



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Traducción comentada de
“Medley” de Toni Cade Bambara**

PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS INGLÉSAS)

PRESENTA:

Daniela Ruth Contreras Villanueva

Asesora: Mtra. Julia Constantino



MÉXICO. DF. 2012



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.

Índice

1. Agradecimientos -----	p. 2
2. Introducción -----	p. 3
3. Comentario a la traducción de “Medley” -----	p. 14
3.1 Oralidad	
3.2 African American Vernacular English (AAVE)	
4. Traducción comentada -----	p. 42
5. Conclusión-----	p. 66
6. Bibliografía-----	p. 69
7. Apéndice: Texto original-----	p. 71

1. Agradecimientos

A mi abuela Victoria de Gyves, por ser la única fuerza superior en la que creo, mi motor y ejemplo eterno de lucha.

A mi abuelo Toto, por su alegría, optimismo, “el cautivo beso enamorado” y los tangos.

A mi mamá, la mejor consejera, amiga y mujer *multitasking* que he conocido. Sin esos pleitos, cuestionamientos y motivaciones, este trabajo jamás hubiera sido posible.

A mi tío Nando, con todo el cariño de este “monstruo” que te quiere. Gracias por ser mi “pa’-tío”.

A Raúl y Marleneo(eo) , por ser los amigos más constantes, talentosos e increíbles que he tenido. Nada sería igual sin ustedes.

A mi asesora, la Mtra. Julia Constantino, por la exigencia, la paciencia y las discusiones para que el trabajo y la traducción salieran de la mejor manera. Siempre es y será un placer hablar con usted.

A mis sinodales, la Dra. Nair Anaya, la Dra. Irene Artigas, la Mtra. Claudia Lucotti y la Mtra. Ariadna Molinari, por sus comentarios y dedicación.

2. Introducción

El mero acto de lectura es una confrontación con algo, alguien, que no somos: dependemos, más que del autor, de nuestra lectura para no perdernos en este mundo ajeno. El trabajo del lector o lectora es encontrar el camino entre un mundo que no es el suyo y más cuando se enfrenta a un texto como “Medley”, donde se unen la percepción de la vida y la cultura afroestadounidense con la forma de comunicarse y todas las referencias al mundo que rodeaba a Toni Cade Bambara.

Es difícil en la actualidad hablar de otredad, de lo ajeno, al acercarse a un texto estadounidense. Más allá del lugar común de “la globalización” y “las culturas hegemónicas”, pareciera que la homogenización cultural borra fronteras y límites entre nuestra cultura y la estadounidense. Estamos tan inmersos en ambas culturas que resulta un poco más sencillo tratar de acercarte al otro, ponerte en sus zapatos e imaginar su realidad. Sin embargo, cuando se trata de la cultura afroestadounidense no tenemos una relación lo suficientemente estrecha y podemos caer en el error de estereotipar esta cultura, como cuando se hace referencia a México como el lugar de los sombreros, el mariachi y el tequila.

Hablar de la riqueza de la cultura afroestadounidense es hacer referencia a la continua mezcla de tradiciones, mitologías, cosmovisiones y lenguas, los enormes aportes a la conformación de una “identidad nacional”, su historia, que corre a la vez fuera y dentro de la Historia (en mayúsculas) estadounidense. Es estar consciente de situaciones como la lucha contra el racismo, la desigualdad, la opresión de las minorías, los movimientos sociales, la esclavitud y el sentimiento posterior de libertad, y esto es sólo por mencionar

algunos, ya que me estaría quedando corta si intentara resumir la historia afroestadounidense con estos ejemplos tan breves.

Toni Cade Bambara nació en 1939 bajo el nombre de Milona Mirkin Cade. Sus primeros años los pasó en Harlem y ella misma reconoce la influencia visual, auditiva y de tradición oral que tuvo este barrio a lo largo de su obra, además de la relación estrecha con los movimientos sociales, los grupos feministas, las minorías y los viajes a Vietnam y Cuba. El personaje principal en la mayoría de la obra de esta autora es la mujer preparada, fuerte y luchadora que sobrevive día a día dentro de su propio ambiente. La importancia de la obra de Toni Cade Bambara es que se aleja del estereotipo donde el personaje principal es de género masculino y crea una literatura escrita por y para las mujeres afroestadounidenses a través de la cual se busca recuperar la tradición oral de esta cultura que explota el uso de ritmos, cadencias y patrones para recrearla en un texto escrito.

Con ayuda de la literatura, el peso de la cultura afroestadounidense se hace presente y se le da voz a las minorías. Lo que logra Toni Cade Bambara con “Medley” es compartir con el y la lectora su cosmovisión de la vida cotidiana afroestadounidense, pero sin dejar de lado la presencia constante de ese sentimiento de lucha, de crear un cambio de mentalidad y de acercar a los otros, a los que no comparten estos sentimientos, a lo que Toni Morrison se refiere como “the question of difference, of essence, is critical. What makes a work ‘black?’” (Morrison, 1990, 210).

Como traductora se tiene que encarar al mismo tiempo ambos lados de la escritura: la de lectora y la de creadora, por lo que la serie de decisiones que se tomen al traducir tienen que acercar al lector o lectora a la lengua original, a la cultura original, a ese mundo creado

por la autora de la manera más fácil y accesible que se pueda lograr. En este tipo de obras literarias, la labor del traductor no es simplificar el texto, sino buscar la manera de recrear ese mundo ajeno y extraño y volverlo un lugar accesible en la cultura meta para el y la lectora, donde pueda reconocerse a sí mismo y descubrir que otras culturas comparten lazos con la nuestra.

Es por eso que con “Medley”, antes de cualquier intento de traducir este cuento, tuve que considerar qué estrategias de traducción iba a utilizar y también lograr que se mantuviera presente la intención original del cuento de combinar la vida cotidiana afroestadounidense con la lucha por ser escuchado. El texto me llevó a adentrarme en mundos desconocidos por nuestra cultura como el “ser afroestadounidense”, pero también me pude dar cuenta de los lazos que se comparten como la confrontación con el racismo (aunque no se refieran a él directamente), la lucha de las mujeres por ser escuchadas y liberarse de un marido opresor, el contacto con las tradiciones y darse cuenta de que el tan llamado “otro” no es tan diferente de lo que parece a distancia.

“Medley” apareció por primera vez en la colección *The Sea Birds Are Still Alive* en el año de 1977, pero también fue publicado junto con otros cuentos en una antología llamada *Hot and Cool: Jazz Short Stories* editada por Marcela Breton en 1990, de donde lo tomé para realizar la traducción. Es importante mencionar que las versiones del cuento no cambian en las dos antologías, pero lo tomé de la última por dos aspectos: el primero es que en ella se reúnen textos con una característica en común: la música, en especial de jazz o blues, que influye en el desarrollo de los personajes, su forma de hablar y la narración de la historia. El otro aspecto es que es una antología de cuentos ubicados en un periodo de posguerra y, en general, de movimientos sociales que tratan de promover la cultura y las raíces

afroestadounidenses. Es por eso que el enfoque que brinda es distinto del de la primera colección, ya que en *The Sea Birds Are Still Alive* se retrata la vida cotidiana sobre todo de la gente afroestadounidense y la autora también se ayuda de las experiencias que tuvo en sus viajes a Cuba y Vietnam, tanto para darle nombre a esta colección (el título viene del cuento que se desarrolla en el sureste de Asia), como para tocar temas raciales, de opresión de las minorías, el ansia de libertad y de la importancia de conservar las tradiciones. En *Hot and Cool Jazz. Short Stories* también se le da mayor peso a la relación que tiene la música de jazz en la vida cotidiana de los personajes y a la forma en la que los diversos autores y autoras construyen el lenguaje y la personalidad de éstos a partir de dicha relación. En la mayoría de estas historias, los personajes se definen a sí mismos o explican sus situaciones usando canciones o frases que tienen que ver con el auge que tuvo esta música a partir de los años cincuenta. Eric Hobsbawm menciona la forma en la que el “revival” del jazz “creó un vínculo entre, por un lado, la causa de los negros y la afición (minoritaria) al jazz, y por el otro, la canción y la música folk, antiguas y modernas, que eran y siguieron siendo durante mucho tiempo las columnas vertebrales de la subcultura izquierdista que se fundió con la cultura del New Deal” (Hobsbawm, 1988, 215-216), y considero que estas columnas vertebrales son las que conforman la antología y en especial “Medley”.

Para dar un ejemplo más concreto de este punto, considero que “Medley” tiene dos semejanzas importantes con la estructura de la música de jazz, que se pueden ver reflejadas en la técnica narrativa que utiliza la autora para contar esta historia. Dos de las características principales del jazz son que toda pieza tiene un tema del que se van a generar distintas improvisaciones con los instrumentos que conforman el grupo, y una vez que la gran mayoría de los músicos han improvisado, se regresará al tema inicial de la melodía. En

“Medley” ocurre un caso similar: la narradora Sweet Pea va introduciendo temas de los que ella tiene algo que decir, los desarrolla e invariablemente regresa al motivo principal de la historia: la forma en la que ella consigue realizarse como profesionista para recuperar a su hija y volver a ser madre de tiempo completo.

“Medley” narra la historia de Sweet Pea, una madre soltera que trabaja para salir adelante sin un hombre que la mantenga (lo cual era mal visto, en especial siendo afroestadounidense), y la forma en la cual se enfrenta a los problemas que se le presentan y los soluciona. “Medley” sigue una estructura lineal, con la introducción del tema del cuento desde la primera línea: “I could tell the minute I got in the door and dropped my bag, I wasn’t staying” (Bambara, 239), pero habrá una ruptura temporal y se usará el recurso de la analepsis cuando sea necesario relatar una experiencia pasada para aclarar un punto de vista o dar una explicación al respecto. Sólo existe una narradora, Sweet Pea, que va a contar todo en primera persona y desde su perspectiva como un monólogo. Ella es la que le da estructura a la historia, por lo que los lectores están forzados a ver únicamente su punto de vista y son sus palabras las que construyen la historia con un modo de hablar específico, por tanto, el cuento se distingue por tener la marca de la oralidad presente en todo momento.

La segunda característica es que el monólogo de Sweet Pea se interrumpe cuando ella evoca un diálogo que sostuvo con otro personaje, pero esto sólo sucede cuando ella introduce a un personaje nuevo a la historia y después le da a conocer a los lectores por qué ese personaje fue o es importante para cambiar su entorno. Como éste es su monólogo, ella va a “decidir” los diálogos a los que nos dará acceso.

Otra característica es que el cuento tiene un tono coloquial que refleja el habla de los afroestadounidenses, en la cual destacan las hipérboles, los juegos de palabras, las referencias continuas a personajes de la historia, la cultura y la música afroestadounidense, y también la forma en la que Sweet Pea utiliza ciertas frases para envolvernos en la historia y ponernos de su parte. El tono coloquial del cuento va a influir en mis decisiones de traducción porque es importante que se conserve o de lo contrario el personaje de Sweet Pea perdería la esencia y la identidad que construyó Toni Cade Bambara a través del lenguaje y la traducción se volvería una versión simplificada del original. Es con ayuda del lenguaje que utiliza la autora que Sweet Pea se percibe como el personaje de una mujer afroestadounidense, independiente, fuerte y capaz de salir adelante por sí misma, ya que el habla de las mujeres afroestadounidenses se ve reflejada en su forma de expresarse; como dice un extracto del volumen 19 de la compilación *Contemporary Literary Criticism* al referirse a lo que dice Alice A. Deck sobre Toni Cade Bambara, “the hallmark of Toni Cade Bambara’s fiction is her keen ear and ability to transcribe the Afro American dialect accurately. She writes as one who has had a long personal relationship with the black working class and has said that she is very much interested in continuing to write all of her fiction in this idiom”.¹El tono coloquial del cuento también está formado por el ritmo y la cadencia del habla afroestadounidense, y se puede apreciar cómo los recursos literarios y narrativos que usa Bambara para recrear esta cadencia aparecen en algunas reglas del Afro American Vernacular English (AAVE) que recopilan este uso del lenguaje: la omisión de letras, verbos o sonidos, la repetición continua de algunas frases, interjecciones y también

¹Esta cita la encontré en un extracto del *Contemporary Literary Criticism* en la página <http://www.enotes.com/toni-cade-bambara-criticism/bambara-toni-cade-vol-88>.

la forma en la que Sweet Pea va agregando detalles a una sola idea conforme la narración avanza, lo cual también es un indicio de oralidad y del estilo narrativo de la autora.

Fue por estas características que “Medley” me pareció un cuento interesante para traducir, además de que me llamó la atención el hecho de que no existen traducciones al español de la obra de Toni Cade Bambara, en México, Argentina o España, por lo que la mayoría de la gente hispanohablante no tiene acceso a sus novelas y sus cuentos. Esta falta de traducciones me llevó a pensar que sería interesante dar a conocer la obra de esta autora, porque los temas que trata, al menos en este cuento en particular, combinan su pasión por los movimientos sociales con situaciones cotidianas, como las conversaciones entre amigas o las relaciones interpersonales, y además envuelve a los personajes en un ambiente musical que forma parte de la vida, la cultura y la identidad de los afroestadounidenses, como lo es el del jazz.

Otro aspecto que consideré al elegir este cuento fue la manera en la que el texto busca recrear elementos de la tradición oral de Estados Unidos ya que contiene ciertas características que lo podrían identificar como tal, como lo son: las repeticiones de ciertas frases para recuperar el hilo del pensamiento (Come to think of it), el uso de la onomatopeya (whipwhipwhip), la contracción de palabras (Yawl, cept, cause), y le proporcionan a los personajes una identidad irremplazable. La autora se aseguró de que las características del lenguaje oral se plasmaran en el lenguaje escrito. Wa Thiong’o, en su ensayo “The Language of African Literature”, menciona que para recrear las expresiones africanas en el idioma inglés había que traducirlas, pero en el lenguaje escrito no se apreciaba la diferencia en el uso de las palabras e imágenes o la inflexión de las voces para marcar los diferentes tonos (Thiong’o,1990). Estas inflexiones en las voces presentes en el

cuento porque Bambara transcribe las inflexiones del lenguaje oral al lenguaje escrito utilizando omisiones de letras, pronunciaciones diferentes, contracciones de varias palabras, excluir al agente de la acción, entre otros recursos.

Es por eso que el objetivo de la traducción será conservar las características principales de “Medley”, como son: las referencias históricas, políticas y sociales, reflejar la música en el habla de los personajes y en el conocimiento musical de los mismos, mantener el vocabulario específico de jugadores de cartas, manicuristas, estilistas, traficantes y músicos, y compensar la pérdida de algunas expresiones del slang general de Estados Unidos, así como también del African American Vernacular English. Sin embargo, no pude analizar todas estas características dentro de mi trabajo, por lo que decidí sistematizarlas en dos grandes grupos: la oralidad y el African American Vernacular English.

Para lograr este objetivo busqué mantener un equilibrio entre las expresiones del español de México y un español más general, ya que no quiero hacer de esta traducción una versión completamente domesticada del original, sino más bien encontrar la manera de que el cuento se mantenga en el contexto en el que fue escrito (una mujer en los años setenta, madre soltera y afroestadounidense) y resuenen sus características principales, como la música, la oralidad y la lucha constante de sus personajes por salir adelante. Sin embargo, el cuento me fue llevando a convertir la traducción en una versión domesticada del original para mantener aspectos del tono, estructura y contexto dentro de un registro informal.

Antes de llegar a la traducción, señalaré por qué dejé sin traducir algunas de las referencias históricas, políticas, sociales o musicales, como lo son los nombres propios del

cuento. Hago esta aclaración antes ya que las referencias no presentan un problema de traducción *per se*, pero su función es ayudar a ubicar el cuento en un espacio temporal definido y, aunque son mencionadas brevemente, en el fondo denotan el interés particular de la autora por estas cuestiones políticas y sociales que sin duda marcan la construcción de sus personajes literarios.

Nota preliminar sobre referentes culturales

El diccionario especializado en el contexto jazzístico *The New Grove Dictionary of Jazz*, indica que “Medley” es una ejecución musical donde se mezclan diferentes melodías de canciones, lo que en México se conoce como popurrí; por lo tanto la decisión de traducción iba a quedar entre dos opciones: “Musical” y “Popurrí”. En un principio había decidido traducirlo como “Musical” porque mantiene el significado de la unión de varias melodías o canciones y evoca la relación que existe entre la música y los personajes principales del cuento, que es de suma importancia para la historia y el clímax de ésta. Sin embargo, más adelante me di cuenta de que esta palabra podía crear una asociación inmediata con las comedias musicales y llevaría el primer acercamiento al cuento hacia otro lado; por lo tanto, la decisión final fue traducirlo como “Popurrí” porque las melodías que cantan los narradores establecen un contexto de música popular en Estados Unidos como lo es el jazz, además de que dentro de este contexto la palabra “popurrí” funciona como el equivalente de “Medley”.

Una gran parte de las referencias culturales, políticas y sociales hablan de situaciones difíciles para la población afroestadounidense y, dado que en el original los eventos son mencionados de forma rápida y sin tanta profundidad, en la traducción también

son mencionados de forma rápida para no darles una importancia innecesaria.² Por ejemplo, cuando la narradora le pregunta a un empleado acerca de la guerra de Vietnam, ella enumera una serie de nombres relevantes para la situación del país y del mundo en ese momento, pero el efecto que tienen estos nombres en el original no es el mismo que se produce en la traducción ya que varios de estos nombres no son tan familiares en nuestra cultura y no se les relaciona automáticamente con algún evento histórico específico. Por mencionar algunos nombres: Garvey fue el creador de los rastafaris, Randolph fue el fundador del movimiento obrero por los derechos civiles y Mary Mc Leod fue educadora y activista de los derechos civiles estadounidenses. Por lo tanto, se puede decir que este efecto de lograr que los nombres enumerados provoquen una reacción en el lector hasta cierto punto se pierde en la traducción y sólo forman parte de una lista de nombres y eventos, pero lo compensa el hecho de que la narradora tampoco sepa bien de lo que habla el empleado. Con ayuda del contexto el lector podría inferir que estos personajes fueron importantes dentro de la historia, pero se pierde la relación que tuvo Bambara con el público que leyó “Medley” cuando apareció en la primera colección y los nombres de estos personajes resonaban con más fuerza y de manera cotidiana.

En cuanto a referencias literarias, la única que encontré en el cuento es Gwen Brooks. En esta parte se menciona a la conocida autora afroestadounidense, pero lo interesante es que ella no escribió lo que se le está atribuyendo, sino que es una referencia intencional hecha por la autora simplemente para hacer notar a Brooks en su cuento. Además, utilizó una frase común tanto en inglés como en español: “si la vida te da limones,

²Cfr. texto original p. 243.

haz limonada” (Traducción, 56) por lo que su traducción no presentó un problema mayor y pudo conservarse de forma literal con el mismo significado.

Las referencias musicales explícitas del cuento aparecen como nombres de canciones y músicos de jazz y blues. Decidí dejar sin traducir los nombres de canciones, ya que pueden ayudar a recordar el origen de los personajes del cuento y la forma en la que conviven diariamente con la música; por otra parte, los nombres de músicos aparecen junto a una alusión personal, por lo que no existe mayor problema para identificarlos. Por ejemplo, en la frase “Larry Landers looked more like a bass player than ole Mingus himself” (Bambara, 241) no había necesidad de usar notas al pie de página para explicar quiénes son estas personas, ya que el lector o lectora puede deducir que Mingus es un bajista, por lo que la traducción quedó: “Larry Landers parecía más un bajista que el viejo Mingus” (41). Incluso en una ocasión Bambara se permite jugar con el nombre de varias cantantes a la vez cuando la narradora menciona que “Then I’m racing fast through Bessie and all the other Smith singers” (258), juego que quedó como “...por Bessie y todas las otras Smith” (62).

En el comentario a la traducción desarrollaré los problemas que tuve al recrear la aparición de la música en el habla de los personajes, con algunas palabras del vocabulario específico de jugadores de cartas, manicuristas, estilistas, traficantes y músicos, y la manera en la que compensé la pérdida de algunas expresiones del slang general de Estados Unidos y del African American Vernacular English.

3. Comentario a la traducción de “Medley”

Con el fin de que la lectura de este comentario sea más accesible, he decidido enfocarme en describir los elementos más representativos del estilo de Toni Cade Bambara y analizar los procesos de traducción que usé para cada uno de ellos. Los ejemplos que presento en este comentario provienen de algunas partes de párrafos del cuento, por lo que para demostrar el resultado, el proceso de traducción y el texto original, citaré los párrafos completos para tener el contexto donde aparecen y resaltaré con negro las partes donde se verá cómo usé algunas estrategias de traducción ante diversas características que presentaba el texto.

Antes de llegar a los comentarios específicos sobre el proceso de traducción, mencionaré las condiciones generales que tomé en cuenta para realizar este trabajo. Primero, traducir un cuento como éste implica estar consciente del código que compartían la autora y el público del texto original, ya que este código se debe recrear en lo posible en la traducción para lograr que no se pierda la esencia del cuento. Segundo, cuando hablo de su esencia, me refiero al lenguaje que utiliza Toni Cade Bambara para evocar imágenes cotidianas, improvisaciones al contar una historia, referencias musicales y, sobre todo, recordar que la tradición oral sigue presente en la literatura y puede manifestarse en un cuento como “Medley”.

Por otro lado, como traductora también tomé en cuenta el trasfondo social del cuento, dejando un poco de lado el enfoque musical que tenía en mente en la introducción. A través de la narración de Sweet Pea, la autora hace que resuenen algunos de los movimientos más importantes de la lucha por los derechos civiles y, al mismo tiempo, escribe un cuento de “ficción” acerca de lo que entonces parecía un tema debatible: el personaje de una madre soltera independiente afroestadounidense que logra cumplir sus

objetivos. Es por esto que una de mis posturas frente a la traducción era que el personaje de Sweet Pea no perdiera su identidad afroestadounidense, por lo tanto, mis decisiones y los procesos de traducción están orientados a mantener el lenguaje y el tono que recrean la importancia de la tradición oral.

Con el fin de sistematizar este comentario, decidí clasificar las observaciones de los procesos de traducción en dos grandes rubros: oralidad y African American Vernacular English (AAVE).

En primer lugar, la oralidad se refleja en las expresiones que usan los personajes para narrar o describir las situaciones que le cuentan a Sweet Pea, por lo que tanto la gramática como la sintaxis y el vocabulario evocan y construyen un contexto oral/comunicativo que se vuelve un problema de traducción. En el *Manual de traducción inglés-castellano: teoría y práctica* de Gabriel López Guix y Jaqueline M. Wilkinson (1997), cuando hablan de la teoría correlativa de Peter Newmark, plantean la pregunta: ¿cuándo hay que alejarse del texto y cuándo hay que acercarlo al contexto de la lengua meta? En el caso específico de “Medley” pensé qué tan necesario era domesticar el cuento para acercarlo al lector, pensando en un público mexicano, o lo que pasaría si la traducción funcionaba como una versión mexicana del original. Cabe mencionar que no hay bibliografía suficiente para ayudar a traducir textos afroestadounidenses sin que haya una pérdida o modulación de sus elementos característicos como el AAVE, en este caso.

En segundo lugar, como para la mayoría de las expresiones del slang afroestadounidense y del AAVE no existe un equivalente en español, para recrear el efecto producido por “Medley” en cuanto a oralidad, eufonía y ritmo, busqué elementos del

español cubano o caribeño que ayudaran a que las expresiones del texto original no se perdieran en la lengua meta. Sin embargo, decidí que el texto meta funcionaría mejor si estas expresiones encontraban una posible equivalencia de intención con palabras del español mexicano para no caer en el estereotipo de un personaje afroestadounidense que “habla” el idioma con un acento específico.

El AAVE es un recurso que ejemplifica las marcas orales del cuento y, en un aspecto más general, el orden del cuento recrea la estructura de una melodía de jazz. Como mencioné en la introducción, una melodía de jazz tiene un tema que se interrumpe cuando los músicos improvisan y se retoma al final de la interpretación. Este tipo de estructura se asemeja al tipo de narración con temporalidad interrumpida, por lo que en el texto original y en la traducción se marcan estas pausas con frases como “like the time...”, “I used to like...” o “anyway”.

También busqué recuperar los sonidos que se explican en el AAVE y algunas marcas orales que no afectaran la sintaxis del cuento, como por ejemplo: la omisión intencional de letras en una palabra o la trasposición en el orden de algunos pronombres. Lo más importante era que resonara el estilo de Toni Cade Bambara: los comentarios sutiles sobre represión y racismo, los monólogos de la narradora Sweet Pea, los cambios que sufre durante la historia, la musicalidad de los diálogos y el contexto afroestadounidense donde se desarrolla la historia. Asimismo, que se reflejara los juegos de palabras que utiliza la autora para, entre otros aspectos, mantener el interés de los lectores; por mencionar algunos: la manera en la que con ellas evoca escenas visuales a partir de descripciones, las repeticiones para crear tensión en el ambiente, o el empleo de distintas marcas tipográficas para reproducir la oralidad.

3.1 Oralidad

En esta sección se darán ejemplos de las marcas orales del cuento como lo son: las aliteraciones, el slang estadounidense, las hipérboles, el vocabulario específico, el análisis del tono coloquial, el ritmo del texto con los que tuve problemas de traducción.

En el primer ejemplo, “I picked my **way** to the **highway anyway** till the laundry-stuffed pillowcases stopped me. Larry’s bass blocking the view to the bedroom. “**That you Sweet Pea?**” “No, man, aint’ me at all” (239), se pueden observar recursos literarios que recrean el habla afroestadounidense con tres marcas orales: la primera es la repetición de la palabra “way” en diferentes contextos, “way”, “highway” y “anyway”, que en español se pierde porque no hay un homófono que funcione en este contexto. Por lo tanto, decidí hacer la aliteración con el sonido /o/ para tratar de obtener una equivalencia de sonidos entre el original y el texto traducido y compensar la pérdida del homófono “way” para que quedara: “**Pero de todos modos me abrí pasopor el corredor**” (Traducción, 42). La segunda marca oral es “That you Sweet Pea?” donde se omite la conjugación del verbo “be” en presente, pero en español esta omisión no se puede realizar porque la construcción gramatical sonaría ilógica y se caería en el error. Es por eso que en este y otros casos el verbo ser o estar se tendrán que agregar a la parte traducida y se usa el recurso de la explicitación obligatoria.³ Sin embargo, con ayuda del coloquialismo “tas” para reducir el verbo “estás” se logra compensar la omisión del verbo “be” y se activa la marca oral de la frase: “**¡Tas ahí, Sweet Pea?**” (42).

³Este recurso es mencionado en la Routledge Encyclopaedia (83) como una “obligatory explicitation when they appear missing categories” y en este caso, funciona para recuperar la omisión del verbo “be” del texto original.

La tercera marca oral está en “No, man, **ain’t** me at all” pero como “ain’t” aparece continuamente en el habla afroestadounidense y su función es la de un auxiliar que puede tomar el lugar del verbo “have”, “do” o “be” entre otros, es difícil encontrar la forma de recuperarlo en la traducción, ya que en español no hay un auxiliar que funcione en diversos tiempos verbales y las declinaciones caen en la conjugación de los verbos. Por eso, busqué la manera de compensar su ausencia modificando alguna parte de la misma expresión en donde se encontrara localizado para así activar más el tono coloquial del cuento. Por ejemplo, en esta oración me ayudó que el “ain’t” apareciera junto al “man”, que es una expresión común e informal en inglés para referirse a una persona, y junté las palabras “no” y “hombre”, además de usar la contracción de “no estoy”, buscando una expresión que recreara la oralidad de esta frase. El resultado de estos ejemplos dentro del párrafo fue “**Pero de todosmodos me abrí pasopor el corredor** hasta que las bolsas amontonadas de ropa sucia me estorbaron. El bajo de Larry tapaba la vista a la recámara. —¿Tas ahí, Sweet Pea? —**N’hombre, no toy**” (42).

Otra compensación para el “ain’t” ocurre con la frase “Sylvia checking me out to make sure **I ain’t too blue**” (241), que decidí traducir con el tiempo verbal del original y cambiar el énfasis del tono coloquial al “to make sure” de tal forma que quedara “pa’segurarse de que no esté tan triste”. En la frase “I’ll go when the wagon comes, but I ain’t going out behind somebody else’s shit” (252), el tono coloquial y la pérdida del “ain’t” se recuperan con las expresiones “cuando llegue el tren”, que se usa en español para referirse al hecho de tomar las oportunidades que se presentan, y después con “no m’ensucio con la mierda ajena”. Estas frases también ayudan a que el tono de la traducción no se vuelva más formal que el del original. Finalmente el segmento queda: “No le dije

na'a porque mi filosofía de la vida y la muerte es esta: **yo me voy cuando llegue el tren, pero no m'ensucio con la mierda ajena**" (58).

Por otro lado, tuve algunos problemas de traducción con el slang estadounidense porque es un conjunto de expresiones idiomáticas pertenecientes a todas las regiones de este país y no sólo forman parte del habla afroestadounidense, por lo que no entran en el African American Vernacular English (AAVE) específicamente y no quise que su presencia desapareciera totalmente del cuento. Por ejemplo, en el segmento "Sweet Pea, you **oughta hush, cause** you can't possibly keep on lying so," Pot Limit's screaming, **tears popping from her eyes. "Lawd hold my legs, cause** this liar is about to **kill me off**" (240), donde si bien no pude conservar "oughta hush" (expresión informal de "ought to keep quiet"), "kill me off", que se puede usar tanto para describir un exterminio a gran escala como para exagerar una emoción o "cause" (forma corta de "because") por ser frases que no tienen un equivalente cercano en español, traté de compensar su pérdida haciendo que dos frases activaran el tono coloquial e informal de la situación. En el primer caso, para "tears popping from her eyes" busqué una frase que mantuviera la imagen del original y así llegué a "y lágrimas le saltaban de los ojos" en la que decidí traducir "popping" como "saltaban" para recrear el efecto de la frase y tener una equivalencia entre la intención del texto original y el traducido, ya que con un verbo como "brotar" el registro de la traducción se elevaba.

Después está "Lawd hold my legs", que el *Urban Dictionary* define como "a variation of "Lord!" where the spelling is based, phonetically, on a stereotypical southern

African-American pronunciation”.⁴Esta expresión podría entrar en el AAVE, pero no lo hace porque forma parte de un estereotipo paralingüístico y no de una regla como tal y en este caso se hace énfasis en la pronunciación de la palabra “Lord” y se reproduce en forma escrita. En la traducción intenté recrear este énfasis y llegué a la frase “Que’l Señor me ayude” donde si bien va a resaltar la omisión de letras, también ayudará a que la traducción se vuelva más coloquial con una frase que se reconoce por el uso que tiene en nuestro país. Así el resultado final de esta parte fue: “—Sweet Pea, ya cállate, no puedes seguir mintiendo así —me grita Pot Limit y **le saltaban lágrimas de los ojos**—. **Que’l Señor me ayude** porque esta mentirosa me va a matar” (43).

Las expresiones idiomáticas del cuento suelen fortalecerse con hipérboles que ayudan a que la narración de Sweet Pea se vuelva intensa y deje entrever un tono de recreación a su historia. Por ejemplo, en la oración subordinada “Hate worrying Sylvia, **who is the kind of friend who bleeds at the eyes with your pain**” (241) consideré en un principio traducirla como “la amiga que sangra por los ojos con tus penas” pero al ser muy literal y no tener un uso recurrente en español, la traducción suena forzada y no significa nada. Por lo tanto, decidí buscar una frase en español que mantuviera la hipérbole sin perder la palabra “bleed”, entonces, al darle más fuerza a la acción que al agente de la oración, llegué a “que es la clase de amiga que se desangra por tus penas” donde se mantienen ambas oraciones subordinadas y la acción violenta de “desangrar” como un acto de extrema preocupación. Así el resultado final queda: “Odio preocupar a Sylvia, que es la clase de amiga que se desangra por tus penas” (44).

⁴Urban Dictionary. 23 de febrero de 2012. <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=O%20LAWD>

Por otro lado, con la palabra “hellafyin” en la frase “but he’d have one **hellafyin** musical time in the shower, **lemme** tell you” (241), que está formado por la contracción de las palabras “hell of a fine”, lo traduje como “bien chingón” para que funcionara como adjetivo con el fin de mantener la hipérbole implícita en la frase y, además, recrea el lenguaje cotidiano y familiar. A pesar de que los derivados de “chingar” se usan de forma exclusiva en México, si utilizaba términos más generales como “un montón” o “muchísimo” por miedo a no usar localismos, el texto hubiera perdido este continuo uso de lenguaje informal y el resultado hubiera sido una simplificación innecesaria de palabras habituales. Sin embargo, no encontré ningún equivalente en español para el “lemme”, (contracción de “let me”) o para alguna palabra que estuviera a su alrededor y se pudiera modificar, como en casos anteriores donde aparece el “ain’t”. Así, esta parte queda: “pero, **te digo**, teníamos un momento musical **bien chingón** en la regadera” (44).

Otros ejemplos de vocabulario y oralidad se encuentran en:

Ya gonna steal, hell, steal back some of **them millions** we **got in escrow** is my opinion. We spent three good years on the circuit. Then credit cards moved in. Then **choke-and-grab muggers** killed the whole tradition. He **was reduced to a mere shell of his former self**. (249-250)

En el “ya gonna steal, hell” no fue posible conservar el “gonna” (contracción del “going to”), ya que no hay una palabra en español que funcione de la misma manera, por lo que hice una compensación de lugar y reconstruí la intención coloquial de la frase al traducir “hell” como “carajo”. Cuando vuelve a repetir “steal” pero le cambia el significado con la partícula “back”, tuve que traducirlo como “regresa” y obligar a que el significado se volviera explícito.

Con “escrow” también explicité su significado después de considerar dos opciones: la primera de ellas era “depositamos en garantía” donde quería conservar el significado literal de la frase, pero ésta caía en la generalización. A raíz de haber vuelto la frase muy general, decidí traducir “escrow” como “tenemos en pagarés”, ya que la definición de pagaré es de un monto de dinero o bienes que se quedan en préstamo hasta que se devuelve el importe y funciona dentro del contexto de la frase porque es un término que aún se usa con regularidad.

Para “choke- and- grab muggers”, donde la unión de dos verbos a través de guiones denota la acción que realizan los ladrones para llevar a cabo el robo, en español no se puede juntar ambas palabras de forma similar, porque causaría extrañeza la unión de los verbos tal y como sucede en inglés. Una de las primeras soluciones era utilizar la palabra “matones”, donde las acciones de estos verbos se vuelven implícitas y es una palabra común para designar a una persona que se dedica a hacer trabajos sucios, pero que son contratados por terceras personas; sin embargo, implica también un contexto de terminar con la vida de alguien, acción que no hacen los “muggers” ya que únicamente intimidan a las personas para robarles. Es por esto que decidí traducir el “choke-and-grab” como “que te dan tundas y corren” para volver explícita la acción de “choke” con un término coloquial y de uso regular como lo es “dar una tunda”, aunque no sean equivalentes en significado. De esta manera, los segmentos quedan:

Carajo, si vas a robar, mejor recupera los millones que tenemos en pagarés, es mi opinión. Pasamos tres buenos años en el negocio. Después llegaron las tarjetas de crédito. Y luego los ladrones que te dan tundas y corren terminaron con nuestra tradición. (54)

En el siguiente ejemplo se pueden observar diferentes marcas orales:

Like the time this dude came into the shop **to talk some trash** and Sinbad **got his ass on his shoulders**, talking about the **dude show no respect** for him cause for all he knew I could be Sinbad's woman. And **he arguing that since that ain't the case, what's the deal? I mean, why get hot over what if if what if ain't**. Men are crazy. (251)

En primer lugar, “to talk some trash” se podía traducir con “a decir peladeces” y establecer un equivalente de significado, pero con “got his ass on his shoulders” decidí buscar una equivalencia de intención recreando el efecto del original con la frase “como agua para chocolate”. En segundo lugar, para “dude show no respect” no encontré una frase que se le acercara al tono coloquial del original ya que traduje “dude” como “tipo” y omití el verbo “show” por lo que en la traducción se elimina de la frase parte del slang estadounidense y se vuelve más general.

Después, lo que resultaba importante recrear era la repetición de “if”, “what” y “ain't” para formar el tono de precipitación de Sweet Pea al querer defender su postura. En la traducción intenté recrear esta reproducción oral usando repeticiones de palabras y un conjunto de preguntas donde el uso constante del pronombre indefinido “algo” ayuda a compensar la pérdida de “what”, mientras que el “if” permanece presente con la conjunción “si” y se respeta lo abstracto de la frase. De esta manera, el fragmento final queda:

Como la vez que un tipo entró en el salón a decir peladeces y Sinbad **se puso como agua para chocolate**, dijo que **el tipo no lo respetaba** porque él no sabía si yo era la mujer de Sinbad. **Y Sinbad pelea por algo que no es, ¿cuál es el problema entonces?, digo ¿para qué enojarse por algo si ese algo no es cierto?** Los hombres están locos. (56)

A raíz de las peleas entre Mac y Sweet Pea, sus problemas terminaron en que “But then he stopped calling me **Dahlin** and started calling me **Mama**. I don’t play that. I’m my daughter’s mama. So I split” (253), donde me pareció importante conservar o recrear el efecto de las omisiones intencionales en la palabra “Dahlin”, estableciendo un juego entre ésta y “Mama”. Por eso decidí usar el recurso de la aliteración y traducir ambos sobrenombres como “Amor” y “Mamá”, para que de esta manera, con la reproducción del sonido /m/, se puede hacer un juego de palabras sobre la transformación que sufre Sweet Pea en relación con su esposo Mac y la oración queda: “Pero entonces dejó de llamarme **Amor** y comenzó a llamarme **Mamá**. Yo no le hago a eso. Soy la mamá de mi hija. Entonces terminé con él” (58).

Walter Ong, al describir las características de las tradiciones orales, menciona que “you have to do your thinking in mnemonic patterns, shaped for ready oral recurrence. Your thought must come into being in heavily rhythmic balanced patterns, in repetitions or antithesis, in alliterations and assonances, in epithetic and other formulary expressions” (Ong, 34) y, desde mi punto de vista, estos patrones mnemotécnicos se ven reflejados en la forma en la que Moody termina una oración y en la oración subsecuente agrega una frase y crea un patrón de repetición en “And while I don’t believe in nothing but my skill and chance, **I gotta say you’ve brought me luck. You a lucky lady, Miss Lady.**” (255). Durante el proceso de traducción había que identificar estos patrones de repetición, que recrean la cadencia y el ritmo del habla estadounidense, porque son marcas de la oralidad presente en todo el cuento. Al tener esto en cuenta, para esta parte del texto quise repetir palabras como sucede en el original para crear un patrón de repetición similar, cuidando de no interrumpir la fluidez de la idea. Sin embargo, lo que se pierde con la solución que

planteo es la eufonía que en el original crean las palabras “luck”, “lucky” y “lady”. Ya con las repeticiones el fragmento de este párrafo queda: “**Eres buena, Miss Lady. Eres buena** y sensata. Y aunque no creo en nada más que en mi destreza y en mis oportunidades, debo decir que me has traído **suerte**. Eres una mujer con **suerte, Miss Lady**” (61).

Para ayudar a crear una equivalencia entre las marcas orales en inglés y en español, traté de usar recursos estilísticos como la repetición de letras o sonidos como se puede ver en el siguiente ejemplo:

“Ahhh, **yawl** bitches are tiresome, you know that?”

“**Naaw, naaw**,” says Sylvia, grabbing my arm. “You can tell us. We **wantta** know all about the trip, specially the nights,” She winks at Pot Limit.

“Tell us about this Moody man and his wonderful hands one more time, **cept** we want to hear **how the hands feel on the flesh**,” Pot Limit doing a bump and grind in the chair that almost makes me join in the fun, except I’m worried in my mind about Larry Landers.

En este ejemplo destacan “yawl” (you all), “cept” (except), “naaw, naaw”, “wantta”, y “feel” de las cuales sólo pude conservar las tres últimas. Para “wantta” usé el mismo recurso que para “feel” de triplicar las vocales y crear un énfasis similar, pero en el caso de “feel” decidí cambiar la triplicación de lugar ya que en español creo que le da mayor énfasis al sustantivo “caaaarne” que al verbo “sentiiir”, y el objeto cobra mayor importancia en el contexto de la frase. Con estas modificaciones la frase queda:

—**Aaagh**, son unas perras odiosas, ¿lo sabían?

—**Naaa naaaa**—dijo Silvia agarrándome del brazo- puedes decirnos—. Queremos saberlo **toodo** sobre el viaje, en especial de las noches. —Le hace un guiño a Pot Limit.

—Cuéntanos otra vez sobre Moody y sus manos maravillosas, **pero esta vez** queremos oír cómo se sentían esas manos en la **caaaarne**, querida —Pot Limit se menea tanto en la silla que casi hace que me una a la diversión, sólo que en mi interior me preocupa Larry Landers (62).

Otra característica que denota la oralidad es el vocabulario específico de los músicos, manicuristas y jugadores de cartas. En algunos casos decidí no traducir algunas palabras como “wah-wah” y “riff” para que resuene el eco del lenguaje, el ambiente musical y el país de origen con su ayuda y el de las canciones. Otro aspecto importante que consideré para no traducirlos es que no tienen una palabra equivalente en español y para definirlos se tienen que dar explicaciones completas; por ejemplo: el wah-wah es un efecto producido por un pedal y le da un sonido característico a la guitarra o al bajo, y el riff es una frase que se repite a menudo dentro de una misma canción. Por eso, si los dejo sin traducir, puede resonar el ambiente musical del cuento y no se le da al lector o lectora de la traducción una explicación innecesaria sobre palabras que puede entender con ayuda del contexto.

A continuación, discutiré el uso de dos palabras importantes del cuento, “stomping” y “scat”, antes de llegar al clímax de la historia. La palabra “stomping” en “And we like to break our arches, **stomping out the beat** against the shower mat” (257) encierra en su significado un estilo particular del jazz afroestadounidense donde se marca el ritmo sobre alguna superficie, pero es un acto violento de ejecución que no tiene un equivalente en español. Por lo tanto, en la traducción se pierde la referencia cultural, pero traté de compensarla con una imagen que denotara una ejecución violenta y ayudara a la introducción del clímax en la regadera. Así llegué a la conclusión de que si resaltaba la acción con “marcar el ritmo a pisotones” podía lograr la violencia de la ejecución que

estaba buscando inicialmente, además, decidí usar el verbo “estampar” porque coloquialmente también significa un acto violento, entonces, la oración final queda: “Y nos gustaba **estampar** nuestros pies en el tapete de la regadera, **para marcar el ritmo a pisotones**” (63).

Mientras tanto, para la palabra “scat” en la oración “Then we hit on a tune I don’t even know the name of cept I like to **scat** and do my thing Larry calls Swahili wailing” (258), que en el *Urban Dictionary* aparece como “a form of extremely fast rapping words sung and usually have no meaning by themselves”,⁵ no hay una palabra en español que defina la ejecución vocálica en la improvisación de una melodía de jazz. Es por esto que el verbo “improvisar” es el que más se acerca al significado de “scat”, a pesar de ser más general, y sirve para el contexto ya que ambas palabras se relacionan con el jazz. Así, en la traducción final queda “Después llegamos a una melodía de la que no sé ni su nombre pero de la que me gusta **improvisar** y hacer lo que Larry llama mi lamento swahili” (64).

Para terminar con el vocabulario de los músicos con el ejemplo “He laid down the most intricate weaving, walking, bopping, strutting bottom to my singing I ever heard” (248), podía llegar a crear una oración ambigua y sin sentido, además de cuidar la escasa puntuación, ya que Sweet Pea incrementa el ritmo de la narración al acercarse el final del cuento.

Decidí darle prioridad a “bottom” (que traduje como “fondo”) para que resaltara la calidad del acompañamiento de Larry y cómo logra sorprender a Sweet Pea, y dejé que los demás gerundios fueran calificativos de esta palabra. Los adjetivos “weaving” y “bopping” los quería reducir con el uso de “sincopado”, pero no funciona dentro del contexto al elevar

⁵ Urban Dictionary. <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=scat>.5 de noviembre de 2011.

el registro de lo que dice Sweet Pea, ya que ella no da definiciones de lo que está pasando sino que lo describe. Entonces busqué una serie de adjetivos que ayudaran a describir el acompañamiento de Larry y mantuvieran la sorpresa de Sweet Pea, sin nombrar la síncopa como tal y perdiendo la fuerza del “bopping” del original. El resultado final fue: “El creó el fondo más complejo, elegante, poderoso, dinámico e impresionante que jamás le había escuchado”(64).

Ahora, con el vocabulario de manicuristas sólo tuve un par de cuestiones que quisiera analizar. La primera es con la oración “But I got sense enough to know I ain’t nobody’s singer. Actually, I’m a mother, though I’m only just now **getting it together**. And too, I’m an **A-1 manicurist**” (242). Primero, según el diccionario *MacMillan*, “get it together” se define como tener el control de tu vida y ser exitoso en lo que haces⁶ y esta acepción coincide con el contexto en el que está la frase. Por lo tanto, decidí usar mi segunda opción que era “tomar el control” para mantener el significado real de esta frase y no crear un falso sentido.

Segundo, para “A-1 manicurist” también tenía dos posibles traducciones: en una me enfocaba en darle más importancia al lugar donde trabaja Sweet Pea, el cual no es de tan baja calidad e iba a traducirlo como “manicurista de salones A-1”. Después, me di cuenta que “A-1” es un adjetivo calificativo que significa “el mejor de todos” y hace referencia a la división de los camarotes en un barco donde el “A-1” es el de mejor clase. Para que el calificativo “A-1” sobresaliera en la traducción decidí hacer explícito el “mejor de todos” y modifiqué mi primera versión (soy una manicurista de clase A-1) para que quedara como

⁶ “Get it together: to be in control of your life, so that you are successful and are doing what you want to do”. <http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/get-together>. 22 de enero 2011.

“También, soy una manicurista A-1, de la mejor clase” y enfatizar que Sweet Pea se califica como la mejor manicurista de todas y la palabra “clase” hace que resuene la categoría del “A-1”: “Pero tengo sentido común y sé que no soy la cantante de nadie. De hecho, soy madre, aunque apenas **esté tomando el control de las cosas. También, soy una manicurista A-1, de la mejor clase**” (45).

Posteriormente, realicé un cambio para evitar una mala interpretación del vocabulario cuando Sweet Pea explica lo que está guardando en su maletín de manicurista para atender a Moody: “I start packing up my little alligator case- buffer, batteries, clippers, **emeries**, massager, sifter, arrowroot and cornstarch, clean sealer, magnifying glass, and my own mixture of green and purple pigments” (249). Estas palabras tenían su equivalente en español, pero una de ellas cambiaba el sentido de la traducción al tener otra connotación en español. Se trata de “emeries”, ya que su significado en inglés es de un objeto rasposo que sirve para limar las asperezas de la piel, pero en español la primera acepción de “esmeriles” es de un objeto de gran volumen parecido a un taladro cuyo fin es el de limar asperezas en un terreno industrial. Por lo tanto, “esmeriles” no funciona dentro del contexto, por lo que creí necesario buscar una palabra en español con un uso similar al significado de “emeries” y llegué a la conclusión de que la piedra pómez es un objeto cuyo uso es muy común hasta la fecha y que es relacionado automáticamente con la profesión de manicurista. Por lo tanto, el resultado final de esta frase es: “Comienzo a arreglar las cosas en mi pequeño maletín de piel de caimán con lima, baterías, corta uñas, **piedra pómez**, masajeador, tamiz, almidón de maíz y de arrurruz, gel sellador blanco, lupa y mi propia mezcla de tintes verdes y morados” (53).

En el siguiente ejemplo se encuentra la frase que quizá me causó el mayor problema en toda la traducción, tanto por su simpleza como por todo lo que está implícito en ella en términos culturales, de cadencia y vocabulario. Decidí clasificarlo dentro de esta parte de oralidad porque, además de que no pertenece al AAVE, es una frase que destaca la crítica contra el racismo que Toni Cade Bambara deja entrever en sus obras de ficción:

Africa cut up like so much cake, Churchill and his cigars, Gabriel Heatter on the radio, Hitler at the Olympics igging Owens, **Red Cross doing Bloods dirty refusing donuts and bandages**, A. Philip Randolph scaring the white folks to death, Mary McLeod Bethune at the White House, Liberty Bond drives, the Russian Front, frostbite of the feet, the Jew Stiffs, the gypsies no one mourned... the whole johnson. (243)

Toda esta parte en general refleja uno de los usos más frecuentes del gerundio que es la enumeración de acciones consecutivas, por lo que continuamente aparece en las expresiones de Sweet Pea para brindarle mayor rapidez a su narración al hablar de un tema en particular. En el libro *Escribir bien, corregir mejor* de María Eugenia Merino se define el gerundio como “forma verbal auxiliar que expresa una acción de duración limitada que está en proceso de ejecución” (Merino, 81-82) y es por eso que puede funcionar bien en la traducción siempre y cuando no se abuse de ellos. De esta manera, decidí mantenerlos como en el original cuando Sweet Pea repite los eventos históricos y cotidianos que le menciona su empleado; sin embargo, algunos de ellos se conjugaron como copretéritos para indicar la acción consecutiva (como sucede en la parte anterior a este ejemplo) y luego la enumeración cambia de gerundios a sustantivos como sucede después del “scaring White folks to death” para evitar que “el uso de los gerundios en serie, aun cuando estén correctos resulta malsonante y cacofónico” (Merino, 86-87). A pesar de esto, la combinación de

copretéritos, gerundios y sustantivos rompen un poco con el ritmo original de la enumeración, pero se compensa al evitar la cacofonía.

La primera frase y quizá la más importante de este apartado es cuando Sweet Pea menciona a la “Red Cross doing Bloods dirty refusing donuts and bandages” en la que al principio pensé que se podía referir a tres cuestiones: a las transfusiones, aunque la palabra aparecería en minúsculas; a una pandilla creada en Los Ángeles a mediados de los setenta o al grupo de soldados afroestadounidenses que pelearon en la guerra de Vietnam. Al tomar en cuenta la serie de eventos históricos que se narran descarté la opción de las transfusiones, pero me quedaban las últimas dos opciones. Fue entonces que me comuniqué con el Dr. Thabiti Lewis, profesor de la Washington State University of Vancouver, crítico y experto en las obras de ficción de Toni Cade Bambara, quien me explicó que la última opción era la correcta y los Bloods eran aquellos soldados que pelearon no sólo contra los vietnamitas, sino también contra la discriminación racial tanto en ese país como en Estados Unidos cuando regresaron de la guerra y que cuando Toni Cade Bambara se refiere a las “donuts” y “bandages” es que habla de que los soldados no reciben la más mínima consideración o privilegio y también menciona que “this is the type of humour that magnifies the truth of racism”.⁷ Tomando en cuenta esta explicación, decidí no traducir Bloods para mantenerlos como un grupo que forma parte de un evento histórico importante y utilizar el recurso de la explicitación del significado para que la frase fuera tan clara como pudo serlo para el público original. Agregué “soldados” y “negros” a la oración por dos razones: la primera para que el o la lectora entendiera la frase porque no es un referente compartido en la lengua meta y la otra para activar la ironía de la frase donde es la propia

⁷ Palabras del Dr. Thabiti Lewis contactado el 8 de agosto de 2011 vía correo electrónico. Datos obtenidos en su página web <http://www.thabitilewis.com/>

Cruz Roja, un organismo dedicado a la atención médica de personas en situaciones difíciles, la que atiende de mala gana a los soldados y le niega lo más elemental como lo eran sus donas de masa y los vendajes. Así, esta parte del párrafo queda:

África dividida como pastel, los puros de Churchill, Gabriel Heatter en la radio, cómo Hitler estaba fregando a Owens en las Olimpiadas, **cómo la Cruz Roja se negaba a darles hasta donas y vendajes a los soldados negros -los Bloods-**, A. Philip Randolph asustando a los blancos a morir, Mary McLeod Bethune en la Casa Blanca, los manejos de los bonos de libertad, el frente ruso, la helada de pies, los cadáveres judíos, los gitanos que nadie lloró... toda la cosa (46).

A pesar de que intenté conservar la mayoría de las expresiones idiomáticas, hubo casos en los que no logré activar el tono coloquial de la frase por lo que la traducción se volvió más formal. Tal es el caso de “Stories are not Hector’s **long suit**. But he’s an absolute artist on windows. **Ole Moon-face** can wash some windows and make you cry about it too”(246), donde Sweet Pea usa “long suit” para decir que Hector no sabe contar historias. Esta frase indica tanto los talentos de una persona como una buena mano en un juego de cartas, pero en español no encontré una frase que describiera ambas cosas, por lo que decidí seguir la línea que alude a la falta de talento de Hector y me quedé con dos opciones “no es la mejor cualidad” y “no son lo de Hector”. La primera de ellas explicita el significado de “long suit” mientras que la segunda opción alude a la informalidad de la frase y funciona mejor dentro del contexto; por esta razón, decidí ocuparla en la traducción de esta parte.

Después, Sweet Pea usa el adjetivo “Moon-face” para describir la cara de Hector y se puede inferir que este personaje tiene la cara redonda gracias a la imagen que construye este adjetivo por la semejanza inmediata con la luna llena, pero en español se tiene que explicitar la descripción “el que tiene la cara como la luna llena” sin alargar demasiado la

oración. Al principio las opciones de traducción se redujeron a “carirredondo” y “cara redonda” para obtener esa rápida imagen de cara circular, pero se perdía el símil con la luna llena. Después intenté dos versiones: la primera con “carirredondo”, por ser también un adjetivo compuesto y una opción fácil y rápida de comprender, pero de inmediato se contrapuso al lenguaje coloquial de la traducción marcado en esa parte por el “ole moon-face” y deja de funcionar dentro del contexto. La segunda versión con “el viejo cara redonda” le daba un aire más familiar a la expresión y conservaba el uso de dos palabras para describir la cara del personaje, pero era un resultado artificial y más formal que el original. Finalmente busqué más frases coloquiales y había llegado a “cara de luna”, cuyo uso se limita solamente a generaciones anteriores a 1980, pero la modifiqué quitando el “de” y queda “caraluna” que, si bien se corría el riesgo de crear un calco del inglés, podía funcionar como un sobrenombre informal que Sweet Pea le da a Hector, a la vez que se activaba la descripción de la cara y la imagen que brindan ambas palabras. Sin embargo, en mi versión final decidí usar la frase “cara redonda” porque además de darle un aire más familiar a la expresión, también es una frase que no ha caído en desuso y ayuda a conservar la equivalencia de la cara circular aunque se pierda el símil con la luna. Entonces esta parte queda como “Las historias **no son lo de Hector**. Pero es un artista perfecto de las ventanas. **El viejo cara redonda** puede lavar unas ventanas y hacer que se te salgan las lágrimas” (50).

Uno de los elementos que guarda una relación estrecha con la oralidad e influyó en algunas de mis decisiones de traducción es la onomatopeya, que en el cuento aparece tanto en la forma de sonidos de animales o humanos como a la hora de hacer énfasis en alguna palabra con el propósito de crear un efecto de burla, sarcasmo o aburrimiento. Por ejemplo

en “He tries to **“whip whip whippoorwill” like the Indians do**” y “But dogs are one of my favorite hatreds. **All the time woofing**” (247). En el primero de ellos, el sonido se relaciona tanto con los pájaros como con los indios y la imagen auditiva se realiza de forma inmediata. En mi traducción decidí usar la frase “woo woo woos” porque es una onomatopeya conocida que ayuda a mantener la comparación entre los arrendajos azules y los sonidos que hacen los indios en las películas de fuertes y también ayuda a imaginar tal sonido cuando se está leyendo.

Por otro lado, para el segundo segmento no existe un equivalente en español para “woofing”, que en inglés reproduce el ladrido de los perros, al contener la partícula “woof”, e indica tal acción al mismo tiempo. En la traducción consideré más importante conservar el sonido que alude a los ladridos del perro para no perder la onomatopeya y así dejar que los otros verbos de la oración (bolting, slopping, messin, chewin) expliquen las acciones del perro que molestan a Sweet Pea. La versión final de estos segmentos es: **“Trata de hacer wo wo woos como los indios en películas de cowboys”** y **“Todo el tiempo con sus guau guau”** (51).

Como último ejemplo de onomatopeyas, tenemos el “right smack” en la frase “Set up a salon **right smack** in the middle of Miz Maybry’s Saturday **traffic**” (242). Con “right smack” busqué conservar el sonido “smack”, que indica una decisión tomada de golpe, pero no encontré una palabra en español que compensara este uso y la solución que propongo “justo en medio” generaliza el significado de “smack” y se pierde en la traducción. Como comentario final, “traffic” en inglés puede tener dos significados: el primero es de una concentración de personas o automóviles, y la segunda de un conjunto de personas que se dedican a vender drogas, y en el texto original ambos significados pueden

ser posibles. Al principio utilicé la palabra “tráfico”, ya que en español también se puede usar para el comercio de drogas y para la concentración de personas o automóviles, pero no funcionaba al lado de Miz Maybry ya que la frase lleva implícito que esa es la zona donde trabaja esta persona. Como segunda opción elegí “la zona roja” ya que se alude al tipo de actividad que se presenta, pero lo deja completamente explícito y se pierde la ambigüedad del original. Con el fin de que “tráfico” y “la zona roja” formaran parte del texto pero no de manera evidente, decidí traducir esta parte como “la clientela sabatina” y dejar la frase igual de ambigua que en inglés. En la versión final queda como “Montamos un salón **justo en medio de la clientela sabatina** de Miz Maybry” (45).

3.2 African American Vernacular English (AAVE)

Al realizar la investigación apropiada para la traducción y el comentario sobre el cuento de Toni Cade Bambara, me pude dar cuenta de que la autora utiliza con gran frecuencia palabras y estructuras que pertenecen específicamente al Afro American Vernacular English y a las que debí prestar atención para mantenerlas presentes o tratar de compensarlas por ser una marca estilística que usa la autora para distinguir y recrear la oralidad presente en la vida cotidiana de una región particular de Estados Unidos, como sucede en otros cuentos de la antología *Gorilla. My love*.⁸ Para clasificar las palabras y estructuras del AAVE en el comentario de la traducción, utilicé las categorías que aparecen en los textos “African American Vernacular English is not Standard English with Mistakes” (Pullum, 1999), “The Grammar of Urban AAVE” (Wolfram, 2002) y “African American Vernacular English” (Jokinen, 2008).

⁸Cfr. “The Lesson” y “Blues Ain’t No Mocking Bird” (Bambara, 1972).

La primera de ellas es la omisión del verbo copulativo ser/estar en tiempo presente o pasado y la falta de conjugación del mismo en presente continuo con excepción de la forma negativa “ain’t” que sí se marca. Esta característica aparece continuamente en el cuento, pero no era posible compensar su pérdida en la traducción sin caer en un mal uso de la sintaxis del español donde estos verbos jamás desaparecen. Por lo tanto, en este caso (The piano **man playing** with the wah-wah doing splashy, breathy science-fiction stuff [(240)] tuve que hacer explícito el verbo “estar” para que indicara la acción en presente continuo “está jugando”.

La segunda característica del AAVE es la omisión o sustitución de vocales y consonantes dentro de una palabra, pero estas omisiones o sustituciones no remplazan la presencia del sonido sino el de una letra. Sobre este rasgo Geoffrey Pullum menciona que no todas las palabras presentan esta omisión sino que solamente se da cuando la pronunciación se los permite.⁹ Por ejemplo en:

Thing about it, though, **ole Larry** couldn’t play for shit. Couldn’t never find the right placement of the notes. Never plucking with enough strength, despite the perfectly capable hands, either you didn’t hear him or what you hear was off. The man couldn’t play **for nuthin** is what I’m saying. But Larry Landers was **baad** in the shower, though. (241)

En lugar de “old” tenemos “ole” donde la /e/ sustituye a la /d/ pero la pronunciación no se modifica y “nothing” aparece en algunas ocasiones en el cuento como “nuthin” donde la /u/ sustituye a la /o/ y se omite la /g/ final. Estos fenómenos fonéticos ocurren cuando en el lenguaje escrito se busca lograr una reproducción semejante a las contracciones que ocurren

⁹ Por mencionar algunos ejemplos: Hand: voiced stop *d* dropped after voiceless *n* results in han’; old: voiced stop *d* after voiceless *l* results in ol’ tomados de Geoffrey K. Pullum. *African American Vernacular English Is not Standard English With Mistakes*. pp. 50-51.

de forma natural en el lenguaje oral. Para tratar de recrear estos fenómenos en la traducción, intenté que el “nuthin” prevaleciera con ayuda del “na’a”, por lo que cada vez que la narradora usaba esta palabra, en el texto traducido aparece el “na’a”, donde la apóstrofe también sustituye la letra /d/ en sonido y es un recurso que podría funcionar como equivalente del “nuthin” en lugar del “nothing” del texto original.

Otro fenómeno fonético ocurre con “Thing about it” donde no sólo se reemplaza la /k/ por la /g/ ya que tienen una pronunciación similar y es un problema común llegarlas a confundir en un diálogo, sino que también existe un problema gramatical que consiste en omitir al agente que realiza la acción. En el inglés general, que no corresponde al AAVE, la oración quedaría “When I think about it” pero cuando se hace más informal y se le da más importancia a la oralidad de la expresión, esta frase se reduce a “Thing about it”. Para que no desapareciera este fenómeno en la traducción busqué una forma coloquial de decir “ahora que lo pienso” y fue así como llegué al “ora” donde ocurre una equivalencia entre el efecto de “Thing” del original y el de “Ora” en el texto traducido porque en ambos casos se le da prioridad al sonido de la palabra y no a su forma escrita.

El último fenómeno ocurre con la duplicación de la vocal en “baad” donde se hace énfasis en esta palabra para describir la concepción que tiene Sweet Pea de Larry y la forma en la que esta palabra detona sus recuerdos con él en la regadera. Para lograr que este efecto se mantenga en la traducción usé el mismo recurso de duplicar las vocales y así hacer que esta palabra resalte en el texto y no se pierda, porque es un buen detonador de las siguientes escenas que narrará Sweet Pea y se vuelve a usar más adelante en el mismo contexto. Sin embargo, decidí usar la estrategia de la modulación y cambiar el adjetivo “era maaalo” por “era bueeeno” para que este detonante funcionara mejor en español porque en la lengua

meta cuando se utiliza el adjetivo “malo”, éste no encierra un doble significado como ocurre con el uso que le da la autora a “bad” dentro del contexto del cuento. Ya con los elementos anteriores este segmento queda:

'Ora que lo pienso, el viejo Larry no podía tocar ni madres. Nunca podía encontrar el lugar correcto de las notas. Nunca punteaba con suficiente fuerza, a pesar de sus manos perfectas y capaces. O no podías escucharlo o lo que oías estaba mal. El hombre **no tocaba na'a** es lo que digo. Aunque Larry Landers era *bueeno* en la regadera (44).

Una característica más del AAVE aparece en la frase “come to think of it” que, según Walt Wolfram, el verbo “come” puede servir para indicar tres acciones: el acercamiento a un lugar o a una situación, el movimiento de alguna persona o dar un sentido de indignación a la frase.¹⁰ En este caso el movimiento no se manifiesta físicamente, sino que se enfoca en el razonamiento de Sweet Pea que la lleva a sacar conclusiones acerca de la canción “My Funny Valentine”. Es por eso que para este uso de “come” no se pueden plantear recursos de traducción sencillos, como usar el verbo “llegar” o “venir”, sino que había que buscar una frase que tuviera una equivalencia de significado con el original. Fue así que llegué a la frase “ora que lo pienso” para mantener el tono informal y volver esta frase un recurso que se puede repetir cuando convenga dentro del contexto.

Otra particularidad del AAVE es la frase “Me and my cousin Sinbad” en “**Me and my cousin Sinbad** come North working our show in cathouses at first”. (242) que Wolfram llama “the use of the objective forms in coordinate subjects as in *Me and him got style*” (Wolfram, 125-126). Este ejemplo no sólo se caracteriza por ser propio del estilo sintáctico

¹⁰ “Spears (1982) shows that the use of a semi-auxiliary “come” in the sentence *They come talking that trash about him* seems quite similar to the standard English use of come with movement verbs as in *They came running when they heard the news*. Close examination of the use of the come in the former sentence, however, indicates that it fills a unique semantic-pragmatic role indicating speaker indignation.” (Wolfram, 115).

de Bambara sino también por el uso de pronombres que no corresponden a la regla del inglés estándar. En el caso de “Me and him got style” debería ser “He and I got style” o “me and my cousin Sinbad” debería ser “My cousin Sinbad and I” porque, como los pronombres aparecen antes del verbo, se produce una irregularidad gramatical. En la traducción quería que funcionara de la misma forma que en el texto original y reproducir esta irregularidad, pero lo único que se pudo mantener es la posición del “yo” antes de la otra persona como en “Yo y mi primo Sinbad” pero, el juego con otros pronombres que no corresponden, se pierde. Además, el uso del pronombre “yo” antes de la otra persona es recurrente en el español por lo que la irregularidad gramatical también pasa desapercibida.

Otro rasgo del AAVE es la doble negación como el “wouldn’t nobody” en:

They decided to pass up a church service, since Bam was such a treacherous desperado **wouldn’t nobody want** to preach over his body and **wouldn’t nobody want to** come to hear no lies about the **dearly departed untimely ripped or cut down or whatever**(245).

Pullum describe el AAVE como un “negative concord language”,¹¹ por lo que también la doble negación se verá frecuentemente a lo largo del cuento. En casi todos los casos traté de conservarla cuidando que la traducción no sonara forzada ni cambiara el sentido original de las frases, pero en este ejemplo no se pudo conservar porque, como usé la palabra “nadie”, en ella ya están incluidas las dos negaciones.

Después, para traducir el complemento preposicional “about the dearly departed untimely ripped or cut down or whatever”, aunque no forma parte del AAVE, observé que “dearly” modificara a “difunto” para con esto crear un efecto irónico donde se le da este

¹¹ “What does differentiate AAVE from Standard English is that negation can be multiply marked: Standard English *I am not an ugly fellow* translates into AAVE as *I ain’t no ugly dude*” (Pollum, 48).

calificativo a un “bandido traidor”. Los demás calificativos describen las formas posibles en las que pudieron matar a Bam y también encierran el discurso que un sacerdote da al despedir un cuerpo, así, “departed untimely ripped or cut down or whatever” queda como “el difunto tan amado y su prematura muerte, asesinato, descuartizamiento o lo que sea” y se crea una equivalencia de significado entre ambos textos. El resultado final de esta parte es:

Decidieron saltarse la ceremonia religiosa, porque Bam fue un bandido traidor sobre cuyos restos **nadie hubiera querido predicar y nadie hubiera querido ir** a escuchar muchas mentiras sobre **el difunto tan amado y su prematura muerte, asesinato, descuartizamiento o lo que sea** (48).

También, un recurso muy particular del AAVE es el uso de “pronominal traits”, que en palabras de Wolfram lo conforman “the extension of the objective form *them* for attributive demonstratives such as *She likes them apples*” y que se verán con frecuencia a lo largo del cuento. Desde mi punto de vista, no era posible conservar el uso de “them” como adjetivo demostrativo, ya que al intentar buscarle un equivalente el resultado estaba cerca de caer en el ridículo y la intención original seguía perdiéndose. Es por eso que para “them millions” o “them hands” la traducción era muy similar y se emplea el adjetivo que les corresponde en ese momento por lo tanto el “them” original se pierde completamente.

Sin embargo, una característica del AAVE que sí pude reproducir en la traducción es lo que Venla Joniken denomina “Existence and location”, donde se usa “got so” como un nexos que indica una acción subordinada consecutiva. Por ejemplo en el párrafo “and I’m the dirty bitch cause I ain’t rescuing him fast enough to suit him. **Then got so** I was the executioner, to hear him tell it” (252). Para que se logre esta subordinación, Sweet Pea

establece un tema principal (el reclamo de Mac) y lleva la historia a un punto donde Mac saca conclusiones exageradas, la narración subsecuente a la principal se introduce con el “got so” y, a su vez, sirve de nexos para el diálogo que le sigue. Para tratar de recrear este uso de “got so” en la traducción, utilicé la palabra “tons” que es un coloquialismo proveniente de la palabra “entonces” y funciona como equivalente para el uso de nexos introductorio de una oración subordinada consecutiva del texto original.¹²De esta manera, este segmento queda: “y yo soy la pinche perra que no lo rescata al’ora que le acomoda. **Tons** terminó diciéndome que yo era el verdugo, lo escuché con mis propios oídos” (58).

Con este último ejemplo doy por terminado el comentario de la traducción en el que he analizado los elementos más representativos del estilo de Toni Cade Bambara, así como he explicado las decisiones y los procesos que llevé a cabo al realizar esta traducción.

¹²Cabe mencionar que en algunos casos sólo aparecía la palabra “so” como nexos, por lo que decidí utilizar el mismo recurso para que resaltara, por ejemplo en “So I parked her in a boarding school” (242) queda “Tons la instalé en un internado” (45). Aunque las palabras sean distintas, el uso que tienen dentro del contexto es similar.

4. “Popurrí” de Toni Cade Bambara

Lo pude saber al momento que entré por esa puerta y solté mi maleta: no iba a quedarme. Platos apilados hasta el techo del fregadero como en algún acto circense. Vasos todos empolvados en la repisa. Bolsas de té rotas, cáscaras de melones enrolladas, envases blancos de comida china, bolsas verdes del Deli y ese estúpido perro que se me acercaba pa’ que le acariciara la cabeza o le pateara las costillas. No, en definitiva no iba a quedarme. No pude ni siquiera entender por qué llegué ahí. Pero de todos modos me abrí paso por el corredor hasta que las bolsas amontonadas de ropa sucia me estorbaron. El bajo de Larry tapaba la vista a la recámara.

— ¿Tas ahí, Sweet Pea?

—*N’hombre*, notoy le digo mientras regresaba por mi maleta y empujaba a ese maldito perro fuera de mi vista—. —Nos vemos luego—le grité y cerré de golpe la puerta cortando abruptamente toda conversación.

Sentada naturalmente con las piernas cruzadas en el club, adorno un poco el cuento de cómo llegué a casa, y con dos mujeres locas y una botella nueva de Jack Daniels como público, tons llegué a ver de veritas hongos venenosos crecer en el fregadero. Semillas de melón germinar en la mugre. Un maldito montón de composta cerca de la estufa y bolsas de basura del jardín en la parrilla.

—Sweet Pea, ya cállate, no puedes seguir mintiendo así —me grita Pot Limit y le saltaban lágrimas de los ojos—. —*Que'l* Señor me ayude porque esta mentirosa me va a matar.

—Olvida cómo tiene la casa Larry, mujer- dijo Sylvia para calmarme mientras derramaba una buena cantidad de bourbon en la mesa-. Puedes quedarte conmigo hasta que tu casa esté lista. Sería como en los viejos tiempos con la tía Merriam.

Me acomodo en el gabinete a esperar el siguiente bloque. El baterista se entretiene con el equipo probando los micros y, como esperaba ser visto, entonces lo observo. Pero en mi mente me preocupaba Larry, porque yo también he tenido días como éstos. Crema del día anterior en mi cara, el cabello seboso, la bata apestosa, sin un par de calzones limpios, ni siquiera los de emergencia, los viejos calzones de algodón que se van al fondo del cajón, debajo de los restos de papel perfumado. Sin cubiertos en el cajón de la cocina y los últimos vasos desechables también se terminaron. El refrigerador vacío excepto por un trozo de queso duro y la solitaria jarra de agua que ni siquiera está llena a la mitad. Así estaban las cosas entonces. Sin una idea clara de cómo dar el siguiente paso. Pero luego Pot Limit llegaba azotando la puerta para decir que fulano de tal está en la ciudad y si se puede llevar la mesa de juego. O Sylvia enviaba una tarjeta chistosa para invitarse a cenar y hasta me daba el menú. Entonces tenía que ir zumbando por la casa como una maniaca brigada de limpieza hasta que yo y el lugar estuviéramos presentables para una inspección con guantes blancos. Pero ahora pienso, ¿qué tal que nadie interviene así por Larry?

El baterista está jugando con los platillos, con la cabeza de lado y sus anillos brillan. Los otros chicos están apareciendo de detrás de la cortina. El del piano está tocando el wah-

wah y hace cosas explosivas y llamativas como de ciencia ficción. Sylvia me está vigilando pa' asegurarse de que no esté tan triste. Traigo la tristeza por dentro, pero salgo de la sombra y algo balbuceo sobre lo mal que sabe el bourbon estos días. Odio preocupar a Sylvia, que es la clase de amiga que se desangra por tus penas. Vacío mi copa y tarareo el *riff* de entrada de la guitarra y mantengo mis ojos bien alejados del bajista, quien quiera que sea.

Larry Landers parecía más un bajista que el viejo Mingus. Tenía brazos largos que cubrían el bajo como si hubieran sido creados para ese propósito. Manos fuertes y magníficas con dedos largos y nudillos musculosos, con los hoyuelos muy negros en las articulaciones. Sus callos eran de otro color y tan duros que parecía que Larry había hurtado los dedos deslustrados de su abuela para tocar. Se movía con el bajo como frotándose contra él o algo así, deslizándose detrás suyo cuando lo levantaba de la alfombra, todo disimuladamente. Se volvía uno con la madera. La cabeza baja siguiendo el ritmo, los pies marcándolo, sacudiendo las piernas, se veía bien. 'Ora que lo pienso, el viejo Larry no podía tocar ni madres. Nunca podía encontrar el lugar correcto de las notas. Nunca punteaba con suficiente fuerza, a pesar de sus manos perfectas y capaces. O no podías oírlo o lo que oías estaba mal. El hombre no tocaba *na'a* es lo que digo. Aunque Larry Landers era *bueeno* en la regadera.

Me enjabonaba de arriba abajo con sus manos fuertes y magníficas mientras hacía los sonidos del bajo con su garganta. Y yo sólo tenía que cantar, aunque no puedo cantar por nada del mundo. Pero, te digo, teníamos un momento musical bien chingón en la regadera. La canción "Green Dolphin Street" no sonaba a *na'a* hasta que Larry salía con algunos cambios y realmente me hacía sonar bien. En "My Funny Valentine" él creaba un sonido como un zumbido profundo que hacía vibrar su garganta tan sexy y yo sólo hacía la

introducción un poco más linda, mi parte favorita, 'ora que lo pienso. Pero el número principal era "I Feel Like Making Love" cuando el agua caliente se empezaba a acabar. Por lo general era el cierre del repertorio porque ya puedes imaginar lo que te puede hacer esa canción en la regadera y demás.

Como nadie llamaba a Larry para algún toquín, 'tons pasábamos un chingo de tiempo en la regadera. Aunque él es un hombre amable, considerado, generoso, *bueeeno* en la regadera y con buen gusto musical. Pero no era el bajista de nadie. Aunque sabía todos los acordes, las poses, las expresiones faciales y tenía montada su coreografía. Y a la mitad de la comida si él andaba con algo de Ron Carter metido en la cabeza se levantaba de la mesa y traía el bajo. Jalaba al maldito a la cocina y hacía un número mudo, todo con su garganta y actuado con las manos. Pero eso no es *na'a*. Digo, eso no lo vale. Yo puedo personificar a Betty Carter si de eso se trata: los brazos encorvados, los dedos punteando, el meneo del cuerpo, el sombrero, los dientes, auténtico. Pero tengo sentido común y sé que no soy la cantante de nadie. De hecho, soy madre, aunque apenas esté tomando el control de las cosas. También, soy una manicurista A-1, de la mejor clase.

Yo y mi primo Sinbad llegamos a la calle North a montar nuestro numerito primero en casas de putas. Montamos un salón justo en medio de la clientela sabatina de Miz Maybry. Pero esta no era la vida a la que traería a mi hija. Tons la instalé en un internado hasta que pudiera tener una vida diferente. Tampoco era vida para Sinbad así que renunciemos.

Nuestro primer salón de belleza fue un lugar con tres sillas en Austin. Tuve un aprendiz de barbero que podía hacer cualquier cosa: secados, rapados, trenzas africanas,

cortes raros, afros, rizar con tenazas, lo que quisieras. Además no parloteaba a morir. Y siempre traía sus navajas y no las arruinaba. Se mudó a Nueva York y abrió su propio lugar. Había un limpiabotas también, un viejo llamado James Noughton, tenía la espalda torcida y trabajaba en la oficina de correos por la noche y sabía todo de todo, siempre leía.

— ¿Qué quieres saber de Marcus Garvey, Sweet Pea?

Si no era Garvey, eran las estafas o la industria camionera, o la flora y fauna de Groenlandia, o los planetas, o cómo se hacían los efectos especiales en las películas de desastres. Un sábado le pedí que me contara de la guerra, porque mi sobrino había sido reclutado y todo me parecía tan mal, nuestros hombres allá en Nam peleando contra gente que pelea por lo mismo que nosotros: quitarnos a esos chupasangres de encima.

Ni lo hubiera hecho. El viejo don nos echó todo un discurso de mención honorífica sobre la primera y la segunda guerra mundial, el despido del archiduque, África dividida como pastel, los puros de Churchill, Gabriel Heatter en la radio, cómo Hitler estaba fregando a Owens en las Olimpiadas, cómo la Cruz Roja se negaba a darles hasta donas y vendajes a los soldados negros-los Bloods-, A. Philip Randolph asustando a los blancos a morir, Mary McLeod Bethune en la Casa Blanca, los manejos de los bonos de libertad, el frente ruso, la helada de pies, los cadáveres judíos, los gitanos que nadie lloró... toda la cosa. Habló durante todo el día, tanto que la cena de pescado de Miz Mary se enfrió sobre el radiador y su único cliente se marchó decepcionado. Se paró en seco, exhausto, con lo que quedaba del trapo en sus muslos, un brazo sobre la plataforma del pie izquierdo y el otro apretaba su corazón. Les tocó a Sinbad y al primo Pepper llevar al viejo a casa. Me

quedé con él toda la noche con la bolsa de hielo y una botella de whiskey Old Crow. Casi se muere.

Después de un tiempo el negocio levantó y tuvimos una mejor clientela. Yo y Sinbad nos mudamos a North y Gaylord, y le pusimos Chez Sinbad al salón. No más borrachos entrando por error o vagos haciéndome perder el tiempo hablando de pendejadas. El muchacho de los periódicos, el hombre de los números, los hombres que traen cosas más elegantes los martes en la mañana, na'más. Armamos un lugar agradable. Focos de una casa de putas de Nueva Orleans, le gusta mentir a Sinbad. Papel tapiz con rayas color café, negro y plata. Muchos espejos y plantas colgantes. Las sillas de la vieja barbería estaban reparadas y las llamábamos antigüedades y que me parta un rayo si no nos las compraron por ochocientos. Me moría de risa.

Recorté mi horario a diez horas en el salón para poder tener citas particulares con jugadores y otros hombres y mujeres de negocios a los que no les gusta aparecer por el salón aunque sea cómodo, especialmente mi área. Me conseguí un mostrador de aluminio con una tapa de mármol para servir café en tazas transparentes con agarraderas también a prueba de calor. Esas diez horas las paso relajada. Y las veinte horas fuerame están haciendo rica. Cuesta mucho ser madre, por si no sabían.

Ya era un programa perfecto cuando Larry Landers llegó a mi vida. Él trabajaba medio tiempo en una tienda de discos y servía tragos en Topp los días y noches que yo trabajaba en el salón. Eso nos daba casi todos los lunes y miércoles para escuchar discos e ir a los clubes. Me daba los viernes completos para estudiar en la biblioteca y ver los folletos de las universidades, ir al museo y por lo general armar una rutina para cuando

Debbie y yo estamos juntas. Los domingos siempre manejo a Delaware para verla y Larry va a D.C a ver a sus hijos. Mi cuenta de banco comenzó a decirme que pronto volvería a ser una madre de tiempo completo y también una universitaria, si puedo convencerme de entrar a la escuela otra vez, ya estando tan vieja.

La vida con Larry estaba bien. No sólo porque no dejaba que nos fuéramos a medias con las cuentas, sino porque era un hombre tranquilo y era fácil estar con él. Le gustaba hablar bajo y escuchar música. También le gustaba tener amigos para cenar y jugar cartas. Larry era un hombre bien amable y me gustaba mucho. Y me caía bien su amigo Hector, quien vivía en la parte de atrás del departamento. El viejo cara redonda de Hector fue a la escuela con Larry hace años y son algo así como parientes. En cierta ocasión fracasaron juntos en el negocio de los funerales y creo que sus historias de esos tiempos hacen que sigan como amigos.

Su mejor historia es de la vez que tuvieron que enterrar al hermano de Larry, la mejor de Hector más bien, desde que a Larry le dio por meter cosas tristes en ella. Decidieron saltarse la ceremonia religiosa porque Bam fue un bandido traidor sobre cuyos restos nadie hubiera querido predicar y nadie hubiera querido ir a escuchar muchas mentiras sobre el difunto tan amado y su prematura muerte, asesinato, descuartizamiento o lo que sea. Tons Hector y Larry armaron una carpa improvisada cerca de la tumba, esperando sólo parientes cercanos. Pero parece que todo el pueblo llegó al lugar para asegurarse de que Bam, el maldito hijo del demonio, estuviera muerto de verdad. Los hombres que venían directo de la silla del barbero y con los ponchos rayados atados como

capas, con vello y espuma en la cara trepaban por la colina hasta el hoyo apostando y hablando estupideces sobre cómo el viejo loco de Bam disparó por todo el pueblo, la cárcel y el hospital persiguiendo a un contrabandista que había llegado con un barril menos de lo acordado. Mujeres de todos lados llegaron sólo para exigir que levantaran la tapa para checar por sí mismas y estar seguras de que Bam estuviera bien frío. No importaba cuánto me esforzara, no podía recordar a nadie tan malo mientras me contaban la historia de un hombre al que nunca conocería.

Larry y Hector se doblaban tanto de la risa al hablar del funeral, que ni yo misma podía poner los eventos en orden. Pero sí podía imaginar a alguna vecina llamándole a la mamá de Larry y Bam para informarle cómo todo el pueblo llegó al entierro. Y a la mamá tratando de agarrar la primera cosa negra que encontrara en el armario para envolverse en ella y aparecerse por allí. No se puede dejar pasar una escena como ésa. Larry se pavonea por la cocina imitando a su mamá. Y estoy demasiado aturdida para reír, no de la mamá de alguien ni del hermano muerto, sino de él y Hector riendo como locos y ya no puedo contenerme.

’Ora que lo pienso, las historias sobre el negocio de funerales eran cosa de Hector, y él no es lo que se llama un buen cuentacuentos. Nunca te da los nombres, así que deja que los “él” y “ella” floten a tu alrededor. Además él no cree en dar detalles, así que tienes que mezclarlo todo para crear tus propias imágenes. Al final de la historia de Bam, sólo pude ver a todo el pueblo llevando una estaca para clavarla en el corazón del muerto y después arrojar el ataúd rápidamente al hoyo. También había algo en esa historia sobre los activistas de los derechos civiles que querían abrir un caso por ser un policía blanco quien le disparó a Bam. Pero parecía que Hector no sabía de eso, así que no sé bien.

Las historias no son lo de Hector. Pero es un artista consumado de las ventanas. El viejo cara redonda puede lavar unas ventanas y hacer que se te salgan las lágrimas. Hace estos pequeños y suaves giros en el alféizar diminuto como si no estuviera cuatro pisos arriba sin cinturón. Me acomodaba en el desayunador para ensartar las cortinas nuevas en las varillas mientras Hector mezclaba la solución de vinagre como un verdadero chef. Exprimía los trapos con cuidado, rompía los periódicos y los hacía bolitas como si fueran los cojines de las patas de los gatos. Hector era un gato allá en el alféizar, cuando hacía esos círculos maravillosos en el vidrio, acariciando manchas tercas con un trozo de la fibra metálica que sujetó de los overoles.

Una vez Hector se ofreció a lavar mi auto. Pero después de esa ocasión ya no quise que lo hiciera de nuevo. Mi parabrisas quedó tan claro y brillante que sentí como si estuviera en un accidente y hubiera quedado sobre el cofre, ya sin vidrio. Pero era un placer tomar café y ver a Hector. Aunque, después de un tiempo, Larry empezó a mandar indirectas de que el apartamento no era lo suficientemente grande para los cuatro. Estuve de acuerdo creyendo que él se refería a Earl. Pero cuando me di cuenta de que Larry se refería a Hector fue una lástima. Me encanta estar cerca de personas que hagan lo que hagan, lo hacen con estilo y cuidado.

El nombre del perro de Larry es Earl P. Jessup Bowers, aunque no lo creas. Debería decir inmediatamente que no me gustan los perros ni un poco, por eso me puse feliz cuando Larry dijo que alguien tenía que irse. Los gatos son ya bastante malos. Los caballos son todo un estorbo. Para cuando tenía nueve años ya me había hartado de los pura sangre esto y aquello. Los caballos tienen buenas relaciones públicas, pero no los soporto. Una vez hubo un incendio cuando era pequeña y un caballo tonto casi hizo que mi papá se quemara

porque estaba perdiendo el tiempo girando, bufando, saltando, encabritándose, hacía todo menos salir del establo, algo que hasta los pollos supieron hacer. Le dije a mi papá que dejara al caballo quemarse. Los caballos son tan tontos como las vacas. Sólo que las vacas no tienen buenos representantes, eso es todo.

Me gustaban las vacas cuando era pequeña y necesitaba abrazarme de algo más grande que una carpa dorada. Pero espérate a que llueva y las idiotas se caen en una zanja, usas el arado y gritas hasta quedar ronca al tratar de sacarlas de ahí. Las ardillas no me molestan cuando estoy en la barra del desayuno con mi té y ellas están de su lado del cristal haciendo cosas tipo Disney en el patio. Los arrendajos azules son pájaros de ley y orden, ampliamente despreciables. Y hay uno especialmente tonto en el patio de la casa de mi tía Merriam que seguro mataré un día. Trata de hacer *wo wo woos* como los indios en películas de cowboys donde se hacen señas unos a otros mientras acorralan a George Montgomery, pero nunca se atreven a acercarse lo suficiente para madrear a ese tarado. Pero si algo odio de verdad son los perros. Todo el tiempo con sus *guau guau*, regando la comida, salpicando agua en el linóleo recién encerado, molestándote cuando tratas de leer, mordiendo las zapatillas.

Earl P. Jessup Bowers era un estorbo especial. Pero lo soportaba mientras Hector anduviera cerca. Una vez que Hector se fue y las ventanas se pusieron borrosas y arenosas, me colmó. Lo pateaba cada que podía. Y después de pensar lo que eso significaba, cómo se dieron las cosas, que el lugar era muy chico para cuatro y que era Hector y no Earl... comencé a recorrer mi calendario para salir de ahí pronto. No soy la clase de dama que le pone un ultimátum como “el perro o yo” a un hombre. No es agradable. Como echar a Hector. Y ahora que me pongo a pensar fue un insulto para mí. En especial cuando tengo

un recordatorio en la agenda: hacer un hogar para mí y mi hija. 'Tons, si a alguien deberían haber corrido, esa debí haber sido yo.

En fin. Un día Moody llega valseando a Chez Sinbad y ladea su sombrero. Mira sus uñas y luego a mí. Y yo presiento que mi nueva casa se aproxima enfundada en un traje de pana verde. Pot Limit recién me había leído las cartas y el joto de diamantes seguía saliendo al rescate. Sylvia y yo pensamos que se trata de algún jugador o buscavidas que quiere que le arreglen las uñas. ¿Qué otros jotos de diamantes conozco para hacerme de fortuna? Estoy tan segura de Moody que saco una postal del cajón donde guardo las piedras pómez y le escribo a mi hija para que empiece a empacar.

— ¿Cuánto haces al día, Miss Lady?

—Los jueves son buenos para sacar cincuenta —le miento—.

Me da un billete de cincuenta y observa a Sinbad, quien asiente que así está bien.

—Quiero que me arregles las uñas a las cuatro y media. En mi casa.

—Tengo un cliente a esa hora, Sr. Moody, y me gusta seguir siendo de fiar. ¿Qué tal a las cinco y veinte?

Sonríe de a poco y mira a Sinbad, quien asiente otra vez, todo tranquilo.

—Bien—dice— y ¿crees que puedes afeitarme sin cortarme la garganta?

—Sr. Moody, no lo conozco bien para tener un motivo. Y ningún amigo suyo se me ha acercado con esa propuesta en particular. No puedo decir lo que haré en el futuro, pero por ahora le aseguro que lo afeitaré con mucho cuidado.

Moody sonrío de nuevo, se vuelve para ver a Sinbad, quien dice que está todo bien y me dará la dirección. Este diálogo de miradas y asentimientos me encabrona. Es como cuando vas a comer con un tipo y pagas la cuenta y el mesero se queda parado con *tu* dinero en sus garras y le pregunta primero *al tipo* si todo estuvo bien y luego *a ti*. Carajo. Pero tomo la dirección de Moody y dejo que lo demás se me resbale como lava humeante. Comienzo a arreglar las cosas en mi pequeño maletín de piel de caimán con lima, baterías, corta uñas, piedra pómez, masajeador, tamiz, almidón de maíz y de arrurruz, gel sellador blanco, lupa y mi propia mezcla de tintes verdes y morados.

—A las cinco y veinte no es a las cinco veintiuno, ¿verdad Miss Lady?

—No en mi agenda—le digo, mientras la balanceo para que pueda ver lo llena que está y cómo las horas están claramente impresas. Claro que siempre la lleno con nombres falsos en caso de que algún marrano me quiera presionar para darle una cita—.

Durante seis jueves seguidos y dos noches de lunes, he estado en casa de Moody inclinada sobre sus uñas con una lámpara de minero atada a mi frente, la lupa en su pedestal para cortar sólo un poco de los lados de las uñas y pintar con esmalte sólo un poco para que pueda marcar las cartas mientras baraja. Me toma una hora hacerlo bien. Después le pongo

mi preparación de talco y luego froto sus manos hasta que estén suaves. Sus cartas se mueven tan rápido en ellas que hasta puede decirme que repartirá desde abajo en los próximos tres movimientos y yo no lo veo aunque no sea nueva en esto. He sido manicurista de jugadores por más años de los que digo cuando preguntan. Diez veces partey cada vez salen las mismas quince cartas hasta arriba y siempre en el mismo orden. Increíble.

Y vaya que conozco de manos. Mi primer esposo, por ejemplo: veía sus manos en acción en las tribunas, en el circo, en los desfiles o en las casas de apuestas, todo un artista. Nos conocimos en un tren. De hecho, él trataba de robar mi bolso. Una buena historia que contarle a los nietos, ¿no? Tuve que dejarle claras algunas cosas sobre robarle a la gente. Yo no le hago a eso. Carajo, si vas a robar, mejor recupera los millones que tenemos en pagarés, es mi opinión. Pasamos tres buenos años en el negocio. Después llegaron las tarjetas de crédito. Y luego los ladrones que te dan tundas y corren terminaron con nuestra tradición. Lo redujeron a la sombra de lo que una vez fue, como ellos dicen, y terminó poniéndome las manos encima. Trato de no recordar cuando las cosas se pusieron agrias. Trato de no pensar en sus manos grandes golpeándome, sólo las pienso como manos trabajadoras. Las manos trabajadoras de Moody eran algo como eso, pero mejores. Tanto así que él está impresionado y yo también. Y me paga cincuenta y de propina me da cincuenta y se calla cuando lo afeito y mantiene sus manos lejos de mi linda y hermosa persona.

Estoy tan emocionada contando mi plata, recorriendo el calendario y llamando impulsivamente a Delaware y las dos chillamos en la línea como unas tontas, que lo que Larry tuviera que decir al respecto se me resbalaba como plomo fundido.

—Bueno, ¿entonces qué pasa mientras él se acuesta en tus piernas y tú aprietas sus mentados granos?

—Yo no aprieto sus mentados granos, Larry, si tomas en cuenta que no tiene ni un mentado grano. Lo afeito, le doy una vaporización y le pongo una mascarilla de clara de huevo. Y cuando termino, su cara queda tan suave como sus manos.

—Seguro—dijo—. Me enoja porque espero un poco de respeto para mi trabajo, que es mucho más que bueno.

—Y no se acuesta en mis piernas. Tiene toda una barbería montada en su solarío.

—¿Su qué?—Larry me mira furtivamente y levanta la cuchara de madera con la que revuelve el espagueti y yo levanto el cuchillo con el que estoy cortando las cebollas. Aunque 'ora que lo pienso, él no se ríe. A mí esto me mata de risa, pero a veces Larry no tiene sentido del humor, lo que es muy malo porque es más divertido cuando se ríe y hace bromas.

—No es una recámara. Tiene toda una terraza con pantallas solares donde cría violetas africanas y...

—Por favor, Sweet Pea. ¿Por qué no renuncias? ¿Crees que soy idiota?

—Hablo en serio. Es en serio y me enojo porque no tengo ninguna razón para mentirte sobre lo que ha pasado ahí, Larry. —Se vuelve a la olla y yo sigo con la salsa y estoy enojada porque esto es tonto—. Él se sienta en la silla, yo lo afeito y le hago manicura.

— ¿Y qué más le has estado haciendo? Ningún hombre le pagaría a una mujer guapa para que fuera a su casa y eso sin...

—Larry, si tuvieras la pasta y quisieras, ¿no le pagarías a Pot Limit para que te leyera las cartas? ¿No te quedarías quieto aunque ella es muy guapa? ¿O no te podrías imaginar pagándole a Sylvia para que viniera a cocinarte sin ningún truco, siendo una de las más guapas de la ciudad?

Larry se calmó rápido. Mi siguiente tiro era sacar a la luz que estaba insultando mi trabajo ¿Acaso yo voy diciendo que las mujeres que ignoran a Bill el cantinero vienen con él sólo por sus huesitos? No, porque yo respeto el hecho de que Larry Landers hace las mejores piñas coladas de este lado de Barbados. Es brillante con la licuadora, los vasos y el show completo. Es bueno y yo respeto eso. Pero se calmó tan rápido que no hubo necesidad de mencionarlo. No creo en excesos, además me gusta guardarme algunas cosas bajo la manga. Se calmó tan rápido que me di cuenta de que no estaba celoso de verdad. Sólo hacía un numerito obligatorio de macho celoso, pura pose, nada en serio.

Como la vez que un tipo entró en el salón a decir peladeces y Sinbad se puso como agua para chocolate, dijo que el tipo no lo respetaba porque él no sabía si yo era la mujer de Sinbad. Y Sinbad pelea por algo que no es, ¿cuál es el problema entonces?, digo ¿pa' qué enojarse por algo si ese algo no es cierto? Los hombres están locos. Ahí tienes a Sinbad, mi primo que creció en la misma casa como si fuera mi propio hermano, haciéndome escenitas estúpidas como si nada. No tengo tiempo para grandes óperas o tiras cómicas, estoy tratando de hacer una vida para mí y mi niña. Pero así son los hombres. Gorilas, ya sabes a qué me refiero.

Como a veces pasa en Topp's. Llego para tomar un trago con Larry cuando está en el bar y luego me voy. Y tal vez a un tipo se le mete en la cabeza acompañarme al carro. Eso está bien. Dejo en claro rápido que yo y Larry estamos juntos y partimos de ahí, sólo dos personas que pasean en la brisa veraniega y eso está bien. Pero deja que algún otro tipo grite algo como "Oye, amigo, ¿puedes con todo eso? ¿Por qué no te haces a un lado, muchachito, y dejas que un verdadero hombre...?" Blablabla. Pueden ser los mejores amigos o extraños que sólo bromean, pero en ese momento se vuelven un par de gorilas que se golpean el pecho una y otra vez y discuten por encima de mí, gritan sobre las capotas como si yo no fuera una persona que tuviera algo que decir al respecto. Es un ritual de hombre a hombre y no tiene na'a que ver conmigo. Así que sólo me subo a mi auto, me retiro y los dejo para que entiendan si tienen el cerebro. Entendieron.

Pero si uno de los gorilas es un pariente, un amigo mío o un buen tipo al que le voy a presentar a una de mis amigas, permaneceré cerca lo suficiente para callarlos y señalar que son gorilas horrendos que no me respetan y que me deben una disculpa. Pero si no entran en ninguna de estas categorías, creo que no es mi asunto tratar de hacerlos evolucionar y que den el salto de gorila a humano. Si a sus propias mamás y papás no les importó que se volvieran amibas, bagres o lo que sea, no es mi problema. Tengo mis propios problemas. Soy madre. Así sí entendieron.

Como le decía al papá de mi hija, la clave para llevarte bien y vivir con otras personas es dejar en claro qué problema es de cada quien. Su bebida, por ejemplo, no era mi problema. Aunque él me despertara en la noche para escuchar sus monólogos largos, divagadores, con cientos de pruebas sobre cómo el mundo entero está hecho de víctimas, salvadores y verdugos, y yo soy la pinche perra que no lo rescata *al'ora* que le acomoda.

Entonces terminó diciéndome que yo era el verdugo, lo escuché con mis propios oídos. No le dije *na'a* porque mi filosofía de la vida y la muerte es ésta: yo me voy cuando llegue el tren, pero no m'ensucio con la mierda ajena. Hace mucho ordené mis prioridades, cuando me convertí en una mujer. Algunas cosas me hacen explotar. Con otras guardo silencio y espero. Unas más sólo las dejo ir, porque la mejor solución a algunos problemas es abandonarlos.

Pero yo luchaba por Mac, el papá de Debbie. Hablé con su familia, su iglesia, AA, escondí las botellas, amenacé al vendedor de alcohol, dejé un buen trabajo para hacerla de enfermera, amante, gatita o amigote. Pero entonces dejó de decirme Amory comenzó a decirme Mamá. Yo no le hago a eso. Soy la mamá de mi hija. Entonces terminé con él. Hice lo que pude para suavizar los últimos meses, pero ya me había estado yendo desde hacía mucho tiempo.

Lo más estúpido de los arranques de Larry en ese tiempo era que Moody no tenía ojos pa'mí y viceversa. Sólo me gusta el dinero. Y me gusta verlo revolver las cartas. Es exquisito, deslumbrante, con un barajeo asombroso, cuando corta, marca o saca cartas de abajo, de en medio o de hasta arriba. Nunca había visto *na'a* así, y eso que he visto mucho. Aunque lo que me hacía enojar y lo que me hacía darme cuenta de que Larry Landers no estaba listo pa'lidiar con una mujer hecha y derecha era la manera en la que continuaba mencionándolo, siempre hablaba de lo que creía que pensaba Moody, como si lo que yo pensaba no importara. Finalmente tuve que usar mi as bajo la manga y señalarle que estaba insultando mi trabajo y que nunca me atrevería a acusarlo de no ser buen cantinero y de ser sólo una cara bonita, como dicen.

—No puedes negarme que no tiene ojos para ti- seguía diciendo.

— ¿Y qué hay de los míos?, ¿los míos no cuentan?—Me rendí después de un par d'intentos. Todo lo que sé es que Moody ni siquiera pensaba en mí. Estaba impresionada con lo que hacía y necesitaba el trabajo y viceversa.

Una vez, por ejemplo, estaba arreglándole las manos en el solarío y creí ver un destello de metal justo bajo su saco. Me acomodé en la silla de tal manera que pudiera tocar con el codo y sentir si traía pistola. Pensé que me estaba viendo bien al hacer eso.

— ¿Qué tal si mantienes tus tetas de tu lado de la mesa, Miss Lady?

Prefería que pensara cualquier cosa excepto eso. Hasta prefería que pensara que soy torpe en mi trabajo. -No es cuestión de tetas, Moody. Sólo quería saber si traías una cartuchera y me dio flojera preguntar.

—Hubiera esperado que lo hicieras. Eres una persona honrada y directa. —Abrió su saco con el talón de su mano, cuidando de no arruinar sus uñas. Eso me gustó—.

—No se trata de ti—dijo en voz baja, mientras sacudía su mentón en dirección del revólver—. Hoy tuve que cargar dinero y se me olvidó sacarla. Lo siento.

Me gané dos taches. Uno por las tetas y el otro por llevar a una situación en que me terminó diciendo algo de sus idas y venidas. Ya estoy muy vieja para cometer esos errores. Por eso me disculpé. Y me gané dos estrellas. Tuvo una buena opinión de mí y de mi trabajo. Hice un trabajo extra especial en sus manos ese día.

Luego ocurrió lo de la casa. Había estado leyendo los anuncios de “Se vende” y las columnas de “Se renta” durante meses y viendo algunos lugares horribles y vulgares. De

pronto un lunes yo y Sylvia vimos esta linda casita de ladrillos blancos en una colina lejos de la calle. Mucha luz, suficiente espacio y sin tanto patio como pa' cabar conmigo. Di el adelanto y me apresuré a meter los papeles. Llegué a donde Larry toda emocionada y él no decía ni pío.

Medio gruñía y medio proponía que todos deberíamos vivir en su casa como una familia. Sólo que no lo decía directamente en caso de que lo rechazara. Te diré algo: no me gustaría ser hombre. Debe ser duro para el corazón siempre andar por ahí con la posibilidad de ser rechazado al acercarte a la muchacha, llamarla, invitarla a salir o cuando le haces la plática. No creo que pudiera manejarlo a menos que todos fueran directos todo el tiempo desde el primer día hasta el final. No respondí a la propuesta que Larry no propuso porque no lo vi claro sino hasta después de cenar. Entonces dejé que la adivinara con mi silencio. No ha cambiado mucho desde el día en que me recogió de la casa de mi tía Merriam. Mi propósito sigue siendo hacer un hogar para mi niña. El matrimonio ya no es una cosa que esté en mi mente, no después de dos. No es que tenga resentimientos o malos pensamientos para mis esposos. Como dice el poema: si te dan limones, haz limonada, cariño, haz limonada. Es el lema de Gwen Brook y también el mío: si la vida te da limones, bueno, haz limonada.

—Me voy de viaje la próxima semana —anunció Moody a través de la toalla para vaporizar—. Quisiera que vinieras conmigo, que mantuvieras mis manos en forma. Que alejaras a las mujeres. Que cuidaras mi espalda de los tipos. No te pido que cargues la

pistola o el dinero o exponerte a algún peligro. Pero me serviría tu ayuda. —Hace una pausa y yo relajo el trasero en la silla viendo el vapor subir por la toalla—.

—Aunque el itinerario es horrible: Mobile, Birmingham, Sarasota Springs, Jacksonville, después Puerto Rico y de regreso. Te puedo pagar dos mil más gastos. Eres buena, Miss Lady. Eres buena y sensata. Y aunque no creo en nada más que en mi destreza y en mis oportunidades, debo decir que me has traído suerte. Eres una mujer con suerte, Miss Lady.

Levanta sus manos y truena sus nudillos y es como si la toalla parlante también tuviera ojos porque que me parta un rayo si él no estaba checando sus cutículas.

—Te llamo luego, Moody —logré decir, mientras mi mente daba vueltas. Con dos mil podría sacar mis cosas del almacén, comprarle a Debbie una linda recámara, pagar la colegiatura y empezar mi carrera con sólo tres créditos a la vez.

Claro que nunca imaginé que la semana sería tan desconcertante, agotadora, siempre de pie, sirviendo tragos, ladrándole a las mujeres, tratando de distraer tipos, llevando la cuenta de chorramil cosas a la vez. Sí tuve que cargar la pistola en tres ocasiones y tuve que manejar un chingo de veces. Además la mayor parte del tiempo estuve encerrada en el cuarto de hotel cerca del teléfono. Me había imaginado descansando en alguna playa de Florida soñando con cruceros por el mundo con dos maletas que hacen juego y tienen cajoneras, ganchos y demás. Me había imaginado las caminatas por los casinos de Puerto Rico pidiendo ensalada de pollo, licor de café y dándoles fichas altas como propina a los crupieres. Carajo, no fue así. Puro trabajo. Y vaya que aprendí cómo Moody obtuvo su reputación. 'Tons ni siquiera hablábamos, pero mantuve sus manos en forma y su cara

suave y fresca. Y si ganó, perdió, quedó en bancarrota o madreado, ni siquiera lo sé. Me dio mi dinero y se fue a Nueva Orleans. Con ese viaje acabé muerta.

—Nunca dijiste nada interesante sobre Moody —insinuó Pot Limit mientras balanceaba sus piernas por el pasillo ya que no había nadie a quien agarrar por lo que podía sentarse cómodamente.

—Sí, creyó que iba a sacarnos del tema con un alegre cuento sobre cómo Larry hace la limpieza.

Chocaron las manos y se empujaron entre sí e hicieron reteharto ruido, mientras derramaban Jack Daniels en mis zapatillas turquesa de Puerto Rico.

—Vamos, Sweet Pea, ya suéltalo—canturrearon— ¿Te lo diste?

—Aaaah, son unas perras odiosas, ¿lo sabían?

—Naaa naaaa —dijo Silvia agarrándome del brazo- puedes decirnos—. Queremos saberlo *toodo* sobre el viaje, en especial de las noches. —Le hace un guiño a Pot Limit—.

—Cuéntanos otra vez sobre Moody y sus manos maravillosas, pero esta vez queremos oír cómo se sentían esas manos en la *caaaarne*, querida —Pot Limit se menea tanto en la silla que casi hace que me una a la diversión, sólo que en mi interior me preocupa Larry Landers.

De pronto llega el pianista y se inclina sobre Sylvia, susurrándole al oído. Y yo y Pot Limit imitamos las muecas y los gestos que están haciendo. Justo a tiempo, ya que no

hay nada que contar de Moody. No era como en las películas después de todo. Y en la vida real el guapo jugador tenía la mente en el juego, como yo tengo la mente en mi hija. La única cosa que tengo que decir sobre el viaje es que peso dos kilos menos, no estoy ni un poco más oscura y sí dos mil más cerca de mi meta.

—Ya olvídale—dice Sylvia -interrumpiendo al pianista para calmarme—. Luego se acerca el baterista a coquetear con Pot Limit y yo me acomodo en las sombras del gabinete para pensar en Larry.

Veo hacia la puerta medio esperando que Larry venga a Topp's, pero no es su noche. De todos modos, ya todo se terminó, si tan sólo lo hubiera sabido. Larry es la clase de hombre con quien o vives con él o estás fuera. Yo hubiera querido que continuara, yo y Debbie en nuestra casa, él y Earl en la suya. Pero se enojó tanto la vez que lo mencioné, que claro que no iba a volver a hacerlo. Se enojó en la regadera también, 'tons ni quería frotar mi espalda.

Pero esa última noche antes de irme a Birmingham, tuvimos nuestro loco momento musical en la regadera. Trataba de atraerlo hacia "Maiden Voyage", que no puedo hacer sin apoyo, porque no puedo cantar todos los cambios. Después de un rato se le pasó el malhumor e hizo una combinación de voz y bajo estilo Jon Lucien, alternando las secciones, ocho compases de voz y ocho compases de bajo. Era *bueeno*. Luego insistió en que hiciéramos "I Love You More Today Than Yesterday". Y nos gustaba estampar nuestros pies en el tapete de la regadera, para marcar el ritmo a pisotones.

El baño estaba todo lleno de vapor y dejamos las cortinas abiertas para poder ver las plantas y la luz de las velas. Nos había comprado un enorme jabón de sándalo que hacía

juego con el aroma de las velas. Eran como las dos de la mañana y parecía que el agua caliente iba a durar por siempre jamás. Finalmente, Larry dejó las canciones de amor, que me estaban haciendo sentir rara porque pensé que estaba claro que lo estaba dejando, así como él siempre dejó claro que o estaba ahí o en ningún lado.

Después llegamos a una melodía de la que no sé ni su nombre pero de la que me gusta improvisar y hacer lo que Larry llama mi lamento swahili. Creó el fondo más complejo, elegante, poderoso, dinámico e impresionante que jamás le había escuchado. Me inspiró. Tomó la melodía y la llevó fuera de esa regadera, las velas a punto de apagarse, el rechoncho jabón abandonado en la jabonera desde hacía mucho, nuestros cuerpos casi invisibles en los espejos empañados de la pared de su baño. Llevó la melodía lejos del cuarto, fuera de la casa, a algún lugar fuera de este mundo. Larry estaba cambiando de instrumentos tan rápido como yo de humor o de colores. Hizo un solo agudo y me dio un respiro, sacó una intro de los acordes del piano que tocaba en mi espalda, me condujo al registro más alto mientras zigzagueaba dentro y fuera de mi cabeza como una flauta que sonaba a las flautas de Pan de los Andes. Y por un minuto fui Yma Sumac, respirando un aire extraño y perdiendo la cabeza, estaba tan volada sólo con música pura. Música y agua, las cosas más saludables del mundo. Y esa agua caliente punteando nuestros cuerpos como si formara parte del grupo con todo y su credencial del sindicato y demás. Y me atrevo a decir que si el bajo cupiera en la tina, Larry lo habría arrastrado adentro y habría sacado todo el jugo de esas cuerdas mojadas de una vez por todas.

Me sumergí y alcancé algunas notas de “Deep Creek Blues” de Jelly Roll Morton y Larry tan doloroso, tan desgarrador en el bajo, podía hacerte llorar. Después estoy pasando rápidamente por Bessie y todas las otras Smith, Mildred Bailey, Billie y sus imitadoras,

Betty Roche, el Nat King Cole del 46, un poco de Joe Carroll, King Pleasure, algo de Babs. Me encontraba cantando pedazos de canciones que ni siquiera me gustan, pero son canciones que son recordadas por sus dos o tres versos significativos porque me di cuenta de que estábamos haciendo mucho más que sólo música, y tenía que decirse cómo quedaron las cosas.

Luego me liberé otra vez y dejé a Larry en algún lugar haciendo escalas, o a eso sonaban. Y regresó al primer acompañamiento, el que me llevó directo a los Andes. Y se detuvo a esperar a que volviera e hiciera más lamento swahili. Pero yo estaba en otro lugar en el que me gustaba estar e ignoré el hecho de que él esperaba cerrar con “I Love You More Today Than Yesterday”. Canté con todo lo que tenía como si lo único que me quedara en la vida fuera “Brown Baby” para mi niña. Larry se quedó de apoyo con el mismo acompañamiento y el agua caliente comenzaba a ponerse rara y supe que mi tiempo se había acabado. Entonces me rompí en pedazos desentonando la canción, regresando a la línea melódica y de algún modo, sin saber qué canción hacía el otro, terminamos juntos justo cuando el agua se enfrió.

5. Conclusión

Después de haber realizado la traducción y el comentario de este cuento considero que en algunas partes de la traducción logré recrear la aparición de la música en el habla de los personajes y en el conocimiento musical de los mismos, con patrones de repetición e imágenes, tratando de que resonara la estructura general del cuento. Lo que no logré fue activar un lenguaje en el que se reconociera desde el primer minuto que los personajes eran afroestadounidenses. La pérdida de frases como “them” en función de adjetivo calificativo o la omisión de letras y el cambio de la pronunciación en palabras como “Dahlin” provocaron que el texto perdiera un poco de su identidad afroestadounidense y también que la traducción se volviera más formal que el texto original.

Para tratar de evitar que la traducción se volviera totalmente formal, busqué recuperar el tono coloquial con palabras y frases del español de México, por lo que la traducción se volvió un texto local, pero con esto logré que no se volviera una versión simplificada del original. Me hubiera gustado encontrar la manera de modificar el español de tal manera que se activara el lenguaje afroestadounidense y el tono coloquial del cuento porque la esencia y la identidad que le construyó Toni Cade Bambara a Sweet Pea con el uso del tono coloquial, las construcciones gramaticales y la creación de una carga emotiva y cultural dentro del personaje no se logra por completo en mi traducción. Retomo la cita de Alice A. Deck en el extracto del volumen 19 del *Contemporary Literary Criticism*: “the hallmark of Toni Cade Bambara’s fiction is her keen ear and ability to transcribe the Afro American dialect accurately. She writes as one who has had a long personal relationship with the black working class and has said that she is very much interested in continuing to

write all of her fiction in this idiom”,¹³ para señalar que en la traducción no se reproducen el ritmo y la cadencia del habla afroestadounidense y tampoco se logró recuperar mucho de la omisión de letras, verbos o sonidos, que vuelven este cuento una recreación de la vida, la música y la cultura afroestadounidense. No obstante, considero que uno de los mayores logros de esta traducción fue haber buscado recursos que resaltaran las marcas orales del cuento, por ejemplo: la reducción de palabras como “entonces” por “tons” o “ahora” con “ora” para darle al texto en la lengua meta el tono coloquial necesario para que funcionara, unir ciertas palabras para crear un efecto de oralidad similar al del original como en “un par de intentos” por “un par dintentos”, “a la hora” por “al ora” o “que el Señor” por “que’l Señor”. Otro logro fue haber jugado con el lenguaje para hacer que el tono coloquial y la oralidad se activaran en la traducción con el uso de frases idiomáticas tan comunes en México como las formas de utilizar el verbo “chingar” en distintas situaciones.

La experiencia de haber trabajado con un cuento así me hizo consciente de varios aspectos relacionados con la traducción de la literatura afroestadounidense. En primer lugar de la falta de equivalencias para reproducir las marcas orales de la literatura afroestadounidense o del AAVE en particular, sin domesticar el texto de llegada. También, de las diferentes perspectivas de lectura y traducción con las que puedes abordar el texto dependiendo de la antología en donde lo hayas encontrado. En este caso, como decidí seguir el enfoque del libro *Hot and Cool Jazz Short Stories*, obligué al lector o lectora a seguir esta línea de lectura donde se le da más peso a la relación de los personajes con la música, además de que la traducción también se vio afectada ya que enfatiqué esta relación

¹³Extracto del *Contemporary Literary Criticism* en <http://www.enotes.com/toni-cade-bambara-criticism/bambara-toni-cade-vol-88>.

usando estrategias como dejar las canciones y el nombre de los músicos sin traducir o palabras como “riff” y “wah-wah” para que ayudara a reflejar la importancia del contexto musical y del título “Popurri”, en lugar del enfoque en la vida cotidiana de los personajes de *The Sea Birds Are Still Alive*, Si hubiera decidido seguir el enfoque de la primera colección, la traducción hubiera estado orientada exclusivamente a narrar la historia de Sweet Pea sin tomar tanto en cuenta la relación entre ella, la música y las canciones.

Además, me hizo consciente de la importancia del código que comparten la autora del cuento y su público, ya que varios referentes se perdían en la traducción y tuve que buscar la manera de volverlos presentes, como en el caso de los soldados Bloods, donde la ayuda del Dr. Lewis me hizo darme cuenta de que no podía dejar que los Bloods pasaran desapercibidos.

Finalmente, considero que este tipo de literatura no debería pasar desapercibida aquí en nuestro país, porque ayuda a ser consciente de la forma en que autoras como Toni Cade Bambara plasmaban el tipo de discriminación que sufrían los afroestadounidenses antes de empezar con sus movimientos sociales y es algo con lo que nuestra cultura se podría sentir identificada. Es necesario que se busque la manera de hacer traducciones al español de la obra de Toni Cade Bambara para darle voz de nuevo a una autora sorprendente que con cuentos como “Medley” me hizo reflexionar sobre la forma en la que ves al otro y cómo reaccionas ante su forma de ver el mundo.

Bibliografía

Obra citada y consultada

- Bambara, Toni Cade. “Medley”. Hot and Cool Jazz Short Stories. Ed. Marcela Breton. Nueva York: Penguin, 1990. 239-259
guión largoguión largo- The Sea Birds Are Still Alive. Nueva York: Random House, 1982.
- Hobsbawm, Eric. Gente poco corriente. Resistencia, rebelión y jazz. Trad. Ricardo Pochtar y Jordi Beltran Ferrer. Barcelona: Crítica, 1999.
- Hurtado Abir, Amparo. Traducción y traductología. Introducción a la traductología. Madrid: Cátedra, 2001.
- López Guix, J.G. y J.M. Wilkinson. Manual de traducción inglés/castellano. Barcelona : Gedisa Editorial, 1997.
- Merino, María Eugenia. Escribir bien, corregir mejor. México: Trillas. 2007.
- Ong, Walter J. Orality and Literacy: The Technologizing of the Word. Nueva York: Routledge, 2002.
- Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Ed. Mona Baker. Londres: Routledge, 1998.
- Thiong’o, Ngũgĩ wa. “The Language of African Literature” The Post-Colonial Studies: the key concepts. Ed. Ashcroft, Bill, Garret Griffiths y Helen Tiffin. Milton Park Oxfordshire: Routledge, 2008.
- Toni Morrison. Ed. Harold Bloom. Chelsea: House Publishers. 1990.

Consulta electrónica

- Bambara, Toni Cade. “The Lesson”. 7 de septiembre de 2010.
<http://cai.ucdavis.edu/gender/thelesson.html>

guión largoguión largo- “Blues Ain’t No Mocking Bird”. 8 de septiembre de 2010.

http://www.nexuslearning.net/books/holt_elementsoflit-

[3/Collection%204/Blues%20Ain't%20No%20Mockin%20Bird%20p1.htm](http://www.nexuslearning.net/books/holt_elementsoflit-3/Collection%204/Blues%20Ain't%20No%20Mockin%20Bird%20p1.htm)

- “Alice A. Deck”. 1995. Contemporary Literary Criticism. 20 de febrero de 2012. <http://www.enotes.com/toni-cade-bambara-criticism/bambara-toni-cade-vol-88>.
- Joniken, Venla. 2008. African American Vernacular English. Department of Translation Studies. University of Tampere. 25 de diciembre de 2010. <http://www.uta.fi/~venla.jokinen/AAVE.pdf>
- Pullum, Geoffrey K. 1999. “African American Vernacular English is not English with Mistakes”. The Workings Of Language. Ed. Rebecca S. Wheeler. 23 de noviembre de 2010. <http://www.stanford.edu/~zwicky/aave-is-not-se-with-mistakes.pdf>
- Wolfram, Walt. 2004. “The Grammar of Urban African American Vernacular English” en Bernd Kortmann and Edgar Schneider (eds.), Handbook of Varieties of English. Berlín. Mouton de Gruyter. 25 de diciembre de 2010. http://www.ncsu.edu/linguistics/docs/pdfs/walt/PDF-Urban_AAE.pdf

Diccionarios y diccionarios electrónicos

- De Gámez, Tana. Diccionario internacional Simon and Schuster. Nueva York: Prentice-Hall, 1994.
- Kernfeld, Barry. The New Grove Dictionary of Jazz. Londres: MacMillan, 2003.
- Diccionario Mac Millan. Consultado del 15 de enero al 23 de enero de 2011. <http://www.macmillandictionary.com/>
- Urban Dictionary. Consultado del 30 de junio al 30 de octubre de 2011. <http://www.urbandictionary.com/>

Comunicación por correo electrónico

- Lewis, Thabiti. “A Bambara’s Enquiry”. Enviado a Daniela Contreras. 8 de agosto de 2011.

APENDICE: TEXTO ORIGINAL

the Sierra Nevada? That sounds like prairie dogs kissing? That sounds like witchgrass tumbling or a river meandering? That sounds like manatees munching seaweed at Cape Sable? That sounds like coatimundis moving in packs across the face of Arkansas? That sounds like—

"Good God, it's Hokie! Even with a cup mute on, he's blowing Hideo right off the stand!"

"Hideo's playing on his knees now! Good God, he's reaching into his belt for a large steel sword— Stop him!"

"Wow! That was the most exciting 'Cream' ever played! Is Hideo all right?"

"Yes, somebody is getting him a glass of water."

"You're my man, Hokie! That was the dadblangedest thing I ever saw!"

"You're the king of jazz once again!"

"Hokie Mokie is the most happening thing there is!"

"Yes, Mr. Hokie sir, I have to admit it, you blew me right off the stand. I see I have many years of work and study before me still."

"That's OK, son. Don't think a thing about it. It happens to the best of us. Or it almost happens to the best of us. Now I want everybody to have a good time because we're gonna play 'Flats.' 'Flats' is next."

"With your permission, sir, I will return to my hotel and pack. I am most grateful for everything I have learned here."

"That's OK, Hideo. Have a nice day. He-he. Now, 'Flats.'"

TONI CADE BAMBARA

MEDLEY

I COULD TELL THE minute I got in the door and dropped my bag, I wasn't staying. Dishes piled sky-high in the sink looking like some circus act. Glasses all ghostly on the counter. Busted tea bags, curling canteloupe rinds, white cartons from the Chinamen, green sacks from the deli, and that damn dog creeping up on me for me to wrassle his head or kick him in the ribs one. No, I definitely wasn't staying. Couldn't even figure why I'd come. But picked my way to the hallway anyway till the laundry-stuffed pillowcases stopped me. Larry's bass blocking the view to the bedroom.

"That you, Sweet Pea?"

"No, man, ain't me at all," I say, working my way back to the suitcase and shoving that damn dog out of the way. "See ya round," I holler, the door slamming behind me, cutting off the words abrupt.

Quite naturally sitting cross-legged at the club, I embroider a little on the homecoming tale, what with an audience of two crazy women and a fresh bottle of Jack Daniels. Got so I could actually see shonuff toadstools

growing in the sink. Canteloupe seeds sprouting in the muck. A goddamn compost heap breeding near the stove, garbage gardens on the grill.

"Sweet Pea, you oughta hush, cause you can't possibly keep on lying so," Pot Limit's screaming, tears popping from her eyes. "Lawd hold my legs, cause this liar bout to kill me off."

"Never mind about Larry's housekeeping, girl," Sylvia's soothing me, sloshing perfectly good bourbon all over the table. "You can come and stay with me till your house comes through. It'll be like old times at Aunt Merriam's."

I ease back into the booth to wait for the next set. The drummer's fooling with the equipment, tapping the mikes, hoping he's watched, so I watch him. But feeling worried in my mind about Larry, cause I've been through days like that myself. Cold cream caked on my face from the day before, hair matted, bathrobe funky, not a clean pair of drawers to my name. Even the emergency ones, the draggy cotton numbers stuffed way in the back of the drawer under the scented paper gone. And no clean silverware in the box and the last of the paper cups gone, too. Icebox empty cept for a rock of cheese and the lone water jug that ain't even half full that's how anyhow the thing's gone on. And not a clue as to the next step. But then Pot Limit'll come bamming on the door to say So-and-so's in town and can she have the card table for a game. Or Sylvia'll send a funny card inviting herself to dinner and even giving me the menu. Then I zoom through that house like a manic work brigade till me and the place ready for white-glove inspection. But what if somebody or other don't intervene for Larry, I'm thinking.

The drummer's messin round on the cymbals, head cocked to the side, rings sparkling. The other dudes are stepping out from behind the curtain. The piano man playing with the wah-wah doing splashy, breathy science

fiction stuff. Sylvia checking me out to make sure I ain't too blue. Blue got hold to me, but I lean forward out of the shadows and babble something about how off the bourbon tastes these days. Hate worryin Sylvia, who is the kind of friend who bleeds at the eyes with your pain. I drain my glass and hum along with the opening riff of the guitar and I keep my eyes strictly off the bass player, whoever he is.

Larry Landers looked more like a bass player than ole Mingus himself. Got these long arms that drape down over the bass like they were grown special for that purpose. Fine, strong hands with long fingers and muscular knuckles, the dimples deep black at the joints. His calluses so other-colored and hard, looked like Larry had swiped his grandmother's tarnished thimbles to play with. He'd move in on that bass like he was going to hump it or something, slide up behind it as he lifted it from the rug, all slinky. He'd become one with the wood. Head dipped down sideways bobbing out the rhythm, feet tapping, legs jiggling, he'd look good. Thing about it, though, ole Larry couldn't play for shit. Couldn't never find the right placement of the notes. Never plucking with enough strength, despite the perfectly capable hands. Either you didn't hear him at all or what you heard was off. The man couldn't play for nuthin is what I'm saying. But Larry Landers was baad in the shower, though.

He'd soap me up and down with them great, fine hands, doing a deep bass walking in the back of his mouth. And I'd just have to sing, though I can't sing to save my life. But we'd have one hellafyin musical time in the shower, lemme tell you. "Green Dolphin Street" never sounded like nuthin till Larry bopped out them changes and actually made me sound good. On "My Funny Valentine" he'd do a whizzing sounding bow thing that made his throat vibrate real sexy and I'd cutesy up the introduction, which is, come to think of it, my favorite part. But the main number when the hot water started running

out was "I Feel Like Making Love." That was usually the wind up of our repertoire cause you can imagine what that song can do to you in the shower and all.

Got so we spent a helluva lotta time in the shower. Just as well, cause didn't nobody call Larry for gigs. He a nice man, considerate, generous, baad in the shower, and good taste in music. But he just wasn't nobody's bass player. Knew all the stances, though, the postures, the facial expressions, had the choreography down. And right in the middle of supper he'd get some Ron Carter thing going in his head and hop up from the table to go get the bass. Haul that sucker right in the kitchen and do a number in dumb show, all the playing in his throat, the acting with his hands. But that ain't nuthin. I mean that can't get it. I can impersonate Betty Carter if it comes to that. The arms crooked just so, the fingers popping, the body working, the cap and all, the teeth, authentic. But I got sense enough to know I ain't nobody's singer. Actually, I am a mother, though I'm only just now getting it together. And too, I'm an A-1 manicurist.

Me and my cousin Sinbad come North working our show in cathouses at first. Set up a salon right smack in the middle of Miz Maybry's Saturday traffic. But that wasn't no kind of life to be bringing my daughter into. So I parked her at a boarding school till I could make some other kind of life. Wasn't no kind of life for Sinbad either, so we quit.

Our first shop was a three-chair affair on Austin. Had a student barber who could do anything—blow-outs, do's, corn rows, weird cuts, afros, press and curl, whatever you wanted. Plus he din't gab you to death. And he always brought his sides and didn't blast em neither. He went on to New York and opened his own shop. Was a boot-black too then, an old dude named James Noughton, had a crooked back and worked at the post office at night, and knew everything about everything, read all the time.

"Whatcha want to know about Marcus Garvey, Sweet Pea?"

If it wasn't Garvey, it was the rackets or the trucking industry or the flora and fauna of Greenland or the planets or how the special effects in the disaster movies were done. One Saturday I asked him to tell me about the war, cause my nephew'd been drafted and it all seemed so wrong to me, our men over there in Nam fighting folks who fighting for the same things we are, to get that blood-sucker off our backs.

Well, what I say that for. Old dude gave us a deep knee bend, straight up eight-credit dissertation on World Wars I and II—the archduke getting offed, Africa cut up like so much cake, Churchill and his cigars, Gabriel Heatter on the radio, Hitler at the Olympics igging Owens, Red Cross doing Bloods dirty refusing donuts and bandages, A. Philip Randolph scaring the white folks to death, Mary McLeod Bethune at the White House, Liberty Bond drives, the Russian front, frostbite of the feet, the Jew stiffs, the gypsies no one mourned . . . the whole johnson. Talked straight through the day, Miz Mary's fish dinner growing cold on the radiator, his one and only customer walking off with one dull shoe. Fell out exhausted, his shoe rag limp in his lap, one arm draped over the left foot platform, the other clutching his heart. Took Sinbad and our cousin Pepper to get the old man home. I stayed with him all night with the ice pack and a fifth of Old Crow. He liked to die.

After while trade picked up and with a better class of folk too. Then me and Sinbad moved to North and Gaylord and called the shop Chez Sinbad. No more winos stumbling in or deadbeats wasting my time talking raunchy shit. The paperboy, the numbers man, the dudes with classier hot stuff coming in on Tuesday mornings only. We did up the place nice. Light globes from a New Orleans whorehouse, Sinbad likes to lie. Brown-and-black-and-silver-striped wallpaper. Lots of mirrors and hanging

plants. Them old barber chairs spruced up and called antiques and damn if someone didn't buy one off us for eight hundred, cracked me up.

I cut my schedule down to ten hours in the shop so I could do private sessions with the gamblers and other business men and women who don't like sitting around the shop even though it's comfy, specially my part. Got me a cigar showcase with a marble top for serving coffee in clear glass mugs with heatproof handles too. My ten hours in the shop are spent leisurely. And my twenty hours out are making me a mint. Takes dust to be a mother, don't you know.

It was a perfect schedule once Larry Landers came into my life. He part-timed at a record shop and bartended at Topp's on the days and nights I worked at the shops. That gave us most of Monday and Wednesdays to listen to sides and hit the clubs. Gave me Fridays all to myself to study in the library and wade through them college bulletins and get to the museum and generally chart out a routine for when Debbie and me are a team. Sundays I always drive to Delaware to see her, and Larry detours to D.C. to see his sons. My bankbook started telling me I was soon going to be a full-time mama again and a college girl to boot, if I can ever talk myself into doing a school thing again, old as I am.

Life with Larry was cool. Not just cause he wouldn't hear about me going halves on the bills. But cause he was an easy man to be easy with. He liked talking softly and listening to music. And he liked having folks over for dinner and cards. Larry a real nice man and I liked him a lot. And I liked his friend Hector, who lived in the back of the apartment. Ole moon-face Hector went to school with Larry years ago and is some kind of kin. And they once failed in the funeral business together and I guess those stories of them times kinda keep them friends.

The time they had to put Larry's brother away is their

best story, Hector's story really, since Larry got to play a little grief music round the edges. They decided to pass up a church service, since Bam was such a treacherous desperado wouldn't nobody want to preach over his body and wouldn't nobody want to come to hear no lies about the dearly departed untimely ripped or cut down or whatever. So Hector and Larry set up some kind of pop stand awning right at the gravesite, expecting close blood only. But seems the whole town turned out to make sure old evil, hell-raising Bam was truly dead. Dudes straight from the barber chair, the striped ponchos blowing like wings, fuzz and foam on they face and all, lumbering up the hill to the hole taking bets and talking shit, relating how Ole Crazy Bam had shot up the town, shot up the jail, shot up the hospital pursuing some bootlegger who'd come up one keg short of the order. Women from all around come to demand the lid be lifted so they could check for themselves and be sure that Bam was stone cold. No matter how I tried I couldn't think of nobody bad enough to think on when they told the story of the man I'd never met.

Larry and Hector so bent over laughing bout the funeral, I couldn't hardly put the events in proper sequence. But I could surely picture some neighbor lady calling on Larry and Bam's mama reporting how the whole town had turned out for the burying. And the mama snatching up the first black thing she could find to wrap around herself and make an appearance. No use passing up a scene like that. And Larry prancing round the kitchen being his mama. And I'm too stunned to laugh, not at somebody's mama, and somebody's brother dead. But him and Hector laughing to beat the band and I can't help myself.

Thing about it, though, the funeral business stories are Hector's stories and he's not what you'd call a good storyteller. He never gives you the names, so you got all these he's and she's floating around. And he don't believe

in giving details, so you got to scramble to paint your own pictures. Toward the end of that particular tale of Bam, all I could picture was the townspeople driving a stake through the dead man's heart, then hurling that coffin into the hole right quick. There was also something in that story about the civil rights workers wanting to make a case cause a white cop had cut Bam down. But looked like Hector didn't have a hold to that part of the story, so I just don't know.

Stories are not Hector's long suit. But he's an absolute artist on windows. Ole Moon-face can wash some windows and make you cry about it too. Makes these smooth little turns out there on that little bitty sill just like he wasn't four stories up without a belt. I'd park myself at the breakfast counter and thread the new curtains on the rods while Hector mixed up the vinegar solution real chef-like. Wring out the rags just so, scrunch up the newspapers into soft wads that make you think of cat's paws. Hector was a cat himself out there on the sill, making these marvelous circles in the glass, rubbing the hardhead spots with a strip of steel wool he had pinned to his overalls.

Hector offered to do my car once. But I put a stop to that after that first time. My windshield so clear and sparkling felt like I was in an accident and heading over the hood, no glass there. But it was a pleasure to have coffee and watch Hector. After while, though, Larry started hinting that the apartment wasn't big enough for four. I agreed, thinking he meant Earl had to go. Come to find Larry meant Hector, which was a real drag. I love to be around people who do whatever it is they do with style and care.

Larry's dog's named Earl P. Jessup Bowers, if you can get ready for that. And I should mention straightaway that I do not like dogs one bit, which is why I was glad when Larry said somebody had to go. Cats are bad enough. Horses are a total drag. By the age of nine I was fed up

with all that noble horse this and noble horse that. They got good PR, horses. But I really can't use em. Was a fire once when I was little and some dumb horse almost burnt my daddy up messin around, twisting, snorting, bouncing, rearing up, doing everything but comin on out the barn like even the chickens had sense enough to do. I told my daddy to let that horse's ass burn. Horses be as dumb as cows. Cows just don't have good press agents is all.

I used to like cows when I was real little and needed to hug me something bigger than a goldfish. But don't let it rain, the dumbbells'll fall right in a ditch and you break a plow and shout yourself hoarse trying to get them fools to come up out the ditch. Chipmunks I don't mind when I'm at the breakfast counter with my tea and they're on their side of the glass doing Disney things in the yard. Blue jays are law-and-order birds, thoroughly despicable. And there's one prize fool in my Aunt Merriam's yard I will one day surely kill. He tries to "whip whip whip-poorwill" like the Indians do in the Fort This or That movies when they're signaling to each other closing in on George Montgomery but don't never get around to wiping that sucker out. But dogs are one of my favorite hatreds. All the time woofing, bolting down their food, slopping water on the newly waxed linoleum, messin with you when you trying to read, chewin on the slippers.

Earl P. Jessup Bowers was an especial drag. But I could put up with Earl when Hector was around. Once Hector was gone and them windows got cloudy and gritty, I was through. Kicked that dog every chance I got. And after thinking what it meant, how the deal went down, place too small for four and it was Hector not Earl—I started moving up my calendar so I could get out of there. I ain't the kind of lady to press no ultimatum on no man. Like "Chose, me or the dog." That's unattractive. Kicking Hector out was too. An insult to me, once I got to thinking on it. Especially since I got one item on my

agenda, making a home for me and my kid. So if anybody should've been given walking papers, should've been me.

Anyway. One day Moody comes waltzing into Chez Sinbad's and tips his hat. He glances at his nails and glances at me. And I figure here is my house in a green corduroy suit. Pot Limit had just read my cards and the jack of diamonds kept coming up on my resource side. Sylvia and me put our heads together and figure it got to be some gambler or hustler who wants his nails done. What other jacks do I know to make my fortune? I'm so positive about Moody, I whip out a postcard from the drawer where I keep the emeries and write my daughter to start packing.

"How much you make a day, Miss Lady?"

"Thursdays are always good for fifty," I lie.

He hands me fifty and glances over at Sinbad, who nods that it's cool. "I'd like my nails done at four-thirty. My place."

"Got a customer at that time, Mr. Moody, and I like to stay reliable. How about five-twenty?"

He smiles a slow smile and glances at Sinbad, who nods again, everything's cool. "Fine," he says. "And do you think you can manage a shave without cutting a person's throat?"

"Mr. Moody, I don't know you well enough to have just cause. And none of your friends have gotten to me yet with that particular proposition. Can't say what I'm prepared to do in the future, but for now I can surely shave you real careful-like."

Moody smiles again, then turns to Sinbad, who says it's cool and he'll give me the address. This look-nod dialogue burns my ass. That's like when you take a dude to lunch and pay the check and the waiter's standing there with *your* money in his paws asking *the dude* was everything all right and later for *you*. Shit. But I take

down Moody's address and let the rest roll off me like so much steaming lava. I start packing up my little alligator case—buffer, batteries, clippers, emeries, massager, sifter, arrowroot and cornstarch, clear sealer, magnifying glass, and my own mixture of green and purple pigments.

"Five-twenty ain't five-twenty-one, is it, Miss Lady?"

"Not in my book," I say, swinging my appointment book around so he can see how full it is and how neatly the times are printed in. Course I always fill in phony names case some creep starts pressing me for a session.

For six Thursdays running and two Monday nights, I'm at Moody's bending over them nails with a miner's light strapped to my forehead, the magnifying glass in its stand, nicking just enough of the nails at the sides, tinting just enough with the color so he can mark them cards as he shuffles. Takes an hour to do it proper. Then I sift my talc concoction and brush his hands till they're smooth. Them cards move around so fast in his hands, he can actually tell me he's about to deal from the bottom in the next three moves and I miss it and I'm not new to this. I been a gambler's manicurist for more years than I care to mention. Ten times he'll cut and each time the same fifteen cards in the top cut and each time in exactly the same order. Incredible.

Now, I've known hands. My first husband, for instance. To see them hands work their show in the grandstands, at a circus, in a parade, the pari-mutuels—artistry in action. We met on the train. As a matter of fact, he was trying to burgle my bag. Some story to tell the grandchildren, hunh? I had to get him straight about robbing from folks. I don't play that. Ya gonna steal, hell, steal back some of them millions we got in escrow is my opinion. We spent three good years on the circuit. Then credit cards moved in. Then choke-and-grab muggers killed the whole tradition. He was reduced to a mere shell of his former self, as they say, and took to putting them hands

on me. I try not to think on when things went sour. Try not to think about them big slapping hands, only of them working hands. Moody's working hands were something like that, but even better. So I'm impressed and he's impressed. And he pays me fifty and tips me fifty and shuts up when I shave him and keeps his hands off my lovely person.

I'm so excited counting up my bread, moving up the calendar, making impulsive calls to Delaware and the two of us squealing over the wire like a coupla fools, that what Larry got to say about all these goings-on just rolls off my back like so much molten lead.

"Well, who be up there while he got his head in your lap and you squeezing his goddamn blackheads?"

"I don't squeeze his goddamn blackheads, Larry, on account of he don't have no goddamn blackheads. I give him a shave, a steam, and an egg-white face mask. And when I'm through, his face is as smooth as his hands."

"I'll bet," Larry says. That makes me mad cause I expect some kind of respect for my work, which is better than just good.

"And he doesn't have his head in my lap. He's got a whole barbershop set up on his solarium."

"His what?" Larry squinting at me, raising the wooden spoon he stirring the spaghetti with, and I raise the knife I'm chopping the onions with. Thing about it, though, he don't laugh. It's funny as hell to me, but Larry got no sense of humor sometimes, which is too bad cause he's a lotta fun when he's laughing and joking.

"It's not a bedroom. He's got this screened-in sun porch where he raises African violets and—"

"Please, Sweet Pea. Why don't you quit? You think I'm dumb?"

"I'm serious. I'm serious and I'm mad cause I ain't got no reason to lie to you whatever was going on, Larry." He turns back to the pot and I continue working on the

sauce and I'm pissed off cause this is silly. "He sits in the barber chair and I shave him and give him a manicure."

"What else you be giving him? A man don't be paying a good-looking woman to come to his house and all and don't—"

"Larry, if you had the dough and felt like it, wouldn't you pay Pot Limit to come read your cards? And couldn't you keep your hands to yourself and she a good-looking woman? And couldn't you see yourself paying Sylvia to come and cook for you and no funny stuff, and she's one of the best-looking women in town?"

Larry cooled out fast. My next shot was to bring up the fact that he was insulting my work. Do I go around saying the women who pass up Bill the bartender and come to him are after his joint? No, cause I respect the fact that Larry Landers mixes the best piña coladas this side of Barbados. And he's flashy with the blender and the glasses and the whole show. He's good and I respect that. But he cooled out so fast I didn't have to bring it up. I don't believe in overkill, besides I like to keep some things in reserve. He cooled out so fast I realized he wasn't really jealous. He was just going through one of them obligatory male numbers, all symbolic, no depth.

Like the time this dude came into the shop to talk some trash and Sinbad got his ass on his shoulders, talking about the dude showed no respect for him cause for all he knew I could be Sinbad's woman. And he arguing that since that ain't the case, what's the deal? I mean why get hot over what if if what if ain't. Men are crazy. Now there is Sinbad, my blood cousin who grew up right in the same house like a brother damn near, putting me through simple-ass changes like that. Who's got time for grand opera and comic strips, I'm trying to make a life for me and my kid. But men are like that. Gorillas, if you know what I mean.

Like at Topp's sometimes. I'll drop in to have a drink with Larry when he's on the bar and then I leave. And

maybe some dude'll take it in his head to walk me to the car. That's cool. I lay it out right quick that me and Larry are a we and then we take it from there, just two people gassing in the summer breeze and that's just fine. But don't let some other dude holler over something like "Hey, man, can you handle all that? Why don't you step aside, junior, and let a man . . ." and blah-de-da-de-dah. They can be the best of friends or total strangers just kidding around, but right away they two gorillas pounding on their chest, pounding on their chest and talking over my head, yelling over the tops of cars just like I'm not a person with some say-so in the matter. It's a man-to-man ritual that ain't got nothing to do with me. So I just get in my car and take off and leave them to get it on if they've a mind to. They got it.

But if one of the gorillas is a relative, or a friend of mine, or a nice kinda man I got in mind for one of my friends, I will stick around long enough to shout em down and point out that they are some ugly gorillas and are showing no respect for me and therefore owe me an apology. But if they don't fit into one of them categories, I figure it ain't my place to try to develop them so they can make the leap from gorilla to human. If their own mamas and daddies didn't care whether they turned out to be amoebas or catfish or whatever, it ain't my weight. I got my own weight. I'm a mother. So they got it.

Like I use to tell my daughter's daddy, the key to getting along and living with other folks is to keep clear whose weight is whose. His drinking, for instance, was not my weight. And him waking me up in the night for them long, rambling, ninety-proof monologues bout how the whole world's made up of victims, rescuers, and executioners and I'm the dirty bitch cause I ain't rescuing him fast enough to suit him. Then got so I was the executioner, to hear him tell it. I don't say nuthin cause my philosophy of life and death is this—I'll go when the wagon comes, but I ain't going out behind somebody

else's shit. I arranged my priorities long ago when I jumped into my woman stride. Some things I'll go off on. Some things I'll hold my silence and wait it out. Some things I just bump off, cause the best solution to some problems is to just abandon them.

But I struggled with Mac, Debbie's daddy. Talked to his family, his church, AA, hid the bottles, threatened the liquor man, left a good job to play nurse, mistress, kitten, buddy. But then he stopped calling me Dahlin and started calling me Mama. I don't play that. I'm my daughter's mama. So I split. Did my best to sweeten them last few months, but I'd been leaving for a long time.

The silliest thing about all of Larry's grumblings back then was Moody had no eyes for me and vice versa. I just like the money. And I like watching him mess around with the cards. He's exquisite, dazzling, stunning shuffling, cutting, marking, dealing from the bottom, the middle, the near top. I ain't never seen nothing like it, and I seen a whole lot. The thing that made me mad, though, and made me know Larry Landers wasn't ready to deal with no woman full grown was the way he kept bringing it up, always talking about what he figured was on Moody's mind, like what's on my mind don't count. So I finally did have to use up my reserves and point out to Larry that he was insulting my work and that I would never dream of accusing him of not being a good bartender, of just being another pretty face, like they say.

"You can't tell me he don't have eyes," he kept saying.

"What about my eyes? Don't my eyes count?" I gave it up after a coupla tries. All I know is, Moody wasn't even thinking about me. I was impressed with his work and needed the trade and vice versa.

One time, for instance, I was doing his hands on the solarium and thought I saw a glint of metal up under his jacket. I rearranged myself in the chair so I could work

my elbow in there to see if he was carrying heat. I thought I was being cool about it.

"How about keeping your tits on your side of the table, Miss Lady."

I would rather he think anything but that. I would rather he think I was clumsy in my work even. "Wasn't about tits, Moody. I was just trying to see if you had a holster on and was too lazy to ask."

"Would have expected you to. You a straight-up, direct kind of person." He opened his jacket away with the heel of his hand, being careful with his nails. I liked that.

"It's not about you," he said quietly, jerking his chin in the direction of the revolver. "Had to transport some money today and forgot to take it off. Sorry."

I gave myself two demerits. One for the tits, the other for setting up a situation where he wound up telling me something about his comings and goings. I'm too old to be making mistakes like that. So I apologized. Then gave myself two stars. He had a good opinion of me and my work. I did an extra-fine job on his hands that day.

Then the house happened. I had been reading the rental ads and For Sale columns for months and looking at some awful, tacky places. Then one Monday me and Sylvia lucked up on this cute little white-brick job up on a hill away from the street. Lots of light and enough room and not too much yard to kill me off. I paid my money down and rushed them papers through. Got back to Larry's place all excited and found him with his mouth all poked out.

Half grumbling, half proposing, he hinted around that we all should live at his place like a family. Only he didn't quite lay it out plain in case of rejection. And I'll tell you something, I wouldn't want to be no man. Must be hard on the heart always having to get out there, setting yourself up to be possibly shot down, approaching the lady, calling, the invitation, the rap. I don't think I

could handle it myself unless everybody was just straight up at all times from day one till the end. I didn't answer Larry's nonproposed proposal cause it didn't come clear to me till after dinner. So I just let my silence carry whatever meaning it will. Ain't nuthin too much changed from the first day he came to get me from my Aunt Merriam's place. My agenda is still to make a home for my girl. Marriage just ain't one of the things on my mind no more, not after two. Got no regrets or bad feelings about them husbands neither. Like the poem says, when you're handed a lemon, make lemonade, honey, make lemonade. That's Gwen Brook's motto, that's mine too. You get a lemon, well, just make lemonade.

"Going on the road next week," Moody announces one day through the steam towel. "Like you to travel with me, keep my hands in shape. Keep the women off my neck. Check the dudes at my back. Ain't asking you to carry heat or money or put yourself in no danger. But I could use your help." He pauses and I ease my buns into the chair, staring at the steam curling from the towel.

"Wicked schedule though—Mobile, Birmingham, Sarasota Springs, Jacksonville, then Puerto Rico and back. Can pay you two thousand and expenses. You're good, Miss Lady. You're good and you got good sense. And while I don't believe in nothing but my skill and chance, I gotta say you've brought me luck. You a lucky lady, Miss Lady."

He raises his hands and cracks his knuckles and it's like the talking towel has eyes as well cause damn if he ain't checking his cuticles.

"I'll call you later, Moody," I manage to say, mind reeling. With two thousand I can get my stuff out of storage, and buy Debbie a real nice bedroom set, pay tuition at the college too and start my three-credit-at-a-time grind.

Course I never dreamed the week would be so unnerv-

ing, exhausting, constantly on my feet, serving drinks, woofing sisters, trying to distract dudes, keeping track of fifty-leven umpteen goings on. Did have to carry the heat on three occasions and had to do helluva lotta driving. Plus was most of the time holed up in the hotel room close to the phone. I had pictured myself lazying on the beach in Florida dreaming up cruises around the world with two matching steamer trunks with the drawers and hangers and stuff. I'd pictured traipsing through the casinos in Puerto Rico ordering chicken salad and coffee liqueur and tipping the croupiers with blue chips. Shit no. Was work. And I sure as hell learned how Moody got his name. Got so we didn't even speak, but I kept those hands in shape and his face smooth and placid. And whether he won, lost, broke even, or got wiped out, I don't even know. He gave me my money and took off for New Orleans. That trip liked to kill me.

"You never did say nothing interesting about Moody," Pot Limit says insinuatingly, swinging her legs in from the aisle cause ain't nobody there to snatch so she might as well sit comfortable.

"Yeah, she thought she'd put us off the trail with a rip-roaring tale about Larry's housekeeping."

They slapping five and hunching each other and making a whole lotta noise, spilling Jack Daniels on my turquoise T-straps from Puerto Rico.

"Come on, fess up, Sweet Pea," they crooning. "Did you give him some?"

"Ahhh, yawl bitches are tiresome, you know that?"

"Naaw, naaw," say Sylvia, grabbing my arm. "You can tell us. We wantta know all about the trip, specially the nights." She winks at Pot Limit.

"Tell us about this Moody man and his wonderful hands one more time, cept we want to hear how the hands feel on the flesh, honey." Pot Limit doing a bump and grind

in the chair that almost makes me join in the fun, except I'm worried in my mind about Larry Landers.

Just then the piano player comes by and leans over Sylvia, blowing in her ear. And me and Pot Limit mimic the confectionary goings-on. And just as well, cause there's nothin to tell about Moody. It wasn't a movie after all. And in real life the good-looking gambler's got cards on his mind. Just like I got my child on my mind. Onliest thing to say about the trip is I'm five pounds lighter, not a shade darker, but two thousand closer toward my goal.

"Ease up," Sylvia says, interrupting the piano player to fuss over me. Then the drummer comes by and eases in on Pot Limit. And I ease back into the shadows of the booth to think Larry over.

I'm staring at the entrance half expecting Larry to come into Topps, but it's not his night. Then, too, the thing is ended if I'd only know it. Larry the kind of man you're either living with him or you're out. I for one would've liked us to continue, me and Debbie in our place, him and Earl at his. But he got so grumpy the time I said that, I sure wasn't gonna bring it up again. Got grumpy in the shower, too, got so he didn't want to wash my back.

But that last night fore I left for Birmingham, we had us one crazy musical time in the shower. I kept trying to lure him into "Maiden Voyage," which I really can't do without back-up, cause I can't sing all them changes. After while he come out from behind his sulk and did a Jon Lucien combination on vocal and bass, alternating the sections, eight bars of singing words, eight bars of singing bass. It was baad. Then he insisted on doing "I Love You More Today Than Yesterday." And we like to break our arches, stomping out the beat against the shower mat.

The bathroom was all steamy and we had the curtains open so we could see the plants and and watch the candles burning. I had bought us a big fat cake of sandal-

wood soap and it was matching them candles scent for scent. Must've been two o'clock in the morning and looked like the hot water would last forever and ever and ever. Larry finally let go of the love songs, which were making me feel kinda funny cause I thought it was understood that I was splitting, just like he'd always made it clear either I was there or nowhere.

Then we hit on a tune I don't even know the name of cept I like to scat and do my thing Larry calls Swahili wailing. He laid down the most intricate weaving, walking, bopping, strutting bottom to my singing I ever heard. It inspired me. Took that melody and went right on out that shower, them candles bout used up, the fatty soap long since abandoned in the dish, our bodies barely visible in the steamed-up mirrors walling his bathroom. Took that melody right on out the room and out of doors and somewhere out this world. Larry changing instruments fast as I'm changing moods, colors. Took an alto solo and gave me a rest, worked an intro up on the piano playing the chords across my back, drove me all up into the high register while he weaved in and out around my head on a flute sounding like them chilly pipes of the Andes. And I was Yma Sumac for one minute there, up there breathing some rare air and losing my mind, I was so high on just sheer music. Music and water, the healthiest things in the world. And that hot water pounding like it was part of the group with a union card and all. And I could tell that if that bass could've fit in the tub, Larry would've dragged that bad boy in there and played the hell out of them soggy strings once and for all.

I dipped way down and reached way back for snatches of Jelly Roll Morton's "Deep Creek Blues" and Larry so painful, so stinging on the bass, could make you cry. Then I'm racing fast through Bessie and all the other Smith singers, Mildred Bailey, Billie and imitators, Betty Roche, Nat King Cole vintage 46, a little Joe Carroll, King Pleasure, some Babs. Found myself pulling lines

out of songs I don't even like, but ransacked songs just for the meaningful lines or two cause I realized we were doing more than just making music together, and it had to be said just how things stood.

Then I was off again and lost Larry somewhere down there doing scales, sound like. And he went back to that first supporting line that had drove me up into the Andes. And he stayed there waiting for me to return and do some more Swahili wailing. But I was elsewhere and liked it out there and ignored the fact that he was aiming for a wind-up of "I Love You More Today Than Yesterday." I sang myself out till all I could ever have left in life was "Brown Baby" to sing to my little girl. Larry stayed on the ground with the same supporting line, and the hot water started getting funny and I knew my time was up. So I came crashing down, jarring the song out of shape, diving back into the melody line and somehow, not even knowing what song each other was doing, we finished up together just as the water turned cold.