivo análisis. A continuación se detallan los cuatro elementos esenciales dentro de la recolección de información.

Fuente de información

Se realizó la traducción de inglés a español del libro *Talk Stories* de la reconocida autora Jamaica Kincaid, publicado en el 2001, y uno de los pocos libros publicados de Kincaid que no han sido traducidos al español. En el libro, la escritora exterioriza sus vivencias y adaptación a una cultura diferente, por lo que proporciona material para su estudio dentro del campo de la traducción desde la perspectiva cultural. Asimismo, y como se mencionó en el capítulo II, para la base teórica se recurre al traductólogo bíblico Eugene Nida y sus estudios acerca de la traducción

como acto de comunicación, los factores que intervienen en el proceso comunicativo, y la importancia de los elementos culturales, contextuales y socioculturales, ya que el análisis del proceso de traducción se fundamenta en su modelo de traducción. Además, como complemento se tomó en cuenta a Amparo Hurtado y sus diferentes aportes dentro del campo de la traducción y traductología.

Procedimiento de recolección de datos

Para la recolección de los datos, se tomó en cuenta las cinco áreas que menciona Nida en donde se puede crear diferencias de índole cultural (ecológico, cultura material, cultura social, cultura religiosa y cultura lingüística) y las tres cuestiones culturales que sugiere Margot (culturas que utilizan medios diferentes para lograr objetivos similares, objetos o acontecimientos que pueden tener sentidos diferentes u opuestos según el contexto cultural, y objetos o acontecimientos propios de una cultura no existen en otras culturas). Consiguientemente, se aplicó lo mencionado anteriormente y se examinó a profundidad cada capítulo del texto fuente y se seleccionan los elementos culturales que calzan dentro de dicha categorización para su posterior análisis. Como se ha establecido antes, el análisis se realiza utilizando el modelo de traducción de Nida.

Corpus

La idea original para el proyecto de investigación era traducir el libro *Talk Stories* en su totalidad; sin embargo, debido a los requisitos de extensión para los trabajos de graduación se eligió por razones de organización los primeros veinticinco capítulos del libro, los cuales consisten en el corpus del trabajo.

Muestras

Para las muestras del proyecto de investigación se escogieron las palabras que tienen más carga cultural en cada capítulo, y se extrajeron 92 términos. Para la elección de dichas palabras se sigue el concepto explicado anteriormente en la recolección de datos. Como resultado, se presentan las 92 muestras con su respectivo análisis para exponer el proceso de traducción, dentro de ellas se pueden citar algunas como *West Indian American Day Carnival*, *jumping up*, *The Ole Mass*, *The Mighty Sparrow*, *Blue Magic*, *Junior Miss Colonel Sanders*, entre otros.

2. Análisis de información

El análisis de la información se hará de forma sistemática siguiendo el modelo de traducción de Eugene Nida: Descodificación - Mecanismo de Transferencia - Codificación. Como se ha mencionado antes, el objetivo principal de este trabajo es mostrar el proceso de traducción utilizando como instrumento el modelo de traducción de Nida. Por consiguiente, el análisis de las muestras recolectadas se realizará de la siguiente manera:

Tabla 1. Descripción de análisis

Texto fuente	Descodificación	Mecanismo de transferencia	Codificación (Texto meta)
Elemento cultural por (Palabra analizar)	-Significado literal y/o significado contextual -Definición	Traducción (Técnicas)	Traducción final y explicación de la elección

Fuente: Datos de la propia investigación

En otras palabras, el análisis de la información va a ser de tipo descriptivo, en donde para cada término cultural se busca ya sea su definición o significado literal y contextual dependiendo de la palabra (Descodificación). Luego, se presentan las diferentes opciones de traducción que se extraen de la investigación de definiciones y significados, y a partir de eso se escoge las técnicas de traducción recopiladas por Amparo Hurtado (adaptación, ampliación lingüística, amplificación, calco, compensación, comprensión lingüística, creación discursiva, descripción, elisión, equivalente acuñado, generalización, modulación, particularización, préstamo, sustitución, traducción literal, transposición y variación) y las técnicas de Virgilio Moya (traducción del nombre con inclusión o no de una explicación; transferencia del nombre con la adición de un equivalente cultural; transferencia y explicación; transferencia, equivalente cultural y explicación; transferencia, uno o dos equivalentes culturales y nota enciclopédica) para la traducción de nombres propios (Mecanismo(s) de transferencia). Finalmente, se presenta la opción final de traducción que transmite el mismo significado del texto original en el texto meta con su respectiva explicación de por qué se eligió (Codificación). Es importante recalcar, que el objetivo principal de este proyecto de investigación es utilizar el modelo de Nida para mostrar una traducción en donde se logre rescatar los elementos culturales del texto para acercar al lector meta a la cultura del texto fuente; por lo tanto, se presenta una traducción que sigue un modelo específico y no por estrategias o técnicas generalizadas. Es decir, el modelo establecerá las estrategias o técnicas de traducción para cada palabra considerando su contexto y no para un grupo de palabras que comparten las mismas características de

categorización establecidas por Nida y Margot. Dicho análisis se muestra por medio de un cuadro ilustrativo.

3. Presentación de los resultados

La presentación de resultados se divide en dos partes: la primera muestra una tabla con el análisis de 21 de las 92 muestras que se extrajo de los capítulos, la cual a la vez constituye el proceso de traducción. Los resultados del análisis de las palabras constituyen la segunda sección, y se presentan por medio de un cuadro y un gráfico con su perteneciente explicación. El cuadro muestra cuáles son las técnicas de traducción que se utilizaron y la cantidad de términos que usa determinada técnica con su respectivo porcentaje. El gráfico de barras enfatiza el porcentaje de las técnicas de traducción empleadas. Para ambas figuras, se explica la información encontrada y se comenta acerca de las técnicas de traducción que se utilizaron sin olvidar el objetivo de la traducción de los capítulos del libro.

En resumen, el capítulo de la metodología expone los pasos a seguir en este proyecto de investigación, respondiendo a las siguientes preguntas primordiales: ¿qué se tradujo?, ¿cómo se recolectó las muestras para su análisis?, y ¿qué herramienta se utilizó para el análisis y su traducción? Además, hace especial énfasis en el procedimiento para el análisis de los términos extraídos, el cual lleva a la presentación de los resultados que se obtuvo después de la fase analítica. En el siguiente capítulo se mostrarán los resultados de este proyecto de investigación.

Capítulo III
Análisis de resultados

El siguiente capítulo de análisis de resultados se divide en dos secciones: la primera es la presentación de 21 de las 92 muestras recolectadas junto con su respectivo análisis, para evitar la repetición, y la segunda se muestra los resultados del análisis retomando los objetivos y el problema por resolver de este proyecto de investigación.

En la siguiente tabla se presenta los términos seleccionados con su respectivo análisis, en donde se utiliza el modelo de Nida como base para explicar el proceso que se llevó a cabo en la traducción de cada palabra: la definición, opciones de traducción, técnicas de traducción y justificación de la elección final de traducción. Dichas palabras no presentan ningún orden o división en específico.

Tabla 2. Análisis del proceso de traducción

#	Texto Fuente	Descodificación	Mecanismo (s) de transferencia	Codificación
1.	Dimanche Gras (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Definición: Término en francés para <i>Grand Sunday</i> o <i>Fat Sunday</i> . El Dimanche Gras es el domingo antes del lunes del Carnaval. Las competencias para elegir al Monarca de Calipso y a la Reina y al Rey de Disfraces del Carnaval se celebran en la ciudad Savannah en la noche del Dimanche Gras.	Dimanche Gras Técnica de traducción: Préstamo	<i>Dimanche Gras</i> Se dejó el mismo término porque después de investigar acerca de la festividad, se descubrió que no hay equivalente para este término.
2.	West Indian American Day	Definición: Festividad que	-Carnaval de Indias Occidentales	Carnaval de Indias Occidentales

	Carnival (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	anualmente se lleva a cabo en Brooklyn para celebrar la cultura caribeña estadounidense.	-Carnaval de Grupos Caribeños - <i>Labor Day Carnival</i> - <i>Labor Day Parade</i> Técnica de traducción: equivalente acuñado	Se escogió uno de los equivalentes acuñados que mejor ejemplifica el grupo cultural al que se hace referencia. Asimismo, se opta por esta opción porque se quiere transmitir la cultura de esa época.
3.	The Mighty Sparrow (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Significado literal: Poderoso gorrión Significado contextual: Slinger Francisco conocido por su nombre artístico <i>The Mighty Sparrow</i> es un cantante y compositor de música calipso. También es conocido como el Rey Mundial del Calipso.	-Slinger Francisco (Mighty Sparrow) -El Mighty Sparrow -El Rey Mundial del Calipso Técnica de traducción: Transferencia y explicación	El Mighty Sparrow (El Rey del Calipso) Se mantuvo el nombre artístico del cantante y se agrega una breve descripción del cantante para informar un poco al lector meta y así conservar el elemento cultural.
4.	The Ole Mas (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Definición por contexto: El carnaval tuvo su origen en Trinidad y Tobago, en la época en que los negros eran esclavos y los franceses sus amos. Para la época de Navidad, los amos lo celebraban con comida, bebidas y	-El <i>Ole Mas</i> Técnica de traducción: Préstamo	El <i>Ole Mas</i> Se dejó el mismo nombre porque después de investigar acerca de esta festividad, se descubrió que no hay equivalente para esta palabra. Además, el término no se explica porque más adelante aparece la explicación en el libro.

		<p>disfraces. A los esclavos también se les permitía celebrarlo y era la única ocasión cuando se podían disfrazar y pretender ser quienes ellos quisieran, por ejemplo, un hombre podía fingir ser un rey o un príncipe. Ellos no tenían ropa fina para vestirse, así que usaban trapos viejos. Así nació el Ole Mas.</p>		
5.	<p>Jumping up or jump up</p> <p>(Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)</p>	<p>Significado literal: Saltar o brincar</p> <p>Significado contextual: Expresión que se utiliza en el carnaval para decirle a las personas que se unan a la celebración. Esta frase es parte de la terminología que se usa en las Indias Occidentales.</p>	<p>-Danzar -Bailar -Moverse al ritmo de la música -Unirse a la fiesta</p> <p>Técnica: Adaptación (por contexto)</p>	<p>Danzar</p> <p>Se eligió la palabra danzar por el significado contextual y cultural, ya que se relaciona con la cultura caribeña. Además, es un término con el que el lector meta se puede identificar.</p>
6.	<p>Adjunct-professor</p> <p>(Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias)</p>	<p>Definition by Dictionary.com:</p> <p>An adjunct professor is someone who is hired by a college to teach but isn't a</p>	<p>-Profesor interino -Profesor colaborador -Profesor auxiliar</p> <p>Técnica: Equivalente acuñado</p>	<p>Profesor interino</p> <p>Se eligió por esta opción por su definición.</p>

	Occidentales)	full member of the faculty.		
7.	City University (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	La Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY, acrónimo <i>City University of New York</i>) es un consorcio compuesto de 23 escuelas, entre ellos colegios superiores, Facultades, escuelas de posgrado, entre otros. (Educations.com)	-Universidad de la Ciudad de Nueva York Técnica: Equivalente acuñado	La Universidad de la Ciudad de Nueva York Se elige su equivalente acuñado y se especifica en el texto meta que es de la Ciudad de Nueva York, ya que en el texto original no se menciona
8.	The Mighty Shadow (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Significado literal: Poderosa sombra. Significado contextual: Winston Anthony Bailey, conocido por su nombre artístico como <i>The Mighty Shadow</i> o <i>Shadow</i> , es un cantante de calipso de Trinidad y Tobago.	-The Mighty Shadow -Shadow -Winston Anthony Bailey Técnica de traducción: Transferencia y explicación	El Mighty Shadow (ganador del premio de «Canción del Carnaval» de Trinidad y Tobago en 1974) Se mantuvo el nombre artístico del cantante y se agrega una breve descripción del cantante para informar un poco al lector meta y así conservar el elemento cultural.
9.	The 1974 Road March in Trinidad and Tobago (Capítulo I: Fin de semana del	Definition: The Carnival Road March is the musical composition played most often at the "judging points" along the	Canción del Carnaval de Trinidad y Tobago de 1974 Técnica: equivalente acuñado	Canción del Carnaval de Trinidad y Tobago de 1974 Después de investigar un poco, se optó por su equivalente

	Carnaval de Indias Occidentales)	parade route during Carnival. Originating as part of Trinidad and Tobago Carnival, the term has been applied to other Caribbean carnivals.		contextual ya que ejemplifica el concepto cultural.
10.	Lord Kitchener (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Significado literal: Señor Cocinero Significado contextual: Aldwyn Roberts distinguido por su nombre artístico como <i>Lord Kitchener</i> , era un cantante de calipso de Trinidad y Tobago conocido a nivel internacional. Ha sido identificado como «el gran maestro del calipso» y «el mejor cantante de calipso de la posguerra».	-Lord Kitchener -Aldwyn Roberts -Lord Kitchener (el gran maestro del calipso) Técnica de traducción: Transferencia y explicación	Lord Kitchener (el gran maestro del calipso) Se mantuvo el nombre artístico del cantante y se agrega una breve descripción del cantante para informar un poco al lector meta y así conservar el elemento cultural.
11.	Lord Melody (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Significado literal: Señor Melodía Significado contextual: Fitzroy Alexander era un cantante de calipso muy popular, conocido por las canciones <i>Boo Boo Man</i> , <i>Creature From The Black Lagoon</i> ,	-Lord Melody -Fitzroy Alexander Técnica de traducción: Transferencia y explicación	Lord Melody Se mantuvo el nombre artístico del cantante para no perder la cultura del texto fuente.

		<i>Shame & Scandal, Jonah and the Bake, Juanita, Rastaman Be Careful.</i>		
12.	Staccato (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Definición de Word Reference: Forma de ejecución en que se marca la separación entre las notas.	-Staccato Técnica de traducción: Préstamo del italiano	Staccato Se optó por utilizar la misma palabra, la cual es un préstamo del italiano, ya que es utilizada dentro del contexto de la audiencia meta.
13.	Syncopation (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Definición de la RAE: Enlace de dos sonidos iguales, de los cuales el primero se halla en la parte débil del compás y el segundo en la parte fuerte.	-Síncopa Técnica de traducción: equivalente acuñado	-Síncopa Se elige su equivalente ya que se define dentro del Diccionario de la Real Academia Española.
14.	God Bless Our Nation (song) It's fantastic, yes it is, the way how we live as one. In integration, our nation is second to none. Yes, the Negroes, the white man, the Chinese, the children play together in the sun, In this	La canción comunica un mensaje acerca de cómo son las personas en Trinidad y Tobago. (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Dios, bendice nuestra nación (canción) Es fantástico, sí claro que lo es, la manera en que vivimos como si fuéramos uno solo. Unidos, nuestra nación es insuperable. Sí, los negros, los blancos, los chinos, los niños jugamos juntos bajo el sol. En este maravilloso país de calipso, en este maravilloso	Se optó por la traducción literal y no adaptación porque se quiere transmitir las palabras del cantante sin ningún cambio cultural.

	wonderland of calypso, in This wonderland of steel bands.		país lleno de bandas de percusión caribeñas. Técnica: Traducción literal	
15.	We Passed That Stage (song) Project and image of honesty and courage. Put decency on front page. Show wisdom not rage. You must remember we passed that stage.	La canción comunica un mensaje acerca del pasado de las personas en Trinidad y Tobago. (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Ya pasamos esa etapa (canción) Muestra una imagen de honestidad y coraje. Muestra decoro como primera impresión. Transmite sabiduría y no ira. Debes recordar que ya pasamos esa etapa. Técnica: Traducción literal	Al igual que en la canción anterior, se eligió la traducción literal y no adaptación porque se quiere transmitir esa historia cantante sin ninguna interferencia cultural.
16.	“Behind Time” (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Definición: Es uno de los temas que se utilizó en el <i>Ole Mas</i> de los años anteriores. Algunas de las utilerías que se usaron fueron: un anticuado cubo para carbón, un reloj grande de pie, una figura de un hombre con un salacot blanco y un viejo carretillo.	- “Antes en el tiempo” - “En el pasado” Técnica: Adaptación	«En el pasado» Se escogió esta opción por el contexto que muestra, ya que proyecta imágenes de artículos que se usaban antes.
17.	Pots of souse (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de	Ollas de escabeche	-Ollas de escabeche Técnica: equivalente acuñado	Ollas de escabeche Se elige su equivalente porque el término también es

	Indias Occidentales)			utilizado en la audiencia meta.
18.	Roti (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Definición contextual: Pan tradicional de India.	-Roti Técnica: Préstamo	Roti Se utiliza el préstamo porque el texto original presenta una pequeña explicación de lo que es el término.
19.	Pincong tone (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Definición: Mezcla de un inglés entrecortado y el francés patois.	-Tono <i>picong</i> Técnica: Préstamo	Tono <i>picong</i> Se utiliza el préstamo porque el texto original presenta una pequeña explicación de lo que es el término.
20	Caribbean Fragrance (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Fragancia caribeña	Técnica: Traducción literal	Fragancia caribeña Por el contexto, se opta por la traducción literal del término.
21	Fiesta South of the Border (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Fiesta al sur de la frontera	Técnica: Traducción literal	Fiesta al sur de la frontera Por el contexto, se opta por la traducción literal del término.
22	Vision of Beauty (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Visión de la belleza	Técnica: Traducción literal	Visión de la belleza Por el contexto, se opta por la traducción literal del término.

23	The Dream of Attila (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	El sueño de Atila	Técnica: Traducción literal	El sueño de Atila Por el contexto, se opta por la traducción literal del término.
24	Sailors Ashore in France (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Marineros en tierra francesa	Técnica: Traducción literal	Marineros en tierra francesa Por el contexto, se opta por la traducción literal del término.
25	Splendor in Siena (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Esplendor en Siena	Técnica: Traducción literal	Esplendor en Siena Por el contexto, se opta por la traducción literal del término.
26	Dreaming Through the Ages (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Soñando a través de las edades	Técnica: Traducción literal	Soñando a través de las edades Por el contexto, se opta por la traducción literal del término.
27	Patty (West Indian pastry stuffed with ground meat) (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de	Definición: Consiste en un pastel de repostería relleno de carne, especias y pimiento picante, que provienen del Caribe afroantillano.	Patí Técnica: Calco	Patí En Costa Rica, el patí es una comida muy popular de la región caribeña.

	Indias Occidentales)			
28	Shabazz Bean Pie (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Definición: Located in Downtown Inglewood, CA, Shabazz Bakery continues the proud tradition of creating delicious Honey Bean Pies, Pineapple Cheesecake, Blueberry Cheesecake, Carrot Pie, and Lemon Pie.	-Pastel de frijol -Tarta de frijol de Shabazz - Tarta de frijol de la panadería Shabazz Técnica: Transferencia y explicación	Tarta de frijol de la panadería Shabazz El proceso de descodificación se convirtió en la codificación del mensaje. Además, se agrega la explicación que Shabazz es una panadería.
29	Mr. Shabazz and everyone with an “X” after his name (Capítulo I: Fin de semana del Carnaval de Indias Occidentales)	Definición: Del señor Shabazz y de todas las personas que tengan la letra z en sus nombres.	Técnica: Traducción literal	Del señor Shabazz y de todas las personas que tengan la letra z en sus nombres. El proceso de descodificación presentó la codificación del mensaje.
30	Screwdrivers (Capítulo II: Informe sobre el baile diurno)	Definiciones: Cocteles, desatornilladores.	-Cocteles Técnica: Equivalente acuñado	-Cocteles El término presenta varias definiciones, se utiliza el que representa su equivalente contextual.
31	The Open Nose Production (Capítulo II: Informe sobre el baile diurno)	La Producción de la Nariz Abierta	Técnica: Traducción literal	La Producción de la Nariz Abierta Por el contexto, se opta por la traducción literal del término.

32	A Nautilus Production (Capítulo II: Informe sobre el baile diurno)	La Producción del Nautilo	Técnica: Traducción literal	La Producción del Nautilo Por el contexto, se opta por la traducción literal del término.
33	A Critical Path Production (Capítulo II: Informe sobre el baile diurno)	La Producción del Camino Difícil	Técnica: Traducción literal	La Producción del Camino Difícil Por el contexto, se opta por la traducción literal del término.
34	The Winston Collection (Capítulo II: Informe sobre el baile diurno)	La Colección de Winston	Técnica: Traducción literal	La Colección de Winston Por el contexto, se opta por la traducción literal del término.
35.	Neat Afro (Capítulo II: Informe sobre el baile diurno)	Definición: Es un tipo de peinado que se forma por la textura del pelo rizado que crea una masa redonda abultada de cabello que se mantiene sobre la cabeza. El afro es un elemento muy importante de la cultura afroamericana de los años 60 y 70.	-Afro -Peinado afro -Estilo afro -Peinado estilo afro Técnica: Calco	-Afro Se eligió mantener el concepto de afro con una breve descripción de qué es.
36.	Kool or Pall Mall cigarettes (Capítulo II: Informe sobre el baile diurno)	Cigarros marca <i>Kool</i> o <i>Pall Mall</i>	Cigarros marca <i>Kool</i> o <i>Pall Mall</i> Técnica: Préstamo	Cigarros marca <i>Kool</i> o <i>Pall Mall</i> El proceso de descodificación se convirtió en la codificación del mensaje. Se presentó la opción de adaptar

				el término; sin embargo, se perdía parte de la cultura que se quiere transmitir.
37.	Muddy Bottom Tanner (Capítulo II: Informe sobre el baile diurno)	Sobrenombre de la maestra Tanner de la escuela de la escritora	- Trasero fangoso Tanner - Fangosa Tanner - Trasero lodoso Tanner -Lodosa Tanner Técnica: Traducción literal	Trasero Lodoso Tanner Se tradujo de forma literal para conservar el sobrenombre ya que el contexto no proporciona explicación alguna.
38.	The Magic is Blue (Capítulo III: La magia es azul)	Título del capítulo que hace referencia al grupo que se llama "Blue Magic".	La magia es azul Técnica: Traducción literal	La magia es azul Como se describe en la descodificación, el título se tradujo literal.
39.	Blue Magic (Capítulo III: La magia es azul)	Nombre de uno de los principales grupos de música R&B y <i>soul</i> de Filadelfia formado en junio de 1973.	<i>Blue Magic</i> Técnica: Préstamo	<i>Blue Magic</i> Se mantiene el nombre en el idioma original para que haya una referencia directa.
40.	Copacetic (Capítulo III: La magia es azul)	Definición del diccionario Merriam-Webster: <i>Very satisfactory</i> Definición del diccionario de Oxford: In excellent order Definición de diccionario.com: Fine, completely satisfactory, OK, very good,	-Chiva -Genial -Grandioso -Excelente Técnica: Adaptación cultural	Grandioso Se adapta la palabra de acuerdo a la definición y al contexto de grupos musicales que presenta la autora.

		excellent.		
41.	Cool, right on, solid, together (Capítulo III: La magia es azul)	La descodificación se realizó mediante la consulta a conocedores del lenguaje que se utiliza en las bandas musicales.	Genial, muy bueno, sólido, fuerte, (respectivamente) Técnica: Adaptación cultural	Genial, muy bueno, sólido, fuerte, (respectivamente) En este caso, el proceso de descodificación se convirtió en la codificación del mensaje.
42	The Temptations (Capítulo III: La magia es azul)	Definición contextual: The Temptations (grupo vocal que influyó en la evolución de la música <i>R&B</i> y <i>soul</i>).	-The Temptations Técnica: Préstamo	The Temptations Se mantiene el nombre en el idioma original para haya una referencia directa, además de que el texto original presenta una pequeña explicación del grupo.
43	Vernon Sawyer or Y.M.P., short for Young Mr. Plush (Capítulo III: La magia es azul)	Vernon Sawyer o J.S.L., la abreviatura de Joven Señor Lujoso, es uno de los integrantes de la banda musical Blue Magic.	Vernon Sawyer o J.S.L., la abreviatura de Joven Señor Lujoso Técnica: Traducción literal	Vernon Sawyer o J.S.L., la abreviatura de Joven Señor Lujoso Se optó por la traducción literal para que no se perdiera la referencia cultural, incluyendo la abreviatura del seudónimo.
44	W.M.O.T. Productions Family (We Men Of Talent) (Capítulo III: La magia es azul)	Definition: W.M.O.T. (We Men Of Talent) Records is an independent recording company in Philadelphia, founded by Alan	-W.M.O.T. Productions Family (We Men Of Talent) Técnica: Préstamo	WMOT Productions Family (We Men Of Talent) Se optó por mantener el nombre de la compañía y el significado de sus

		Rubens and Steve Bernstein in 1973.		siglas en el idioma original para que no se perdiera la esencia al pasarlo al español.
45.	Mystic Dragon (Capítulo III: La magia es azul)	Dragón Místico	-Dragón Místico Técnica: Traducción literal	Dragón Místico Por contexto, se tradujo de forma literal.
46.	Movie Mahogany (Capítulo IV: Una fiesta comercial)	Mahogany, piel caoba	-Mahogany -La película Mahogany -Mahogany, piel de caoba Técnica: Equivalente acuñado	Mahogany, piel de caoba Después de investigar acerca de la película, se encontró el equivalente del término.
47.	Baddest (Capítulo V: Un momento con Pryor)	Definition by Urban dictionary: Toughest, coolest. Always used complimentary, unless used by someone who has poor grammar and does not know that the superlative form of "bad" is «worst». Ironically, «baddest» and «worst» are complete opposites, despite the fact that at first glance, they appear to be synonyms.	-Más mala -Baddest -El mejor Técnica: Transferencia y explicación	-Más mala (baddest) Se opta por transferir el término y explicar el sentido de la misma.
48.	He spoke into his mules	Definición contextual: No paraba de	Habló hasta por los codos	Habló hasta por los codos

	(Capítulo V: Un momento con Pryor)	hablar	Técnica: Adaptación	Se encontraron varias definiciones relacionadas a «mule» pero ninguno coincidía con lo que decía la autora. Por lo tanto, se sacó el significado por contexto y se adaptó a la audiencia meta.
49.	Archie Bell and the Drells (Capítulo VI: Archie Bell and the Drells)	Nombre del grupo musical de R&B de Houston, Texas.	Archie Bell and the Drells Técnica: Préstamo	Archie Bell and the Drells Se mantiene el nombre en el idioma original para haya una referencia directa.
50.	a) Tighten Up b) I Can't Stop Dancing. (Capítulo VI: Archie Bell and the Drells)	Nombres de las canciones del grupo Archie Bell and the Drells	a) Tighten Up b) I Can't Stop Dancing Técnica: Préstamo	Para este caso, la escritora menciona las dos canciones de éxito de finales de los años sesenta del grupo Archie Bell and the Drells y que habían quedado en la categoría de las mejores canciones de baile: <i>Tighten Up</i> y <i>I Can't Stop Dancing</i> , Por lo tanto, se conserva en el idioma original el nombre de ellas.
51.	Free-ee-ee (Capítulo VIII: Libre-ee-ee)	Nombre de una canción de la cantante Deniece Williams. Kincaid hace énfasis en esta canción en específico para	Libree-ee-ee Técnica: Traducción literal	Libree-ee-ee Se traduce de forma literal y se conserva la parte variación lingüística para transmitir el énfasis que da la escritora al nombre de la

		describir la voz de la cantante.		canción.
52.	<p>a) A label called Toddlin' Town</p> <p>b) Slip Away</p> <p>c) It's Important To Me</p> <p>d) That's What Friends Are For</p> <p>e) 'Cause You Love Me, Baby</p> <p>f) If You Don't Believe</p> <p>g) Free</p> <p>(Capítulo VIII: Libre-ee-ee)</p>	<p>Nombres de las canciones que interpreta la cantante Deniece Williams.</p>	<p>a) A label called Toddlin' Town</p> <p>b) Slip Away</p> <p>c) It's Important To Me</p> <p>d) That's What Friends Are For</p> <p>e) 'Cause You Love Me, Baby</p> <p>f) If You Don't Believe</p> <p>g) Free</p> <p>Técnica: Préstamo</p>	<p>Para este caso, la escritora sólo menciona las canciones que interpretó la cantante en el concierto, por lo tanto se conserva en el idioma original el nombre de ellas.</p> <p>Nota: En este caso, la canción «Free» se deja en el idioma original, ya que la autora no le da especial énfasis cuando lo menciona junto con las otras canciones, contrario al título del capítulo que tiene el mismo nombre.</p>
53.	<p>Junior Miss</p> <p>(Capítulo IX: El concurso de <i>Junior Miss</i>)</p>	<p>Organización sin fines de lucro que presenta un programa de beca para estudiantes de último año del colegio. En cada estado de Estados Unidos hay un concurso para elegir a la representante, y de ellas se elige a la <i>Junior Miss</i> en un concurso celebrado en Alabama.</p>	<p><i>Junior Miss</i></p> <p>Técnica: Préstamo</p>	<p><i>Junior Miss</i></p> <p>Se mantiene en el idioma original porque el concepto de <i>Miss</i> es un término universal por su uso lingüístico. Asimismo, el lector lo puede relacionar con el concepto de «Miss Costa Rica».</p>

54.	Mr. Right (Capítulo IX: El concurso de <i>Junior Miss</i>)	Definición contextual: Se hace referencia al hombre perfecto de la vida de una persona.	Príncipe azul Técnica: Adaptación	Príncipe azul Se adapta la frase sin que se perdiera el sentido para que el lector meta se pueda relacionar al término.
55.	Mile (Capítulo X: Una reunión cívica)	Definition by the dictionary Merriam-Webster: A unit of measurement equal to 5,280 feet (about 1,609 meters)	Kilómetro Técnica: Adaptación	Kilómetro Se adapta la palabra ya que en Costa Rica se utiliza kilómetros en lugar de millas. También se hace la respectiva conversión de millas a kilómetros.
56.	a) When the Saints Go Marchin' In b) Has Anybody Seen My Girl (Capítulo X: Una reunión cívica)	Nombres de las canciones de la banda Al Madison and the Dixie Dance Kings.	a) When the Saints Go Marchin' In b) Has Anybody Seen My Girl Técnica: Préstamo	La escritora sólo menciona las canciones que interpretó la banda, por lo tanto se conserva en el idioma original el nombre de ellas.
57.	The Hospitality Industry Foundation of New York City (Capítulo XI: El Parque Central)	La Fundación Industrial de Hospitalidad de Nueva York	La Fundación Industrial de Hospitalidad de Nueva York Técnica: Traducción literal	La Fundación Industrial de Hospitalidad de Nueva York Se tradujo literal para mantener el nombre de la fundación.
58.	Spécialités de la maison	Especialidad de la casa	Especialidad de la casa	Especialidad de la casa

	(Capítulo XI: El Parque Central)		Técnica: Equivalente acuñado	Se usa su equivalente acuñado, ya que el término original es un préstamo del francés.
59.	Steak tartare (Capítulo XI: El Parque Central)	Filete tártaro	Técnica: Equivalente acuñado	Filete tártaro Por contexto, se escoge el equivalente de cada término.
60.	Mussels marinière and tabouleh (Capítulo XI: El Parque Central)	Mejillones a la marinera y ensalada tabulé	Técnica: Equivalente acuñado	Mejillones a la marinera y ensalada tabulé Por contexto, se escoge el equivalente de cada término.
61.	Slices of steak on a bun (Capítulo XI: El Parque Central)	Bistec en un bollo	Técnica: Equivalente acuñado	Bistec en un bollo Por contexto, se escoge el equivalente de cada término.
62.	Dannon Milk Products (Capítulo XI: El Parque Central)	Grupo Danone	Técnica: Equivalente acuñado	Grupo Danone Por contexto, se escoge el equivalente de cada término.
63.	Guinness Book of World Records (Capítulo XI: El Parque Central)	Libro Guinness de los récords	Técnica: Equivalente acuñado	Libro Guinness de los récords Por contexto, se escoge el equivalente del término.
64.	a) I'll Never Fall in Love Again b) Spinning Wheel	Nombres de las canciones que entonaron el grupo Blood, Sweat & Tears.	a) I'll Never Fall in Love Again b) Spinning Wheel Técnica de	Se menciona las canciones que interpretó la banda, por lo tanto se conserva en el idioma original el nombre de

	(Capítulo XI: El Parque Central)		traducción: Préstamo	ellas.
65.	America and Americans (Capítulo XII: El cuatro de julio)	Estados Unidos y los estadounidenses	Estados Unidos y los estadounidenses Técnica: Equivalente acuñado	Estados Unidos y los estadounidenses Este es un término que en Estados Unidos lo utilizan para hacer referencia a las personas del país y no a todo el continente.
66.	Abbot and Costello (Capítulo XII: El cuatro de julio)	Abbott y Costello fue un dúo de comedia estadounidense compuesto por Bud Abbott y Lou Costello, cuyo trabajo en el teatro, la radio, el cine y la televisión los hizo el equipo de comedia más popular durante la década de 1940.	El Show de Abbot y Costello Técnica: Equivalente acuñado	El Show de Abbot y Costello Se mantiene su equivalente para que no se pierda la referencia original en el texto meta.
67.	Bud or Dick (Capítulo XII: El cuatro de julio)	Son nombres muy comunes en Estados Unidos.	Bud o Dick Técnica: Préstamo	Bud o Dick Se opta por el préstamo y no la adaptación para que el lector meta conozca sobre los nombres más comunes en Estados Unidos en esa época.
68.	Yanks	Definition by Cambridge Dictionary: Yank is a shortened form	Yanks Técnica: Préstamo	Yanks Se mantiene el término para que el lector meta adquiera

	(Capítulo XII: El cuatro de julio)	of Yankee, a slang term (sometimes pejorative) for someone of American origin. In the United States, the word refers to people in the Northern States.		más conocimiento del término en su idioma original.
69.	It doesn't measure up (Capítulo XII: El cuatro de julio)	Definition by the Free Dictionary: To reach a standard that is as good as someone or something else.	No estás a la altura Técnica: Equivalente acuñado	No estás a la altura Se elige su equivalente porque expresa el mismo significado.
70.	Just One Look (Capítulo XII: El cuatro de julio)	Nombre de la canción de Doris Troy	Just One Look Técnica: Préstamo	Se mantiene en el idioma original el nombre de la canción para que no se pierda parte de su significado en la traducción.
71.	Cartier-Bresson photograph (Capítulo XII: El cuatro de julio)	Henri Cartier-Bresson was a French humanist photographer considered the master of candid photography, and an early user of 35 mm film.	-Una foto de Cartier-Bresson -Una foto del maestro de la fotografía espontánea -Una foto del maestro de la fotografía espontánea, Cartier-Bresson Técnica: Transferencia y explicación	Una foto del maestro de la fotografía espontánea, Cartier-Bresson Se hace una transferencia del nombre y se hace una breve explicación de quién es él para que el lector tenga una referencia.
72.	a) Lowdown b) Georgia c) It's Over	Nombres de las canciones de Boz Scaggs.	a) Lowdown b) Georgia c) It's Over	Se mencionan las canciones que interpretó el cantante,

	d) What Can I Say (Capítulo XIII: Boz Scaggs)		d) What Can I Say Técnica: Préstamo	por lo tanto se conserva en el idioma original el nombre de ellas.
73.	Beatniklike style (Capítulo XIII: Boz Scaggs)	Definition of beatnik by Merriam-Webster's Learner's Dictionary: A young person who was part of a social group in the 1950s and early 1960s that rejected the traditional rules of society and encouraged people to express themselves through art.	-Estilo beatnik Técnica: Préstamo	Estilo beatnik Se opta por el préstamo para conservar el elemento cultural en la lengua meta y transmitir el significado del texto original.
74.	Party down (Capítulo XIV: Una reunion)	Definition by Urban Dictionary: -Extreme partying that includes lots of liquor, drugs, hot chicks, open bedrooms. -Party that has no end time.	-Vayamos de fiesta -Vayamos de parranda -Vayamos a festejar como si no hubiera un mañana Técnica: Adaptación cultural	Vayamos a festejar como si no hubiera un mañana Se hace una adaptación basada en el significado de la palabra.
75.	a) Love to Love You Baby b) You Should Be Dancing c) Rubber-band Man (Capítulo XIV: Una reunion)	Nombres de las canciones del grupo los Spinners.	a) Love to Love You Baby b) You Should Be Dancing c) Rubber-band Man Técnica: Préstamo	La autora menciona los nombres de las canciones, por lo que se conserva en el idioma original el nombre de ellas.

76.	Wurlitzer jukebox (Capítulo XIV: Una reunion)	Definition by Dictionary.com: Type of musical instrument (originally a player piano popular in silent movie theaters, later a type of jukebox) named for The Wurlitzer Company founded by Rudolph Wurlitzer.	-Rockola Wurlitzer Equivalente acuñado	Rockola Wurlitzer Se opta por su equivalente porque refleja el significado original.
77.	Colonel Sanders (Capítulo XV: Notas y comentarios)	Colonel Harland David Sanders, empresario que creó la franquicia de pollo frito Kentucky Fried Chicken (KFC).	KFC Técnica: Equivalente acuñado	KFC La sigla del restaurante de pollo frito es mundialmente conocida, por lo que se utiliza el equivalente acuñado por uso lingüístico.
78.	The Fonz (Fonzie) (Capítulo XV: Notas y comentarios)	Arthur Herbert Fonzarelli, conocido como Fonzie o The Fonz, es un personaje ficticio de la comedia Happy Days interpretado por Henry Winkler.	<i>The Fonz</i> Técnica: Préstamo	<i>The Fonz</i> Se mantuvo el nombre del personaje para transmitir la cultura de esa época.
79.	a) Wild in the Streets b) The Huckle Buck (Capítulo XIX: Garland Jeffreys)	Nombres de las canciones de Garland Jeffreys	a) Wild in the Streets b) The Huckle Buck Técnica: Préstamo	La autora menciona los nombres de las canciones, por lo que se conserva en el idioma original el nombre de ellas.

80.	Folks (Capítulo XIX: Garland Jeffreys)	Definition by Cambridge Dictionary: Someone's parents.	-Papás -Padres Técnica: Equivalente acuñado	Padres Se eligió el equivalente contextual del término.
81.	Cruising (Capítulo XX: Nada en mente)	Definition by Cambridge Dictionary: A journey on a large ship for pleasure, during which you visit several places.	-Navegar Técnica: Equivalente acuñado	Navegar Se opta por su equivalente porque es el que mejor ejemplifica el concepto que hace la autora en el texto.
82.	Schaefer beer in party-bottles size (Capítulo XIX: Garland Jeffreys)	Schaefer Beer is a brand of American beer first produced in New York City during 1842 by the F. & M. Schaefer Brewing Company. (schaefer-beer.com)	-Cervezas Schaefer Técnica: Préstamo	Cervezas Schaefer Se mantiene el nombre original de la cerveza para transmitir la cultura al lector meta.
83.	Miller beer (Capítulo XIX: Garland Jeffreys)	Miller Brewing Company was founded in 1855 by Frederick Miller when he purchased the small Plank Road Brewery. The brewery's location in the Miller Valley in Milwaukee provided easy access to raw materials produced on nearby farms. (www.millercoors.com)	-Cervezas Miller Técnica: Préstamo	Cervezas Miller Se mantiene el nombre original de la cerveza para transmitir la cultura al lector meta.

84.	<p>a) A Whiter Shade of Pale</p> <p>b) I Heard It To The Grapevine</p> <p>(Capítulo XIX: Garland Jeffreys)</p>	<p>Nombres de las canciones de Procol Harum y Marvin Gaye respectivamente.</p>	<p>a) A Whiter Shade of Pale</p> <p>b) I Heard It To The Grapevine</p> <p>Técnica: Préstamo</p>	<p>La autora menciona los nombres de las canciones, por lo que se conserva en el idioma original el nombre de ellas.</p>
85.	<p>Arrowroot</p> <p>(Capítulo XXI: Notas y comentarios)</p>	<p>Definition by Cambridge Dictionary: A powder made from a Caribbean plant, used in cooking to make sauces thicker.</p>	<p>Arrurrúz</p> <p>Técnica: Equivalente acuñado</p>	<p>Arrurrúz</p> <p>Se optó por el equivalente del término para transmitir parte de la cultura.</p>
86.	<p>The early bird ketch de early worm</p> <p>(Capítulo XXI: Notas y comentarios)</p>	<p>Definition by Cambridge Dictionary: Idiom that is said to advise someone that they will have an advantage if they do something immediately or before anyone else does.</p>	<p>Al que madruga Dios lo ayuda</p> <p>Técnica: Adaptación</p>	<p>Al que madruga Dios lo ayuda</p> <p>Se optó por una adaptación de la frase ya que se transmite la misma idea y es una expresión coloquial.</p>
87.	<p>Grocer</p> <p>(Capítulo XXI: Notas y comentarios)</p>	<p>Definition by Cambridge Dictionary: A person who owns or works in a shop selling food and small things for the home.</p>	<p>-Supermercado</p> <p>-Pulpero (pulpería)</p> <p>Técnica: Adaptación</p>	<p>Pulpero (pulpería)</p> <p>Se adaptó la palabra contextualmente para que el lector meta se sintiera identificado con un término conocido. Además, no se pierde el significado por medio de esta técnica.</p>
88.	<p>Full bar</p>	<p>Definition by The Free Dictionary: A</p>	<p>-Bar</p>	<p>Bar</p>

92.	Grand Marshal for this year's St. Patrick's Day Parade (Capítulo XXIV: Honores)	Definition by The Free Dictionary: A day observed by the Irish to commemorate the patron saint of Ireland.	Festival del Día de San Patricio de este año Técnica de traducción: Equivalente acuñado	Festival del Día de San Patricio de este año Se elige su equivalente acuñado.
-----	--	---	--	--

Fuente: Datos extraídos de la investigación

La tabla anterior enseña en detalle los pasos que se llevaron a cabo para la traducción de cada término cultural, en donde se ejemplifica las definiciones ya sea literal o contextual de cada término, las propuestas de traducción que surgen gracias a la descodificación del texto fuente, y la codificación de las palabras con su respectiva justificación de la elección final. Dicho proceso responde a dos de las interrogantes específicas que surgen a partir del problema principal de este proyecto de investigación. A continuación, se presenta la tabla y la figura que complementan el análisis de los resultados.

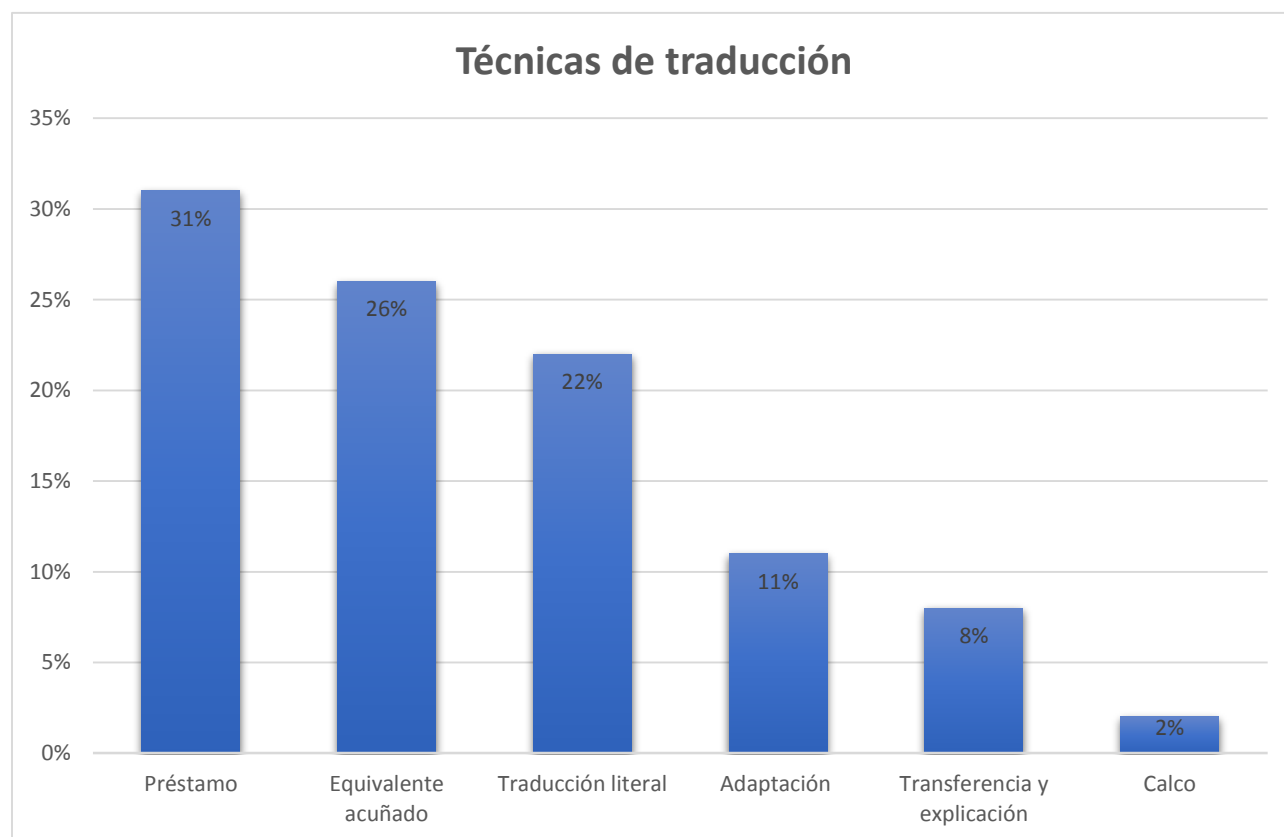
La tabla 3 y la figura 2 muestran los resultados obtenidos del análisis de 21 elementos culturales. De forma más específica, la tabla 3 presenta una síntesis de las técnicas de traducción utilizadas junto con el número de términos para cada una de las técnicas y su correspondiente porcentaje numérico. Asimismo, en la figura 2 se observa los porcentajes obtenidos para cada técnica de traducción en forma de gráfico de barras.

Tabla 3. Síntesis de las técnicas de traducción utilizadas

Préstamo	29	31%
Equivalente acuñado	24	26%
Traducción literal	20	22%
Adaptación	10	11%
Transferencia y explicación	7	8%
Calco	2	2%

Fuente: Datos de la investigación

Figura 2. Gráfica de las técnicas de traducción utilizadas



Fuente: Datos de la investigación

En primer lugar, se observa que la técnica de préstamo presenta el porcentaje más alto (31%) para la traducción de elementos culturales. Este porcentaje equivale a 29 de 92 términos culturales para los cuales no existe un equivalente en la lengua meta. Por ejemplo, para la frase *The Ole Mas* la autora explica el origen y significado, y lo que se hizo fue buscar un equivalente ya sea a través del término original o el concepto. Después de una exhaustiva indagación, no se encontró equivalente alguna; por lo tanto, se optó por el préstamo para representar y transmitir la cultura que se quiere exponer. Por otro lado, para la frase *Junior Miss* se eligió por el préstamo porque para el público meta, no hay programas de becas de ese tipo.

En segundo lugar, se encuentra la técnica de equivalente acuñado con un porcentaje de 26%, lo que equivale a 24 elementos culturales de 92, cinco menos que la técnica anterior. Para esta técnica, se destaca el ejemplo de *Colonel Sanders*, ya que es el nombre del empresario de una de las franquicias más reconocidas a nivel mundial. Aunque muchos conocen el nombre, se eligió el equivalente *KFC* por uso más frecuente. Además, cabe recalcar que el libro fue escrito hace cuatro décadas, y la traducción se encuentra en el período contemporáneo.

En tercer lugar, la técnica de traducción literal obtuvo un porcentaje de 22%, lo que corresponde a 20 elementos culturales de 92. Similar al préstamo, la traducción literal busca transmitir el mensaje de la forma más fiel posible, para que no se pierda el registro discursivo de la autora y el rasgo cultural del texto fuente. Como ejemplo, se destaca la letra de las dos canciones y el nombre de la canción *Free-ee-ee*, ya que pretenden comunicar algo en específico. Asimismo, ambas técnicas consisten en dar

especial importancia a las diferencias lingüísticas y culturales del texto origen para así transmitir las en el texto meta.

De la misma forma, la técnica de adaptación muestra un porcentaje de 11%, es decir 10 elementos culturales de 92. Esto implica que el término original fue reemplazado culturalmente por otro de la lengua meta. Debido al objetivo principal de la traducción, no se esperaba el uso de esta técnica; no obstante, cabe resaltar el ejemplo de *jump up*. Para este concepto, la traducción literal ejemplifica sólo una parte de lo que se quiere transmitir. Por lo tanto, teniendo lo anterior en cuenta, junto con el análisis contextual y la imagen que proyecta, se tuvo que adaptar el término original. Igualmente ocurrió con los términos *cool*, *right on*, *solid*, *together*, ya que debido al contexto que presentaba, la adaptación era la técnica más apropiada para poder transmitir el mensaje original.

En quinto lugar, transferencia y explicación obtuvo un 8%, lo que equivale a 7 términos de 92; técnica que se utilizó para que el lector meta tuviera como complemento una referencia del concepto.

Finalmente, la técnica de calco se utilizó para la traducción de «Patí», una comida tradicional de la cultura de las Indias Occidentales durante esa época y que se ha ido transmitiendo hasta llegar a Limón de Costa Rica; y para el término «Afro», el peinado que se forma por la textura del pelo rizado que crea una masa redonda abultada de cabello que se mantiene sobre la cabeza, las cuales representan el 2% de la gráfica.

Para finalizar, en la presentación y análisis de los resultados, se descubrió que el uso del modelo de Eugene Nida presenta una forma de traducción que no se guía por

las generalidades del texto. En otras palabras, el modelo no determina el uso de una técnica específica para la traducción de un grupo de palabras (en este caso elementos culturales) que comparten características similares. El modelo permite el análisis contextual e individual de cada término cultural y elegir la técnica más apropiada para cumplir con el objetivo principal de la traducción de este libro: lograr el trasvase del registro discursivo de la autora sin que se neutralicen los rasgos culturales del texto original.

Conclusiones

En el presente capítulo, se presentan las conclusiones extraídas de los resultados obtenidos del proceso de investigación requerida para la finalidad de este proyecto de graduación. Para una mejor comprensión, se retoma los objetivos mencionados en la introducción:

1. Aplicar el modelo de traducción de Eugene Nida con el propósito de ilustrar una opción de traducción recomendada para los elementos con más carga cultural en el texto *Talk Stories*.
2. Utilizar el modelo de traducción de Eugene Nida como base para la traducción de los pasajes narrativos seleccionados del libro *Talk Stories*.
3. Mostrar el proceso de traducción por medio de un cuadro ilustrativo.

Una vez concluida la investigación, se puede afirmar lo siguiente:

- La traducción del libro *Talk Stories* usando el modelo de traducción de Eugene Nida presentó una forma de traducción diferente a las ya existentes para la traducción cultural, ya que no sigue los paradigmas que se han establecido desde años anteriores. Dicho modelo mostró una forma de traducción en la que el traductor no está limitado a seguir o utilizar una sola técnica de traducción para un grupo de términos culturales similares. Por ejemplo, para el nombre de la canción *Free-ee-ee* se utilizó la técnica de traducción literal; no obstante para las canciones *A label called Toddlin' Town*, *Slip Away*, *It's Important To Me*, *That's What Friends Are For*, *'Cause You Love Me, Baby*, y *If You Don't Believe* se usó el préstamo. La razón de estas decisiones tomadas es debido a que el modelo permite el análisis contextual e individual de cada elemento cultural para así elegir la técnica más apropiada que cumple con el objetivo principal de la

traducción de este libro: lograr el trasvase del registro discursivo de la autora sin que se neutralicen los rasgos culturales del texto original. En otras palabras, dicho modelo le da más libertad y flexibilidad al traductor porque realiza el siguiente proceso sistemático en la traducción de cada término: descodificación, mecanismo de transferencia y codificación.

Además, le amplía las diferentes técnicas de traducción, ya que durante la fase de mecanismo de transferencia, el traductor puede debatir entre los diferentes conceptos que presenta cada elemento y sus respectivas opciones de traducción que surge a partir de eso.

- De la misma forma, dicho modelo hizo especial énfasis al contexto, ya sea en el ámbito general o específico, dentro de la traducción cultural, ya que las definiciones y los significados literales de las palabras no siempre transmitían el significado original del texto fuente. Para muchos términos culturales, el significado contextual proporcionó la opción de traducción más adecuada; por ejemplo, para el término "*Behind Time*" se escogió la traducción «En el pasado» por el contexto que muestra la autora, porque proyecta imágenes de artículos que se usaban antes. Por consiguiente, el contexto dentro de la traducción cultural juega un papel de suma importancia porque permite transferir la intención original del texto fuente sin distorsionarlo hacia la lengua meta.
- Con el objetivo primordial de rescatar los elementos culturales del texto para acercar al lector meta a la cultura del texto fuente, se concluye que las técnicas de traducción dominantes fueron el préstamo y la traducción literal. Esto se debe a que para muchos términos no existen sus respectivos equivalentes o

equivalentes que concuerden con el significado del texto fuente. Al mismo tiempo, ambas técnicas enfatizaron la importancia de las diferencias lingüísticas y culturales del texto origen para comunicarlas en el texto meta.

- Finalmente, por medio del cuadro ilustrativo, en donde se plasma el proceso detallado y minucioso, investigativo y selectivo que los traductores realizan en su mente, se concluye que el proceso de traducción es una tarea extensa y compleja, en el que el traductor no sólo escoge la primera palabra que aparezca en el diccionario o en los traductores automáticos, sino que también tiene que fundamentar y justificar su elección, siguiendo las reglas morfológicas y sintácticas de la lengua meta.

En términos generales, cabe recalcar que el objetivo general de este proyecto de investigación es mostrar una opción de traducción recomendada; por lo tanto, las opciones de traducción presentadas en el capítulo anterior no son las únicas ni tampoco las «mejores» para los términos culturales analizados.

Aporte

Por medio de este proyecto de investigación, en el que se retoma el modelo de traducción propuesto por el teórico Eugene Nida hace varias décadas y se le da un enfoque diferente, se presenta una innovadora forma de traducción dentro el ámbito literario, específicamente dentro de la traducción cultural. Dicho modelo, no limita ni encajona al traductor a seguir técnicas definidas para traducciones específicas. En otras palabras, por medio del proceso de descodificación, mecanismo de transferencia

y codificación, el modelo provee al traductor varias opciones para la traducción de las palabras que pertenecen a una categoría en particular. Asimismo, se espera que este proyecto de investigación sirva como punto de referencia a actuales y futuros traductores que se enfrentan al mismo problema.

Problemas y limitaciones

Se puede mencionar que gracias al planteamiento del proyecto, no hubo ningún problema o limitación, tanto en la traducción como en la investigación. Se pudo delimitar el trabajo a una sola dirección, y la búsqueda de información se orientó hacia un solo teórico: Eugene Nida, Para la traducción, los diccionarios, los diccionarios en línea, y el Internet fueron herramientas de gran utilidad para la investigación global de los términos analizados. Del mismo modo, la consulta a libros con la temática de la cultura en cuestión también formó parte de los instrumentos utilizados en el proceso de investigación.

Como observación, se puede mencionar como desventaja el hecho de que no se contó con la presencia de la autora del libro durante todo este proceso para aclarar dudas, confusiones o malentendidos. Sin embargo, se logró aclarar por medio de búsqueda de información acerca de la escritora, la cultura, costumbre y tradiciones de esa época.

Recomendaciones

Debido al planteamiento tan específico de los objetivos y del problema del proyecto de investigación, dicho trabajo no presenta seguimiento para profundizar en el

tema. Sin embargo, surgen varias recomendaciones relacionadas al trabajo en donde se puede ahondar la investigación:

- Investigar los resultados de utilizar el modelo de Eugene Nida para la traducción de textos no literarios, como los textos técnicos.
- Comparar diferentes modelos de traducción aplicados a la traducción de textos literarios y no literarios.
- Utilizar el modelo interpretativo de Seleskovitch y Lederer para la traducción de textos literarios y no literarios.

Asimismo, se recomienda que se tenga amplio conocimiento acerca de la cultura en estudio, en este caso, la cultura caribeña y afroamericana, con el fin de que no se pierda ningún rasgo elemental del texto original al momento de traducirlo, considerando que el objetivo de la traducción es conservar esos elementos culturales y transmitirlos a la audiencia meta.

El presente proyecto de graduación constituye el arduo trabajo de traducción e investigación realizada para aspirar al grado de Magíster. Al estudiar al teórico Eugene Nida y su modelo se descubrió una nueva perspectiva de traducción, en la que el traductor tiene más elecciones, diferentes perspectivas y más libertad para lograr una meta propuesta. Además, se aprende que aunque una teoría, un modelo o un teórico son conocidos en cierta área de traducción, no implica que no se pueda adaptar la misma para diferentes ámbitos de traducción.

Bibliografía

- Arévalo Fernández, Areli. *El uso del dialecto spanglish como recurso para el rescate de la otredad en Mayan Drifter de Juan Felipe Herrera*. Trabajo de graduación para aspirar al grado de Máster en traducción. Heredia, Costa Rica: Universidad Nacional, 2010.
- Bassnet-MacGuire, Susan. *Translation Studies*. Londres: Routledge, 1988. Impreso.
- Bennet, Milton (Ed.). *Basic Concepts of Intercultural Communication*. Yarmouth, Maine: International Press, 1998. Impreso.
- Bogomilova Atanassova, Denitsa. «Un enfoque hermeneúico de la traducción cultural.» *Revista de Traducción e Interpretación* (2004): 1-6. Web.
- García, Adolfo M. "Proceso traductor y equivalencia: cotejo de dos modelos trifásicos e implicaciones para la didáctica de la traductología." Argentina, 2011. PDF file.
- Gutiérrez Varela, Laura Rebeca. *Communication Between Cultures de Larry A. Samovar, Richard E. Porter y Lisa A. Stefani. Adapatación metalingüística e ideológica en un texto cultural*. Trabajo de graduación para aspirar al grado de Magíster en Traducción. Heredia, Costa Rica: Universidad Nacional, 2006.
- Hatim, Basil and Ian Mason. *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel, 1995. Impreso.
- Hatim, Basil. *Communication Across Cultures. Translation Theory and Contrastive Text Linguistics*. Londres: University of Exeter Press, 1997. Impreso.
- . *The Translator as Communicator*. Londres y Nueva York: Routledge, 1997. Impreso.

- Hernández Velásquez, Patricia. *Señor, quédate con nosotros de Quin Sherrer y Ruthanne Garlock*. Trabajo de investigación para aspirar al grado de Magíster en traducción. Heredia, Costa Rica: Universidad Nacional, 2006.
- Hurtado, Albir Amparo. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001. Impreso.
- Isidro Gómez, Isidro. *Traducción y cultura: los elementos culturales en Buchmendel de Stefan Zweig y su traducción al español*. Trabajo de fin de grado. España: Universidad de Salamanca, 2012.
- Jaramillo Rojas, Marianela. *Darjeeling de Bharti Kirchner*. Trabajo para aspirar al grado de Magíster en traducción. Heredia, Costa Rica: Universidad Nacional, 2003.
- Katan, David. *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester, UK: St. Jerome, 1999. Impreso.
- Kincaid, Jamaica. *Talk Stories*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 2001. Impreso.
- Kirkus Reviews. "Talk Stories by Jamaica Kincaid." May 20, 2010. Web.
- Larson, Mildred. *La traducción basada en el significado*. Boston: University Press of America, 1998. Impreso.
- . *Meaning-based Translation, A Guide to Cross-language Equivalence*. Lanham: University Press of America, 1998. Impreso.
- Lefevere, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. Nueva York: The Modern Language Association of America, 1992. Impreso.
- Luna Alonso, Ana. «Aspectos culturales y traducción. La tradición literaria.» s.f. PDF file.

Macmillan Publishers. «Talk Stories. Jamaica Kincaid; Introduction by Ian Frazier.» s.f. Web.

Mendoza García, Inma. «La aceptabilidad de la traducción cultural en la literatura para la infancia: una propuesta conceptual y metodológica.» Sevilla, s.f. PDF file.

Moya, Virgilio. *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra, 2000. Impreso.

National Library and Information System Authority. *Nalis*. n.d. Web. 25 May 2016.

Nida, Eugene Albert and Charles Russell Taber. *The Theory and Practice of Translation*. The Netherlands: E.J. Brill, Leiden, 1969. Impreso.

Nida, Eugene Albert. *Contexts in Translating*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001. Impreso.

—. *Toward a Science of Translating with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. The Netherlands: E.J. Brill, Leiden, 1964. Impreso.

Palermo, Gabriela. *El rol del traductor como mediador cultural en el proceso de comunicación intercultural*. Trabajo para aspirar al grado de Licenciatura en Inglés. Mendoza, Argentina: Universidad del Aconcagua, 2011.

Plá Rivel, María del Pilar. *Argentina: prosperidad, estancamiento y cambio*. Trabajo de graduación para aspirar al grado de Magíster en traducción. Heredia, Costa Rica: Universidad Nacional, 2002.

Ponce Márquez, Nuria. *Diferentes aproximaciones al concepto de equivalencia en traducción y su aplicación en la práctica profesional*. Sevilla, Junio de 2008. Web.

Powers, Sienna. "Talk Jamaica." *January Magazine* (n.d.). Web.

Real Academia Española. "Diccionario de la Lengua Española." 2016. Web.

Torre, Esteban. *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Editorial Síntesis, 1994.

Impreso.

Williams, Jenny and Andrew Chesterman. *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. Manchester, United Kingdom & Northampton MA: St. Jerome Publishing, 2002. Impreso.

Anexos

El texto original