

La traducción de colores en *Dos crímenes: entre racismo y alteridad*¹

Anna Maria D'Amore Wilkinson
Universidad Autónoma de Zacatecas

Un número considerable de los problemas lingüísticos a los que se enfrenta el traductor de literatura latinoamericana al inglés puede atribuirse a algunos aspectos culturales, mismos que resultan del proceso histórico inaugurado con la colonización del continente y el contacto entre las poblaciones amerindias y europeas o criollas. Un ejemplo tomado de la traducción de la literatura contemporánea mexicana es el de los apodos. Un apodo, hipocorismo o diminutivo puede aludir a una característica personal y, generalmente, conlleva uno o varios significados connotativos, asociativos y actitudinales, que pueden ser de suma importancia en un texto, significados que merecen la mayor atención de un traductor y que, por lo tanto, son objeto de muchos desvelos para el gremio.

Los apodos no se limitan a un dominio o grupo de edad específico en la sociedad mexicana, ni tampoco son un fenómeno tan predominantemente masculino como suelen serlo en muchos países angloparlantes. En México, pueden encontrarse en la esfera pública y no sólo en los ámbitos más comunes y semiprivados de la familia y el entorno escolar, o en situaciones cerradas donde el apodo se emplea a espaldas del apodado. No sólo las

¹ Una versión anterior de este texto fue presentada en el Coloquio Internacional "Mediaciones transculturales en espacios iberoamericanos: lenguas, literaturas y traducción", celebrado en la Universidad de Montreal en mayo de 2010, y parte de una línea explorada por primera vez en D'Amore (2009).

celebridades del mundo de los deportes y del espectáculo tienen mote que son utilizados por los medios y por el público, sino también los políticos, jefes de cárteles y otros criminales famosos. El uso de apodos para personajes de alto perfil no es exclusivo del México actual; es un fenómeno común y de larga data en varias culturas latinoamericanas, desde Moctezuma I, conocido con el apodo de Ilhuicamina, “el Iracundo”, a el *Che* Guevara y *Pelé*, hasta el presidente *Lula*.

En México, personajes muy conocidos reciben mote, desde el ámbito de la política (como *el Peje*) a otros dominios, como el de los narcos (por ejemplo *la Barbie* y *el Chapo*). Entre los apodos más conocidos de las mujeres más famosas en México están *la Doña*, *la Tigresa*, *la Chica Dorada*, *la Novia de México*, *la Gaviota* y *la Maestra*. Los apodos allí no se imponen, son aceptados, asumidos y acogidos. Así, mientras los seguidores y/o detractores del futbolista británico Rooney le han dado un apodo, su camiseta lleva su apellido, no el mote de *Shrek*, en tanto que la camiseta con el número 14 de su compañero en el *Manchester United*, el mexicano Javier Hernández, dice *Chicharito*. Este hecho, como lo nota Villoro, se debe a que Hernández es “muy fiel a su identidad”: “Otro detalle muy importante, su nombre en la camiseta, no escogió Javier ni Hernández o una traducción de Chicharito, algo como ‘Little Pea’, escogió un nombre muy difícil de pronunciar y entender, pero que es su identidad” (en Zazueta, 2012).

Cabe señalar que mientras Hernández no fue el primero, ni el único jugador de la liga *premier* inglesa en portar un apodo en su playera, ningún jugador británico o de otro país europeo juega con pseudónimo profesional; con muy pocas excepciones, como la del jugador caboverdiano *Nani*, la gran mayoría de los que cuentan con el reconocimiento oficial de la FIFA para su apodo son latinoamericanos, tal como el ecuatoriano Christian *Chucho* Benítez, que continua una tradición añeja del fútbol brasileño. Se trata, pues, de un fenómeno cultural importante insoslayable que no puede ignorarse en traducción.

La importancia cultural de los apodos es un hecho que puede ya de por sí dificultarle la labor al traductor de textos mexicanos, pero el caso de los apodos asociados al color de la piel es particu-

larmente delicado y problemático. Se puede ilustrar esta problemática a través de un reciente caso que concierne a otro futbolista latinoamericano, jugador del equipo inglés de Liverpool, el uruguayo Luis Suárez.

En un partido entre Manchester United y Liverpool que tuvo lugar el 15 de octubre del 2011, dos jugadores tuvieron un altercado en la cancha. Nada raro en eso, sólo que como resultado del intercambio de palabras entre los dos, el francés Patrice Evra denunció a Suárez por haberlo agredido verbalmente y se inició una investigación por parte de la Asociación Inglesa de Fútbol (FA) para determinar, entre otras cosas, si las palabras expresadas en español por parte del uruguayo hacia el francés constituían un insulto racista. Evra denunció que Suárez le había llamado “nigger”, epíteto racial generalmente considerado como el insulto más ofensivo posible en la lengua inglesa. Posteriormente, Evra corrigió su declaración; aclaró que mientras así había interpretado la expresión según se aplica la palabra inglesa aparentemente equivalente en un primer momento, ahora comprendía que se había equivocado y que Suárez sólo le había llamado “negro” en español. No obstante, el daño ya estaba hecho y Suárez fue proclamado racista por gran parte de la prensa y el público futbolero y subsecuentemente por el público británico en general. Este no es el lugar para repetir los “dimes y diretes” de un partido de fútbol ni tampoco para analizar el documento de más de 100 páginas de la FA,² organismo que finalmente le impuso a Suárez un castigo por su “conducta inaceptable”. Lo que nos concierne aquí es que se haya suscitado un debate en la prensa y sociedad británica acerca de la interpretación correcta de una palabra extranjera tal como fue usada en un intercambio entre un hispanohablante latinoamericano y un francófono, dentro de un contexto anglohablante.

Para el jugador uruguayo y sus defensores, resultaba inverosímil que se considerara la palabra “negro” como un insulto.

² Se puede consultar en el informe de la FA las transcripciones de las declaraciones de los involucrados en el portal del periódico británico *The Guardian*: <http://www.guardian.co.uk/football/2012/jan/01/fa-report-luis-suarez-patrice-evra?intcmp=239>

Mencionaban a Obdulio Varela, capitán de la selección uruguaya campeona del mundial del 1950, ganadora del histórico “Maracazo”, partido en él que los uruguayos vencieron al equipo brasileño anfitrión y favorito para ganar el campeonato: el apodo de Varela era “el Negro Jefe”. Asimismo, ofrecían como evidencia el árbol genealógico multirracial de Suarez, que incluye a un abuelo negro, además del hecho que Sofía Balbi, la esposa de Suárez, le dice “Negro” a su marido de cariño.³ No obstante las declaraciones de uruguayos, amigos de Suárez y “lingüistas expertos”, quienes testificaban que la palabra “negro” no tenía matices peyorativos en el uso de la mayoría de los países latinoamericanos, el tribunal concluyó que Suárez debía ser castigado por su “conducta inaceptable”, parte de la cual abarcaba proferir insultos que incluían referencias al color de piel de Evra. Ya que se trataba de un contexto de desacuerdo profundo y disputa, los autores del informe concluyeron que, independientemente del uso de la palabra “negro” en otros contextos, en este no fue empleada en tono amigable o conciliatorio. Una conclusión posible de este caso es que, en la mayoría de los casos, no es aceptable utilizar nombres en inglés que hacen referencia al color de piel y que es altamente recomendable evitarlos en general. Por ello la traducción español-inglés se vuelve una tarea muy delicada.

En un contexto literario, algunos autores han estudiado la problemática de los nombres propios como elementos comunicativos. Muñoz Muñoz y Vella Ramírez notan que “la intención comunicativa del autor al dar nombre a sus personajes [...] va mucho más allá de la mera función deíctica de identificación y esconde connotaciones que, en muchos casos, son fundamentales para entender a la obra o añaden matices que enriquecen el texto” (2011: 169). Desde una perspectiva fundada en nociones de la teoría de la relevancia y tomando como ejemplo la traduc-

³ Cabe señalar que el uso de la palabra “negro” en Uruguay tampoco está alejado de la controversia, hecho evidenciado por la reciente iniciativa “Borremos el racismo del lenguaje” propuesta en enero de 2013 por la Casa de la Cultura Afrouguaya, a través de la cual se solicita a la Real Academia Española “revisar la permanencia” de la expresión “trabajar como negro” en el Diccionario (Cf. <http://www.borremoselracismodelenguaje.com/s.php>).

ción española de *Porterhouse Blue* de Sharpe, Muñoz Muñoz y Vella Ramírez observan una marcada diferencia entre el uso de los nombres propios en la vida real y en la ficción:

[M]ientras que en una situación comunicativa neutral los nombres propios no constituyen habitualmente un estímulo ostensible, en la ficción es frecuente que lo sean, dado que el autor pretende que el lector llegue, al procesar ese nombre, a conclusiones que van más allá del mero uso de éste como etiqueta identificativa del personaje (159).

Si bien un autor puede ocultar intenciones comunicativas en los nombres propios que da a sus personajes, donde puede haber connotaciones no explícitas, en el caso de los apodos, en especial donde hay codificación de colores, las connotaciones y asociaciones se manifiestan a flor de piel. Para la traducción de los nombres y apodos, los traductores adoptan procedimientos distintos que van desde la transferencia hasta la omisión. Conservar la alteridad del texto original requiere considerar cuidadosamente las consecuencias potenciales de traducir, o no traducir, los apodos. La reconstrucción de la carga semántica de estos últimos en el texto traducido constituye una verdadera victoria para los traductores, como veremos.

Los apodos en *Dos crímenes* de Jorge Ibargüengoitia

Jorge Ibargüengoitia (1928-1983) es conocido por sus novelas, cuentos y obras dramáticas satíricas que exploran la realidad cultural, política y social mexicana. Aunque los críticos indican que Ibargüengoitia basa sus sátiras en figuras, eventos y elementos culturales específicamente mexicanos, argumentan, no obstante, que su humor es universal y puede ser traducido en justas dimensiones a lectores no mexicanos (Pavlovski, 2004). En efecto, varias de sus novelas han sido traducidas a numerosos idiomas, incluyendo la novela *Dos crímenes* (1979), que se ha traducido y publicado en alemán, danés, francés, holandés,

inglés, serbio y eslovaco. Además de la obra original, la versión que tomaremos en cuenta aquí es la versión inglesa *Two Crimes*, traducción de Asa Zatz, publicada en 1984.

El protagonista de la novela, Marcos González, alias *el Negro*, es inocente de los dos delitos que se le imputan: no es un terrorista, tampoco asesinó a su tío, don Ramón Tarragona. Marcos se salva de ser condenado a prisión gracias a la intervención del mejor amigo de su tío, don Pepe. Don Pepe sabe que Marcos es inocente de los cargos que se le imputan pero que, en cierto sentido, es estúpidamente responsable de gran parte de sus desgracias: es culpable de intentar estafar una importante suma de dinero a su tío Ramón y también de serle infiel a su novia, *la Chamuca*, con la sobrina de su tío Ramón, Amalia, y con la hija de Amalia, Lucero.

Los apodosos son un rasgo de particular importancia en la narrativa de *Dos crímenes* y ofrecen información del contexto. Inferimos que la madre de Marcos era mulata, por cuanto se nos dice que la tía Leonor, hermana de su madre, era mulata. Eso explica el apodo de *el Negro*. Bantas sostiene que los traductores deben distinguir las intenciones detrás de los nombres, y “entonces procurar trasladarlas” (1994: 82). A las personas de piel oscura y/o cabello negro suele dárseles en México apodosos igualmente oscuros y maléficos, como *Chendengue* o *Chamuco*. Al igual que *el Negro*, *la Chamuca* es de tez morena, de allí su sobrenombre, si bien no es necesariamente negra o de ascendencia africana.

Ramón Tarragona es tío político de *el Negro* por haber contraído nupcias con Leonor. Los “primos” de Marcos no guardan con él un parentesco consanguíneo, son los hijos rubios del hermano de Ramón: *el Guapo*. Las diferencias entre ellos y Marcos se ven resaltadas por los contrastes. En México, las personas de tez clara y/o cabello rubio son llamados *güeros*, aunque cualquiera cuyo pelo no sea negro puede recibir ocasionalmente el apelativo, usado sobre todo por los vendedores que apelan a la creencia (sub)consciente de que ser *güero* es por definición ser atractivo. Esta supuesta belleza es a veces realzada por un apodo que hace alusión al oro. *Los hijos del guapo* son Alfonso, alias *el Dorado*, y Amalia, cuya hija lleva el nombre de Lucero,

nombre que encierra una connotación no explícita, esto es, una en la que la intención del autor al dar nombre al personaje “se manifiesta por la relación del nombre con otros elementos léxicos de la lengua, pero a la que no se hace referencia explícita en el texto” (Muñoz Muñoz y Vella Ramírez, 2011: 163). Si bien no es un sobrenombre, “Lucero” sirve para enfatizar aún más la “luminosidad” y belleza implícita en los Tarragona, en contraste con los rasgos más oscuros de la rama pobre de la familia. Los apodos juegan un papel importante al establecer esta dualidad y, por ende, se necesita una estrategia consistente para mantener ese efecto en la traducción.

Los principales apodos en la novela *Dos crímenes* de Ibargüengoitia reflejan una práctica común en México: referirse a las personas por un mote que describe el color de su piel y su pelo, una práctica que al destacar tales diferencias sirve para ilustrar la diversidad y la hibridación que se han producido por siglos de mestizaje. Con todo, cierto estatus social puede estar implícito en un apodo asociado al color; la sociedad mexicana está, en cierta medida, estratificada racialmente a través de una codificación de colores: hay un racismo generalizado, profundamente arraigado y a menudo auto-infravalorizante, toda vez que aquellos con rasgos indígenas y africanos suelen ser menospreciados, considerados como menos atractivos o de un estatus inferior, mientras que los rasgos blancos o europeos son exaltados como cánones de belleza. Ibargüengoitia no comparte el criterio subjetivo de la correlación entre la tez blanca o el pelo rubio y la belleza, de manera que sus personajes de apodos “oscuros” son bastante bien parecidos; Lucero le dice a *el Negro* que él era muy guapo, y don Pepe se siente atraído por *la Chamuca*.

La belleza, sin embargo, no es el único concepto asociado al color de la piel y al origen racial: la riqueza, la clase, la educación y, en consecuencia, la posición social, están también asociados con esa cualidad en la psique colectiva. De hecho, el estereotipo de los blancos ricos y poderosos y los pobres de tez morena no es del todo infundado. No es casual que Amalia se casara con *el gringo*, ella representa a la clase media blanca malinchista. Marcos, en contraparte, representa a las masas oprimidas.

Me dicen *el Negro*, estoy jodido

El apodo más representativo de la novela es *el Negro*. La mayoría de las veces Marcos es llamado por su nombre cuando está presente, pero a sus espaldas se refieren a él como *el Negro*. Él lo sabe y su etiqueta o mote-estigma es parte de sus lamentaciones, un tema recurrente en el libro:

¡Qué lugar tan raro para haber nacido! pensé, igual que cada vez que regreso. Nací en un rancho perdido, mi padre fue agrarista, me dicen *el Negro*, estoy jodido (Ibargüengoitia, 1979: 65).

El lamento arrecia conforme su suerte se tuerce:

—Nací en un rancho perdido, mi padre fue agrarista, me dicen el Negro, la única parienta que llegó a ser rica empezó siendo puta: estoy jodido (*Ibid.*: 90).

y va a peor:

[N]ací en un rancho perdido, mi padre fue agrarista, me dicen *el Negro*, la única de mi familia que llegó a ser rica empezó siendo puta y con sólo echar una firma perdí catorce millones de pesos. Decir que estoy jodido es poco (*Ibid.*:125).

y empeora más:

—Nací en un rancho perdido, mi padre fue agrarista, me dicen el Negro, y el único pedazo de buena suerte que me ha tocado, que fue que mi tío me dejara una herencia, es ahora prueba de que yo lo asesiné. Estoy jodido. Y por si fuera poco, ya desde antes había yo echado a perder esta buena suerte, porque tengo firmado un convenio con mis primos según el cual me comprometo a entregarles cuatro quintas partes de la herencia (*Ibid.*: 189).

Este tema recurrente nos deja apreciar el auténtico alcance de las connotaciones negativas de su apodo. Marcos nació en un

lugar dejado de la mano de Dios en medio de la nada, en el seno de una familia pobre y desfavorecida. Para Marcos, una parte fundamentalmente negativa de su negra situación es el hecho de que la gente lo llama *el Negro*. Sin duda, su apodo no puede soslayarse; sin embargo, incluirlo en una versión en inglés inevitablemente tendrá sus consecuencias. ¿Cómo traducirlo?

En la versión inglesa de Asa Zatz publicada en 1984, *Two Crimes*, no se emplea una estrategia única para traducir los apodos. En el texto traducido *el Negro* se recoge como *El Negro*, siempre con el artículo en español en mayúsculas, de igual forma, *el Colorado*, amigo de Marcos, termina volcado como *El Colorado*. Sin embargo, *la Chamuca* se vuelve *the Chamuca*, con el artículo en inglés y en minúsculas. Los apodos que sí son traducidos por Zatz aparecen entrecomillados y con la primera letra en mayúscula: *el Dorado* > “The Golden Boy”; *el guapo* > “Handsome”; *el Manotas* > “Paws”, y *Dientes* > “Teeth”.

Aun cuando un apodo como *El Negro* puede usarse como un apelativo cariñoso o de forma hipocorística, su uso importado inevitablemente sugerirá al lector de la traducción la palabra inglesa Negro e indirectamente su derivado aún menos aceptable *nigger* y acaso sea interpretado como un epíteto racial ofensivo, así como sucedió en el juicio público realizado al futbolista Suárez en la prensa británica. La estructura de este tipo de apodo, compuesto por un artículo y un adjetivo, puede ser reproducida en inglés mediante una combinación de adjetivo + sustantivo, por ejemplo, *el gordo* > ‘fatboy’; también podría emplearse el adjetivo inglés correspondiente con el sufijo y/ie, por ejemplo, *el gordo* > ‘fatty’; *la güera* > ‘blondie’. Lamentablemente, usar como base un adjetivo del tipo ‘black’ o ‘dark’ conduciría por fuerza a la formación de palabras obsoletas y peyorativas, herencia de un pasado preñado de actitudes discriminatorias y ofensivas. Por otro lado, el apodo de Marcos ciertamente tiene connotaciones negativas. Y con todo, no deseamos reforzar o perpetuar inaceptables actitudes de insulto y discriminación. Al ver que las alternativas más inmediatas generan más problemas de los que resuelven, es comprensible que Zatz decidiera conservar *el Negro* sin traducir, distinguiéndolo con cursiva como

palabra extranjera, apelando, por consiguiente a una estrategia que los estudiosos de la traducción han llamado “extranjerización”.

Uno de los principales defensores de esta estrategia es Lawrence Venuti (2008 [1995]), cuyo planteamiento parte de las reflexiones del romanticismo alemán en torno a la traducción, en especial, de la conferencia de Schleiermacher, “Sobre los diferentes métodos de traducir” (1813), traducida a su vez al español por Valentín García Yebra (1917-2010). Este enfoque procura llevar al lector al encuentro de lo “extraño”, de lo “extranjero”, y no traer al autor a casa, a lo “familiar”. Cuando esta estrategia se pone en práctica, se producen traducciones que exigen un mayor esfuerzo por parte del lector frente a las denominadas traducciones “fluidas”, cuya lealtad primaria es a la lengua y cultura de destino más que al texto original, su lengua y cultura. La relativa dificultad de una traducción extranjerizante suele ser intencional, ya que las intervenciones del traductor acentúan el hecho de que el texto que se tiene ante sí fue creado en otra lengua, otras circunstancias y otro contexto. El planteamiento extranjerizante se nutre también de la perspectiva postcolonial, que muestra que la traducción ha desempeñado un importante papel en la creación de estereotipos, como subproductos de la domesticación e imposición de culturas. Optar por la extranjerización es buscar establecer una práctica alternativa, que no contribuye a la formación de estereotipos o a la subordinación cultural, sino que aspira a respetar la alteridad de la literatura extranjera. En el caso concreto de *Dos crímenes*, no traducir el mote *el Negro* permite conservar elementos culturales del texto en español, impregnando de esa manera la traducción al inglés de un sabor extranjero.

El Dorado

¿Es posible que más de ese espíritu extranjero se disemine en la traducción en aras de un respeto consistente a la alteridad? En ese caso, mantener *el Negro* en la traducción, sería la pauta para

mantener también su antítesis, esto es, *el Dorado*. La propuesta de Zatz, "*The Golden Boy*" plasma satisfactoriamente la carga semántica de *El Dorado*: este es el vivo ejemplo del éxito, motivo de orgullo para su familia y para el banco donde trabaja. Sospechamos que también es un cazafortunas (en inglés, *gold-digger*), y podemos inferir que, a diferencia de *el Negro*, tiene pelo rubio, o al menos claro. No obstante, existe una potencial pérdida de equilibrio si solamente se traduce uno de los dos términos opuestos. Además, ¿realmente necesitamos traducir *el Dorado*? Afirman Muñoz Muñoz y Vella Ramírez que "cuando el nombre se asocia a conceptos de carácter enciclopédico, la transcripción se presenta como la alternativa más eficaz para que el lector pueda recuperar esas connotaciones" (2011: 169). *El Dorado* es un concepto familiar para muchos lectores del público en general, aún más para los lectores de literatura latinoamericana. Probablemente les hará pensar en oro, conservando así el equilibrio entre algo brillante y valioso y algo oscuro, opaco y por tanto de menor valor simbólico. Si los dos mote se dejan en español, entonces las decisiones relativas a los detalles serán de orden tipográfico.

La Chamuca

El mismo esfuerzo de consistencia podría llevar a conservar *la Chamuca* sin cambios, salvo por el recurso a la cursiva. Empero, ello podría generar serios problemas de comprensión. Pues mientras puede resultar bastante transparente al lector de la traducción comprender la oposición entre *el Negro* y *el Dorado*, no es el caso del contraste más sutil entre *la Chamuca* y *Lucero*. La dificultad aumenta en el siguiente pasaje en el que el autor introduce en su relato el juego de palabras *Chamuca/chamaca*:

Pedí un café y estuve revisando los periódicos con mucho cuidado. La noticia de "los terroristas" aprehendidos, que había aparecido en primera plana el día anterior, había ido a parar en la página 18 de *Excélsior* ese día, y no tenía continuación en ninguno de los otros

periódicos. La información de *Excelsior* era un refrito de la del día anterior, excepto por una cosa: daban los nombres de los fugitivos, o mejor dicho, los apodos: "El Negro" y "La Chamaca". No aparecían nuestras fotos. La situación, decidí, era, dentro de lo posible, lo mejor. (Ibargüengoitia, 1979: 71)

En su traducción, Zatz resuelve de la siguiente manera:

I ordered a cup of coffee and checked through the papers carefully. The news about the captured "terrorists" that had appeared on the front page the day before was now relegated in *Excelsior* to page 18, and none of the other newspapers carried a follow up story. The report in *Excelsior* was a rehash of what had come out the day before, except that the names of the fugitives were given, that is to say, their aliases, "El Negro," and "La Chamaca." There were no photos of us. The situation, I decided, was as favorable as might be expected under the circumstances. (Ibargüengoitia, 1984: 65–66)

Al no explicitar los significados de *chamuca* y *chamaca*, en lugar de percibir el efecto cómico de la confusión, el lector de lengua inglesa sólo verá un cambio en la escritura y sospechará, por lo mucho, un error de imprenta, sin que éste sea necesariamente parte de la historia. Pero el periódico transforma a un demonio en una niña. No es cosa sencilla pasar de una connotación diabólica o demoniaca a una imagen de inocencia infantil con el recurso de cambiar una sola letra. *Chamuca* es sinónimo de diablo, demonio y chahuistle, *devil* para un lector angloparlante; *chamaca* es sinónimo de chiquilla o *little girl*. Tal vez Zatz meditó larga y concienzudamente antes de decidir que era imposible reproducir este efecto. Ante el riesgo de este vacío semántico, el recurso a otras estrategias se impone.

Una de ellas es la importación del término en español, aunque como ya se ha mencionado, el riesgo es que al transferir un nombre, se pierdan las connotaciones asociadas. Para evitar esto último, se puede realizar una traducción glosada. Así,

Newmark sostiene que si existe la posibilidad de que los lectores de la lengua meta no estén familiarizados con un nombre en su contexto, "tiene que ser glosado" (1998: 89-90). Glosar serviría, pues, para hacer comprensibles los apodos, conservando su alteridad, aunque, del mismo modo en que una broma pierde su impacto cuando se explica en lugar de contarse, el efecto del error en el periódico podría no tener el mismo impacto.

El problema concreto aquí es conservar el humor. Se trata, pues, transformar a una "mujer de magia negra" en una cándida niña exploradora. Si enfatizamos la connotación maléfica de *chamuca* podríamos intentar, por ejemplo, 'little devil' > 'little girl' (o quizás un más coloquial 'L'il devil' > 'L'il girl'), pero esta opción implica demasiadas letras cambiadas para ser atribuibles verosímilmente a un error de delecteo, incluso tratándose de un periódico mediocre. Se necesita una estrategia compensatoria vía explicación y otro traductor, por ejemplo, Luis Murillo Fort, traductor al español de la novela *Suttree* de McCarthy, habría optado por "una solución que no me convencía, que era poner una nota al pie" (Doyle, 2008); una nota a pie de página como la siguiente sería de gran utilidad:

The information in *Excelsior* was a rehash of the day before's apart from one thing: the fugitives' names, or rather their nicknames: El Negro and *La Chamaca*¹. There were no photos of us. I decided that, given the circumstances, this was about as good as it gets.

¹*Chamuca* means 'devil' in Mexican Spanish while *chamaca* means 'child' [fem.].

Recurrir a una estrategia como la glosa o la nota a pie de página contribuye, aunque no de manera radical, a la visibilidad del traductor y plasma el respeto por la alteridad de la literatura extranjera. Con frecuencia, los editores muestran cierta resistencia a incluir notas a pie de página en obras literarias. Sin embargo, para evitar que éstas entorpezcan la lectura, pueden incluirse al final de la obra, o aparecer en un glosario.

El Colorado

Otro apodo asociado al color es *el Colorado*, que corresponde a un amigo de Marcos cuyo verdadero nombre nunca descubrimos. A diferencia de los Tarragona que llaman a su “primo” Marcos cuando está presente y se refieren a él como *el Negro* a sus espaldas, *el Colorado* sólo se dirige a Marcos como *el Negro*; la familiaridad y camaradería entre ellos no se expresa en términos del nombre de pila, sino en los mote. Al igual que *el Negro*, este apodo vinculado al color también es una peyorativa referencia de clase. Al igual que *el Negro*, su apodo proviene de su color de piel, pero a diferencia de *el Negro*, no es un mote que permita deducir esa relación. Aun cuando *el Colorado* probablemente es de piel clara, no es de clase media como los Tarragona sino un campesino. Su vida activa al aire libre explica su cara enrojecida. En su primer encuentro con *el Colorado*, los pensamientos de Marcos ofrecen lo que es casi una glosa:

—Mira nomás, Negro, cómo has cambiado, que no me daba cuenta de que eras tú.

Yo tampoco me había dado cuenta, pensé, de que el Colorado, además de ser rojo, es cacarizo (Ibargüengoitia, 1979: 67–68).

Zatz lo traduce así:

I can't believe it—Negro! Couldn't tell it was you, you've changed so much.

It was the same with me. I had never noticed before that besides being red-faced, El Colorado was also pockmarked. (Ibargüengoitia, 1984: 63)

Este punto puede explicitarse con un comentario inserto en el texto mismo:

“Look at you, *Negro*, you've changed so much I didn't realize it was you!”

And I hadn't realized, I thought, that *el Colorado*, apart from being red-faced—hence the nickname—was pockmarked.

La solución vía glosa es consistente con la estrategia de extranjerización; un término extranjero es importado de manera que podría exigirle un esfuerzo adicional a los lectores de la traducción —pero algunos lectores podrían luego investigar la relación entre *Colorado* y rojo— y permite conservar el apodo en lengua original y la estigmatización de su portador.

Conclusión

En la traducción literaria, cualquier sacrificio se presenta como último recurso. Los temas sociales suelen tener hondas raíces en el habla popular y, como lo hemos visto en la traducción de *Dos crímenes* al inglés, en los apodos. Además de plasmar ciertas actitudes ante la composición multiétnica de una sociedad, los apodos pueden ser un vehículo para la transmisión de elementos humorísticos. Un enfoque global extranjerizante permite conservar en mayor medida las diferencias lingüísticas y culturales mediante el empleo de un discurso heterogéneo. La voluntad de evitar la supresión de la alteridad justifica que esa heterogeneidad incorpore apodos en lengua original, al tiempo que establece un frágil equilibrio entre alteridad y racismo.

Referencias

- BANTAS, Andrei y Constantin Manea (1990). "Proper Names and Nicknames: Challenges for Translators and Lexicographers". *Revue Roumaine de Linguistique* 35/3, p. 183-96.
- ____ (1994). "Names, nicknames, and titles in translation". *Perspectives: Studies in translatology*, 2:1, p. 79-87.
- BORREMOS EL RACISMO DEL LENGUAJE. CASA DE LA CULTURA AFROURUGUAYA: <http://www.borremoselracismodellenguaje.com/s.php>, consultado el 11 de marzo de 2013.

- D'AMORE, Anna Maria (2009). *Translating Contemporary Mexican Texts: An Overall Foreignizing Approach*. Nueva York: Peter Lang.
- DOYLE, Michael Scott (2008). "Missing in Portuguese: Prolegomenon to a Translation of Cormac McCarthy's *Suttree*". *Euto-mía, Revista Online de Literatura e Lingüística*, Año I- No 01, p. 116-131.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge (1979). *Dos crímenes*, México: Joaquín Mortiz.
- _____ (1984). *Two Crimes*, trad. Asa Zatz. Londres: Chatto & Windus, The Hogarth Press.
- MUÑOZ Muñoz, José Manuel y Mercedes Vella Ramírez (2011). "Intención comunicativa y nombres propios en la traducción española de *Porterhouse Blue*". *TRANS. Revista de Traductología*, 15, p 155-170.
- NEWMARK, Peter (1998). *More Paragraphs on Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- PAVLOVSKI, Linda (ed) (2004). "Ibargüengoitia, Jorge. Introduction." *Twentieth-Century Literary Criticism*, Vol. 148, Gale Cengage.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Sobre los diferentes métodos de traducir de Schleiermacher, traducción y comentarios*. Ed., trad. y comentarios de V. García Yebra, Madrid: Gredos, 2000.
- VENUTI, Lawrence (2008 [1995]). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge. Second edition.
- ZAZUETA, Oliver (2012). "Chicharito, Representación Viva de las Ilusiones Cíclicas: Villoro". Agencia Reforma. 9 de marzo. Consultado en línea: <http://www.elvigia.net/noticia/valora-villoro-al-chicharito>