



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TRADUCCIÓN COMENTADA DEL CUENTO *MAD
FISH* DE OLIVE SENIOR

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS INGLÉSAS

P R E S E N T A

ERIKA BELÉN GRESS HERNÁNDEZ

ASESORA: MTRA. CLAUDIA E. LUCOTTI ALEXANDER



MÉXICO, D. F., 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

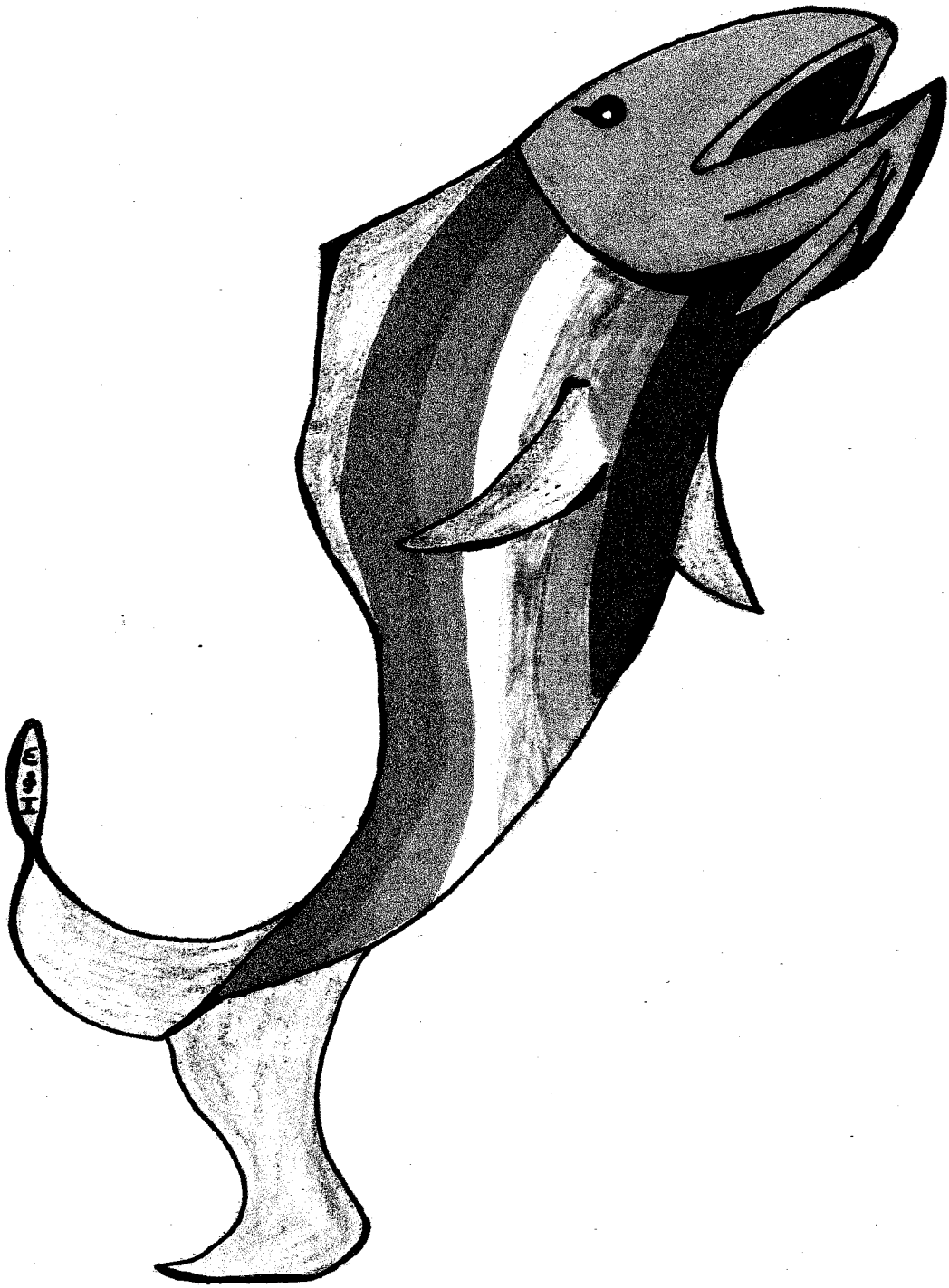


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



A La MaR

ÍNDICE

1. PRÓLOGO.....	2
2. INTRODUCCIÓN.....	3
2.1 Breve biografía de Olive Senior.....	3
2.2 Análisis del texto fuente.....	6
3. PROBLEMAS Y SOLUCIONES DE LA TRADUCCIÓN.....	12
4. APÉNDICE.....	21
5. CONCLUSIÓN.....	24
“El pez loco”.....	26
<i>Mad Fish</i>	35
BIBLIOGRAFÍA.....	41

1. PRÓLOGO

Fue realmente gratificante enterarme de que podíamos hacer una traducción comentada como forma de titulación, ya que la traducción fue uno de los motivos más fuertes que tuve para iniciar la licenciatura en Lengua y Literaturas Modernas Inglesas. Desde un principio me incliné por un cuento, puesto que es uno de los géneros literarios que más disfruto y porque resulta muy práctico para la traducción comentada gracias a su corta extensión. Decidí buscar en las antologías de cuentos canadienses debido al reciente contacto que tuve con la antología *¿Dónde es aquí? 25 cuentos canadienses*, coordinada y prologada por la profesora de nuestra Facultad, Claudia Lucotti. Al acercarme a la sección de literatura canadiense pude darme cuenta que sólo sumaban dos las antologías de cuentos canadienses traducidos al español en la biblioteca Samuel Ramos¹. La falta de este material es un buen punto a favor de la elaboración de dichos trabajos y por supuesto que el hecho de que el cuento que escogí no haya sido traducido, hace más valiosa mi traducción. El primer contacto que tuve con la escritora Olive Senior fue a través de “Mad Fish”, cuento que no me resultó difícil escoger después de leer algunos de los cuentos en la antología titulada *Turn of the Story*². El cuento me parece excelente, tanto en la forma en la que está escrito como en el contenido; y el hecho de la mitad estuviese escrito en *créole* jamaicano implicaba un reto para la traducción, cosa que era indispensable. Todo esto hizo que mi decisión de traducir este cuento no cambiara, aun cuando en el proceso de traducción las cosas resultaron más complicadas de lo que esperé en un principio. Al final, no sólo significó un reto de traducción; todo el proceso fue de constante aprendizaje y de acercamiento a un mundo de variantes de la lengua y lo que éstas implican. Considero que no se le ha dado la debida importancia ni difusión en nuestro país al tema de los dialectos, por lo que espero que mi trabajo ayude a atraer miradas hacia éste.

Aunque implicó un tardado proceso de traducción, considero que vale la pena tener la versión en español, tanto para ampliar las opciones de lectura en nuestro idioma que nos acerquen a este contexto caribeño, como para disfrutar de una lectura divertida, relajada,

¹ 1) John Metcalf (ed.), Juan Carlos Rodríguez (trad.), *Antología de cuentos canadienses contemporáneos*, 1996. 2) Claudia Lucotti (ed.), *¿Dónde es aquí? 25 cuentos canadienses*, 2002.

² Juan Thomas y Heid Harms (eds.), *Turn of the Story. Canadian Fiction on the Eve of the Millenium*, 1999.

creativa, que nos hace pensar, y de un contenido que puede ser reconocido y con el que fácilmente podemos identificarnos, como es la desigualdad y la búsqueda de identidad.

2. INTRODUCCIÓN

2.1. Breve biografía de Olive Senior

Olive Senior nació en Troy, una comunidad de campesinos en Trelawny, Jamaica, el 23 de diciembre de 1941. A los cuatro años de edad sus padres la enviaron a Westmoreland, Inglaterra, con un abuelo pudiente y después regresó a Jamaica a estudiar en la *Montego Bay High School For Girls*. A la edad de 19 años ya formaba parte del periódico *Jamaica Gleaner* en Kingston. Después ganó una beca para estudiar periodismo en Cardiff, Gales y posteriormente en la Universidad Carleton en Ottawa, Canadá. Durante sus estudios universitarios comenzó a escribir poesía y literatura de ficción.

Al regresar a Jamaica trabajó como periodista antes de unirse al *Institute of Social and Economic Research* en la Universidad de West Indies, donde fue editora de la revista *Social and Economic Studies*. En 1982 formó parte del Instituto de Jamaica como editora del *Jamaica Journal*. También supervisó la publicación de varios libros sobre historia y cultura de Jamaica. Después de que el huracán Gilberto azotara a Jamaica en 1988, Olive Senior se mudó a Europa, donde vivió por cortos periodos en Portugal, Holanda e Inglaterra. Actualmente radica en Canadá aunque visita Jamaica al menos cada año.

Senior ha publicado tres colecciones de poemas: *Talking of Trees* (1985), *Gardening in the Tropics* (1994) y *Over the Roofs of the World* (2005). Sus colecciones de cuentos cortos incluyen: *Summer Lightning* (1986), la cual ganó el *Commonwealth Writers Prize*, le siguieron el *Arrival of the Snake Woman* (1989) y *Discerner of Hearts* (1995), que incluye el cuento "Mad Fish". Sus obras no literarias son: *The Message is Change* (1972), que habla sobre la victoria de la primera elección de Michael Manley³, *A-Z of Jamaican*

³ Michael Manley (b. *Jamaica*, 10 Dec. 1924; d. 6 March 1997 *Jamaican; Prime Minister 1972 – 80, 1989 – 9*). The son of Norman Manley, the founder of the People's National Party (PNP) and a "father" of Jamaican independence, Michael Manley entered a political dynasty, becoming leader of the PNP in 1969. He had

Heritage (1984, ampliada y re-editada como la *Encyclopedia of Jamaican Heritage* en el 2004); y *Working Miracles in the English-Speaking Caribbean* (1991). En 2005 el Instituto de Jamaica le otorgó la medalla de oro Musgrave por sus contribuciones a la literatura.

El trabajo de Olive Senior por lo general gira en torno a las cuestiones de la identidad caribeña. Sin embargo, su interés por incluir este tema en sus obras va más allá de una búsqueda de identidad propia o de hacer una recopilación de datos que sean testimonio del *jamaican heritage* como base de la identidad nacional. En el siguiente fragmento de una entrevista para la revista canadiense *Books in Canada* de febrero de 1995, Senior comenta que el interés por la identidad es la base fundamental de la literatura caribeña; y que su búsqueda opera al mismo tiempo a nivel personal, a nivel nacional y a nivel psíquico. Este último nivel no lo desarrolla a detalle como los dos primeros, pero me parece que se refiere al hecho de saber quiénes somos realmente y cuál es nuestro lugar en este mundo. Senior pretende reflejar estos tres niveles en sus obras, como ella misma lo afirma:

“I would say this is the basis for all Caribbean writing,” she explains. “We’re all preoccupied with this search because it’s operating at three levels: the personal level, the national level (for people regardless of their backgrounds), and also the psychic level. My personal search for identity came at the same time as my country’s search, because I came of age at independence. There was this big national dialogue going on about ‘who we are,’ and also then an attempt was made for the first time to claim our African identity. So there they were, these three levels, and I think they are all reflected in my work.”⁴

Su interés por la identidad la lleva por un camino en el que se encuentra con diferencias culturales en los distintos grupos de la sociedad. Estas diferencias sociales, raciales o económicas provocan que diferentes grupos tengan o asuman distintas identidades. La mayoría de los críticos concuerda en que uno de los mejores aciertos de

previously studied economics at the LSE and worked for the BBC in London, organized Jamaican sugar workers in a PNP-run trade union, and been elected to parliament in 1969.
<www.answers.com/topic/michael-manley> mayo 2008

⁴ John Degen, “Closer to Home”, en *Books in Canada*, vol. XXVIII, núm. I, febrero de 1995, p. 7.

Senior es su habilidad para utilizar el lenguaje y el dialecto⁵ para poder demostrar las diferencias culturales. También se le reconoce su eficacia al reproducir la forma de hablar de sus personajes, y es aquí precisamente donde se aprecia la influencia de la tradición oral con la que creció. Cuando se le preguntó sobre sus mayores influencias contestó que la tradición oral, en la forma de contar historias, canciones, y la religión habían contribuido a sus escritos.⁶

Otra de las características principales del trabajo de Senior, que también ha sido ampliamente reconocida, es la de resaltar, de una forma muy digerible, las situaciones apremiantes que aquejan principalmente a la parte ignorada de la sociedad. Al mismo tiempo, renueva temas que se habían convertido en tabú, como el abuso infantil, el tráfico de drogas, la infidelidad en el matrimonio y el estatus social basado tanto en el color como en la posición social, entre otros. *Poetry International* declaró que:

[Senior] deals with moral issues, with the environmental crisis brought on by single-crop agriculture, and deforestation, but she handles her subjects with subtle irony and humor and her tone is always relaxed.⁷

Es así como, a pesar de que la investigación e inspiración de Olive Senior han girado en torno al contexto jamaicano, su obra alcanza una universalidad temática que la hace aún más sobresaliente, muy apropiada para su difusión y de una calidad literaria admirable. Características que ciertamente son parte de la justificación para la traducción su obra.

⁵ A pesar de que estoy consciente de la connotación peyorativa que tiene la palabra 'dialecto', la utilizo sin temor esperando que poco a poco desaparezca este tono negativo y se le vea sólo como otra forma más simple de decir: variante de la lengua. En Georges Mounin, *Diccionario de lingüística*, 1982, la palabra dialecto significa: "Variante de la lengua que posee un sistema léxico, sintáctico y fonético propio y que es hablado en una comunidad lingüística más reducida que la comunidad de la lengua de la que es variante el dialecto."

⁶ Charles Rowell H., "An Interview With Olive Senior." *Callaloo* 36 (1988), 480-490. <<http://voices.cla.umn.edu/vg/Bios/entries/senior-olive>> mayo 2008.

Sin embargo, la influencia de estos temas, no es algo que se encuentre únicamente en la obra de Senior, es algo que encontramos por lo general en la literatura de escritores canadienses de origen caribeño como lo afirma Michael Bucknor en su texto "Caribbean and Canadian Literature" en W. H. New, *Encyclopedia of Literature in Canada*, 2002, 178-180: "Other distinctive inflections in Caribbean Canadian literature include the expressive forms derived from Caribbean oral culture. Prophecy, warning, testimony, 'cuss-cuss', proverbial pronouncements, ring games –these practices within the Caribbean oral tradition are rerouted in Canadian writing."

⁷ <<http://voices.cla.umn.edu/vg/Bios/entries/senior-olive>> mayo 2008

2.2. Análisis del texto fuente

El cuento “Mad Fish” podría ser dividido en dos partes, aunque no porque estrictamente lo esté, sino porque una parte está escrita en inglés estándar, y la otra en *créole* caribeño jamaiquino, que es lo que le cuenta el personaje Radio a la voz narrativa, aunque es esta misma quien nos lo cuenta. A pesar de que no hay una definición única o general de “inglés estándar”, en años recientes este término se ha utilizado para diferenciar el lenguaje que utilizan personas educadas de clase media del que utilizan otros grupos o clases, como se explica en la siguiente definición:

People who invoke the term *Standard English* rarely make clear what they have in mind by it, and tend to slur over the inconvenient ambiguities that are inherent in the term. Sometimes it is used to denote the variety of English prescribed by traditional prescriptive norms, and in this sense it includes rules and usages that many educated speakers don't systematically conform to in their speech or writing, such as the rules for use of *who* and *whom*. In recent years, however, the term has more often been used to distinguish the speech and writing of middle-class educated speakers from the speech of other groups and classes, which are termed *nonstandard*. But it should be borne in mind that when it is used in this way, the term is highly elastic and variable, since what counts as Standard English will depend on both the locality and the particular varieties that Standard English is being contrasted with. A form that is considered standard in one region may be nonstandard in another, and a form that is standard by contrast with one variety (for example the language of inner-city African Americans) may be considered nonstandard by contrast with the usage of middle-class professionals.⁸

Hay ciertas características en el cuento que podrían ser indicativos de este tipo de inglés, como el vocabulario: se utiliza un léxico cuidado, nótese la utilización del adverbio

⁸ <www.pbs.org/speak/seatosea> mayo 2008

“utterly”⁹ en vez de “absolutely” o del verbo “single out”¹⁰ en lugar de “choose”. Otra muestra es la notoria amplitud de vocabulario, un ejemplo muy particular es la palabra “deconstructed”¹¹, que denota cierto grado de cultura. De igual forma, encontramos gran diversidad de adjetivos, adverbios, sustantivos, etc., que se utilizan de manera muy específica, como se aprecia en las siguientes líneas:

He’s been given a message, he says, a big announcement to make, but he’s being coy; he won’t tell us what it is until the time is ripe. A lot of people are taking him seriously, too. Now instead of running our errands and helping around the yard, he spends his time riding his bicycle up and down and ringing his bell, making himself all biblical and apocalyptic, condescending to pop in from time to time to regale us with the latest news interspersed with wild talks about leviathans and fishing for souls.¹²

Con el ejemplo anterior podemos advertir otra característica de la primera parte del cuento, que es la de oraciones muy largas pero con una sintaxis cuidada, es decir: varias oraciones subordinadas dentro de una oración principal. Otro ejemplo de esto sería:

But the most miraculous thing of all is that after we returned home that day, ate our breakfast, fed Radio, and calmed him down to that point where his speech, though rough, would begin to make sense, to our astonishment and without any warning, he began to speak beautifully and clearly, as if he had swallowed mercury, and he has continued to speak so ever since.¹³

⁹ Olive Senior, “Mad Fish”, en Thomas y Harms, *op.cit.* , 263.

*De ahora en adelante sólo pondré: “Mad Fish” y el número de página, *Ibidem* (y el número de página) o *Ídem* según sea el caso.

¹⁰ *Ídem*.

¹¹ *Ibidem*, 263.

¹² *Ibidem*, 264.

Deconstruction: Definition: textual analysis method: a method of analyzing texts based on the ideas that language is inherently unstable and shifting and that the reader rather than the author is central in determining meaning. It was introduced by the French philosopher Jacques Derrida in the late 1960s. <<http://encarta.msn.com/dictionary>> mayo 2008

¹³ *Ibidem*, 263.

La primera parte de la oración principal es “But the most miraculous thing of all is”, seguida de una oración subordinada sustantival en la posición del sustantivo predicativo “that after we returned home that day, ate our breakfast, fed Radio, and calmed him down”, con su respectiva frase preposicional adverbial “to that point”, a la que le sigue otra oración subordinada sustantival en la posición del objeto directo “where his speech, though rough, would begin to make sense”, y así, hasta llegar a la segunda parte de la oración principal “he began to speak beautifully and clearly”. Como este ejemplo encontramos varios a lo largo de la primera parte del cuento. Esta característica, la de las oraciones largas, aunada al uso continuo de conjunciones como “but” y “and”, como en la cita de arriba, y tener a una voz narrativa homodiegética, crean un tono de oralidad que se mantiene a lo largo de todo el cuento, no sólo en la primera parte.

La segunda parte del cuento (la historia que contó el personaje Radio según la voz narrativa) está escrita en un tipo de *Caribbean creole* o *créole* caribeño, y que en definición es:

Creole, as often defined, is a language or way of speaking that comes into existence when two or more different languages come into contact and a new simplified way of speaking is adapted, usually by a group, so there is better understanding and communication between the groups. The Creolized form of the language often adapts a different syntax, and a different pronunciation of words which is quite different than the language or languages from which it is derived. As seen in the definition of the word Creole, Creole is not limited to English. Creole could be used to define any two or more foreign languages which when combined result in a creolized way of speaking.¹⁴

Debido a las condiciones de su creación “down in the islands of the Caribbean, the arrival of first the Whites, and then the thousands of Black slaves, caused an extraordinary transformation of the region’s social and linguistic geography: the making of Caribbean créole.”¹⁵, esta variante ha sido gravemente desestimada. Sin embargo, el *créole* ha dejado de ser una simple herramienta de comunicación para un sector desvirtuado de la sociedad y

¹⁴ <<http://www.articlesbase.com/languages-articles/caribbean-creole-language>> 13 sept. 2009

¹⁵ Robert McCrum, *op. cit.*, 203.

ha llegado a ser un símbolo de identidad y un arma contra el intento de dominación lingüística y cultural. Ralston M. Nettleford, un reconocido educador, historiador y comentarista social jamaicano escribe en su texto titulado “Caribbean Perspectives: The Creative Potential and the Quality of Life”:

The reaction against this dominance is nothing new in the Caribbean. Each generation will indeed gather strength and devise methods to put an end to this lopsided perspective of Caribbean life, given the perseverance, power and intellectual vigor...We still remain in the confines of the Black-white-brown dissensus. We write our poetry, create our dances, enact our plays, and rhapsodize our novels in terms of this perspective and in the process we leave out other variables which have become critical in West Indian life. The Euro-African perspective of the West Indies is the one that motivates the scholars and the polemicists.¹⁶

Sin embargo, para el contexto específico de Jamaica, que es el de este cuento, la existencia de estas dos formas de lenguaje: el inglés estándar y el créole caribeño, son diferentes como necesarios, ya que los dos simbolizan dos ámbitos distintos, que de alguna forma deben permanecer ligados:

Not every Jamaican makes such a clear-cut distinction between Standard and creole English. Mervyn Morris, for instance, takes a middle path. “We are a bilingual society,” he says. He talks of a continuum in language – from creole at one end (“almost incomprehensible to those who are not living in the society”) to Standard English at the other (“something which an awful lot of people are never really fully in touch with”). Morris believes that “most of us operate somewhere in the middle”. For Morris, Jamaicans have two co-existing needs, one for créole and one for Standard English. “One values greatly the créole because it expresses things about Jamaican experience which are not available for expression in the same force in Standard English.” Equally, and pragmatically, Morris recognizes the need for

¹⁶ Ralston Nettleford, “Caribbean Perspectives: The Creative Potential and the Quality of Life”, en James T. Livingstone (ed.), *Caribbean Rhythms, The Emerging English Literature of the West Indies*, 1974, 303.

Standard English, “not because it is officially imposed in Jamaica, but because we do not want in the end to cut ourselves off from international communication”.¹⁷

De la misma forma los dos son simbólicos en el cuento de Olive Senior. La voz narrativa insinúa ser extranjera: “That’s the problem with this country: people ignore the big things and make such a fuss over the little....I keep my mouth shut, for whenever I say anything he rubs it in that I’m not from here so I can’t understand the culture”¹⁸, lo que significaría que no se trata de un inglés estándar de Jamaica y la utilización de este tipo de inglés simboliza el intento de dominación tanto lingüística como cultural; ya que lo cataloga de bobo, primitivo e inarticulado al personaje Radio y admite que va a tratar de ‘arreglar o presentar de forma más sofisticada’ lo que él cuenta para que podamos entenderle. Annie Brisset en su texto “Alterity in Translation: An Overview of Theories and Practices”, nos explica (con la ayuda de citas de otros autores) que este fenómeno es característico de los procesos de colonización:

A hierarchical relationship was constructed between what was relegated to the status of infant babble and the “civilized tongues” of the colonizers. Within this relationship of unequals was played out what Cheyfitz (borrowing from Freud) called the “primal scene” of colonization. Robinson, commenting on Cheyfitz in *Translation and Empire*, has shown that, just as the imperial *translatio* of Cicero transformed the barbarian into a civilized human being, so the European colonizer deliberately re-made the “naked and dumb savage” in his own image. This obliteration of difference, says Robinson, had its *raison d’être* in the series of postulates: “the behavior of the savage is *different* from that of the colonizer. It is not only different: it is *opposite*”. Rational, eloquent, clothed from head to foot, and thus presumably ‘civilized’, the colonizer appeared to himself to be *superior*. “Translation” thus presents itself as the necessary operation of taking the “savage” from his inferior infantile state, and elevating him to the superior human state to which the colonizer has already risen.¹⁹

¹⁷ Mc Crum, *op. cit.*, 316-317.

¹⁸ “Mad Fish”, 264.

¹⁹ Annie Brisset, “Alterity in Translation: An Overview of Theories and Practices”, en Susan Petrilli, *Translation, Translation*, 2003, 117.

Sin embargo, al leer lo que está escrito en *créole* caribeño, no reconocemos a un personaje con las características que nos ofrece la voz narrativa. Más bien, nos encontramos con uno que en su ‘habla’²⁰ encierra toda una cultura muy distinta a la de la voz narrativa. Además, se tratan temas que aquejan a la comunidad (como el tráfico de drogas) y cómo éstos son asimilados y entendidos dentro de toda una tradición oral, que es difícil de comprender para los que no son parte de esa sociedad.

Es importante mencionar que el *créole* caribeño tiene su origen en una serie de simplificaciones gramaticales, sobre todo a nivel verbal, que sí se ajustan a una serie de reglas básicas²¹. Una de estas reglas es el uso del verbo en presente simple en vez del pasado simple como en: “Big Jake and the crew haul in this huge fish that is like nothing ever seen before”²²; otra es la ausencia total de verbos auxiliares, tanto para hacer pasado perfecto como en: “Every body waiting to hear...” o “Something jumping and moving...”²³; como para hacer los pasados participios: “...the minute he hear the word *coke*, is like he turn a different man”²⁴. Otra característica es la de la ausencia del pronombre “it” antes del verbo ser o estar como en los siguientes ejemplos: “is like he turn”²⁵, o “Is Mad Fish”²⁶. También encontramos el uso de slang: “Poppyshow”²⁷ que viene de “puppet show” y se podría traducir al español como “hazmerreír”; otro ejemplo es “pikni”²⁸ que es la forma de llamarle a los niños tanto en Jamaica como en Belice. Encontramos también la presencia de palabras escritas como suenan: “seh” por “say”, o “sar” por “Sir”. A diferencia de la diversidad de vocabulario que encontramos en el inglés estándar, vemos aquí muchas repeticiones, por ejemplo, la frase “is like” que se puede repetir hasta seis veces en un solo párrafo²⁹. En los siguientes dos párrafos vemos la

²⁰ Aquí me refiero obviamente al *créole* caribeño, ya que; a pesar de que la voz narrativa afirma estar alterando lo que el personaje Radio dice, la escritora nos presenta *créole* jamaicano.

²¹ Claudia Lucotti, “Apalabrar a Canadá con el Caribe”, en Graciela Martínez- Zalce et. al (comp.) *Femenino/Masculino en las literaturas de América. Escrituras en contraste*, 2005, 459.

²² “Mad Fish”, 265.

²³ *Ídem*.

²⁴ *Ibidem*, 267.

²⁵ *Ídem*.

²⁶ *Ibidem*, 266.

²⁷ *Ibidem*, 269.

²⁸ *Ídem*.

²⁹ *Ibidem*, 267, tercer párrafo.

presencia de algunos de los ejemplos anteriores, así como de otra característica que es la de oraciones más cortas, es decir, oraciones menos elaboradas que denotan la única intención de contar una acción tras otra, sin tanta reflexión sobre las mismas, y que a la vez recrean en la lengua escrita a una persona contando algo de forma acelerada:

“Nice queen, what a go on?” he ask her in this sweet-sweet voice. Well, this little pikni so thrill to have a Don calling to her she just forget herself and make her mouth run weh. “Dem find a fish that swallow coke. It don’t stop dance yet. Dem seh is dance-hall queen.”

Poppyshow! Is how this pikni stay clear back here and know all that? By this time she dying with laugh and trying to step boldly up to the car while her friend them holding on to her skirt to drag her back.³⁰

3. PROBLEMAS Y SOLUCIONES DE LA TRADUCCIÓN

Para la primera parte del cuento, la de inglés estándar, mis objetivos primordiales fueron: preservar las características presentes en el texto que representan al inglés estándar, incluir algunas particularidades del español estándar y conservar el tono de oralidad. Como vimos, una de las características del inglés estándar es la del léxico cuidado, y para conservarlo simplemente utilicé la traducción de las palabras (en los casos en los que hubiese varias posibles traducciones) que más conviniera para su contexto específico, por ejemplo: “utterly” y “single out” en la línea: “This one was utterly downplayed –deconstructed, you might say- individual elements singled out and spoken about only in terms of...”³¹, lo traduje: “Ésta estaba completamente disimulada, deconstruida podríamos decir; los elementos individuales habían sido escogidos y eran mencionados sólo en términos de...” y no elegí ‘absolutamente’ ni ‘elegidos’; ya que, en definición ‘utterly’ es: “totalmente,

³⁰ *Ibidem*, 269.

³¹ *Ibidem*, 263.

completamente”³² y ‘escoger’ es: “Tomar o elegir una o más cosas o personas entre otras”, mientras que ‘elegir’ es: “preferir a alguien o algo para un fin o nombrar por elección”.³³

En estas mismas líneas encontramos: “habían sido escogidos”, que en un intento de poner una característica en particular del español estándar, lo traduje inicialmente como ‘hubieron sido escogidos’; ya que, de acuerdo con la siguiente definición este tiempo verbal es una particularidad del español estándar:

Contra la impresión habitual de que el español estándar es simplemente la "ausencia de modismos", es decir, una especie de núcleo común a todos los dialectos, en realidad es un lecto diferenciado en derecho propio, en el que se encuentran numerosas formas ausentes en otras variedades lingüísticas; por ejemplo, ciertos tiempos verbales —como el pretérito anterior o el futuro perfecto— virtualmente han desaparecido de los dialectos normales, y sobreviven sólo en el español estándar. La dificultad para percibir la distinción se debe en parte a la fuerte tradición prescriptiva centralizada de la Real Academia de la Lengua Española —cuya normativa en materia sobre todo de gramática y estilo ha dominado históricamente la lengua escrita, jurídica y académica—, pero también al hecho de que el español estándar no sea un dialecto acotado geográficamente a una determinada región, sino una variedad que muchos hablantes emplean más o menos regularmente a la par con su dialecto propio, en situaciones formales o en la lengua escrita. El dominio del español estándar es con frecuencia un requisito socialmente importante para desempeñar correctamente algunas profesiones o actividades prestigiosas, como las profesiones liberales, la docencia o la comunicación mediática.³⁴

Al final, decidí no utilizarlo porque se escuchaba muy extraño y considero que rompe con el efecto de la recreación del lenguaje oral al escrito; y según la cita, este tipo de español se usa principalmente para situaciones formales o en la lengua escrita. Además, uno de mis objetivos fue el de conservar el tono de oralidad tan marcado y representativo del texto original. Para lograr este tono, la autora utiliza ciertas conjunciones como “but” y

³² <<http://diccionario.reverso.net>> 14 sept. 2009

³³ <<http://buscon.rae.es/draeI/>> 14 sept. 2009

³⁴ <www.wikipedia.org> mayo 2008

“and” continuamente, la cuales traduje tal cual. Otra característica de esta primer parte del cuento es la de oraciones largas y elaboradas que en ocasiones logré preservar, pero en otras tuve que cortar y cambiar el orden para que no se perdiera la comprensión, como en el siguiente ejemplo:

It is also a fact that it was the day of the so-called Mad Fish that the year-long drought broke, though the day had dawned with a cloudless sky and – so people said, for I wasn’t keeping count, I was so sick of it alter a while – rain fell for forty days and forty nights.³⁵

También es un hecho que fue el día del supuesto Pez Loco que terminó la sequía de un año. Aunque había amanecido con el cielo despejado, llovió por cuarenta días y cuarenta noches; eso dice la gente, puesto que yo no llevaba la cuenta, me harté después de un rato.

Aunque la traducción de la primera parte del cuento resultó relativamente más fácil que la segunda, e implicó menos trabajo de investigación, hubo un detalle que se perdió en mi traducción, ya que no encontré la manera de traducirlo: el caso en el que la autora utiliza tres adjetivos para un solo sustantivo: “strange inhuman water-filled noises”³⁶. Aquí simplemente eliminé “water-filled”, ya que más adelante se hace otra vez referencia a algo bajo el agua: “drowning”; y mi traducción quedó de la siguiente forma: “extraños ruidos inhumanos que resollaban fuera de él como un acordeón sumergido en el agua”. Otra situación particular para la traducción al español fue la de dar un género a la voz narrativa, ya que en inglés es indistinto al momento de utilizar ciertos pronombres como “myself”, pero en español es forzoso definir el genero. Decidí que se trata de una narradora porque encontramos varias oraciones en las que se puede fácilmente visualizar a una esposa o concubina, como en el siguiente ejemplo: “I certainly don’t see any of it in Jeremy’s other planter friends and policeman drinking buddies, or in the fishermen and higglers down on

³⁵ “Mad Fish”, 263.

³⁶ *Ibidem*, 261.

the beach.”³⁷; y en la segunda parte del cuento Radio se refiere a ella como la señora de Jeremy: “that is when I decide to come and get you, Mass Jeremy”.³⁸

Cabe aclarar aquí que mi decisión de conservar “inglés” y no cambiarlo por “español” en la línea: “I have taken some care of render it into a closer approximation of the English language than Radio so far uses”³⁹, se debió al hecho de que tengo muy presente que lo que yo hago es una traducción; es decir, mi versión de un original, y que al poner “español” no implicaría una simple traducción de la palabra, sino un cambio más comprometedor. Ha habido, y sigue habiendo, una discusión entre teóricos de la traducción sobre si debemos tratar a toda costa de que no se note que es una traducción, o si debemos permitir que esto se note a lo largo del texto. Javier Marías en su texto: “La traducción como fingimiento y representación” toma una postura intermedia, con la que concuerdo y por la que decidí dejar “inglés”:

El lector de una traducción, para entrar en el juego, para poder cumplir con su parte en la convención establecida entre él y el traductor, no debe percibir continuamente que se trata de eso, de una traducción: para olvidarlo, para poner en suspenso esa idea, ha de leer con tanta facilidad y naturalidad como está acostumbrado a hacerlo en su propia lengua; pero a la vez, y a fin de poder creer que está leyendo en verdad a Dickens, es decir, a fin de que esa lectura resulte verosímil, no puede recorrer el texto sin notar en él <algo> distinto e inequívocamente ajeno, a lo que está acostumbrado a leer en los textos escritos originalmente en su lengua. Tiene que advertir <algo> que, sin tampoco recordarle de continuo que se encuentra ante una traducción, le permita al mismo tiempo adivinar, intuir ese original que, como acabamos de ver, no puede conocer de otro modo.”⁴⁰

Para la segunda parte del cuento (la del *créole* caribeño) realicé una investigación en la que encontré poco material sobre traducciones de textos escritos en esta variante. Uno de

³⁷ *Ibidem*, 264.

³⁸ *Ibidem*, 268.

³⁹ *Ídem*.

⁴⁰ Javier Marías, “La traducción como fingimiento y representación”, en *Literatura y fantasmas*, 2002, 389-390.

los pocos ejemplos es el cuento “A Wedding in Toronto” de Austin Clarke⁴¹, en donde la solución fue la de utilizar un español estándar, cosa que en este caso en particular me parece que funciona, pero para el cuento “Mad Fish” no funcionaría, ya que, como se desarrolló en el análisis del texto fuente, dicha contraposición de lenguas es un punto clave para el cuento. El uso de estas dos lenguas representa la distinción entre grupos distintos de la sociedad con base en su forma de hablar. Tal vez sería arriesgado tratar de igualar esto con lo que ocurre dentro del contexto mexicano, y se debe más que nada al hecho de que no sucede lo mismo en todos los estados de la República Mexicana: las diferencias no son las mismas en las ciudades que en las zonas rurales. Esta situación podría causar falta de empatía en ciertas ocasiones para los que se enfrentaran tanto al texto fuente como a mi traducción (con lo que se refiere al tema de las diferencias raciales y culturales), pero eso dependerá específicamente del lector y su contexto.

Sin embargo, debido a que la diferenciación de clases sociales de acuerdo a la forma de hablar (algo que ciertamente nos es familiar a todos) es un punto clave en el texto fuente, decidí utilizar algo distinto al español estándar para poder mantener esto en mi traducción. Lo que hago es una simulación del español que se habla en Cuba, ya que al igual que el créole caribeño de Jamaica, también tiene una historia que incluye la llegada de esclavos provenientes de África y colonizadores del continente europeo, aunque con sus propias características y desarrollo particular:

Como en el resto de las Antillas, la influencia lingüística de los primitivos indígenas americanos es inexistente en el español de Cuba (exceptuamos las aportaciones léxicas comunes al español general: *barbacoa*, *canoa*, *huracán*...). El exterminio o los matrimonios mixtos borraron cualquier huella de la población indígena precolombina (taínos). A la desaparición de los primitivos habitantes de la isla se unió la llegada de miles de esclavos provenientes de África. A mediados del siglo XIX el número de africanos en Cuba era altísimo, sólo comparable al porcentaje existente en Santo Domingo (donde la población blanca era una minoría). A pesar de esta fuerte presencia africana su huella en el español local es poco significativa. Se cree que el intercambio de /l/ y /r/ (mejor > mejol, caldo >

⁴¹ Traducción de la Doctora Nair Anaya Ferreira en: Lucotti, *¿Dónde es aquí?*, op. cit., 102-104.

cardo), la geminación de /r/ más consonante (cerdo > ceddo, puerta > puetta) o la entonación del cubano podrían ser de origen africano, aunque ninguna de estas hipótesis ha sido lo suficientemente comprobada (el intercambio de /l/ y /r/ se encuentra en Murcia y en zonas aisladas de Andalucía y la entonación cubana es semejante a la de zonas de las Canarias y Andalucía). Cuba, junto a Santo Domingo y Puerto Rico, fueron los primeros territorios americanos que recibieron colonos españoles y desde donde se realizaron las primeras expediciones al continente. En el pasado, muchos colonos españoles se asentaban en las Antillas antes de trasladarse definitivamente al territorio continental, con lo que el habla de estas personas adoptaba, en mayor o menor medida, algunas características lingüísticas del área caribeña. Estos rasgos caribeños del español fueron aquellos exportados por las primeras oleadas de emigrantes españoles, la mayoría de los cuales era de origen andaluz y canario, factor que explica la afinidad del español caribeño con el meridional de España. El seseo (indistinción de "caza" y "casa") así como la debilitación de la -s final, la -n final velarizada y la *j* suave son rasgos lingüísticos que hermanan la zona antillana con el español de tipo sevillano o meridional.⁴²

El uso del inglés estándar y el créole caribeño también representa las diferencias culturales y la falta de comprensión entre los individuos de distintos grupos de la sociedad, y éste es uno de los temas principales en el cuento. El tema de la cultura se maneja desde dos ámbitos diferentes, por un lado tenemos la representación del intento de dominación cultural, a través de las palabras de la narradora, quien afirma no comprender ni reconocer la cultura a la que pertenecen todos los demás personajes del cuento; y por otro lado, tenemos la historia que le cuenta Radio a la narradora, que al estar escrita en créole caribeño, representa la resistencia hacia este intento de dominación, y nos muestra la forma en la que han logrado (a pesar de todo el proceso de transculturación debido a la llegada de la colonización y los esclavos negros) crear y mantener una identidad propia.

Al usar español caribeño se logra mantener esto, ya que éste, así como el *créole* caribeño jamaquino, también ha llegado a ser un símbolo de identidad. Los patrones que utilicé para mi versión fueron sacados de distintas fuentes, una de ellas es la poesía de

⁴² <www.wikipedia.org> mayo 2008

Nicolás Guillén⁴³, la cual resultó muy apropiada debido a que las variantes del español (que originalmente sólo se utilizaba de forma oral) que él plasma de forma escrita en algunos de sus poemas, giran en torno a una problemática cultural y de identidad, de forma muy similar a la del créole caribeño jamaiquino:

Además de los valores artísticos de su poesía, representa y expresa de modo excepcional el proceso de transculturación y entremezcla de las culturas de Europa y África, para conjuntamente con las culturas aborígenes, darle a ese nuevo mundo, a ese nuevo universo –uno y diverso- un definido espíritu, una identidad distintiva.⁴⁴

Con esto se logra una similitud con lo que se refiere al tema tan importante para Senior, que es el de la identidad. Sin embargo, como se verá a continuación, los patrones que seguí para recrear el español de Cuba no son para nada parecidos a las características del créole caribeño jamaiquino. En este dialecto del español vemos cambios en las palabras a nivel fonético, mas no a nivel gramatical como en el *créole*. De la poesía de Nicolás Guillén saqué patrones⁴⁵ como la desaparición de la “s” final y pos vocálica como en: “Tó etábamo eperando” por “Todos estábamos esperando”; el uso de “s” en vez de “z” y “c” cuando representan el sonido /s/: “cabeza”; así como el uso de “b” en vez de “v”: “buelta”.

El único texto al que tuve acceso en donde el traductor hace la representación del créole caribeño con otro dialecto (precisamente el español caribeño) fue en la versión que

⁴³ Nicolás Guillén (Camagüey, Cuba, 10 de julio de 1902 - La Habana, Cuba, 16 de julio de 1989). Poeta cubano al que se le considera un genuino representante de la poesía negra de su país. Trabajó como tipógrafo antes de dedicarse al periodismo y darse a conocer como escritor. Desde su juventud participó intensamente en la vida cultural y política cubana, lo que le costó el exilio en varias ocasiones. Ingresó en el Partido Comunista en 1937, y tras el triunfo de la Revolución cubana en 1959 desempeñó cargos y misiones diplomáticas de relieve. Inició su producción literaria en el ámbito del posmodernismo y la afianzó en el de las experiencias vanguardistas de los años veinte, en cuyo contexto se convirtió pronto en el representante más destacado de la poesía negra o afroantillana. Sin renunciar a otras posibilidades, en *Motivos de son* (1930), *Sóngoro Corongo*, *Poemas mulatos* (1931), *West Indies Ltd.* (1934) y poemas dispersos en libros posteriores, usó todos los recursos característicos de esa poesía con la voluntad de lograr una expresión auténtica para una cultura mulata, la propia de un país mulato como él mismo, y manifestó una preocupación social que se fue acentuando con el paso de los años. <<http://www.los-poetas.com/c/bioguillen.htm>> mayo 2008

⁴⁴ <www.fguillen.cult.cu/quienesomos> mayo 2008

⁴⁵ Hay patrones que no sólo aparecen en una sola de las fuentes que utilicé; en algunos de los casos éstos se repiten en todas. En esta sección sólo voy a mencionar algunos ejemplos de cada una de las fuentes.

hace José Luis Rivas⁴⁶ de la novela *Omeros* de Derek Walcott⁴⁷. Aunque en general la obra contiene poco material sobre esto, de aquí saqué algunos patrones para mi traducción que coinciden, en la mayoría de los casos, con lo que hace el Nicolás Guillen. Uno de ellos es la desaparición de la sílaba final “da” como en “na” por “nada”, que aunque Rivas no acentúa la “a”, Nicolás Guillen sí lo hace: “ná”, y yo decidí acentuar también con fines de entonación. De aquí también corroboré léxico específico como “almendro marino” por “Sea Almond”⁴⁸.

Del libro de *Sabiduría guajira*⁴⁹ también tomé algunos patrones fonéticos, así como frases provenientes de los “Dicharachos”, como por ejemplo: “salió diparao”⁵⁰ para “reach into”⁵¹; y de esta misma fuente saqué otras palabras como “cantidá” para “wholesale”⁵². Mi última fuente fue la página electrónica de la Unión de Periodistas de Cuba, en donde nuevamente encontré patrones fonéticos que coinciden algunas veces con las otras fuentes, aunque aquí se explica brevemente dónde se utilizan y su creación, como en el caso de la duplicación de la consonante que le sigue a la letra “r” cuando ésta precede a una vocal:

En la región occidental del país, especialmente en la Habana y Matanzas, es característica la asimilación de la /r/ a la consonante que sigue: cab-bón por carbón, ad-dentía por ardentía, ag-golla por argolla, etc. Esta pronunciación geminada de los grupos consonánticos es también existente en parte de la República Dominicana y Caribe colombiano y su origen ha sido asociado al substrato africano presente en la ribera caribeña.⁵³

⁴⁶ Nacido en Tuxpan en 1950, el escritor veracruzano José Luis Rivas ha dividido sus quehaceres literarios principalmente entre la poesía y la traducción. *Fresca de risa* (1981), su primer libro de poesía, fue seguido por el Premio Carlos Pellicer otorgado a *Tierra nativa* (1982), en tanto *Relámpago de muerte* (1985) y *La balada del capitán* (1986) precedieron a *La transparencia del deseo* (1987), reconocida con el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, y *Brazo de mar* (1990), ganadora del Premio Xavier Villaurrutia. Sus traducciones de *Poesía completa de T.S. Eliot, 1909-1962* (1990) y de *Poetas metafísicos ingleses* (1990) otorgaron otro par de premios a Rivas, quien también ha traducido obra de Derek Walcott. *Luz de mar abierto* (1992), *Ras de marea* (1993) y *Río* (1998) se cuentan entre las posteriores obras poéticas del veracruzano. <<http://en.scientificcommons.org>> Mayo 2008

⁴⁷ Derek Walcott, *Omeros*, versión de José Luis Rivas, 2002.

⁴⁸ “Mad Fish”, 262.

⁴⁹ Samuel Feijoo (ed.), *Sabiduría guajira*, 1965.

⁵⁰ *Ibidem*, “Dicharachos sobre el hombre que corre”, 81.

⁵¹ “Mad Fish”, 267.

⁵² *Ibidem*, 268.

⁵³ <http://www.cubanoperiodistas.cu/idioma_nuestro> mayo 2008

Una de las cosas que sí procuré preservar de la parte del *créole*, es la de las oraciones cortas que sólo describen acciones o circunstancias: “Bajaron tóa la bentana al mimo tiempo. Había cuatro de ojo en el coche. Tó con lente ocuro. Ninguno sonjrreía.”. No utilicé comas para intentar ligarlas porque se hubiese perdido el efecto de la recreación en forma escrita de alguien diciendo datos puntuales con emoción y apuro. De esa forma, el tono de oralidad que encontramos a lo largo de todo el cuento se mantiene.

4. APÉNDICE

A continuación presento una lista detallada de los patrones que seguí para el español de Cuba y sus respectivas fuentes.

- Desaparición de la “s” final y pos vocálica. Fuentes:
 - Poema “Negro Bembón” de Nicolás Guillén: “te pone”/ “si tiene”
 - Poema “Mulata” de Nicolás Guillén: “la narise”
 - Libro *Sabiduría guajira*⁵⁴: “má”
 - Página de la Unión de Periodistas de Cuba⁵⁵: “la /s/ post vocálica o final se desvanece en el habla cotidiana de los cubanos: los tomates > lo tomate, basta > bata, a veces esto genera una pequeña aspiración o alargamiento vocálico: bosque > bohque.”

- Utilizar “s” en vez de “z” y “c” cuando representan el sonido /s/. Fuentes:
 - Poema “Negro Bembón” de Nicolás Guillén: “sapato”
 - Poema “Mulata” de Nicolás Guillén: “narise”

- Utilizar “b” en vez de “v”. Fuentes:
 - Poema “Negro Bembón” de Nicolás Guillén: “todavía”

- Pérdida de la “d” intervocálica. Fuentes:
 - Página de la Unión de Periodistas de Cuba: “pérdida de la /d/ intervocálica.”
 - Libro *Sabiduría Guajira*: “nío”⁵⁶ / “chiflao” / “tostao”⁵⁷

- Pérdida de la sílaba final “da”. Fuentes:

⁵⁴ Feijoo, *op. cit.*, 94.

⁵⁵ <http://www.cubanoperiodistas.cu/idioma_nuestro> Mayo 2008

⁵⁶ 78.

⁵⁷ 90.

- Versión de José Luis Rivas de *Omeros*⁵⁸: “na” “preña”
 - Libro *Sabiduría guajira*: “ná”⁵⁹
 - Poema “Mulata” de Nicolás Guillén: “adelantá” / “ná”
- Quitar la sílaba final “do” o “dos” de las palabras “todo” y “todos”. Fuentes:
- Poema “Mulata” de Nicolás Guillén: “tó”
 - Libro *Sabiduría guajira*: “to”⁶⁰
- Desaparición de la “d” en la preposición “de” (únicamente cuando la precede una palabra terminada en “a” y le sigue una palabra que inicie con consonante). Fuente:
- Libro de *Sabiduría guajira*: “a una mata e coco” / “Tiene boca e jarro.” / “La bamba es de trueno” / “Tiene tres lenguas de bamba.” / “Que clase boca e molleja se manda.” / “La boca le llega de oreja a oreja.”⁶¹
 - Nota: para hacer la diferenciación entre “e” proveniente de la preposición “de” y “é” proveniente del verbo ser (ya que pierde la “s” final), acentué en el segundo caso.
- Pérdida de la “r” final en la palabra “por”. Fuente:
- Poema “Negro Bembón” de Nicolás Guillén: “Po”
- Desaparición de la sílaba “ra” en la preposición “para”. Fuentes:
- Poema “Mulata” de Nicolás Guillén: “pa”
 - Libro *Sabiduría guajira*: “pa”⁶²
- En vez de “para el” utilizar “pal”. Fuente:

⁵⁸ Walcott, *op. cit.*, 53. Aunque José Luis Rivas no opta por acentuar la última vocal, a diferencia de las otras dos fuentes, yo opté por poner el acento.

⁵⁹ 86.

⁶⁰ 80. Aquí no utilizan acento, pero nuevamente yo opto por hacerlo como lo hace Nicolás Guillén.

⁶¹ 92-93.

⁶² 88.

- Libro de *Sabiduría guajira*: “pal”⁶³
- Pérdida de la “d” final. Fuente:
 - Poema “Mulata” de Nicolás Guillén: “veddá”
- Duplicación de la consonante que le sigue a la letra “r” y desaparición de ésta, cuando ésta precede a una vocal. Fuentes:
 - Poema “Mulata” de Nicolás Guillén: “cobbata” / “cueppo”
 - Página de la Unión de Periodistas de Cuba: “En la región occidental del país, especialmente en la Habana y Matanzas, es característica la asimilación de la /r/ a la consonante que sigue: cab-bón por carbón, ad-dentía por ardentía, ag-golla por argolla, etc. Esta pronunciación geminada de los grupos consonánticos es también existente en parte de la República Dominicana y Caribe colombiano y su origen ha sido asociado al substrato africano presente en la ribera caribeña.”
- Utilizar “y” en vez de “ll”. Fuente:
 - Página de la Unión de Periodistas de Cuba: “Cuba es hoy completamente yeísta, esto significa que la “ll” se articula como “y” y que los cubanos no distinguen “pollo” (ave) de “poyo” ni “cayó” (de caer) y “callo” (de callar).
- Poner “j” antes de la “rr”. Fuente:
 - Página de la Unión de Periodistas de Cuba: “También es característica de las Antillas la articulación ensordecida de la /rr/ múltiple en “rata” o “barra”. Esta pronunciación, que no es general y aparece más en zonas orientales de la isla, ensordece la /rr/ que suele adoptar una pronunciación doble o bifenemática, empezando por una aspiración faríngea [h] seguida de una vibración [rr]; algo así como “pejrro” por “perro”, “jrrío” por “río”, con una “j” muy suave.

5. CONCLUSIÓN

Hacer la traducción de este cuento fue algo que tuve que evaluar con detenimiento al principio del proceso. Al pedir opiniones o sugerencias con respecto a ésta, me encontré en varias ocasiones con el comentario de que intentar “crear” algo para hacer la traducción del *créole* caribeño jamaicano, me iba a meter en “camisa de once varas”. Afortunadamente no lograron convencerme de cambiar de cuento, algo que hubiese sido una verdadera lástima, ya que la obra de Olive Senior me parece excelente y este cuento en particular vale la pena el esfuerzo.

Otra de las opciones sugeridas era la de utilizar español estándar para todo el cuento, incluida la segunda parte, pero eso lo hubiese destruido; hacer notoria la diferencia entre las dos partes era algo crucial. Es por eso que estoy satisfecha con el resultado final de mi traducción porque creo que aparte de mantener esta diferencia, con el español cubano también se logra cierta similitud con cuestiones culturales y de identidad.

Sin embargo, es innegable que existen diferencias entre el *créole* jamaicano y el español cubano que nos impiden o nos dificultan medir hasta qué punto es una transferencia “equilibrada”. Como se desarrolló, el español cubano que intenté representar de forma escrita, se construye a base de cambios fonéticos; en cambio, el *créole* jamaicano que nos presenta la autora está marcado por cambios gramaticales.

Mi asesora me pidió que reflexionara acerca de la posibilidad de haber “exagerado” con el español de Cuba que recreé, es decir, que considerara que tal vez el *créole* jamaicano era algo más cercano al inglés estándar, de lo que lo era el español de Cuba al español estándar. Si es más cercano o no, es algo difícil de valorar; como mencioné, ambos se construyen de formas distintas, aunque considero que es más fácil entender la parte del español cubano para un hablante de español estándar, que la parte del *créole* jamaicano para un hablante de inglés estándar.

También me sugirió que reconsiderara el hecho de que la narradora, un poco antes de empezar con el relato de Radio, nos dice que va a tratar de acercarlo lo más posible al inglés para que podamos entenderlo. Creo que para ambos casos el problema es que no tenemos un parámetro o referencia fija que nos diga: “así se escribe este dialecto”, y no encontré otro texto que no sea de la misma autora donde se utilice *créole* jamaicano. En

los otros cuentos que he leído el dialecto que utiliza es igual al que encontramos en “Mad Fish”, y por lo tanto no podemos medir el grado de los cambios o si realmente la narradora los hizo. En dado caso de que se pudiera asegurar que se hicieron, yo podría argumentar que no utilicé modismos del español cubano con exageración, de forma que no nos fuese muy difícil comprenderlo, y de esa forma ayudar a que se entendiera, como ella lo hizo; pero dudo mucho que sea comprobable que existen dichos cambios. Tal vez en futuras investigaciones se logre utilizar algún dialecto del español que se construya a base de modificaciones gramaticales en su mayoría, para que de esa forma se pueda medir de manera más precisa el equilibrio de la traducción.

Para los que no estamos familiarizados con el *créole* (como yo en un principio) y lo que éste implica, tal vez tengamos que hacer una rápida investigación y hacer varias lecturas del cuento para poder apreciar y disfrutar todo lo que nos ofrece “Mad Fish”. Esta característica es algo que no se pierde del todo en mi traducción; ya que, de la misma forma, el español caribeño de Cuba tiene implicaciones similares. Además, no hay que perder de vista el hecho de que el cuento es un excelente ejemplo del ingenio y la habilidad con que Olive Senior utiliza el lenguaje.

“El pez loco”

Esto es cierto, lo juro. Yo estaba justo ahí cuando Radio venía subiendo la colina desde la playa de los pescadores, venía muy de prisa y casi sin aliento. Radio es nuestro mensajero y le gusta ser el primero en dar las noticias. Todos lo llamaban Radio, aunque no por esa razón, sino debido a su grave problema del habla por el que en el mejor de los casos era difícil de entenderle, y casi imposible cuando estaba emocionado, que era cuando tenía noticias nuevas que contar. Esta situación le causaba una gran frustración, ya que para el momento en que se había calmado lo suficiente como para que pudiera entenderle Jeremy, que era uno de los pocos que podía hacerlo, ya había llegado alguien con una lengua más ágil a recitar de un tirón una versión de la historia y le arrebatava el crédito de la novedad. Pero no esta vez. Jeremy y yo estábamos a punto de tomar nuestra primera taza de café cuando Radio irrumpió en el comedor, estaba tan emocionado que ni siquiera podía producir palabras que sonaran como lenguaje, sólo emitía extraños ruidos inhumanos que resollaban fuera de él como un acordeón sumergido en el agua. La única palabra que pudimos entender se escuchaba como *pez*, repetía esa palabra una y otra vez señalando hacia la playa y quería que fuéramos con él. ¿Por qué un pez en una playa de pescadores tendría que causar tal revuelo? Pero Radio insistía y nos apremiaba tanto que dejamos nuestro café intacto y lo seguimos colina abajo por el camino.

Al acercarnos, todo parecía tan normal en la playa que empecé a maldecir a Radio en mi mente por jugar nos una de sus bromas, de ésas que le gustaba hacer de vez en cuando, ya que Radio es algo bobo, o al menos eso solía yo pensar, aunque Jeremy nunca estuvo de acuerdo, y ahora ya no estoy tan segura. Pudimos ver a los pescadores y comerciantes ahí parados formando pequeños grupos. También estaban al acecho los mismos perros sarnosos y holgazanes de siempre y los ancianos sentados bajo el almendro marino, donde jugaban dominó todo el día. Pero mientras nos acercábamos más, nos dimos cuenta de que algo andaba mal. Todo el lugar era como un escenario, con grupos de personas paradas sobre el tablado, esperando a que se levantara el telón. Nadie hacía un solo ruido y aquellos que se movían lo hacían en cámara lenta, como en un sueño. Era como si cada uno de ellos hubiera recibido noticias sobre la muerte de una persona amada y siguiera demasiado conmocionado como para asimilarlo. Jeremy y yo caminamos hacia el

grupo más grande que estaba junto a las lanchas, pero nadie nos prestó la más mínima atención, algo sorprendente, puesto que Jeremy es algo así como un latifundista y la gente siempre lo saluda de inmediato. Ahora se comportaban como si no estuviéramos ahí, pero no de una forma grosera; era como si estuvieran muy preocupados por otros asuntos más importantes. Algo nos hizo mordernos la lengua y tampoco dijimos nada, como si un hechizo hubiera caído sobre nosotros y sobre toda la playa, pues incluso el cielo, en el que no había aparecido ni una nube durante casi un año de sequía, se puso negro de repente y las sombras empezaron a caer sobre la arena blanca. Hasta sentí escalofríos. Jeremy y yo dimos la vuelta sin intercambiar ni una sola palabra entre nosotros ni con los demás y regresamos a casa sin tener idea de lo que había sucedido. Una vez dentro de nuestra casa, todo parecía tan normal que continuamos con nuestro desayuno, confiados de que alguien llegaría con la anécdota dentro de poco.

Pero para mi sorpresa, nadie vino a contarnos lo que había sucedido, ni ese día ni al siguiente. Fragmentos de la historia salieron a la superficie para corroborar lo que Radio nos había dicho en el momento, aunque no se asemejaban en nada a las historias que a estas personas les gustaba contar: exageradas, ornamentadas y embellecidas, construidas de distintas versiones a través del tiempo. Ésta estaba completamente disimulada, deconstruida podríamos decir; los elementos individuales habían sido escogidos y eran mencionados sólo en términos de *símbolos*, *señales* y *milagros*, como si la gente no estuviese interesada en la historia como narrativa, sino en descifrar todas las posibles variantes del significado.

Sin embargo, aquellos que estuvieron ahí acabaron hablando y riéndose de aquel episodio, como esta gente acostumbra hacer con todo, con excepción de uno o dos elementos. De nuestra playa de pescadores, ese día desaparecieron cuatro hombres y un pez fantástico en un carro, pero no sólo al dar la vuelta sobre el camino, sino totalmente de la faz de la tierra. Desde el momento en que se alejó el carro, no se les ha visto ni se ha sabido de ellos. Sabemos que esto es cierto, ya que los amigos policías de Jeremy también habían escuchado la historia y pudieron constatar que mucha gente había venido a buscarlos, incluyendo sus familiares. La policía también habría estado muy feliz de encontrarlos, y se lo propusieron, aunque por otras razones. Pero todas las investigaciones fueron en vano. En el momento en el que se alejaron, los hombres, el carro y el pez simplemente desaparecieron.

También hubo otras repercusiones. Gran Jake, nuestro pescador más popular, nunca volvió al mar y pasó el resto de sus días jugando dominó y bebiendo hasta el aturdimiento. Algunos decían que había perdido el valor, que tenía miedo de lo que pudiera atrapar. Otros dijeron que desde el día en que se puso en contra de sus hermanos, ellos asumieron el mando de la lancha y lo expulsaron de ésta. También es un hecho que fue el día del supuesto Pez Loco que terminó la sequía de un año. Aunque había amanecido con el cielo despejado, llovió por cuarenta días y cuarenta noches; eso dice la gente, puesto que yo no llevaba la cuenta, me harté después de un rato.

Pero lo más milagroso de todo es que después de que regresamos a casa ese día, desayunamos, le dimos de comer a Radio y lo calmamos hasta el punto en que su lenguaje, aunque accidentado, tuviese sentido; para nuestro asombro y sin aviso alguno, comenzó a hablar de forma hermosa y clara, como si hubiese tragado mercurio, y ha seguido hablando así desde entonces.

No creerán el cambio que esas cosas han provocado por aquí, de repente todos se pusieron muy sobrios y serios. La gente ha juntado todos los sucesos y los ha tomado por símbolos y milagros, o *señales* como ellos las llaman, sobre el fin del mundo y este tipo de tonterías milenarias. Radio se está dando sus aires, se rehúsa a ser llamado Radio e insiste en que se le llame por su verdadero nombre, Joshua. Dice que le ha sido entregado un mensaje, que tiene un gran anuncio que dar, pero se está reservando; no nos dirá nada hasta que el momento sea el adecuado. Mucha gente también lo está tomando en serio. Ahora en lugar de hacernos mandados o ayudar en el patio, pasa todo el día de arriba a abajo en su bicicleta tocando su timbre, haciéndose el bíblico y el apocalíptico. Sólo se digna a aparecer de vez en cuando para deleitarnos con las últimas noticias entremezcladas con pláticas descabelladas sobre leviatanes y la pesca de almas.

Le he insistido a Jeremy en que nos deshagamos de él, se ha vuelto un inútil, pero Jeremy no quiere oír hablar de eso, claro está. Él y Radio han estado juntos desde que eran niños y creo que a Jeremy siempre le ha parecido divertido, como si él le proporcionara la chispa a la aburrida alma de Jeremy. Además, Jeremy siempre es fiel y leal. Ése es el problema con este país: la gente ignora las cosas importantes y hace un gran alboroto de las que no lo son. No me agrada pensar esto, pero creo que hasta Jeremy, en el fondo de su corazón, está comenzando a creer que algo catastrófico sucedió ese día. Yo no le digo nada,

porque cuando lo hago, me restriega que yo no soy de aquí y que por eso no puedo entender la cultura. Yo me pregunto: ¿Qué cultura? Después de quince años ya debería haber visto señales de ésta, pero ciertamente no la veo en los otros amigos latifundistas de Jeremy, ni en los policías que son sus amigos de borrachera, ni en los pescadores y regateadores de la playa. Pues bueno, ustedes juzguen, ésta es la historia que me contó nuestro elocuente Radio, alias Joshua, representada con muchos floreos dramáticos, si me permiten. (Aunque, por el bien de ustedes, he procurado acercarlo a algo más parecido al inglés de lo que él utiliza. También me he tomado la libertad de explicar ciertas cosas de forma más sofisticada que él, pero he intentado mantener el color y el sabor de la forma en que él lo contó para que lo encuentren divertido.)

Figúrese uté eto, dijo él. La lancha yegó a la playa. El Gran Jake y su hemmano y tó lo gojrrone etaban jalando la red, pé salpicaba algo que paresía meccurio, etaba saltando y girando, un último tumbo y eyo se quéan pribáo y cayáo, como pé debía etar. ¿Pero tó ete alboroto aquí qué é? Algo saltaba y se mobía como si un animal enomme hubiera saltao de la lancha. La primer pessona en echal un ojo gritó y la que le siguió también, y depué tó pasaron como hommiga enloquesía, gritando y señalando. Primero lo chico ayudaron a jalar la red, y luego lo comessiante eperaron pa cachala. ¡Qué alboroto! Gran Jake y tóa la tripulación ajrrastraron al enomme pé que era algo jamá ante bihto. Oro ajrriba, plata abajo y tó lo colore del accóiri en meio.

Gran Jake y lo otro pecaore dejaron lo que etaban haciendo pa echarle un ojo al pé, que pa ese momento ya se había salío de la red y etaba bailando alreeor sobre la arena. Tó etábamo eperando ecuchar al pecaor desir el nombre de ete pé, poqqe se supone que eyo conosen tóa la criatura e la mar. Pero cuando Gran Jake y el rehto se quearon parao po un buen rato racándose la cabeza y mirando como si etubieran peddio, la gente se dio cuenta e que ni eyo sabían y empesaron de nuevo lo grito y lo alarío. Tiene que entendé que no sólo era la apariensia del pé, poqqe éte no era nada feo. El problema era que el pé no se compottaba así como se debía e compottar un pé fuera del agua. Ete pé no sólo se mobía, ete pé bailaba. Qué meneo y qué moimiento de cola, giraba y daba buelta y se daba un agasajo, su enomme cueppo briyaba y deteyaba con el sol.

Depué de un rato tó se calmaron; no queamo ahí parao mirando al pé. Fue como si de repente tó sintieran mieo po la presensia de eta miteriosa criatura que desembaccó en nuetra

playa. Pero quién puee desir si no la yamó alguien, poqqe hay gente po eto lao que puee haser ete tipo de cosa. Entonse un hombre en la multitud gritó: “¡Eperen! ete pé é la damisela del baile.”

Tó se rieron y no sentimo má alibiao, poqqe era juhto como el pé se beía, como una damisela en su betío elegante y su cola seña e lentejuela como ecama, mobiendo su cueppo hata el agasajo final. Así, poco a poco la gente dejó de sentir mieo y empesó a haser broma.

-Pue bueno -gritó un hombre-, el único pé que he bihto yo bibil tanto tiempo fuera del agua é el pé de loo.

-Ete no é un Pé de Loo -gritó otro-. ¡É el Pé Loco!

Y era beddá, el pé actuaba como si etubiera loco; pero no como un lunático, sino como un loco felí y depreocupao, como si etubiera tocao. Y alguien en berdá dijo la palabra *tocao* - “Parese que el pé etá tocao” - y fue como si la palabra hubiese probocao algo en la mente de la gente, poqqe de repente tó cambió, como si una nube hubiera tapao el sol, cuando alguien, no sé quién, susujrró la palabra *cocaína*. Y la palabra pasó de boca a oído hata que casi tó la desían como en coro. “El pé queó tocao con la coca.” Tó sabían lo que eso significaba.

“¡Coca!” En un abrir y cejrrar de ojo, la palabra no cayó a tó como una cubetáa e agua fría. La palabra alammó a la gente, y tóa la cohta queó inundaa con la hitoria e un abión pequeño y un paquete abandonao en la mar pa que un bote lo puiera recogé. Eso etaba bien, la gente no se metía con eso. Era sólo que un paquete a bece caía en el lugar equibocao, y terminaba en la mano equibocaa, y eso era lo que emocionaba a tó. Poqqe ahora era como la lotería. Tó soñaban con encontrar un paquete y bolbesse rico de la noche a la mañana. Tó sabían que significaba la muette, su muette, si sietta persona se enteraban. De un lao a otro e la cohta, eyo colgaban toa clase de rumore en su tendederu. ¿Qué pecaor se puee comprar una lancha nueba e repente? ¿Qué tripulación desaparese depué de que recoge algo? ¿Qué ansiana encuentra un paquete que recaló en la playa y lo econde en su oya e hiejrro de tré pié, hata que de repente se insendia su casa con eya y su tré nieta ensejrrada aentro y no quea rahtro de la oya de hiejrro en la senisa. De repente la peca tubo tó un nuebo significaao; ahora lo pecaore soñaban con atrapar otra cosa.

Bueno etá bien, Gran Jake era uno de eyo, pero po lo pronto él etaba en meio de la multitud riéndose y bromeando sobre el pé (que seguía bailando como loco), pero en el momento

que escuchó la palabra *coca*, é como si se hubiera combettío en otro hombre. Gran Jake salió diparao hasia la lancha, agajrró su machete y empesó a lansar de machetaso, como si de repente se hubiera buelto má loco que el pé.

“Aléjense, tó utee, aléjense de mi pé,” empesó a gritar.

Pero la gente ya se había empesao a alejal de él al ber su miráa salbaje, brincaba y agitaba su machete de un lao a otro. Tó lo miraban asustaos, poqqe sin impottar su tamaño, Gran Jake casi siempre había sío un hombre tranquilo.

Ahora, era como si Gran Jake y el pé etubieran en un ring, con toa la multitud roeándolo y con tó lo ojo pueto en Gran Jake. Pero yo no le poía quitar la bihta de ensima al pé, lo etaba biendo mobesse suabemente dentro del sículo hata que bino directo hata donde etaba yo parao y se detubo, así no má, luego lebantó su cabeza y me miró. Se lo juro. Me di cuenta e que no se beía muy bien, se beía como cansao, como si se le ecapara la bía, su colore se etaban debaneciendo. Y era como si el pé me etubiera yamando, me yamaba sin usá la bó, como si etubiéramo lo dó solo en tó el mundo. Paresía que me etaba atrayendo hasia él. Y no pue ebital sentimme trihte po el pé que etaba sentao en la arena, poqqe yo sentía que se le iba la bía, como si una patte de mí también me abandonara. Me incliné y etiré mi mano pa alcanzar su ecama y mientras me agachaba una gota de mi sudor cayó juhto ensima del pé y se lo juro, fue como electrisiá, el pé brincó como si de repente hubiera buelto a la bía y me miró, directamente a mí, paresía que me etaba absorbiendo. Y se lo juro que me demayé por un minuto poqqe no me acuiedo de ná má. Cuando bolbí en mí, bi que el pé se dirigía hasia el otro lao del sículo, brincando y saltando y bailando, su colore briyaban y deteyaban juhto como cuando salió del agua.

Tó eto sucedió tan rápio que naie se dio cuenta; tó seguían biendo a Gran Jake. Pero sentí un hommigueo en mi deo y cuando lo bi tenía una gota e sangre, como si me hubiera picao con el pé, y sin pensalo, me metí el deo a la boca. Ni siquiera tube tiempo de preocupamme po haber hecho algo así depué de haber tocao al pé loco, poqqe lo hemmano de Gran Jake también habían agajrrao su machete y ahora lo tré giraban uno al redeor del otro con su amma, peleando po el pé. ¿Sí be cómo é la cosa? Lo tré habían etao pecando junto en la mima lancha dede que nasieron, la que era e su papá hata que murió, y nunca habían peleao po un pé, hata que alguien mencionó la coca. Hata eto yegó: lo tré girando uno alreeor del otro, caa bé má enfuresío, y la gente sólo miraba pero nadie hasía o desía ná. La malanga

etaba braba, y po eso desí benir po usté, Señito Jeremy, pa ber si uté poía haserlo entrar en rasón, si no iba a haber una matansa de a cantidá aquí en la Bahía Whitesands.

Así que me salí poco a poco del sículo de gente pa yegar al camino, pa entonse había tremenda multitud que lo de hata trá ya no poían ber la causa del alboroto de aelante, aunque sicculaban mucho rumore. Ya sabe como é la gente. Un montón empesaron a desir: “Tré pecaore se ahogaron.” Una mujer juraba: “Pecaron una bayena.” Otro dijo que la lancha regresó sin un hombre que se había peddio en la mar. Uno niño saltaban de ajriba abajo gritando que era una sirena. Un chico le dijo a su amigo que habían pecao un enomme pé que bomitó un cadáver que etaba resusitando, pero el otro dijo que no, que era un pé que tenía a su hemmanno siamé pegao. Pero como una bíbora que se deslisa bajo la broma y la risa, tó el tiempo se ecuchaban lo rumore, “Atraparon un pé que se tragó la coca.”

Y juhto cuando pue yegar al camino, mientras me reía e tóa la tontería que desía la gente, bi benir bolao un cochesote negro con tóa la bentana oscura ajriba, pa que no se pudiera ber quién iba adentro. Luego, cuando el chofer bio la multitud, frenó de golpe y se detubo hata atrá de ella, donde yo etaba parao. ¡Ahora sí, chico! me dije a mí mimo. Bajaron tóa la bentana al mimo tiempo. Había cuatro de eyo en el coche. Tó con lente ohcuro. Ninguno sonjrreía. La gente que etaba en el camino biendo la funsión, hasían como si no biera ná, pero al mimo tiempo se beía cómo se iban quitando del camino y se hasían hasia la playa, te poía dar cuenta e que se etaba corriendo la bó. El chofer se bajó del coche y sejrró la puetta pa recaggasse en ella con lo brazo crusao sobre su pecho. “¿Qué pasa aquí?” preguntó, mientras rebisaba tó cuidadosamente con su ojo. Pero tó no queamo muo. Ningún alma desía ná, y el silencio se etaba bolbiendo peligroso. “É algo que atraparon, Señor” apena puo desir un niño, que se notaba como le temblaba la bó. Su madre le díó una bofetaa y lo jaló hasia eya. Uno de lo hombre que etaban en el asiento trasero del coche, se asomó por la bentana y le hiso una seña con su dedo a una niña paraa con un grupo de niña y que no poía dejar de mirar hacia el coche, para que fuera hasia él.

“¿Qué etá susediendo, prinsesita?” le preguntó con una bó muy muy dulce. Y bueno, pue la nenita se emocionó tanto de que le hablara el Don que se olbió de sí mima y empesó a soltar la sopa. “Encontraron un pé que tragó coca. No ha parao de bailar. Dicen que é la damisela del baile.”

¡Que hahmereí! Pero ¿cómo fue que la nena se queó ahí atrás y supo tó eso? Pa entonse, eya etaba muetta e risa y trataba e subisse al coche a tóa cohta, mientras su amiga la jalaban de la falda hasia atrás.

Y é que paresía que eto tipo entrenaban como soldao tó lo día, poqqe en un sólo mobimiento, los tré que etaban dentro del coche se bajaron y se jrraron la puetta de un solo golpe: *Blam*. El chofer se puso junto a eyo. Lo cuatro etaban betido de negro de la cabeza a lo pié. Luego, como si hubieran practicaao caa mobimiento, lo cuatro se ajrreglaron su traje negro, su cadena de oro y su gafa, depué se alinearon de do en do y bajaron a la playa. La gente se abría ante eyo, como el Mar Rojo se abrió ante Moisé. La gente ni siquiera bolteaba a bel, sólo sentían una fuessa mottífera sirculando entre eyo que lo hasía quitasse del camino. No poía peddeme eso, así que me puse a lao de eyo para bé su mobimiento.

No bolteaban ni a la derecha ni a la iquiedda; eyo sólo macharon de frente entre la gente que se apattaba hata que yegaron al sículo que roeaba a lo pecaore, que seguían peleando e intentando dassé con su machete. Lo cuatro hombre se quearon parao, con lo brazo crusao, estudiando la esena y sin desir ná. Le tomó un rato a lo hemmano dassé cuenta que algo etaba pasando, pero cuando boltearon y bieron a lo hombre de negro, pusieron cara e tonto y se quearon seco. Gran Jake y su hemano simplemente tiraron su machete y se quearon helao. Nadie se mobió. Paresía que la gente no etaba repirando mientras miraban al lo cuatro hombre boltear hasia el pé pa examinarlo. Se quearon ahí biéndolo po un buen rato, depué boltearon a bé al que era el gran Don y cuando él le indicó con la cabeza, eyo se agacharon pa agajrrar al pé.

Sí, no etoy mintiendo, é como si el pé, que no había dejao de mobesse dede que salió de la lancha, hubiera etado eperando eso, poqqe lo cuatro hombre no tubieron que batayar con él, como si el pé se hubiera dejao agajrrar, así que no tubieron dificultá pa sujetalo y lebantaló; el pé se queó quieto, sólo po un temblor que recojrría su cueppo de bé en cuando.

Lo cuatro hombre, todavía sin decir una palabra, se fueron directo hasia el coche, po el mimo camino, caggando al pé. La gente lo dejaba pasar en silencio, tó hasían como si no etubieran biendo ná. Yo toavía lo etaba siguiendo, así que pue bé cuando uno de eyo soltó su lao del pé pa abrir la cajuela, luego lo cuatro hombre batayaron pa lebantar al pé y

metelo. Depué cejrraron la cajuela, se sacudieron la mano, se acomodaron su ropa, se subieron al coche y se fueron.

Éste es el final del relato de Radio y esa fue la última vez que alguien vio el carro, a los hombres o al pez; aunque la gente jura que justo antes de que arrancara, el carro se empezó a mover por una fuerza poderosa, como si un remolino girara dentro de la cajuela.

Bueno, ahí lo tienen. Hagan con el lo que deseen. Tal vez hasta encuentren algo de Cultura en éste. Todo lo que sé es que, desde el día en que vino el Pez Loco, Radio obtuvo voz y actitud, y llovió por un largo, largo tiempo.

Olive Senior

MAD FISH

This really happened, I swear. I was right there when Radio came rushing up the hill from the fishing beach all out of breath. Radio is our messenger, and he likes to be first with the news. But everyone called him Radio not for that reason but because of his serious speech defect, which made it difficult to understand him at the best of times, almost impossible when he was excited, which was when he had fresh news to tell. This caused him endless frustration, for by the time he'd calmed down enough to make sense to Jeremy, who was one of the few persons who could understand him, someone with a more agile tongue would have arrived to reel off a version of the story and cheat him out of the novelty of telling. Not this time, though. Jeremy and I were about to have our first cup of coffee when Radio burst into the dining room, so excited he couldn't even get out words that sounded like language, just strange inhuman water-filled noises that were wheezing out of him like a drowning accordion. The only word we could make out sounded like *fish*. He said that word over and over, and he wanted us to come, pointing to the beach. Why should a fish on a fishing beach cause excitement? But Radio

was so urgent and insistent that we left our coffee untouched and followed him down the hill and across the road.

As we approached, everything on the beach looked so normal that I started to mentally curse Radio for pulling one of his jokes on us, as he liked to do from time to time, for Radio is sort of simple, or so I used to think, though Jeremy never agreed and now I'm not so sure. We could see the fishermen and the higglers standing about in little groups. There were the usual idlers and mangy dogs lurking and the old men sitting under the Sea Almond, where they played dominoes all day. But as we got closer we realized something was not right. The whole scene was like a stage set, with knots of people standing around in tableaux, waiting for the curtain to go up. Nobody was making a sound and those who moved did so in slow motion, as if in a dream. It was as if each one had just received news that a beloved person had died and was still too shocked to take it in. Jeremy and I walked up to the largest group, which was by the boats, and nobody paid us the slightest attention, amazingly, since Jeremy is sort of the village squire and people are always quick to greet him. Now they were behaving as if we weren't there, but not in a rude way; it was as if they were too preoccupied with more important business. Something made us bite our tongues and say nothing too, as if we had also fallen under a spell that had gripped the entire beach, for even the sky, which hadn't shown a cloud in nearly a year of drought, was suddenly turning black and shadows were beginning to fall on the white sand. I actually shivered. Without exchanging a word between us or with anyone else, Jeremy and I turned and went home without a clue as to what had happened. Once inside our house, everything seemed so normal that we went back to having our breakfast, each of us confident that others would arrive with the tale before long.

But amazingly, no one came forward to speak of what happened, that day or any other. And when fragments of the story did surface to corroborate what Radio eventually told us, it was not at all like the stories these people liked to tell, augmented and

ornamented and embellished, built up of versions over time. This one was utterly downplayed — deconstructed, you might say — individual elements singled out and spoken about only in terms of *signs*, *tokens*, and *miracles*, as if people were not so much interested in the story as narrative as in teasing out all the possible permutations of meaning.

Still, those who were there might eventually have come around to talking and laughing about the episode, as these people tend to do with everything else, except for one or two elements. From our fishing beach that day, four men in a car with a fantastic fish had disappeared not only around the bend in the road but totally off the face of the earth. From the minute they drove off, nothing was ever seen or heard of them again. We know this for a fact, for Jeremy's police friends had also heard the story and could verify that a lot of people had come looking for the men, including their relatives. The police would have been happy to find them too, for other reasons, and set out to do so. But all investigations had proven fruitless. As soon as they drove off, the men, the car, and the fish had simply vanished.

There were other repercussions. Big Jake, our most popular fisherman, never went to sea again and spent his days playing dominoes and drinking himself into idiocy. Some said he had lost his nerve, afraid of what he might catch. Others said that from the day he raised his hand against his brothers, they had taken over the boat and banished him from it. It is also a fact that it was the day of the so-called Mad Fish that the year-long drought broke, though the day had dawned with a cloudless sky and — so people said, for I wasn't keeping count, I was so sick of it after a while — rain fell for forty days and forty nights.

But the most miraculous thing of all is that after we returned home that day, ate our breakfast, fed Radio, and calmed him down to that point where his speech, though rough, would begin to make sense, to our astonishment and without any warning, he began to speak beautifully and clearly, as if he had swallowed mercury, and he has continued to speak so ever since.

You won't believe what a change these things have wrought around here, everyone suddenly so sober and serious. People have put all these happenings together and taken them for signs and wonders — *tokens*, they call them — of the end of the world and such millenarian rubbish. Radio is giving himself airs, refusing to answer to Radio and insisting on being called by his rightful name of Joshua. He's been given a message, he says, a big announcement to make, but he's being coy; he won't tell us what it is until the time is ripe. A lot of people are taking him seriously, too. Now instead of running our errands and helping around the yard, he spends his time riding his bicycle up and down and ringing his bell, making himself all biblical and apocalyptic, condescending to pop in from time to time to regale us with the latest news interspersed with wild talk about leviathans and fishing for souls.

I keep telling Jeremy it's time to get rid of him, he's got perfectly useless, but of course Jeremy won't hear of it. He and Radio have been together since they were boys, and Jeremy I suspect has always found him kind of amusing, as if he provides the yeast for Jeremy's rather dull soul. Plus, Jeremy is ever faithful and loyal. That's the trouble with this country: people ignore the big things and make such a fuss over the little. I don't want to think this, but I believe even Jeremy, in his heart of hearts, is beginning to believe that something world-shattering happened that day. I keep my mouth shut, for whenever I say anything, he rubs it in that I'm not from here so I can't understand the culture. What culture? I ask myself. After fifteen years I should have seen signs of it. I certainly don't see any of it in Jeremy's other planter friends and policemen drinking buddies, or in the fishermen and higglers down on the beach. Well, you can judge, for here's the story as told by our little silver-tongued Radio, a.k.a. Joshua, all acted out with many dramatic flourishes, if you please. (Though, for your sake, I have taken some care to render it into a closer approximation of the English language than Radio so far uses. I've also taken some liberties to explain certain things in a more

sophisticated way than he did. But I've tried to retain the colour and flavour of how he told it, for that you'll find amusing.)

Picture this, says he. The fishing boat is pulling up on the beach. Big Jake and his brothers and all the little hangers-on hauling on the net, fish spilling out like quicksilver, leaping and spinning, one last jerk and they lying unconscious and silent, as fish suppose to be. But what's this commotion over here? Something jumping and moving as if a big animal just leap off the boat. The first person to get a good look scream and the next one too, and after that everybody dashing around like mad ants, shrieking and pointing. First the boys helping to pull in the net, then the higglers waiting for the catch. What a commotion! Big Jake and the crew haul in this huge fish that is like nothing nobody ever seen before. Gold on top, silver on the bottom, and all the colours of the rainbow in between.

Big Jake and the other fishermen stop what they doing to get a good look at the fish, which by this time launch itself out of the net and dancing around on the ground. Everybody waiting to hear the fishermen pronounce the name of this fish, for they suppose to know every creature in the sea. But when Big Jake and the rest stand there for a long time just scratching their heads and looking like they lost, and people figure out that even they don't know, the wailing and the shrieking break out fresh again. You have to understand — is not just the looks of the fish, for is not a bad-looking fish at that. The problem is that the fish is not behaving like how fish out of water should behave. This fish not just moving, it dancing. A-wiggling and a-moving its tail and spinning and turning and wining, its big body glistening and flashing in the sun.

After a while, everybody quieten down; we just standing there watching this fish. Is like everybody suddenly feeling fraid in the presence of this mysterious creature that land up on our beach. For who can tell if is call somebody call it up, for it have people in these parts can do them kind of thing. Then a man in the crowd call out:

"Wait! Is a dance-hall queen, this."

Everybody laugh, like we get relief, for that's just how the fish stay, like a dance-hall girl in her fancy dress and her tight fishtail sequins like scales, moving her body to the latest wine. So little by little people stop feeling frighten and start making joke.

"Well," one man proclaim, "the only fish I ever see live this long out of water is mud fish."

"Is not Mud Fish this," another one shout. "Is Mad Fish!"

And is true, the fish acting like it crazy; not like a lunatic but happy and don't-care mad, like it drunk. And somebody actually say the word *drunk* — "The fish look like it drunk" — and is like the word set off something running through people mind, for suddenly everything change, is like a cloud passing over the sun, for somebody, I don't know who, whisper the word *cocaine*. And the word pass from mouth to ear until everybody taking it up like a chorus. "The fish drunk with the coke." Everybody know what that mean.

"Coke!" Quick as a flash, the word like a sword slashing at all of us. That word making people jumpy, for the whole coast awash with story bout small plane a drop parcel into sea so boat can pick it up. That is okay, people don't business with that. Is just that sometime the parcel fall in the wrong place — and end up in the wrong hand — and this is what everybody getting excited bout. For it come like a lottery, now. Everybody dreaming bout finding parcel and getting rich overnight. Everybody know is dead them dead if certain people find out. Up and down the coast they hanging out all kind of rumour on their clothesline. Which fisherman can suddenly buy new boat. Which boat disappear after the crew pick up something. Which old lady find parcel wash up on a beach and hide it in her three-foot iron pot, till her house suddenly burn down with her and her three grandchildren lock up inside and no sign of the iron pot in the ashes. Suddenly fishing taking on a whole new meaning; fisherman dreaming of a different catch.

Well, Big Jake is one of them all right, for though up to now he

in the middle of the crowd laughing and joking bout the fish (that still dancing like crazy), the minute he hear the word *coke*, is like he turn a different man. Quick as a snake, Big Jake reach into the boat and haul out him machete and start to lash out with it, as if he suddenly gone crazier than the fish.

"Stan back, all a unno from mi fish. Stan back," he start shout.

But people already backing away for his two eye looking wild and he leaping about and swinging his machete left and right. Everybody looking at him in shock, for never mind his size, Big Jake is normally the most peaceful man around.

By now, is like Big Jake and the fish together in a ring, surrounded by the crowd, with all eyes on Big Jake. But is like I can't take my eyes off the fish, for I seeing it quietly moving round in the circle till it come right to where I standing and it stop, just like that, and it left up its head and it look straight at me. I swear. I can see that it not looking too well just now, tired like, as if the life draining out of it, the colours fading away. And is like the fish calling to me, calling me without voice as if is the two of us alone in the whole wide world. Like it pulling me down towards it. And I can't help myself, I feeling sorrowful for the fish that just sitting there on the sand for I feeling the life going out of it as if is a part of myself leaving me. I bend down and reach out my hand to touch the scales and as I bending down, a drop of my sweat fall right on top of the fish and I swear, is like electricity, the fish jump as if it suddenly get life all over again and it look at me, directly at me, and is like it sucking me in — I swear I black out for a minute there for I don't remember nothing more. When I come back to myself I see the fish reach clear to the other side of the circle, leaping and jumping and dancing, its colours bright and dazzling like it just come out of the water.

All this happen so fast that nobody notice; everybody still watching Big Jake. But I feel my finger tingling and when I look I see a little drop of blood, as if I prick myself on the fish, and I don't even think, I put the finger in my mouth. I don't have time to worry about doing something like that after I touch the mad

fish, for Big Jake brethren Ernie and Ray take up their machete too and the three of them circling each other with their weapon now, arguing over is who own the fish. You see my trial? The three of them fishing together from the same boat from them born, it belong to their father before he die, and never an argument about who own what fish till somebody mention coke. This is where it reach: the three of them circling one another, getting more and more rile up, and people just watching and nobody doing or saying nothing. The whole thing looking so serious to me, that is when I decide to come and get you, Mass Jeremy, to see if you can talk sense into these people, otherwise is wholesale murder going to happen right here in Whitesands Bay.

So I start push my way out of the circle of people to reach the road and by now, the crowd so big those at the back don't even know what causing the commotion up front, though plenty rumour flying. You know how people like to go on? One lot of people saying: "Three fishermen drown." A woman swearing: "Is whale them catch." Another one say that fishing boat come back with one missing at sea. A set of little children jumping up and down saying is a mermaid. One boy telling his friend that they catch a big fish that vomit up dead body that starting to come back to life, and another saying no, what they bring back is a fish that join together like is Siamese twin. But all the way, too, like is a snake sliding underneath the joking and the laughing, you could hear the buzz, "Them catch the fish that swallow the coke."

And just as I manage to reach the road, laughing to myself at all the foolishness people talking, this big black car flash by with all the windows dark and roll up so you can't see who inside. Then, as the driver see the crowd, him draw brake and stop, and back back right down to where I standing. Ehh-hee now, I say to myself. Every window roll down same time. Four of them in the car. Black dark glasses. Nobody smiling. The people standing by the road who see the play pretend they don't see nothing, but same time you see them start to move away from the road and back to the sea, and you can tell that the word travelling. The

driver come out of the car and he slam the door so he can lean against it and fold him two arm across him chest. "What a gwan?" he ask, and you can see him scanning everything with him eyes. But everybody suddenly turn dumb. Not a soul saying nothing till the silence getting dangerous. "Is something them catch, sai," one little boy finally squeeze out, and you can hear the shaking in him voice. Him mother cuff him same time she drag him in to hold him close to her body. One of the men in the backseat of the car lean out of the window and take him finger call to a young girl who standing with a set of young girls who can't stop look at the car.

"Nice queen, what a go on?" he ask her in this sweet-sweet voice. Well, this little pikni so thrill to have a Don calling to her she just forget herself and make her mouth run weh. "Dem find a fish that swallow coke. It don't stop dance yet. Dem seh is dance-hall queen."

Poppyshow! Is how this pikni stay clear back here and know all that? By this time she dying with laugh and trying to step boldly up to the car while her friend them holding on to her skirt to drag her back.

Well! You'd think these fellows drill like soldier every day. For is like with one movement, the three in the car come out and slam the doors with one slam: *Blam*. The driver fall in beside them. Four of them dress in black from head to toe. Then like they practise every move, the four of them straighten them black suit and them gold chain and them shades, then line up two by two and step off down the beach. The crowd part in front of them like the Red Sea part before Moses. People didn't even turn to look, they just sense a deadly force rolling towards them and they move out of the way. I couldn't let this pass, so I fall in behind the men to see the moves.

They look neither to the right nor to the left; they just march forward through the parting crowd till they reach the circle round the fishermen who still quarrelling and making pass with their machete. The four men just stand there, arm fold across them

chest, just taking in the scene, not saying a word. It take a little while for the brothers to realize something happening, and as each one of them turn and see the men in black, his face change as if he seeing duppy and everything just drain out of him. Big Jake and his brothers just drop their machete and freeze. Nobody move. People look as if they not even breathing as they watch the four men turn to study the fish. They stand there looking at it for a good long while, then they turn to look at the one that is the big Don and he give a little nod and the four of them bend down one time to take hold of the fish.

Well, me not lying, is like the fish that never stop moving from it come off the boat been waiting for something like this, for the four men don't have to struggle with it too hard; is like the fish allowing them to pick it up, for they manage to hold on to it and lift it without any trouble; the fish keeping quiet except for a little trembling that running through its body now and then.

Still without saying one word, the four men carrying the fish march back the way they come, straight to their car, the silent crowd parting to let them through, everybody pretending like they not seeing nothing. I still following right behind them, so I see when one of them drop his side of the fish long enough to open the trunk, and then the four of them struggle to lift up the fish and throw it in. Then they slam the trunk shut, dust off their hands, straighten their clothes, get in the car, and drive away.

This is the end of Radio's narrative and that is the last anyone ever saw of the car, the men, or the fish, though people swear that even before they moved off, the car had started rocking from some mighty power like thunder rolling around inside the trunk.

Well, there you have it. Make of it what you will. Maybe you can even find some Culture in it. All I know is, from the day the Mad Fish came, Radio got voice and attitude and it rained for a long, long time.

Olive Senior was born in Jamaica and now lives in Toronto. She is the author of eight books, including poetry, fiction, and non-fiction. Her short-story collection Summer Lightning (Longman, 1986) won the Commonwealth Writers Prize. It was followed by Arrival of the Snake-Woman (Longman, 1989) and Discerner of Hearts (McClelland & Stewart, 1995). Her poetry includes Gardening in the Tropics (McClelland & Stewart, 1994). She is represented in numerous anthologies internationally and has read her work, lectured, and conducted writing workshops in Britain, Europe, the United States, Canada, and the Caribbean.

BIBLIOGRAFÍA

BRISSET Annie, “Alterity in Translation: An Overview of Theories and Practices”, en Susan Petrilli (ed.), *Translation, Translation*, Rodopi, Amsterdam, 2003, 101-125.

DEGEN John, “Closer to Home”, en *Books in Canada*, vol. XXIII, núm. I, febrero de 1995, 7-11.

FEIJOO Samuel (ed.), *Sabiduría guajira*, Editora Universitaria de la Habana, Cuba, 1965.

LUCOTTI Claudia (ed.), *¿Dónde es aquí? 25 cuentos canadienses*, FCE, México, 2002.

LUCOTTI Claudia, “Apalabrar a Canadá con el Caribe”, en Graciela Martínez - Zalce et. al. (comp.), *Femenino/Masculino en las literaturas de América. Escrituras en contraste*, UNAM: Aldus, México, 2005, 455-470.

MARIÁS Javier, “La traducción como fingimiento y representación”, en *Literatura y fantasmas*, Alfaguara, Madrid, 2002, 369-397.

METCALF John (ed.), RODRÍGUEZ Juan (trad.), *Antología de cuentos canadienses contemporáneos*, UNAM: Aldus, México, 1996.

MOUNIN Georges, *Diccionario de Lingüística*, Editorial Labor, Barcelona, 1982.

NETTLEFORD Ralston, “Caribbean Perspectives: The Creative Potential and the Quality of Life”, en James T. Livingstone (ed.), *Caribbean Rhythms, The Emerging English Literature of the West Indies*, Washington Square Press, Nueva York, 1974, 299-318.

NEW W. H. (ed), *Encyclopedia of Literature in Canada*, University of Toronto Press, Canadá, 2002, 178-180.

THOMAS Juan y HARMS Hied (eds.), *Turn of the Story. Canadian Fiction on the Eve of the Millenium*, Anansi, Canadá, 1999.

WALCOTT Derek, *Omeros*, versión de José Luis Rivas, Anagrama, Barcelona, 2002.